

Digression asyndétique

autour de la notion de Corridor

Pablo Fillit

2023



Digression asyndétique

autour de la notion de Corridor

Image de couverture par Dora Gorenak, 2022.

L'ensemble des illustrations sont réalisé par l'auteur.



2023, Pablo Fillit

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). « Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'œuvre ».

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Énoncé théorique

de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit

Sous la direction de:

Prof. Dieter Dietz, Responsable de l'énoncé théorique

Prof. Eric Lapiere, Directeur pédagogique

Tanguy Auffret Postel, Maître EPFL

Re m e r c i e m e n t

En plus de l'équipe pédagogique qui a encadré ce travail et sans laquelle il n'aurait jamais vu le jour, je tiens à remercier Julien Lafontaine Carboni et Rubén Valdez du laboratoire ALICE (Atelier de la conception de l'espace) pour leur disponibilité, leur gentillesse et leurs précieux conseils tout au long du semestre.

Un grand merci également à Aline et Alain pour leurs relectures attentives et les nombreuses et joyeuses discussions qui ont permis d'apporter une dimension supplémentaire à ce travail. Discussions qui furent également enrichies de l'enthousiasme et du professionnalisme de Julia Spirig. Un immense merci à elle pour son regard critique et son aide précieuse et sur l'ensemble de l'aspect graphique de ce travail. Merci à eux de m'avoir aidé à développer ce concept d'archive comme outil de réflexion.

Merci au soutien des bibliothécaires de l'EPFL pour leur assistance dans mes recherches.

Je remercie également Dora pour la photographie en page de couverture.

(Afin de faciliter la navigation au sein de la version numérique de ce travail des Bookmarks ont été mis en place sur Adobe Acrobat, aussi il est conseillé de garder cet onglet ouvert pour une lecture plus fluide)

Introduction:

C'est sans aucun doute la rencontre, presque fortuite, du texte *Figures, Doors and Passages* écrit par Robin Evans en 1978 qui m'a donné envie d'entamer ce travail. Sa lecture ma permit de voir l'architecture sous un jour nouveau. Celui d'une discipline globale dans laquelle les détails les plus insignifiant sont loin d'en être, et transportent à travers les époques tout un bagage de conséquences sur la vie quotidienne de tous. En ce sens il se rapproche de la démarche adoptée par Roland Barthes dans *Mythologies*, recueil de courts textes utilisant les aléas des faits divers et l'actualité comme prétexte pour développer un raisonnement critique visant à mettre en avant, à travers cette diversité, l'omniprésence de réflexes inconscients dans le quotidien ainsi que leurs causes et leurs effets. Pourtant certains éléments de notre environnement construit ne sont peu ou pas questionnés, mais simplement admis comme des évidences atemporelles. En déroulant sous nos yeux une réflexion critique sur le processus de globalisation des corridors dans l'architecture européenne, Evans nous permet de réaliser que ce n'est qu'en questionnant l'existence d'un élément que l'on peut commencer à entrevoir la complexité du monde qu'il articule.

C'est la démarche que j'ai cherché à approfondir, en refusant à mon tour de simplement prendre son texte pour acquis, et en faisant au contraire le motif de l'amorce d'un processus personnel de compréhension et de réflexion autour de ce mode de circulation. Et ce afin qu'au moment de son déploiement dans la conception de mes futurs projets je puisse faire de ce réflexe, de ce non-choix, une décision

consciente et volontaire. De comprendre les enjeux spécifiques du projet en question à travers ce prisme supplémentaire. Ce qui implique de se donner, au cas par cas, la possibilité de choisir de ne pas l'utiliser.

Ceci implique de ne pas réaliser un document à la structure linéaire, visant à convaincre du bien fondé de tel ou tel point de vue ou présentant une recette miracle applicable à coup sûr. Au contraire il est nécessaire de rassembler des avis nuancés et de les mettre en relation les uns avec les autres. Pour ce faire il a d'abord été nécessaire de mettre en place un outil de réflexion servant de cadre de travail interactif, afin pouvoir par la suite le mettre en mouvement et commencer à élaborer une relation personnelle avec la notion de corridor. C'est l'interface de cet outil de travail qui vous est aujourd'hui présenté, tel qu'il est, dans l'état actuel de son développement.

C'est pourquoi ce document n'est pas le support de diffusion du déroulement d'un raisonnement didactique atemporel. Ce n'est pas non plus un catalogue se contentant de recenser de manière linéaire toutes les variations historiques et contemporaines de la mise en œuvre des corridors dans des projets domestiques. (En ce sens c'est consciemment que la variété de projets mise à disposition dans ce travail pour illustrer les raisonnements n'est pas exhaustive).

Au contraire il vise à tisser des liens entre différents textes et différents projets, aux contextes historiques variables, afin de faire surgir des raisonnements critiques et d'en garder une trace. Les réflexions théoriques ainsi produites peuvent, à leur tour, interagir les unes avec les autres en étant introduites comme matière première supplémentaire dans l'outil, au même titre que les documents y étant déjà présents. Ces différents éléments, mis côte à côte, ont la possibilité de se répondre, de se compléter voire parfois de se contredire en fonction des choix de lecture de celui qui les manipule. Dans chacun des cas ces interactions permettent d'avancer un peu plus loin dans une compréhension personnelle de la notion élémentaire de l'outil, dans le cas présent celle du corridor.

Ce dispositif a notamment été fortement inspiré du fonctionnement de la bibliothèque Stiftung Sitterwerk qui fait partie du campus artistique basé dans la vallée de Sittertal à Saint-Gall en Suisse. Dans cette dernière les étudiants et chercheurs qui viennent y consulter des documents les empilent au fur et à mesure sur leur table de travail. Une fois leur recherche terminée, ils replacent tels quels tous les livres utilisés côte à côte sur une étagère. Ainsi la prochaine personne utilisant l'un de ces ouvrages aura la possibilité également de piocher ou non dans un panel de documents ayant déjà été mis en relation avec ce dernier par quelqu'un d'autre. C'est également le but recherché par la forme de cette proposition de travail d'énoncé.

Ce travail est avant tout basé sur l'intime conviction que des décisions éclairées – c'est-à-dire qui s'autorisent à questionner le bien fondé de chaque réflexe de conception – prisent ensemble par l'architecte et ses clients, est le moyen le plus direct de façonner un environnement bâti qui leur ressemble et qui reflète les modes de vie de chacun.

Contenu de l'énoncé :

Ce travail est composé de trois grandes familles d'éléments distinctes :

_Un certain nombre de photocopies ou d'impressions de scans de différents de documents étudiés au cours de cette recherche. Les livres, magazines, articles, essais, notes de blog choisis ne sont pas toujours inclus dans leur totalité. Dans la majorité des cas, seuls des passages sélectionnés pour leur pertinence avec le sujet ont été retenus. L'ensemble de ces textes une fois imprimé, un à un, ont été chacun un support de réflexions unique, c'est pourquoi ils vous sont présentés tels qu'ils ont été annotés au cours de ce travail. Cette démarche, qui dénote avec une simple liste bibliographique, est motivée par plusieurs objectifs. Le premier est de donner la possibilité aux prochains utilisateurs de cet outil de se forger une opinion personnelle en ayant, s'ils le souhaitent, directement accès à la source des informations telles qu'elles ont été comprises à un instant « t ». La deuxième est de physiquement permettre la mise en relation des documents les uns avec les autres. La troisième est d'offrir un cadre qui puisse être en croissance, et qu'au cours de son utilisation cet outil puisse voir son corpus de textes augmenter au grè des recherches personnelles de ses utilisateurs. C'est notamment pour ces deux dernières raisons que chacun des passages choisis est présenté comme des documents séparés et initialement rangés dans un porte-vue disposant encore de feuillet libres, plutôt que reliés ensemble en une publication unitaire comme le fait le Book of Copies de San Rocco, qui à pourtant été une référence importante de la conceptualisation de cet outil.

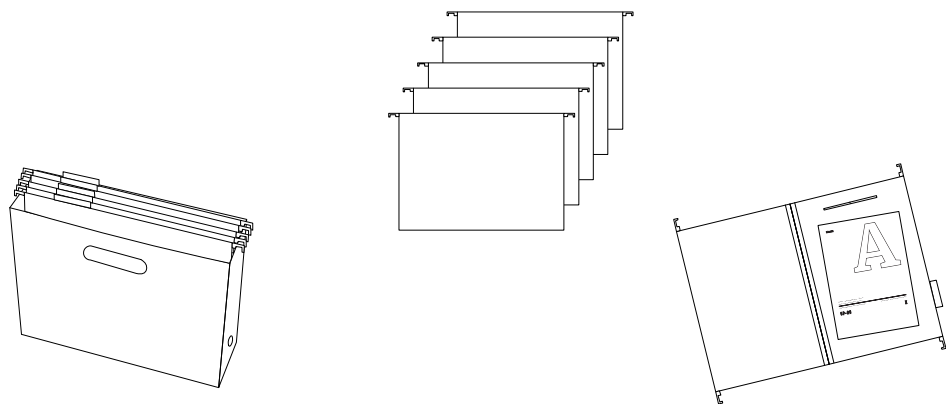
La page de garde de ce porte-vue est un glossaire de l'ensemble des textes dont les copies sont tirées afin d'avoir une vision d'ensemble de la matière utilisable à l'heure actuelle. Aussi au fil du temps il est important de compléter ce glossaire au fur et à mesure de l'ajout de nouvelles copies.

_Des fiches d'illustrations permettent de se représenter une partie des projets (fictifs et construits) qui nourrissent la réflexion. Chacune d'entre elles comprend un plan schématique afin de donner la possibilité au lecteur qui ne connaît pas le projet d'en saisir la géométrie. Parallèlement, elles associent toutes à ce schéma une représentation des mouvements potentiels au sein de ce projet. Le but étant une fois encore de permettre à l'utilisateur de déplacer et de placer côte à côte les projets de son choix, les fiches sont toutes indépendantes et initialement présentées à leur tour dans un porte-vue comprenant en page de garde un glossaire à compléter au fil du temps.

_Enfin ce travail comprend une série de plusieurs livrets rendant compte d'une partie des réflexions suscitées par l'utilisation de l'outil comme autant de digressions autour de la notion du corridor. Cet ensemble de digressions est qualifié d'asyndétique en ce que chacun des livrets est un argumentaire indépendant séparé des autres. L'ensemble étant re-organisables au fil du temps en fonction des sens recherchés par le lecteur. En effet l'asyndète est une figure de style basée sur la

suppression des liens logiques et des conjonctions dans une phrase, son exemple le plus connu étant certainement l'expression „*Veni, vidi, vici*“ (Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu)“ attribuée à Jules César. L'expansion de ce concept, dont l'étymologie révèle une racine grecque signifiant 'absence de liaison', de l'échelle de la phrase à celle de l'ensemble du texte traitant de la notion de corridor met en avant un premier paradoxe de ce dispositif de liaison.

À chacun des livrets est attribué une lettre de l'alphabet permettant ainsi de proposer un ordre de lecture des différents textes, sans pour autant que cet ordre alphabétique ne contraigne le lecteur, qui peut tout à fait décider de l'ignorer. Cependant après que l'interface de l'outil ait été réorganisée plusieurs fois, il est toujours possible de retrouver cet ordre d'origine. Initialement chacun des livrets est disposé dans l'une des chemises de l'interface d'archive qui fait partie intégrante de l'outil.



À ceci vient s'ajouter l'interface de réflexion. Cette dernière est une simple boîte d'archivage constituée de plusieurs chemises distinctes et annoté d'une lettre de l'alphabet. Dans chacune de ces chemises est disposé l'un des livrets de réflexions et peuvent y être ajoutés autant de documents relatifs à son élaboration que nécessaire. Si pour une raison quelconque une partie des relations établies dans l'une des chemises ne semble plus pertinente, les documents en question peuvent alors être retirés de cette dernière. Tout en permettant au lecteur-chercheur de sortir l'une des chemises de la boîte pour en étaler son contenu devant soi sur une table, ce système de classification donne l'avantage de conserver les relations établies même lorsque l'objet n'est pas en cours de consultation. Cela donne ainsi la possibilité de continuer de l'utiliser pour toute la durée d'une vie professionnelle. De plus le format de la chemise permet de pouvoir accueillir en son sein des supports différents, comme le faisaient, avant la généralisation de l'outil informatique, la plupart des médecins, des notaires, des architectes par exemple, pour abonder et actualiser l'archivage tout au long de la période de validité des dossiers qu'ils suivaient.



Mise en scène d'utilisation du format physique de l'énoncé

Précisions diverses:

Le texte *Figures, Doors and Passages* a pour la toute première fois été publié dans la revue *Architectural Design*, vol 48, n°4 en avril 1978. C'est à travers sa réédition en langue originale dans le livre *Translations from Drawing to Building and others Essays*, recueil d'écrits théoriques d'Evans assemblés en 1997 que j'ai eu la chance de le découvrir et d'entamer ce travail. Cependant pour des raisons de fluidité de la lecture le choix a été fait au bout d'un certain temps d'utiliser la traduction française de ce texte établie par Lion Murard et qui a permis sa diffusion dans le monde francophone grâce à sa publication dans la revue *Urbi*, n°5 en avril 1982. C'est cette version qui sera régulièrement citée dans les prochaines pages du travail que vous vous apprêtez à lire. Aussi, bien que la date de 1982 soit régulièrement citée en note de bas de page, il faut garder en tête que le texte en question a pu être une source d'inspiration dès l'année 1978.

Dans un souci de fidélité, les textes qui, contrairement à celui de Evans, ont été uniquement étudiés en anglais sont ici cités dans leur langue originale. N'étant pas moi-même traducteur, je ne souhaitais pas risquer d'altérer le sens exprimé par leurs auteurs en ne retranscrivant pas correctement certaines nuances fondamentales.

Bien que la majorité des fiches de réflexions incluses dans ce dossier à l'heure actuelle traite de considérations relatives à la dimension domestique du corridor, le cadre qu'offre cet outil permet toute aussi bien d'aborder des problématiques relatives à d'autres échelles, tel que celle des bâtiments publics, de la ville ou du territoire. Il suffira pour ce faire d'ajouter des documents relatifs à ces échelles dans la matrice

de cette archive. De plus, l'architecture étant un domaine complexe et multiple, il permet également d'élaborer des raisonnements d'ordre politique, sociologique ou psychologique. Le bref développement des différents livrets en cours d'élaboration est disponible dans la section *Avancement de la recherche* à la fin de la partie « *enonce_02_Livrets.pdf* ».

L'outil qui vous est ici présenté a pour but d'être activé, de continuer à être alimenté de sources diverses et variées tout au long de ma pratique d'architecte. Si pour des raisons de clarté seulement trois familles de documents différentes sont actuellement présents dans dossier (à savoir les livrets de réflexions, les fiches d'illustrations, et les impressions de passages de textes sélectionnés et annotés) le support est pensé pour pouvoir accueillir dans le futur de nombreux autres types de documents. Coupures d'articles de presses, photographies personnelles, paroles de chansons, brochures de projets, notes prises sur une feuille volante, etc..

De même, si la forme de ce travail, basée sur des réflexions autour de la circulation entre les idées, n'a pu naître que de cette recherche prenant comme point de départ la notion de corridor, il est tout à fait envisageable désormais de produire des outils similaires pour aborder d'autres notions. En reproduisant ce même outil d'archives plusieurs fois et en alimentant chacune des itérations de support relatif à des obsessions différentes aussi variées que l'urbanisme en Amérique du sud, les escaliers ou encore les parcs urbains, il est possible de se constituer une bibliothèque critique pour continuer d'enrichir ma pratique d'une dimension théorique supplémentaire.

Informations spécifiques concernant le format numérique de l'énoncé:

Informations Générales

Ce rendu numérique n'est qu'informatif et compile la matière existante à un instant « T », matière qui est pensée pour être mouvante et cumulative.

C'est pourquoi **Il est nécessaire de se référer au format physique de ce travail pour en saisir l'essence.**

Comme expliqué dans les pages précédentes, ce travail est avant tout le développement d'un outil physique d'aide à la mise en relation de documents et à la production de réflexions théoriques, dans le cas présent sur le sujet du Corridor.

Pour ce faire il est constitué d'une multitude d'objets séparés (appartenant à trois familles principales : Les copies de lectures, les fiches d'illustrations de projets, les livrets de réflexions théoriques) à manipuler individuellement au sein de l'interface que constitue le dispositif d'archivage papier.

Chacune de ces familles de documents ayant des formats différents et afin de rendre le travail plus compréhensible, les documents de chacune de ces familles ont été réunis de façons à pouvoir être trois PDF distincts, compilant chacun une seule des trois familles d'éléments. A ces trois PDF s'ajoute le document actuel comprenant la page de garde, les formalités académiques et les différents textes introductifs nécessaires à la compréhension de ce travail de recherche.

Pour en faciliter la lecture le rendu numérique consiste en un seul PDF constitué des parties suivantes:

— « enonce_01.pdf »

(Comprend la page de garde, et les textes d'introduction)

— « enonce_02_Livrets.pdf »

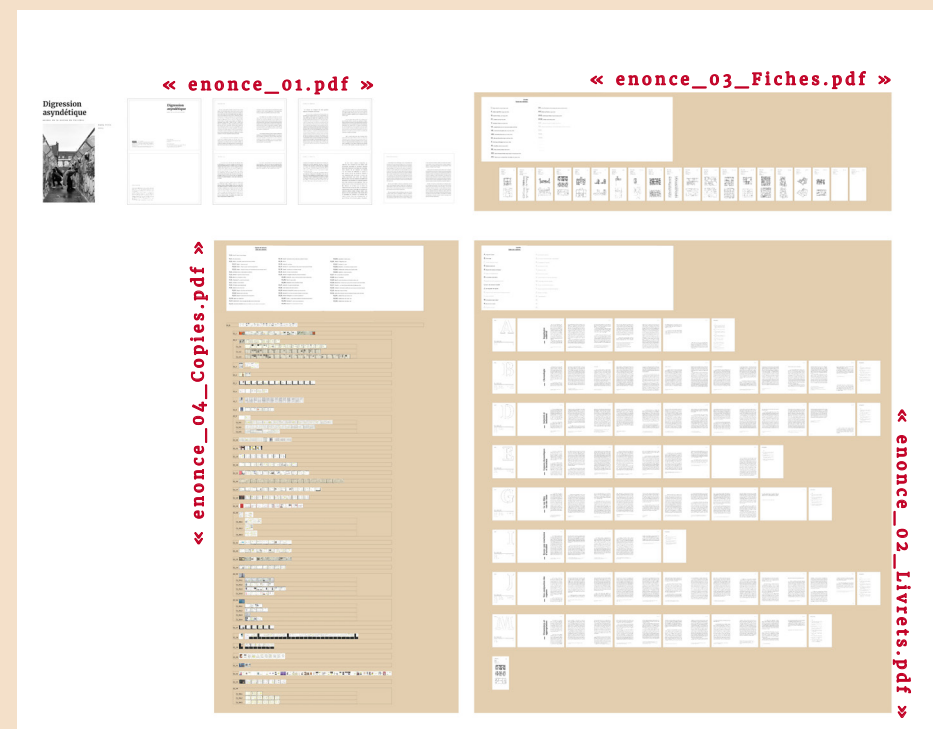
(Regroupe à la suite l'ensemble des **Livrets de réflexions** accompagnés d'une table des matières spécifique)

— « enonce_03_Fiches.pdf »

(Regroupe à la suite l'ensemble des **Fiches d'illustrations** accompagnées d'une table des matières spécifique)

— « enonce_04_Copies.pdf »

(Donne accès à l'ensemble des **Copies des lectures**. Ces dernières sont les scans des impressions et photocopies des livres et autres supports annotés. Le format linéaire de ce rendu n'étant pas approprié pour donner accès à ces documents, ces derniers sont disponibles soit dans la version physique de ce travail, soit en format numérique sur le Miro Board. Aussi ce dernier PDF ne comprend que la table des matières spécifique à ces documents et réitère les informations d'accès au Miro Board présentes sur la page suivante.)



Capture mise en page Miro Board

**Informations spécifiques
concernant
le format numérique de l'énoncé :**

Accès Miro Board

Dans le souci de donner aux lecteurs une vision d'ensemble plus fidèle à la philosophie de ce travail, que la succession linéaire de documents, une mise en page globale (bien que toujours numérique) à été réaliser sur la plateforme Miro. Ce dispositif permet de naviguer librement parmi l'ensemble des pièces pouvant normalement être manipulées dans la version papier.

Ce Board regroupe d'une part l'ensemble des Copies de lectures et leur table des matières spécifique auxquelles s'ajoutent l'ensemble des documents présents dans les PDF « enonce_02_Livrets.pdf » et « enonce_03_Fiches.pdf ».

C'est pourquoi une fois la lecture de ce document d'introduction terminé:
Nous recommandons vivement de consulter cette mise en page Miro (Miro Board)

Pour ce faire il suffit de copier le lien suivant dans la barre de recherche de votre navigateur :

https://miro.com/app/board/uXjVPy7sAuc=?share_link_id=368124960866

La consultation de ce Miro est notamment nécessaire pour pouvoir voir les Copies des lectures dont la table des matières est explicitée dans le pdf « enonce_04_Copies.pdf »

« enonce_04_Copies.pdf »



Capture mise en page Miro Board

Digression asyndétique

PROJET DE LA MAISON DE LA CULTURE



Digression asyndétique

Text block containing introductory text and a small diagram.

Text block with two columns of text.

Text block with two columns of text.

Text block with two columns of text and a small diagram.

Tableau de contenu

1. Introduction	11. Conclusion
2. Contexte	12. Annexes
3. Méthodologie	13. Bibliographie
4. Résultats	14. Références
5. Discussion	15. Index
6. Synthèse	16. Glossaire
7. Perspectives	17. Table des matières
8. Recommandations	18. Carte
9. Conclusion	19. Annexes
10. Annexes	20. Bibliographie

Tableau de contenu

1. Introduction	11. Conclusion	21. Annexes
2. Contexte	12. Annexes	22. Bibliographie
3. Méthodologie	13. Bibliographie	23. Références
4. Résultats	14. Références	24. Index
5. Discussion	15. Index	25. Glossaire
6. Synthèse	16. Glossaire	26. Table des matières
7. Perspectives	17. Table des matières	27. Carte
8. Recommandations	18. Carte	28. Annexes
9. Conclusion	19. Annexes	29. Bibliographie
10. Annexes	20. Bibliographie	30. Références

Tableau de contenu

A	Introduction	11. Conclusion	21. Annexes
B	Contexte	12. Annexes	22. Bibliographie
D	Méthodologie	13. Bibliographie	23. Références
E	Résultats	14. Références	24. Index
G	Discussion	15. Index	25. Glossaire
I	Synthèse	16. Glossaire	26. Table des matières
J	Perspectives	17. Table des matières	27. Carte
M	Recommandations	18. Carte	28. Annexes
N	Conclusion	19. Annexes	29. Bibliographie

Annexement de la recherche

Text block containing detailed information and references.

« enonce_02_— Livrets.pdf »»

(Regroupe à la suite l'ensemble des
Livrets de réflexions accompagnés d'une
table des matières spécifique)

Digression asyndétique

autour de la notion de Corridor

Énoncé théorique
de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit



2023, Pablo Fillit

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). « Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'œuvre ».

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Énoncé théorique
de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit

Sous la direction de:
Prof. Dieter Dietz, Responsable de l'énoncé théorique
Prof. Eric Lapiere, Directeur pédagogique
Tanguy Auffret Postel, Maître EPFL

Livret: Table des matières

■ Document réalisés

■ Documents en cours d'élaboration

A_ Imaginaire Collectif

B_ Chronologie

C_ Transformation des moeurs

D_ Intimité et Isolement

E_ Espaces Domestiques et Muséaux

F_ Pezzo von Ellrichshausen

G_ Le cas Mies van der Rohe

H_ Déplacement de la composition du Foyer

I_ Evans: Une conclusion d'actualité

J_ Non-assignation des espaces

K_ Dissolution de la distribution dans les espaces collectifs

L_ Quête de flexibilité

M_ Dimensions et appropriation

N_ Economie de moyens

O_ One-Room Houses

P_ Non-neutralité des plans

Q_ Le Corridor comme générateur de possibilités

R_ Le paysage comme accès

S_ De la Maison à la Ville

T_ Place de la voiture

U_ Parcs linéaires urbains

V_ Couloir Urbain comme moyen de repression

W_ Planification urbaine et préjugés

X_ 'Traces': Une inversion des valeurs

Y_ Discours sécuritaires et pertes de prérogatives

Z_ Couloirs d'immeubles

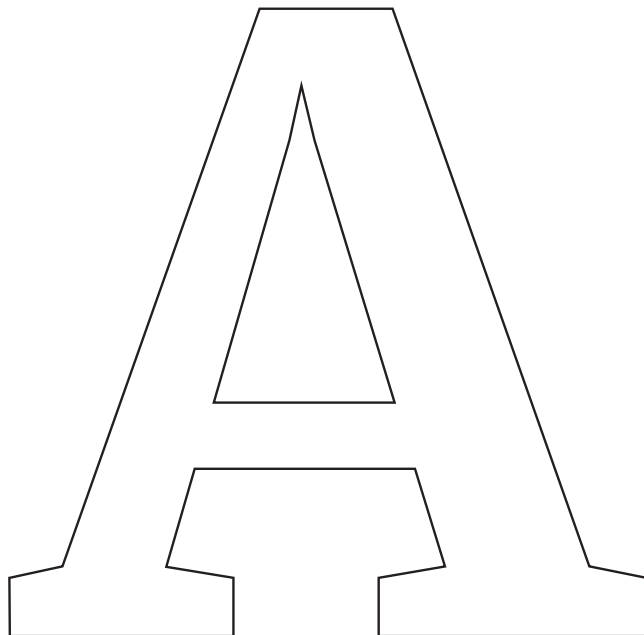
A' _ Classer/Desservir

B' _____

C' _____

D' _____

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL - 23

X

— Imaginaire collectif

Dans *le Petit Larousse grand format*, l'article consacré au mot **corridor**, renvoie simplement le lecteur à celui de couloir, situé quelques pages plus loin. La première de ses six définitions, et seule à être en lien direct avec l'architecture, est de fait celle qui nous intéresse ici : "*1. Passage ou dégagement en longueur dans un appartement, une maison, un lieu public, une voiture de chemin de fer, etc. – Bruits, conversation de couloir, officieux, confidentiels.*"¹ Pourtant bien que cette définition permette de trouver un terrain de discussion possible entre tous, architectes comme non architectes, le **corridor** est bien plus complexe que ces quelques lignes ne le laissent entendre et pour tous, les expériences et valeurs que véhicule son utilisation ne se limitent pas à la seule notion de confidentialité.

Parmi les nombreux termes utilisés en anglais et en français (soit les deux langues de la grande majorité des textes et autres sources étudiés pour l'élaboration de ce travail), le mot le plus

¹ *Le petit Larousse grand format*, Larousse (Paris, 2003), pp.265,270.

précis pour désigner un espace (intérieur ou extérieur) le plus souvent longitudinal, dont la fonction principale est de relier d'autres espaces entre eux pour en assurer l'accès est le terme *corridor*. Ce dernier, en plus d'avoir l'avantage d'être identique dans les deux langues, est exclusivement relié au champ lexical architectural et urbanistique. À l'inverse ses synonymes comme, par exemple *couloir* ou *passage*, qui possèdent depuis longtemps de nombreux sens reliés à d'autres disciplines tels que le sport, l'aéronautique, la géographie ou encore l'astronomie². Ces multiples sens se retrouvent notamment dans le très sérieux dictionnaire anglais/français *Robert&Collins* dans lequel une très longue liste de traductions possibles, en fonction de nombreux cas particulier d'emplois, est attribuée à ces deux termes contre seulement deux lignes pour le mot *corridor*³. Aussi avons-nous préféré utiliser le terme *corridor* pour le titre de ce travail de recherche dans le cadre d'études d'architecture afin d'exprimer clairement le domaine de recherche.

Cependant il serait réducteur de penser le *corridor* comme un objet évident, atemporel et dénué de complexité. Ainsi le contenu des différentes fiches de ce classeur cherche à déployer, de manière non exhaustive, une partie des symboliques mais également des contradictions qu'implique son utilisation. Bien que le *couloir* soit un lieu d'expression stylistique et

parfois typologique exploré par de nombreux architectes, ce sujet est peu étudié dans son ensemble notamment en ce qui concerne sa dimension symbolique, et il ne peut être que bénéfique d'en saisir l'essence en amont d'une quelconque proposition projectuelle.

En son sens le plus strict le *corridor*, ou *couloir*, est donc avant tout un espace dédié à la distribution, et intuitivement, aussi bien rattaché à l'échelle domestique du foyer qu'à celle plus vaste des édifices. Ses dimensions peuvent varier en longueur comme en largeur en fonction de l'importance des flux à diriger ou du faste de l'édifice.

Pourtant, même pour le plus grand nombre, il ne se réduit pas qu'à cela, car l'imaginaire collectif est largement façonné par la littérature et le cinéma. Et dans la culture occidentale, le *couloir* y tient une place de choix, incarnant souvent une dimension à part entière, un lieu mystérieux et oppressant. On peut penser à des écrits du tournant du siècle dernier comme certaines nouvelles d'Edgar Allan Poe⁴ ou encore au *Mystère de la chambre Jaune* de Gaston Leroux. Dans ce roman policier le *couloir* est le lieu d'une disparition mystérieuse, et l'architecture tiens un rôle suffisamment important pour que l'auteur décide de joindre à

² *Le petit Robert 1*, Dictionnaires le Robert (Paris, 1984), pp.397,405,1369.

³ *Dictionnaire français/anglais anglais/français Senior*, Dictionnaires Le Robert&HarperCollins Publishers (Paris, 1993), FR/EN:184,188,582; EN/FR:157,567.

⁴ par exemple: Edgar Allan Poe, *Double Assassinat Dans La Rue Morgue*, trad. par Charles en 1856 Baudelaire (Philadelphia: Graham's Magazine, 1841) Depuis sa publication, la nouvelle a d'ailleurs été adaptée pas moins de cinq fois au cinéma, une fois à la télévision, deux fois au théâtre et trois fois en bande dessinée.

son texte un plan dessiné illustrant le cadre des faits relatés⁵. Au cinéma, le caractère longitudinal du corridor est souvent accentué pour créer des perspectives dramatiques, insistant sur l'atmosphère inquiétante de la scène⁶. Il n'est pas rare que la menace ou du moins la surprise en surgissent par contraste avec son caractère anonyme et répétitif.⁷ En changeant le point d'observation pour se placer au sein du corridor, coupant à l'écran la vue sur ce qui se passe derrière les portes closes, il est alors souvent un purgatoire, lieu d'attente avant de faire face au destin dans l'une des pièces attenantes⁸, à moins que ce dernier ne sorte cette fois de l'une d'elles.⁹ Parfois il traduit la notion d'enfermement¹⁰, toutes les issues qu'il dessert étant closes. Parfois encore il est le passage vers une autre réalité, élément déclencheur de l'intrigue¹¹.

La palette des émotions que peuvent évoquer les couloirs est très vaste et fonction des différents souvenirs que ce type d'espace peut évoquer à chaque personne, comme le témoin de la diversité des

expériences vécues. Dès la plus tendre enfance déjà il peut avoir été sombre et angoissant, comme par exemple le passage obligé tout seul la nuit jusqu'à la toilette ; à l'inverse il a pu représenter le rassurant passage menant directement à la chambre des parents après avoir fait un cauchemar ; ou encore être un lieu empli de la grande liberté qu'offre l'imaginaire lorsque, le plus souvent dans les plus petites demeures ne disposant pas du luxe d'avoir un espace dédié, il devient l'espace de jeu. À l'adolescence ce même couloir, en fonction de sa disposition et du bruit que font les portes et les revêtements, peut se transformer en un lieu de conflit lorsque en rentrant trop tard un soir on n'a pas été capable de se mouvoir sans attirer l'attention d'un parent inquiet. De leur côté les longues attentes dans le couloir desservant les salles de classes du collège ou du lycée laisseront des souvenirs bien différents en fonction de la côte de popularité ou encore de l'aisance scolaire de chacun. Les personnes âgées qui vivent dans un EMS trouveront dans les espaces de circulation entre les chambres individuelles un lieu de rencontre informel et d'échange avec les autres résidents.^{note1} Des émotions diamétralement opposées peuvent être éprouvées dans un corridor, selon que l'on ait eu la chance de passer quelques heures accoudé à la fenêtre ouverte du couloir d'un de ces trains traversant l'Europe de l'Est en discutant avec un autre voyageur ou qu'au contraire l'on ait eu la malchance d'être reçu, le soir, aux urgences d'un hôpital débordé et de devoir y passer la nuit sur un brancard simplement stationné dans l'un des larges couloirs, aucune chambre n'étant disponible. Évidemment le ressentiment ou l'effroi qu'il peut susciter aux personnes témoins ou victimes de violences domestiques à un moment de leur vie est d'un

5 Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, Pierre Lafitte (Paris, 1907).

6 par exemple: *The Shining* de Stanley Kubrick (Hawk Films, Peregrine, 1980).

7 par exemple: *High Rise* de Ben Wheatley (Recorded Picture Compagny, 2015).

8 par exemple: *Nina Wu* (Zhuó rén mimi) de Midi Z (Epicentre Films, 2019).

9 par exemple: *Barton Fink* des frères Cohen (Circle Films, 1991)

10 par exemple: *Shock Corridor* de Samuel Fuller (Allied Artists Pictures, 1963).

11 par exemple: *Le voyage de Chihiro* (*Sen to chihiro no Kamikakushi*) de Hayao Miyazaki (Studio Ghibli, 2001).

niveau difficilement concevable par les autres personnes. Cette notion de différences d'expériences vécues est généralisable pour les couloirs de la plupart des bâtiments, qu'il s'agisse de bureaux, d'hôtels, de bibliothèques, de mairies, etc...

Le couloir n'est donc pas qu'une question théorique d'architecte, mais concerne bien le quotidien de tous, individuellement et collectivement par sa présence universelle. Ce qui en fait un élément fondamental de la pratique architecturale, que ce soit dans son utilisation ou le refus de celle-ci.

note1: Le projet *Home for senior Citizen* de Peter Zumtor, construit à Chur en 1993, en est une des nombreuses illustrations possibles. Une notion également soulignée par Bruno Marchand et Marielle Savoyat dans le chapitre Être ensemble de leur livre *Des maisons pas comme les autres, Etablissements médico-sociaux vaudois, concours et réalisations, (p98-103)*. Un livre publié en 2014 aux presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne.

Bibliographie

Livres :

B. Marchand, M. Savoyat. « Etre ensemble ». In *Des maisons pas comme les autres: établissements médico-sociaux vaudois : concours et réalisations*, 98-103. Cahier de théorie 10. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2014.

G. Leroux. *Le Mystère de la chambre jaune*. Pierre Lafitte. Paris, 1907.

E. A. Poe. *Double Assassinat Dans La Rue Morgue*. Traduit par Charles en 1856 Baudelaire. Philadelphia: Graham's Magazine, 1841.

Dictionnaires :

Dictionnaire français/anglais anglais/français Senior. Dictionnaires Le Robert&HarperCollins Publishers. Paris, 1993.

Le petit Larousse grand format. Larousse. Paris, 2003.

Le petit Robert I. Dictionnaires le Robert. Paris, 1984.

Films :

Ben Wheatley, *High Rise*. Recorded Picture Compagny, 2015.

Hayao Miyazaki, *Le voyage de Chihiro*. Studio Ghibli, 2001.

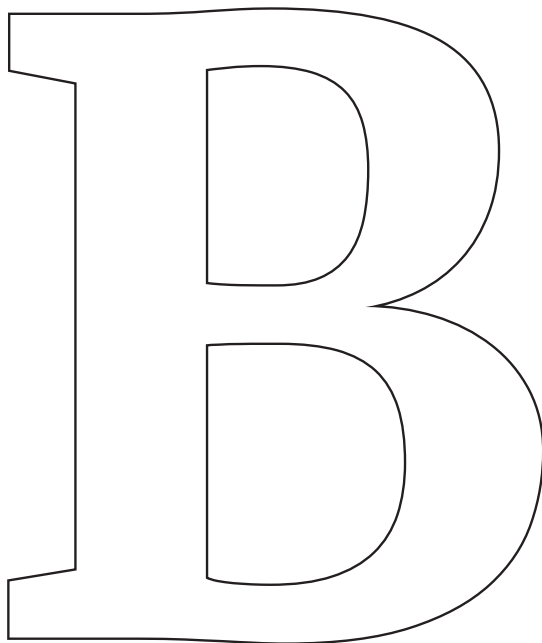
Joel et Ethan Cohen, *Barton Fink*. Circle Films, 1991.

Midi Z, *Nina Wu*. Epicentre Films, 2019.

Samuel Fuller, *Shock Corridor*. Allied Artists Pictures, 1963.

Stanley Kubrick, *The Shining*. Hawk Films, Peregrine, 1980.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

CL_0

CL_31

CL_9.2

CL_34.3

CL_30

(Cartes d'illustration)

I-III-IV-V-

VI-XIV

Chronologie

Avec son texte *Figures, Doors and passages* Robin Evans ne prétend pas retracer de façon exhaustive l'apparition du corridor dans l'architecture domestique des pays occidentaux, mais l'on peut toutefois comprendre certaines grandes tendances de ce processus par sa lecture. En nous concentrant seulement sur la présence/absence/disposition de deux outils architecturaux que sont la porte et le passage au sein des plans de différentes époques commentés par Evans (principalement en Italie et en Angleterre) et en mettant pour l'instant de côté ses remarquables analyses sur les modifications des habitudes de vie qui s'effectuent en parallèle (voir livret C), nous pouvons dégager la chronologie suivante:

Les architectes italiens du 16^{ème} siècle, "*dans le droit fil du goût antique*"¹ composaient les palais, les villas et les fermes par addition directe de pièces donnant chacune accès à des pièces

¹ Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », trad. par Lion Murard, *Urbi 5* (1982): p.27.

mitoyennes. Quasiment toutes disposaient donc de plusieurs portes et l'absence de corridor (au sens de passage, d'espace tampon situés entre les pièces principales et dont la fonction première est de permettre la circulation entre ces dernières) implique que chaque partie de la "*matrice de pièces intercommunicantes*"² ainsi formée dispose d'un caractère double : tout à la fois espace desservant et espace desservi. Le plan ainsi composé est "*ouvert, relativement perméable aux nombreux membres de la maisonnée - hommes, femmes, enfants, serviteurs et hôtes*"² et puisque chacune des pièces abrite les tâches du quotidien "*au cours de la journée, les chemins se croisaient inévitablement et chaque activité était sujette à être interrompue.*"² Ces propos concordent avec les descriptions du livre *A journey with the renaissance master Andrea Palladio* dans lequel Witold Rybczynski précise que les "*standards of privacy were, of course, different, for sixteenth century residences did not have corridors - people simply passed through one room to get to the next.*"³ Rybczynski explique d'ailleurs que la majorité des éléments du mobilier du 16^{ème} siècle n'étaient pas uniquement pliables et démontables dans le but de les emmener de maison en maison car ils étaient également déplacés de pièce en pièces en fonction des saisons ou même au cours de la journée, ce qui pourrait justifier selon lui l'absence

2 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.28.

3 Witold Rybczynski, *The Perfect House: A Journey with Renaissance Master Andrea Palladio*, First Edition (New York: Scribner, 2002), p.108.

de leur représentation sur les plans de Palladio.⁴

Evans se basant sur ses recherches, qu'il reconnaît lacunaires en la matière, remarque qu'au tournant du 17^{ème} siècle en Angleterre la manière de circuler dans les maisons bourgeoises employant des domestiques, se transforment et des dispositifs de circulation indépendants font peu à peu leur apparition. Il semblerait que la première manifestation attestée d'un tel corridor se trouve dans le plan de la Beaufort House, maison de campagne à Chelsea construite pour Sir Thomas More, auteur de *Utopia*, aux alentours de 1597.^{note1} "Ce qui était encore avec Thorpe plutôt un objet de curiosité devait pourtant s'imposer : non sans ironie c'est au moment même où l'architecture italianisante pénétrait en Angleterre que le couloir central entrait dans les mœurs, et qu'en même temps l'on rattachait les escaliers aux corridors en sorte qu'ils ne cessent de déboucher dans les pièces elles-mêmes."⁵

Le phénomène semble se généraliser et la tendance s'affiner au courant de la première moitié du 17^{ème} siècle. Il déclare : "*Après 1630, ces transformations de l'aménagement intérieur se manifestèrent dans leur pleine évidence dans les maisons bâties pour les riches. Le Hall d'entrée, le grand escalier d'honneur, les passages et les escaliers de service - tous espaces*

4 Rybczynski, *The Perfect House*, p.109.

5 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.30.

*réservés à la circulation – se combinaient pour former un tissu de voies de pénétration desservant chacune des pièces principales de la maison.*⁶ On remarquera cette mention d'espace 'réservé à la circulation', qui nécessite que chacune des pièces disposent d'au moins une porte donnant accès à ce réseau de circulation. Ce faisant on les libère donc de leur nécessité circulatoire et les activités qui s'y déroulent peuvent alors ne plus être interrompu par les déplacements des autres membres de la maison.

Cependant comme le rappelle Evans, à cette époque, les pièces conservent quand même, dans la majorité des cas, une relation directe les unes aux autres. Sa lecture des plans de Sir Roger Pratt de Coleshill édifiée vers 1650-1667 dans le Berkshire est la suivante: "*À chaque étage, des passages creusaient une galerie sur toute la longueur de la bâtisse; à leur bout, un escalier de service; au centre un hall d'entrée qui, déployant l'escalier d'honneur sur deux étages, n'était en dépit de sa pompe qu'un vestibule puisque les habitants vivaient au-delà de ses murs. Chacune des pièces possédait une porte donnant sur le passage ou dans le hall. [...] Quant aux appartements principaux, l'enfilade des pièces devait offrir une perspective de portes aussi étendue que possible. Le corridor n'était donc pas à l'époque l'unique moyen d'accès, et se plaçait parallèlement aux pièces intercommunicantes. Mais même ainsi, le couloir prédominait à Coleshill au point de devenir la route obligée pour accéder à une bonne partie de la maison.*"⁷ Une caractéristique

qui semble avoir été corrigée par John Webb dans la Amesbury House, construite vers 1661, grâce à l'utilisation plus systématique d'ouvertures entre les pièces. Cette dernière "*offre un plan plus élégant en ce qu'il équilibre les deux types de circulation: le passage centrale y dessert l'ensemble, cependant que chacune des pièces, à l'étage principal du moins, est aussi reliée avec une ou plusieurs autres.*"⁷

Pour en revenir à notre objet d'étude initiale, à savoir la porte et le passage, on remarque donc qu'après une matrice de pièces percées chacune de plusieurs portes et directement juxtaposées les unes avec les autres observable jusqu'au 16^{ème} siècle en Italie, on est désormais passé au 17^{ème} siècle en Angleterre à un réseau de pièces qui cette fois sont toutes adossées à un passage qui articule l'ensemble; ces pièces restent cependant toujours percées de plusieurs portes qui induisent la possibilité (et non plus la nécessité) de continuer de circuler de pièces en pièces.

La deuxième moitié du 17^{ème} siècle continua dans cette direction, bien que l'évolution des mœurs et le développement d'une culture puritaine (voir livrets C et D) mena parfois, comme à Coleshill, à l'usage du passage inévitable pour accéder à certaines parties de l'édifice. Puis il semblerait que les grandes demeures construites tout au long du 18^{ème} siècle ont, d'une manière plus rigoureuse, associé en parallèle l'intercommunication des pièces et l'accès indépendant des pièces par un passage. Bien que cette juxtaposition ne fut pas à l'époque théorisée les réalisations étaient alors plus proche du modèle de Amesbury house

6 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.30.

7 Evans, p.31.

que de celui de Coleshill.⁸

Au tournant du 19^{ème} siècle, les passages reçoivent de plus en plus l'attention des architectes qui, non seulement les déploient rigoureusement, mais en plus s'en servent comme moyen d'expression. On peut par exemple observer l'utilisation méthodique des passages dans le plan de John Nash pour le pavillon de Brighthelm (1815-1822). Comme le remarque Evans, si Soane aime construire des perspectives tridimensionnelles induisant une grande interconnection des espaces, comme il aura l'occasion de le faire dans sa résidence de Lincoln Inn Field, il ne s'en octroya pas toujours la liberté. *"Dans la maison des autres, sa nostalgie du déploiement fut souvent contrariée par l'égale conviction que toutes les pièces devaient être suffisamment encloses pour conserver leur mutuelle indépendance quotidiennement requise."*⁹ Cette conviction qu'il partageait avec ses contemporains est donc la source d'un réseau de circulation de plus en plus complexe, séparé et développé. En parallèle de quoi les pièces abritant des fonctions autres que circulatoires, se retrouvèrent de plus en plus fermées. Cette absence de relations visuelles entre les espaces de vie l'amena à porter grand soin au dessin des espaces de circulation. En effet *"Lorsque venaient à se présenter des*

*perspectives portant la griffe caractéristique de Soane, elles s'offraient le plus souvent dans les espaces de circulation ou par les fenêtres, et non dans les aires habitées."*⁹ Ainsi le plus souvent, *"les escaliers, les paliers, les halls et les vestibules, tous espaces qui n'abritaient rien ni personne, sinon le chemin d'un lieu à un autre"*⁹ étaient *"les morceaux les plus travaillés et les plus frappants"*⁹.

En parallèle, la tendance à la distinction entre espaces de vie et espaces de circulation allant croissante, cette spécificité ne va plus s'appliquer uniquement aux grandes demeures bourgeoises. En conséquence le corridor, dont l'utilisation va se multiplier dans des réalisations à faible budget et sans ambitions de représentation, deviendra encore plus un espace fonctionnel en perdant ses attributs scéniques. Pour Evans ce sont notamment les textes de Robert Kerr parus au milieu du 19^{ème} siècle qui marquent de façon définitive la préférence pour la circulation via des espaces dédiés sur celle de pièces à pièces. Lorsque *"Robert Kerr informait son lecteur des périls entourant les pièces-passages, la question avait été réglée une fois pour toute: le corridor et l'universelle exigence d'intimité s'étaient solidement imposés. On put alors dégager des principes architecturaux plus ou moins également applicables en toutes circonstances à tous les logements: grandes demeures, maisonnettes, logements des domestiques, appartements familiaux, d'affaires, de loisir - ces différenciations n'étaient qu'accessoires en regard de la distinction-clé entre la route et la destination qui envahirait à*

⁸ Evans, « Figures, Portes et Passages », p.32.

⁹ Evans, p.33.

*l'avenir toute l'architecture domestique.*¹⁰

Ces considérations rendent soudainement fautive la présence de porte entre deux pièces adjacentes dans les édifices d'habitat privé. Evans remarque que c'est encore Kerr qui "*dans un avertissement caractéristique, rappelait à la mémoire de ses lecteurs de *The gentleman's House (1864)* l'affreux désagrément causé par ces 'pièces passages' qui rendent impossible l'intimité et la retraite. Une alternative favorable s'offrait avec la pièce terminale dotée d'une seule porte communiquant stratégiquement avec le reste de la demeure.*"¹¹ C'est à dire une porte donnant directement sur le réseau de corridor, ou bien donnant directement sur la pièce auquel l'espace en question est subordonné. Auquel cas ces deux pièces fonctionnent au sein du logis comme un ensemble unitaire et leur caractère privatif est le même (par exemple une petite pièce rattachée à une chambre offrant un espace pour faire sa toilette, qui ne sera à la destination que de la personne occupant la chambre mitoyenne. Cette pièce est alors une dépendance de la chambre et bien qu'il faille la traverser, la chambre ne devient pas pour autant un espace desservant de la dépendance). Chaque pièce se voit alors attribuer une seule caractéristique: soit desservante, soit desservie. On remarquera que ce nouveau paradigme est si fort qu'il

tend également à transformer l'usage d'édifices construits avant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Ces modifications peuvent aller jusqu'à impliquer de lourdes transformations de l'édifice en termes de moyens déployés comme on peut l'observer dans le catalogue de comparaison *Sixty-Four Room Plans* établi par Dogma. Parmi les projets recensés, on remarquera la *Longleat House*, demeure anglaise construite durant la deuxième moitié du 16^{ème} siècle. "*It was originally composed of a sequence of rooms in enfilade, but at the beginning of the 19th century, the resident decided to transform the house by introducing corridors*"¹². Sur la portion du bâtiment redessiné par les bruxellois on observe qu'afin de créer ces couloirs d'accès les occupants ont construit de nombreux nouveaux murs, subdivisant les grands espaces de la maison en pièces plus petites.

Aux yeux d'Evans ce glissement est définitif et personne n'a réellement remis en question cette séparation fondamentale entre la trajectoire et la position depuis 1850. Pour lui "*ni les traditionalistes, partisans d'un retour aux valeurs médiévales, ni les modernistes ne firent la moindre tentative sérieuse pour revenir en deçà ou dépasser les conventions de l'architecture domestique du 19^{ème} siècle, et ce malgré les torrents d'éloquence dépensés de part et d'autre vantant les immenses progrès qui devaient découler*

¹⁰ Evans, « Figures, Portes et Passages », p.32.

¹¹ Evans, p.27.

¹² « Sixty-Four Room Plans », in *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, par Dogma (Milano: Black square, 2017), p.49

pour la vie de tous les jours du refus global de la production industrielle ou, inversement, de son acceptation inconditionnelle. Le parti adopté n'avait d'ailleurs guère d'importance, puisque traditionalistes et modernistes se montraient également convaincus que le salut gisait dans la façon de construire les maisons.¹³ Il prend d'ailleurs l'exemple de la *Maison Rouge* de William Morris, grand apôtre du retour à la vie médiévale à la fin du 19^{ème} siècle, pour illustrer la difficulté rencontrée par les architectes à réellement se détacher de ce nouveau mode vie, en précisant "les aspects les plus charnels du médiévalisme, tels les pièces communicantes, ont été éliminées dans l'architecture morrisienne."¹³ L'architecte du mouvement Art&Craft – pourtant connu pour adorer la compagnie, pour détester les puritains et être un homme débordant de passion¹⁴ – a réalisé une maison qui "illustre en fait les principes du bourgeois Robert Kerr mieux même que ne le font les plans de ce dernier : les pièces ne communiquent jamais, n'ont jamais plus d'une porte, et les circulations sont à la fois unifiées et distinctes."¹⁵ Ce qui permet à Evans d'affirmer que le caractère anticonformiste, contestataire et amoureux de la vie de bohème de Morris ne l'a en rien empêché de construire une maison tout à fait contemporaine et conventionnelle alors même qu'il défendait un profond dégoût pour l'époque moderne.¹⁵

13 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.35.

14 Evans, p.36.

15 Evans, p.35.

Cette chronologie exprime une tendance générale et n'est en rien absolue. Il serait absurde de penser qu'aucune exception à ces règles n'ait vue le jour. Il est par exemple possible d'en observer un certain nombre parmi les redessins publiés par Dogma pour l'article d'analyse comparative de plan historique *Sixty-Four Room Plans*. Parmi eux l'on peut noter la présence de véritables couloirs de distribution, dédiés spécifiquement à la circulation entre les chambres des étudiants au sein de l'école *Sapienza* de Sangallo, pourtant construit à la fin du 15^{ème} siècle. Comme le remarquent les auteurs "Through these corridors, Sangallo separated – in an unprecedented manner – the access to the rooms from the upper loggias, increasing spatial efficiency, circulation and privacy. [...] we see a fully developed application of the corridor as a mean of distribution [which, unlike loggias, is intended only for circulation]. In this plan the student's private room becomes a terminal space"¹⁶. Des considérations qui selon la tendance décrite par Evans se rapprochent plutôt de celle des édifices construits à partir du 19^{ème} siècle.

À l'inverse on peut également y remarquer que dans la maison du Marquis de Villefranche, construite à Avignon durant la deuxième moitié du 18^{ème} siècle, les préoccupations de privacité sont plutôt gérées par la disposition très calculée des pièces *publiques* et *privés* et la multiplication d'antichambres et autres espaces tampons entre ces dernières.

16 « Sixty-Four Room Plans », Dogma, p.45.

L'architecte François Franque dispose ces différentes pièces "*according to a precise sequence, following the linear principle of the enfilade*"¹⁷, utilisant une méthode de composition qui n'est pas vraiment celle du couloir central de distribution générale couplé aux pièces communicantes, observé pour la première fois en 1650 à Coleshill et dominant jusqu'au 19^{ème} siècle.

De même les plans de l'hôtel particulier de Jacques Cœur à Bruges, retranscrit par Viollet le Duc abrite également des spécificités qui dénotent avec la logique temporelle élaborée plus haut. On remarque notamment dans la demeure construite au 15^{ème} siècle la présence d'un réseau de circulation complexe indépendant dédié aux domestiques et donnant accès aux pièces de service¹⁸, alors que de telles considérations sont étrangères aux demeures du 15^{ème} et du 16^{ème} siècle décrites par Evans. De même le plan du Palais de marbre, construit à Nice par Biasini entre 1872 et 1874¹⁹, se rapproche plus de celui de ces dernières que de celui de ses contemporaines, tant la circulation de pièces en pièces dénote avec l'usage systématique du "*corridor et l'universelle exigence*

17 « Sixty-Four Room Plans », Dogma, p.48

18 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Ancienne Maison Morel, vol. 6, Librairies-imprimeries réunies (Paris, 1854), pp.276-281.

19 Luc Thévenon, *Les « Folies »: fantaisies architecturales de la Belle-Époque à Nice* (Nice: Serre Editeur, 1998).

d'intimité [qui] s'étaient imposés"²⁰ à partir de 1850.

Enfin depuis la publication du texte de Evans en 1972 de nombreux projets domestiques comme publics explorant les possibilités qu'offrent les matrices de pièces communicantes ont vu le jour. C'est notamment le cas au 21^{ème} siècle avec des bureaux comme Abalos&Herreros, Saana, Dogma, Office KGDVS, Berger&Berger, Pezzo von Ellrichshausen, Lapierre Exxperience ou encore Sophie Delhay.

20 Evans, « Figures, Portes et Passages », 33.

note1: Si Evans attribue la paternité de son design à John Thorpe, le Survey of London: Volume 4, Chelsea, Pt II. (Originally published by London County Council, London, 1913) semble indiquer que ce dernier en aurait simplement effectué le relevé, alors qu'il séjournait à Chelsea pour la construction de la Danvers House. Relevé sur lequel se base Evans et qui fait partie de la collection de John Thorpe appartenant au Soane Museum, à Londres.

Bibliographie

Livres :

Dogma. « Sixty-Four Room Plans ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 34-57. Milano: Black square, 2017.

Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». Traduit par Lion Murard. *Urbi* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

Rybczynski, Witold. *The Perfect House: A Journey with Renaissance Master Andrea Palladio*. First Edition. New York: Scribner, 2002.

Thévenon, Luc. *Les « Folies »: fantaisies architecturales de la Belle-Époque à Nice*. Nice: Serre Editeur, 1998.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Ancienne Maison Morel. Vol. 6. 10 vol. Librairies-imprimeries réunies. Paris, 1854.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL_0

CL_9.2

I-XX

CL_9

CL_9.1

Intimité et isolement

Dans le premier paragraphe de son essai Evans indique que "*La quête de l'intimité, du confort et de l'indépendance par le canal de l'architecture est chose fort récente ; lors même de leur apparition, et de leur usage dans les questions domestiques, ces termes revêtaient alors un sens tout différent de celui que nous leur prêtons aujourd'hui.*"¹ Si son raisonnement semble tisser des liens étroits et symbiotiques entre cette quête de l'intimité et la généralisation de l'usage des couloirs dans l'architecture domestique, Il semble toutefois important de s'attarder un peu plus longuement sur ce concept.

Dans son essai, il affirme notamment qu'une "*universelle exigence d'intimité [s'est] solidement imposée*"² à partir du milieu du 19^{ème} siècle et se voit pérennisée, entre autres, par les écrits de Robert Kerr. Cependant son texte laisse entendre que le sens moderne d'intimité (*privacy* en anglais) a commencé à voir le jour, du moins

1 Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », trad. par Lion Murard, *Urbis* 5 (1982), p.23.

2 Evans, p.33.

en Angleterre, au sein de la bourgeoisie puritaine du 17^{ème}, avant de s'estomper temporairement pendant la majorité du 18^{ème} (voir livrets B et C). Les membres du bureau bruxellois Dogma, en introduction de la publication *The Room of One's Own*, qui rassemble en 2017 plusieurs de leurs travaux de recherches historiques autour de la notion de *(Private) Room*, décident d'omettre cette première phase, bien qu'ils partagent dans les grandes lignes le constat d'Evans et ajoutent que certains comportements et concepts bien plus anciens y sont reliés. Ils précisent cependant que par honnêteté intellectuelle, il est inexact de théoriser sur le concept d'intimité en se référant à des époques n'établissant pas de distinction entre les notions de *public* et de *privé*. Selon eux "*Although the notion of privacy didn't emerge within domestic architecture until the late 18th century, the concept of 'private space' cast a long shadow in the history of human associations*"³ et c'est "*the formation of specific habits and customs [that] formed the basis of our contemporary understanding of privacy within domestic realms.*"³

C'est d'ailleurs peut-être parce qu'ils sont en accord avec l'analyse qu'ils font des écrits de Marx, mettant en avant que "*for Marx, the individual subject is the product of a specific historical time – the dawn*

³ Dogma, *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, (Milano: Black square, 2017), p.2.

of industrial capitalism – which is also the time at which the room becomes the defining space of privacy"⁴, qu'ils ne peuvent pas établir les marques du concept d'intimité dans l'architecture avant la fin du 18^{ème}, époque à laquelle les premiers projets d'industrialisation ont commencé à voir le jour en Grande-Bretagne^{5,note1}. Toujours selon Marx, le capitalisme repose sur l'exploitation de travailleurs qui décident volontairement de vendre leur force de travail⁶, bien qu'ils puissent y être grandement contraints par la conjoncture économique, parfois provoquée par des décisions politiques (par exemple la suppression de la possibilité de gestion commune des terres nourricières dans les campagnes anglaises) ou par des changements typologiques (par exemple la disparition progressive mais volontaire d'espaces dédiés à la production artisanale au sein des foyers, comme ce fut le cas pour les canuts à Lyon). Puisque l'important est simplement que le propriétaire de l'outil de production soit en position de force au moment de choisir à quelle hauteur il rémunère la force de travail de ses employés, il est nécessaire que le nombre de personnes à la recherche d'un salaire, pour se loger et se nourrir, soit supérieur au nombre d'emplois à pourvoir. Ainsi, the "*Capital's ability to develop and increase profit is depending on its ability to avoid on paying*

⁴ Dogma, « A Short History of the Private Room », in *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, par Dogma, p.5.

⁵ « Histoire du capitalisme », in *Wikipédia*, 31 octobre 2022, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Histoire_du_capitalisme&oldid=198257730.

⁶ Dogma, « A Short History of the Private Room », p.5

*for reproduction*⁷, ce qui renforcerait la nécessité pour le foyer d'offrir un cadre propice, voir incitant, à la procréation. En parallèle, Evans en s'appuyant notamment sur le texte *Ainsi va toute chair* de Samuel Butler, fait remarquer comment la promiscuité et surtout la tactilité entre les *individus*, en dehors des relations reproductrices, ont été affublées d'une connotation impudique et écoeurante. "*C'est véritablement dans cette direction que nous avons avancé depuis le 19^{ème} siècle, découvrant la liberté comme une fuite constante devant la tyrannie de la 'société'*"⁸. Et les tentatives de collectivisation des services et des équipements (publics), articulées autour de cellules minimums individuelles (privées), proposées au cours du 20^{ème} siècle, ne semblent pas nécessairement aller à l'encontre de cette tendance. Pour Evans "*les apôtres de la modernité qui, eux aussi, manifestèrent un insurmontable dégoût pour l'oppression de la vie familiale du siècle dernier, n'eurent plus le choix qu'entre deux possibilités. Ou bien dissiper la chaleur moite des relations intimes en les collectivisant, ou bien – solution qui s'est avérée plus applicable à la maison – atomiser, individualiser et séparer encore d'avantage chaque personne. Vu sous cet angle, les notions de « public » et de « privé » paraissent singulièrement semblables.*"⁹

7 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.5

8 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.38.

9 Evans, p.37.

Il est intéressant de remarquer que la dichotomie entre l'individu et la société, permettant que l'un se distancie volontairement de l'autre, est inhérente à une compréhension de la notion d'individu propre au libéralisme, qui est pourtant incomplète. "*According to liberalism, an individual possesses his or her own needs, desires, and goals independently from the society of which he or she is a part. Yet, what this definition of individuality overlooks is that the needs, desires, and goals are often the products of specific historically constructed conditions.*"¹⁰ C'est en s'appuyant sur les thèses de Gilbert Simondon et Bernard Stiegler, que les architectes bruxellois prennent le temps de rappeler que ce qu'ils nomment individuation est un processus continu et non pas un état. Que le sujet ne se définit et se conçoit en tant qu'individu, que vis-à-vis des autres, avec lesquels ils constituent ensemble un groupe plus grand.¹¹

Au sein de la maison, cette mise en distance des rencontres – considérées au mieux dérangeantes, le plus souvent opprimantes – ne s'est pas uniquement manifestée par la subdivision de l'espace, mais également par son agencement. L'architecte Alexandre Klein à partir d'une recherche graphique, consistant en une étude comparative de plans

10 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.4.

11 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.5.

dans lesquels sont rendus visibles les déplacements caractéristiques effectués par chacun des différents habitants du foyer, élabore en 1928 un prototype de *maison fonctionnelle pour une vie sans friction*, dont le nom implique "que toutes rencontres fortuite était cause d'irritations, et en ce sens menaçait le cours paisible de la machine domestique"¹². Ce travail, pour sa méthodologie et ses conclusions, fut acclamé et largement diffusé dans les années qui suivirent sa publication. Il préconisait, grâce à l'agencement réfléchi des pièces, que les *déplacements nécessaires* "restent complètement séparés et ne se touchent pas du tout"¹³. On remarquera sur ses dessins, qu'il préfère clairement l'utilisation d'un couloir longitudinal spécifique à celle d'un espace de type vestibule, aux dimensions plus aptes à abriter quelques activités supplémentaires. De plus, certains déplacements se retrouvent complètement coupés du reste du réseau de la maison ; par exemple "Le trajet entre le lit et la baignoire, parcouru dans la nudité et théâtre probable des désordres les plus crus, était traité avec un soin tout particulier et isolé de toutes les autres routes"¹³. Cette conception de la nuisance des rencontres fortuites est encore très imprégnée dans les sociétés occidentales et semble être atemporelle. Evans nous rappelle pourtant, que l'on doit en grande partie cette idée à de nombreux travaux d'études sur la psychologie et le comportement au 20^{ème} siècle, dont notamment ceux de Ronald Liang

12 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.38.

13 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.37.

et de Edward Hall, qui chacun "s'efforcent de découper en catégories des sentiments forgés et mûris voici peu, comme s'ils avaient immuablement gouverné une irréfutable réalité"¹⁴, participant donc fortement à cette impression collective.

Il est néanmoins important de noter que le désir d'organiser le logis de manière à éviter les rencontres dérangeantes, ne commence pas avec les diagrammes de la *maison pour une vie sans friction*. Ces préoccupations ne sont pas l'invention de Klein, ni même des puritains anglais du 17^{ème} et 18^{ème} siècles, mais étaient déjà édictées par Xenophon dans son livre *Oeconomicus* au 4^{ème} siècle avant JC. Selon Dogma, dans ce livre "Xenophon compares the administration of the house to a dance ruled by a carefully orchestrated choreography; the house must establish the conditions of perfect harmony through frictionless cohabitation."¹⁵ Ce constat qui, pour des raisons chronologiques, met en crise la vision d'Evans impliquant le rôle déterminant de l'utilisation du couloir dans le mécanisme de séparation des habitants d'un même foyer, semble pourtant s'expliquer par une remarque de Dogma à caractère atemporelle. Les architectes bruxellois rappellent en effet l'importance de ne pas simplifier toute la question de la distance que les être peuvent mettre entre eux à de seules

14 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.38.

15 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.14.

considérations symboliques et théoriques, au risque d'en diaboliser ses causes et par contraste d'idéaliser les effets de l'absence de possibilité d'instaurer cette distance. *"Parallel to the concept of the private room as a manifestation of the ideology of individualism, is the notion of the room as a temporary retreat; a space for own self where it is possible to find rest and to live according to one's own rhythms."*¹⁶ Ceci s'explique d'après eux par le fait que *"Being alone is not just a desire, it is also a genuine temporary necessity when living with others. We can live with others only if we have access to the possibility of being alone, and conversely, the state of being alone does not preclude the state of being together."*¹⁶ En tant que besoin intrinsèque à toute forme de sociabilisation, on peut lire ce mécanisme comme nécessaire à toutes les époques.

Cette dernière supposition permettrait de comprendre pourquoi, contrairement aux concepts récents d'intime et d'indépendance, ceux de retrait ou du besoin de solitude ait put eux traverser les époques et impacter l'architecture. La présence des autres pouvait déjà, bien que de manière moins systématique, être considérée comme dérangeante bien avant le 19^{ème} siècle. Ceci aide à comprendre la présence de certaines pièces spécifiquement dédiées à l'isolement ou du moins le retrait à travers l'histoire de l'architecture. Certaines comme le Cubicula romain,

la cellule monastique, les versions les plus tardives de studiolo, les boudoirs, ou encore, la chambre individuelle dans sa définition moderne sont d'ailleurs commentées dans le texte *A Short history of private Room*. Cette considération est également utile pour saisir le parallèle, pourtant inattendu au regard de la chronologie établie par son texte (voir fiche B), qu'Evans dresse entre Alberti, architecte italien du 15^{ème} siècle – qui recommandait l'utilisation d'un maximum de portes reliant le plus de pièces possibles entre elles dans les habitations privées¹⁷ – et Kerr, apôtre de l'universelle exigence d'intimité au milieu du 19^{ème} siècle. Ainsi bien que les concepts qui façonnent leurs quotidiens respectifs soient différents, *"Tout deux déplorent le mélange de la famille et de la domesticité, le tintamarre des enfants et les jacasseries des femmes"*¹⁸. Chacun à sa manière, ils s'efforcent de trouver dans l'architecture une réponse à ces maux. Ils montrent ainsi la diversité de réponses possibles à une même problématique, en fonction des outils disponibles à chaque époque et du degré de caractère régulateur attribué à l'architecture. *"Pour Alberti, c'était une affaire d'aménagement de la cohabitation au sein de la matrice de pièces. L'installation d'une lourde porte à verrou, ou l'assignation à des lieux aussi distants que possible [de certaines tâches ou personnes]. Ce n'était là qu'ajustements de peu d'importance ambitionnant d'harmoniser la cacophonie du foyer plutôt que de la réduire au silence. Chez*

16 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.6.

17 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.27.

18 Evans, p.34.

Kerr, l'architecture dans sa totalité était mobilisée contre les menaces de trouble et de distraction."¹⁹

Ce même constat explique pourquoi Evans, décrivant l'organisation du plan de la villa Madama, montre que depuis la rue c'est "une séquence de programmée de cinq espaces préliminaires [qui permet] de pénétrer dans le domaine plus intime de la maison proprement dite"²⁰, insinuant donc qu'une gradation du niveau d'intimité existe entre les différentes parties de la maison. Cette nuance est plus largement approfondie par le bureau Dogma dans le cadre de la publication *The Room of One's Own*. Malgré la mention de l'inexistence alors des concepts contemporains de privacité et d'intimité, évoquée plus tôt, ils relatent l'utilisation au 16^{ème} siècle, d'une multitude d'espaces intermédiaires placés entre les pièces les plus intimes de la maison et servant de zones tampons graduelles entre les interactions les plus privées et les moments de grandes sociabilisations (voir fiche E). Cette gradation se fait notamment sentir dans les palais urbains où les contraintes de la parcelle peuvent amener à une disposition linéaire, plutôt qu'en grille. Les pièces y étant souvent traversantes, chacune n'en distribue alors que deux autres, celle qui lui précède et celle qui lui succède directement. C'est par exemple observable sur les redessins que Dogma effectue de l'aile ouest

du Palazzo Barberini datant de la première moitié du 17^{ème} siècle.²¹ Bien que Evans semble idéaliser les plans sans couloirs, comme des vecteurs permanents d'une sociabilisation fortuite mais assumée – expérience dont il attribue par contraste le déclin à l'invention du corridor – les questions de degré de privacité des pièces et de distinction entre zones dédiées à l'intimité des habitants et zones de réception, ne semblent pas être une invention apparue à Coleshill, ce qui nuance certainement cette fatalité. En plus de ces deux exemples datant respectivement du 16^{ème} et du 17^{ème} siècle, d'autres bâtiments, bien antérieurs et à la typologie basée sur une matrice de pièces communicantes, témoignent d'un même besoin de distance entre les êtres. En effet dans les *megaron* de la Grèce antique déjà, "*The oecus and the andron [are] the two poles of the ancient domestic space: the oecus, the hidden space of subsistence and reproduction, and the andron, the space of hospitality and representation. The relationship between these rooms was mediated by intermediary spaces such as porches and transit room.*"²² L'ensemble de ces espaces crée donc un réseau de pièces intercommunicantes, dans lesquelles l'utilisation d'espaces intermédiaires peut rappeler les Palazzo du 17^{ème}. Chez les romains par contre, Dogma, en se basant sur les propos d'Eleanor Leach précisant que les pièces n'étaient pas attribuées en fonction des meubles mais de leur forme, montre "*that there was no significant relationship between rooms*

19 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.34.

20 Evans, p.28.

21 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.27, « Sixty-Four Room Plans » p.47

22 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.14.

and their contents and that functions where therefore not fixed."²³ Pourtant le bureau bruxellois insiste sur le fait que les *cubiculum*, certainement ancêtres des cellules monastiques, présent dans chaque *domus* pouvait offrir un fort degré de privacité et d'isolement à un individu.²⁴ Même chez les moines Bénédictins du 10^{ème} siècle pour qui l'individu doit s'effacer par les rituels de la vie collective, on a souvent observé que des "*quasi-individual cells where created by temporary fabric partitions, which afforded monks some privacy*"²⁵, rompant avec la tradition du fameux monastère bénédictin de St. Gallen en suisse, dans lequel "*there is no individual cells, in fact the only recognisable symbol of individuality is the monks' beds.*"²⁵.

23 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.14.

24 Dogma, pp.14,18.

25 Dogma, « Sixty-Four Room Plans » p.43.

note1: Ce pays étant le berceau de la grande révolution industrielle, on peut remarquer que bien qu'Evans ne mette pas du tout en avant ce genre de considérations dans son analyse, le fait de s'intéresser principalement à l'architecture anglaise entre en corrélation avec ce constat. Ainsi, bien que ce choix puisse paraître arbitraire, il est très pertinent.

Bibliographie

Livres :

Dogma. « A Short History of the Private Room ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 4-33. Milano: Black square, 2017.

Dogma. « The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room ». Milano: Black square, 2017.

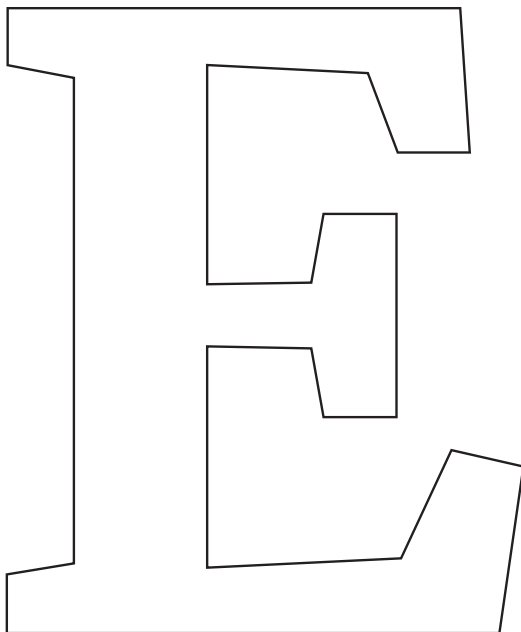
Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». Traduit par Lion Murard. *Urbis* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

« Histoire du capitalisme ». In *Wikipédia*, 31 octobre 2022. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Histoire_du_capitalisme&oldid=198257730.

« Sixty-Four Room Plans ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 34-57. Milano: Black square, 2017.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

CL_0
CL_9.1

(Cartes d'illustration)

II - XIII - XV -
XVII

— Espaces domestiques et muséaux

Robin Evans et le bureaux bruxellois Dogma, dans leur textes respectifs *Figures, Doors and Passages* et *A Short History of the Private Room*, s'intéressent exclusivement à la dimension domestique de l'architecture. Cependant les réflexions sur la circulation via un réseau de pièces communicantes, évoquent chez nos contemporains une typologie bien distincte – celle des édifices muséaux – qu'il semble intéressant d'aborder au détour de la présente fiche.

En effet, la majorité des personnes découvrent l'expérience du choix de leur parcours au sein d'un bâtiment, en se déplaçant directement d'une pièce à l'autre, sans emprunter de couloirs dédiés uniquement à la circulation, non pas chez eux ou à l'école, mais bien en visitant des musées. Si tous ne sont pas construits sur ce principe compositionnel, il s'agit du type d'édifices l'utilisant dans la plus grande proportion. On peut par exemple penser parmi les réalisations du 21^{ème} siècle au centre Pompidou mobile, constitué d'une matrice de 36 pièces intercommunicantes, identiques, s'inscrivant dans un carré, construit en 2010 par Thomas Reynoud en collaboration

avec Berger&Berger. Ou bien dans des proportions plus subtiles au Kunst Museum de Basel, construit entre 2010 et 2016 par Le bureau Christ&Gantenbein, articuland deux grilles de quatre pièces rectangulaires dans une enceinte au tracé géométrique complexe. Ces bâtiments étant à visée publique, simples annexes de la vie quotidienne dans lesquels chacun ne passe qu'un temps très limité, on peut évidemment considérer que cette typologie est facilitée par la non nécessité d'y penser des espaces réservés à abriter l'intimité. De plus ce caractère public, vise à faire profiter à tous (du moins ceux pouvant s'offrir le temps et le prix du billet) de manière égalitaire, les collections et entraîne un désir conjugué d'optimisation de la surface d'exposition et de l'expérience du visiteur, poussant à ne pas faire de distinction entre zones de déplacements et zones d'exposition. Ainsi en dehors de l'échelle qui diffère, d'autres facteurs permettent d'établir une distinction très claire entre la façon d'utiliser des matrices de pièces communicantes dans un musée et dans une construction domestique.

Cependant la lecture de certains passages du texte de Dogma peut laisser entrevoir une relation de paternité entre les demeures bourgeoises du 16^{ème} siècle italiens et la distribution actuelle des musées. En effet comme expliqué au détour du livret D, en concordances avec les préoccupations d'Alberti mentionnées par Evans, les maisons des plus fortunés se dotent d'une importante gradation d'espaces allant des plus publics aux pièces les plus privées n'étant pas sensées être accessibles par les visiteurs. Pour ce faire, une succession (le plus souvent linéaire)

de nombreuses antichambres et autres pièces de réceptions disposées comme autant d'espaces tampons, gère le degré de privacité souhaité. *"With the proliferation of rooms as buffers between the public and private (often organised in linear sequence), the chamber was a place of passage, and thus of movement. One of the most extraordinary examples of this kind of room is the Sala delle Prospettive in the Villa Chigi, an exemplary early 16th century domestic architecture designed by Baldassarre Peruzzi."*¹ Ce grand hall se trouve être décorée d'une vue de Rome peinte sur l'un des murs. Or la perspective de cette grande fresque a la particularité d'être fautive lorsqu'on l'observe depuis le centre de la pièce. *"What is remarkable with this false perspective is that its vanishing point aligns with the point of view obtained from room's side entrance, thus addressing a moving visitor rather than one who might stay in the room. This concept of the moving visitor became one of the most subjects of the Renaissance domestic space: the enfilade."*² Ces nombreuses pièces étaient richement décorées, ornées de peintures et abritant parfois des statues, afin d'impressionner les visiteurs. Cette façon de disposer les collections privées dans des espaces de circulation, confère à ces derniers une nouvelle fonction: celle d'être un espace de démonstration de la puissance du propriétaire et donc, de fait, d'être un lieu de partage de ces œuvres auprès d'un large public privilégié, soit un lieu de diffusion artistique au sens contemporain.

¹ « A Short History of the Private Room », in *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, par Dogma (Milano: Black square, 2017), p.20.

² Dogma, pp.20,22.

Ce parallèle a certainement été renforcé par la pratique du legs de certaines propriétés et collections privés, par les plus humanistes^{notés} des grandes familles fortunées. Ces dons sont le plus souvent adressés au bien commun via l'intermédiaire des Musées, afin que ceux-ci mettent les œuvres à disposition du public grâce aux infrastructures et moyens de communications dont ils disposent. Parfois, dans ce même esprit et par goût du patrimoine architectural, des bâtiments entiers (avec ou sans les collections initiales) sont simplement ouverts au public, permettant aux visiteurs de déambuler de pièces en pièces, pour y observer les œuvres qui y demeurent exposées. On peut par exemple penser au musée de la Galerie des offices à Florence. Ce Palais construit au 16^{ème} siècle par Giorgio Vasari pour la famille Medici, fut ouvert au public par Leopold II au 18^{ème} siècle, une trentaine d'années après que sa famille, la Maison de Lorraine, ait reçu en don les collections Médicis avec l'interdiction de leur faire quitter Florence.³

Ans est-il peut être possible d'établir un lien entre cette transformation des logis grands bourgeois et la typologie de certains musées. Il n'est donc pas étonnant de voir qu'un bureau comme Office KGDVS – qui a effectué de nombreuses recherches sur les plans par pièces communicantes dans des projets domestique (entre autre Villa Buggenhout, 25 Rooms in Ordos,...) – puisse proposer, en Estonie, une

matrice de pièces rectangulaires de dimensions croissantes, inscrites dans un carré pour le concours du Arvo Pärt Center en 2014. Ce projet ne sera pas retenu, mais largement diffusé.

Ce constat renseigne également sur certaines transformations de la destination et des usages de l'espace domestique depuis cette époque. Notamment le caractère primordial de réception des grandes demeures du 16^{ème} siècle, dans lesquelles les puissants propriétaires reçoivent de nombreux hôtes et tiennent vis-à-vis d'eux à marquer un rapport de supériorité pour garder le contrôle, caractère souligné entre autres, par la succession de pièces tampons évoquée plus haut. Comme le souligne Dogma "*The enfilade ritualised the movement through the house as a ceremonial experience of class distinction, in which various spaces of the house represented gradients of social prestige, which increased as guests were admitted to more and more private eras*"⁴. Cette utilisation de l'architecture dans la sphère domestique "*to celebrate the hierarchical position of the homeowner vis-à-vis his guests and his servants*"⁵, bien qu'étant loin d'avoir disparu, a perdu de sa superbe, les plus puissants ayant aujourd'hui une bien plus grande variété de canaux pour exposer leur invulnérabilité.

3 « Galerie des Offices », in *Wikipédia*, 3 octobre 2022, consulté le 21/12/2022 https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Galerie_des_Offices&oldid=197447538.

4 Dogma, « A Short History of the Private Room », p.22.

5 Dogma, p.20.

Enfin il peut être intéressant de saisir l'opportunité qu'offre cette fiche pour établir un lien non évoqué par Evans entre les palais italiens du 16^{ème} siècle et les villas anglaises du 17^{ème} et du début 18^{ème}. En parlant du goût prononcé de John Soane pour les perspectives visuelles complexes et multiaxiales, comme celles mises en place dans sa maison de Lincol Inn Field, Evans précise que "*dans la maison des autres, sa nostalgie du déploiement fut souvent contrariée par l'égale conviction que toutes les pièces devaient être suffisamment encloses pour conserver leur mutuelle indépendance quotidiennement requise.*"⁶ Il semble attribuer à cette nostalgie le soin que J. Soane portait au dessin dans ces demeures, des différents espaces de circulation (voir livret B), ces derniers n'abritant pourtant aucune vie. Ce constat du caractère esthétique des espaces de circulations, peut être mis en parallèle dans son texte avec le travail et les écrits de Pratt durant la deuxième moitié du 17^{ème} siècle. Cet architecte précise que les ouvertures permettant la circulation de pièces à pièces – qui de manière caractéristique à cette période étaient le plus souvent additionné à un système distributif séparé – devait avoir pour principal objectif de flatter l'œil, en cherchant par leur alignement

⁶ Robin Evans, « FIGURES, PORTES ET PASSAGES », trad. par Lion Murard, *Urbi* 5 (1982): p.33.

"un effet visuel obtenu par une fuite de perspective d'un bout à l'autre de la maison"⁷. "Ainsi donc l'unification de l'espace domestique avait pour fin la beauté"⁷ nous précise alors Evans. Pourtant même si la beauté n'était pas la raison première, au détriment de la circulation des enfilades, dans les palais italiens du 16^{ème} siècle, l'exemple précédent des peintures de la Villa Chigi montre que le souci esthétique des réseaux de pièces n'était pas en reste avant Coleshill et les écrits de Pratt.

Il aura donc fallu que le couloir commence par décharger les enfilades de leur nécessité circulatoire, sans en émousser la valeur esthétique, avant de se charger à son tour de cette importance visuelle, après en avoir complètement fait disparaître le mode circulatoire.

⁷ Evans, « FIGURES, PORTES ET PASSAGES », p.32.

note1 : C'est du moins ce que l'on peut se plaire à penser. Cependant même si l'humanisme motive certains legs, des problématiques fiscales, les coûts d'entretien ou certaines polémiques (par exemple lorsque les collections reposent sur le dépouillement de bien nationaux de pays anciennement colonisés ou simplement impérieusement traversé par les explorateurs occidentaux) peuvent également susciter de tels dons, auréolant l'image familiale de générosité et d'altruisme. Ce n'est pas un hasard si, dans notre société où l'image médiatique est importante, de nombreuses œuvres d'art contemporain sont généreusement données à voir au public dans des lieux tels que la fondation Quartier (holding suisse Richemond SA, troisième groupe mondial de luxe pour le chiffre d'affaire présidé par le milliardaire sud-africain Johann Rupert), la fondation Louis Vuitton (Bernard Arnault milliardaire français, président de LVMH, deuxième groupe mondial de luxe), ou encore la Bourse du Commerce (collection Pinault, milliardaire français également acteur de l'industrie du luxe avec le groupe Kering). Ces milliardaires, parmi les plus grandes fortunes mondiales, en plus de voir la côte financière des œuvres de leurs collections privées qu'ils exposent croître par leur visibilité, gagnent en popularité par cette apparente générosité.

Bibliographie

Livres :

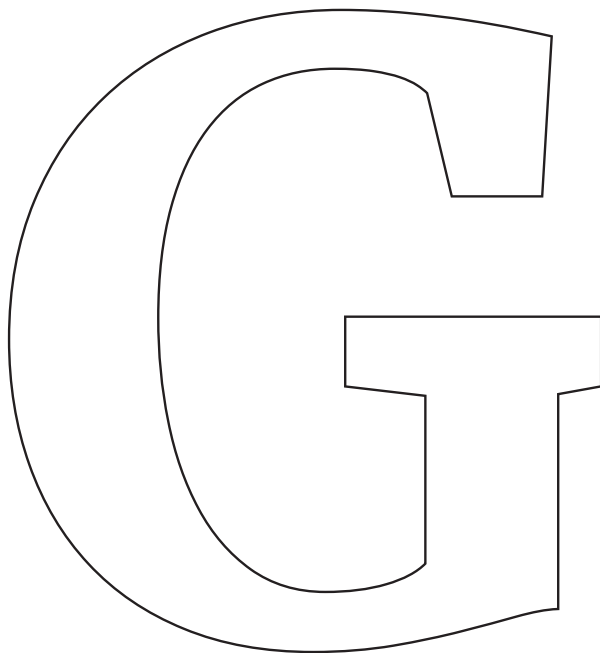
Dogma. « A Short History of the Private Room ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 4-33. Milano: Black square, 2017.

Evans, Robin. « FIGURES, PORTES ET PASSAGES ». Traduit par Lion Murard. *Urbi* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', Architectural Design, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

« Galerie des Offices ». In *Wikipédia*, 3 octobre 2022. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Galerie_des_Offices&oldid=197447538.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

CL_0

CL_9.1

CL_2

CL_25.1

CL_2.1

(Cartes d'illustration)

VII-VIII-IX-

XX

— Le cas Mies van der Rohe

Un lecteur assidu d'Evans pourrait se demander pourquoi ce dernier, si prompt dans son essai à défendre le bienfondé de la disparition des accès indépendants, ne fait pas mention des projets de certains architectes modernes qui, à travers une quête de la disparition du mur dans la recherche du plan libre, ont su produire des plans sans couloirs avec une grande porosité des espaces dédiés. Tenter d'apporter une clé de lecture à ce questionnement est l'occasion de donner quelques précisions sur la non-unicité de la relation qui existe entre un fond et une forme. Pour ce faire nous allons nous attarder ici sur un exemple en particulier, celui de Mies van der Rohe dont nous observerons trois projets à la lumière du texte de Evans, mais surtout d'une question que pose Inaki Abalos dans l'épilogue de son livre *the good life*, à savoir "*Who is the house intended for, who is its privileged subject ? With what tools do we define it ?*"¹.

¹ Inaki Ábalos, *The Good Life: A Guided Visit to the Houses of Modernity*, new, revised and updated edition (Zürich: Park Books, 2017), p.236.

Ce choix de s'intéresser exclusivement à Mies, au lieu de tenter désespérément de dépeindre la multitude d'architectes à laquelle Evans ne s'est pas référé, peut paraître arbitraire mais s'appuie néanmoins sur le constat que dresse Abalos au début des années 2000 dans l'une de ses *Guided visit to the houses of Modernity*: "*Few modern houses have encountered more unanimity among architects than the group of patio houses designed by Mies van der Rohe over a period of almost eight years, from 1931, when he was forty-five, and 1938*"². Ainsi parmi les 7 archétypes de maisons à travers lesquelles il embarque le lecteur pour une visite imaginaire argumenté, le tout premier chapitre se concentre donc sur les Maisons à Patios de Mies. Ces maisons auraient pourtant pu intéresser Evans en ce qu'elles sont "*organized as a continuous environment arranged in segments, their objects and pieces of furniture being laid out in such a way that, given the degree of isolation secured by these segments, it is easy to determine the privacy of each place*"³. Cet aspect de la maison, non segmenté en pièces indépendantes, dans laquelle le mouvement semble plus intuitif qu'imposé, puisque n'étant pas canalisé par des accès distincts, présage à première vue la possibilité de rencontres et d'interactions permanentes entre ses hôtes, bien loin des modèles préconisés quelques années plus tôt par Alexandre Klein avec sa *maison fonctionnelle pour une vie sans friction*

² Abalos, *The Good Life*, p.28.

³ Abalos, p.32.

(voir livret D). Même la notion de gradation du niveau de privacité des espaces peut s'accorder avec les préoccupations des Palazzi et Villas italiennes du 15^{ème} et 16^{ème} siècle italien, comme les présente Dogma (voir livret D). Une partie des remarques établies par Inaki Abalos, permet d'éclaircir les raisons de l'absence de considération par Evans pour ces projets qu'il connaissait forcément.

L'architecte espagnol y précise que les dimensions des projets de la recherche qu'effectue Mies, avoisinants chacun les 1000m² en incluant les patios, la place tout à fait en dehors du champ des travaux de beaucoup de ces contemporains sur la notion d'*Existenzminimum*, et n'est donc pas vraiment une énième tentative de standardisation, une déclinaison typologique de la maison s'adressant aux familles de la classe moyenne.⁴ En rappelant que cette recherche a débuté comme un travail volontaire de l'architecte, sans avoir été commandée par un client, il se rend compte que ce n'est pas la classe moyenne, mais plutôt la notion de famille en soit, qui est boudée. En effet, les différentes Patios Houses "*whenever they've been planned without a client in mind [...] have no family program. There are no families in these houses; the family as a program has been set aside. When Mies wants to work on his maximum abstraction of the house, he takes an unusual step forward and stops thinking in terms of a*

⁴ Abalos, *The Good Life*, pp.30,31.

family."⁵ Comme il le pointe: "*In none of these houses is there more than one bedroom [...] with greater precision more than one bed.*"⁶ Ce constat indique donc que la fluidité de l'espace de ces maisons ne s'adresse pas à plus de deux personnes. Limitant les rencontres à celles entre des personnes partageant de toute façon l'intimité du lit voir même, à en croire Abalos n'offrant absolument aucune opportunité d'interaction. En effet, en décrivant la plus connue d'entre elles, the House with Three Patios de 1934, il précise pour les non spécialistes : "*It could easily be the house of a young couple or one without children. But we know, [...] that the house isn't designed for even the minimum nucleus of the traditional family, for no family at all, even in it's embryonic form.*"⁷ Le propos même de la maison devenant finalement pour le *sujet Miessien*, pour reprendre les termes d'Inaki Abalos, la quête de son individualité, loin du jugement moral que peut faire peser le regard des autres, protégé des nuisance de la ville qui se trouve de l'autre côté du mur d'enceinte, et en contact avec une nature contrôlée par la main de l'homme dans les patios.⁸ Sans le savoir Mies choisit donc d'ériger les conditions imposées aux femmes dans la chine Confusianiste (voir fiche P) en idéal, en la dressant cette fois-ci en privilège accessible par choix. En effet bien que Mies semble proposer l'isolement comme prérequis à l'élévation, au sens spirituel

et intellectuel du terme, l'analyse de ses traits psychologiques permet à Abalos d'affirmer qu'il n'envisage pas une démarche d'ermite, en proposant de positionner ces maisons –de toutes façons théoriques– dans des endroits isolés comme le cœur d'une forêt⁹, voir une ile déserte ou le sommet d'une montagne. Au contraire comme le fait remarquer Abalos, malgré l'absence d'indications permettant de déterminer une localisation spécifique, "*the city is out there, close by, adjacent.*"⁹ Donc le sujet auquel Mies dédie ces plans, à l'inverse de ces femmes chinoises, a la possibilité de mener en parallèle une vie mondaine hors de la maison et une vie recluse qui le transcende.

Finalement Abalos, fort de sa connaissance de la lecture assidue de Nietzsche par Mies¹⁰, conclut que cette maison, qui au bout de cette longue visite semble établir un autoportrait de l'architecte, est destinée au surhomme du philosophe. "*Nietzsche lives in this house, as does Mies himself, both of them incarnate in Zarathustra.*"¹¹ Si bien que l'espagnol nomme ce premier chapitre *Zarathustra's house*, insistant sur cet aspect de la recherche de Mies, qu'il érige par ce geste en archétype.

5 Ábalos, *The Good Life*, pp.31,32.

6 Ábalos, p.32.

7 Ábalos, pp.32-33.

8 Ábalos, pp.33-37.

9 Ábalos, *The Good Life*, p.37.

10 Ábalos, pp.34-36.

11 Ábalos, p.45.

Pour pousser cette réflexion plus loin et éviter de tirer des conclusions sur la base d'une recherche visant l'abstraction de l'essence d'une maison, il semble intéressant de chercher à s'intéresser aussi à une construction de ce même architecte, ayant une disposition similaire. Pourquoi alors ne pas se saisir de l'exemple de la Farnsworth House, construite dans l'illinois et terminée en 1951, pas moins de 27 ans avant la publication du texte de Evans? Elle est, elle aussi, une référence incontournable de l'architecture Moderne. Comme le rappel Dogma, au détour du texte explicatif accompagnant la publication de leur projet *One-Room House* dans el Croquis, "*Domestic space is traditionally a composition of rooms, each one defined by a specific function [...], in [Farnsworth House] the domestic space is reduced to one room while the service core acts as a separator which, without dividing the space, addresses its different regions.*"¹² Pourtant le fond de la réflexion sur l'incompatibilité de cette maison avec les souhaits de Evans reste sensiblement la même que dans le paragraphe ci-dessus, aussi nous contenterons-nous simplement d'appuyer l'observation effectuée par Abalos, par celle d'une autre source, cette fois-ci adressée spécifiquement à cette construction. Visiblement il n'y a pas de doute lorsque Jacques Lucan constate que "*Vu l'unicité de son espace intérieur - s'il n'était le bloc clos des services, bien*

12 Dogma, « One-Room House. », in *Dogma 2002-2021: familiar / extraño = familiar / unfamiliar*, vol. 6, El Croquis 208 (El Escorial: El Croquis Editorial, 2021), p.178.

sûr - , la maison Farnsworth n'est littéralement qu'une seule pièce cernée de parois de verre, dans laquelle la vie domestique, qui n'est pas ici familiale, occupe des lieux n'étant jamais séparés par des portes. Il s'agirait donc de la démonstration absolue de l'oubli du plan paralysé et de ses murs portants."¹³ On peut retenir que cette maison n'est encore une fois aucunement conçue pour abriter une vie familiale, constat duquel peut découler un raisonnement similaire à celui du paragraphe précédent.

La tour de logement, visant à densifier le nombre de personnes sur une même parcelle, semble de fait aller de pair avec une idée cette fois moins individuelle du foyer. Mies van Der Rohe s'y est essayé notamment avec le projet Lake Shore Drive comprenant dans chacune des tours plusieurs appartements par étages. Lucan dans son texte *Le plan paralysé (du logement) contre le plan libre (de la maison)* montre la difficulté que Mies a eu, dans cette tentative de réalisations de logements multiples, à reproduire l'articulation continue et fluide de l'espace - autours d'un croisement de parois verticales fixes et de mobilier placé à des endroits stratégiques - à la manière des projets de maisons précédemment évoqués. La présence de pièces fermées abritant le mobilier de la chambre ne semble pas être le désir initial de

13 Jacques Lucan, « Le plan paralysé (du logement) contre le plan libre (de la maison) », in *Matières 16.*, 1st ed., vol. 16, Revue Matières Ser. (Lausanne: EPFL Press, 2020), p.106

Mies. Au contraire, "il semble que l'architecte ait espéré pouvoir réaliser de grands appartements aux espaces beaucoup plus articulés et libres: dans la présentation qu'en fait la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, dans le numéro spécial qu'elle consacre en 1958 à l'architecte, elle publie des 'plans initiaux [qui] ont été légèrement modifiés à l'exécution pour créer des cellules plus traditionnelles', c'est-à-dire des cellules plus 'fermées'."¹⁴ Cet aspect est bien illustré par la différence entre le plan publié dans ladite revue et celui publié l'année précédente dans la brochure *The Glass House, 860-880 Lake Shore Drive, A Home for Gracious Living*. Ceci semble révéler qu'au 20^{ème} siècle la vision, si ce n'est des architectes du moins des promoteurs, ne permet pas d'envisager une grande porosité des espaces de vies à la manière du 16^{ème} siècle italien.

Outre cet aspect il semble important de remarquer que la proposition de Mies pour le bâtiment 880 Lake Shore Drive comporte 8 appartements de 3 pièces et demie par étages. Or les plans montrent que ces appartements ne comprennent chacun qu'un seul lit. Ces appartements sont donc à nouveau destinés à une personne célibataire ou à un couple de deux personnes. Dans le premier cas, l'habitant étant seul, l'espace, même fluide, n'entraîne aucune rencontre fortuite. Dans le deuxième cas, les deux habitants partageant déjà la plus grande intimité, celle du lit, il semble peu probable que la séparation par un mur de la chambre

avec le reste de l'appartement vise à définir des espaces privés et intimes pour chacun. Elle témoigne plutôt de l'encrage des principes d'intimité (développés en fiche D) dans l'esprit des promoteurs, ou du moins dans la projection qu'ils font des désirs de leurs potentiels futurs locataires. Les différents appartements d'un même étage sont eux séparés par un couloir distributif linéaire au centre du bâtiment n'offrant pas aux habitants de qualités autres que la possibilité de se rendre de la porte de son appartement à l'une des deux cages d'escaliers ou l'un des deux ascenseurs qui constituent le noyau central du bâtiment. Ce couloir par sa faible largeur n'est pas en soit un lieu de sociabilisation à l'échelle du bâtiment (voir livret M) .

Ces différents exemples, bien que ne comprenant pas à proprement parler d'espace distributif distinct des pièces de vie, ne rentrent donc pas en résonance avec la palette d'expériences sensorielles dont Evans déplore la disparition et qui semble pourtant, d'après son texte, concomitante à la généralisation de l'utilisation des couloirs dans toutes les habitations (voir livrets B et C).

On remarquera qu'à des époques différentes un même principe, celui de ne pas souhaiter couper physiquement des espaces de vie par le passage de voix de circulations, produit des formes similaires traduisant pourtant des préoccupations et des idéaux diamétralement opposés. L'essence de la vie menée dans ces diverses constructions (le fond) n'a rien à voir de l'une à l'autre. Dans les trois exemples examinés ici, l'architecte réduisant la taille désirable de la cellule familiale au

14 Lucan, « Le plan paralysé (du logement) contre le plan libre (de la maison) » p.109.

seul individu, l'absence de couloir n'est en rien le témoin d'une "architecture qui naîtrait de la profonde fascination qui nous attire vers autrui; une architecture qui accepterait la passion, la chair et la sociabilité."¹⁵

15 Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », *Urbis* 5 (1982), p.41.

Bibliographie

Livres :

Ábalos, Iñaki. *The Good Life: A Guided Visit to the Houses of Modernity*. New, Revised and Updated edition. Zürich: Park Books, 2017.

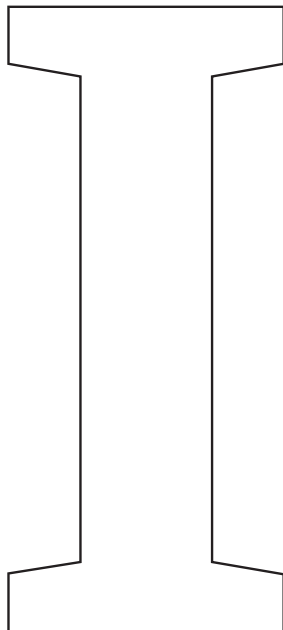
Dogma. « One-Room House. » In *Dogma 2002-2021: familiar / extraño = familiar / unfamiliar*, Vol. 6. El Croquis 208. El Escorial: El Croquis Editorial, 2021.

Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». *Urbi* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

Lucan, Jacques. « Le plan paralysé (du logement) contre le plan libre (de la maison) ». In *Matières* 16., 1st ed., 16:102-11. Revue *Matières* Ser. Lausanne: EPFL Press, 2020.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL_0

CL_5

CL_25.4

XII

— Evans: une conclusion d'actualité

Dans la conclusion de son texte *Figures, doors and passages*, Robin Evans dresse un portrait bien sombre des conséquences sur la société actuelle, des voies adoptées par l'architecture domestique depuis le 17^{ème} siècle, et plus particulièrement celle de la stagnation des grands concepts des typologies dictant nos relations sociales depuis le 19^{ème} siècle. À ses yeux "*l'effet cumulatif de l'architecture pendant ces deux derniers siècles se rapprocherait assez de celui d'une lobotomie générale pratiquée sur la société dans son ensemble, qui aurait effacé des pans entiers de l'expérience sociale. Elle est de plus en plus employée comme outil de prévention – comme facteur de paix, de sécurité et de ségrégation –, c'est-à-dire que dans son essence même elle appauvrit l'univers sensible.*"¹ Pourtant si l'architecture n'est pas apte à dicter expressément les comportements c'est alors bien parce qu'il "*serait plus absurde encore de penser qu'un plan ne puisse interdire que l'on se comporte de certaine façon, ou du moins ne l'entrave*"¹ que, par la somme de nombreuses soustractions, on en arrive

¹ Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », trad. par Lion Murard, *Urbis* 5 (1982): p.41.

à un tel constat. La liste qu'il dresse dans le dernier paragraphe de son essai des interdits qui se sont mis à transformer notre quotidien est longue, pourtant il a la générosité de terminer sur une note d'espoir : *"Il existe sûrement une autre forme d'architecture qui chercherait à laisser pleinement le champs libre à tout ce qui à été si soigneusement masqué par son antimodèle; une architecture qui naîtrait de notre profonde fascination qui nous attire vers autrui ; une architecture qui accepterait la passion, la chair et la sociabilité."*²

Bien que son constat décrit encore aujourd'hui la grande majorité de notre environnement bâti et des grandes directions sociétales actuelles, avec une précision déplorable, cet appel à faire mieux, prononcé en 1978, semble être relayé, ou simplement partagé, par des architectes contemporains. L'interview donné par Inès Lamunière à Laurent Stadler à propos de son exposition *It's all about Space*, retranscrite par ses soins dans le volume 16 de la revue Matière, participe de la diffusion de cet espoir, renforcé d'une bonne dose d'optimisme. Elle veut nous montrer qu'il est possible et important *"faire de l'architecture [en considérant principalement] sa capacité à façonner des espaces comme des vides prêts à accueillir des activités, du mouvement, des corps, de la vie."*³

2 Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », p.41.

3 Inès Lamunière, « It's All About Space, Ou qui a peur du losange? », in *Matières 16.*, 1st ed., vol. 16, Revue Matières Ser. (Lausanne: EPFL Press, 2020), p.288.

Evans complète sa conclusion, ci-dessus présenté, par cette ultime phrase : *"La matrice des pièces communicantes pourrait bien être l'une des composantes majeures de telles maisons."*⁴ Bien que le Rolex Learning Center (RLC) de Sanaa ne soit pas vraiment assimilable à une matrice de pièces communicantes, peut-être n'est-ce pas un hasard si ce projet qu'Inès Lamunière dépeint comme une source de cet optimisme ne présente aucun couloir. Un tel bâtiment ravirait certainement Evans tant on peut se rendre compte à sa lecture que les bienfaits de la matrice des pièces communicantes sont avant tout mis en opposition avec la présence de corridor tout au long de son texte. Les mots qu'utilise Lamunière pour décrire le RLC ne pourront que le réjouir : *"Il nous donne ce sens renouvelé de l'espace. [...] Le fait principal [est] que cet espace [est] un nouveau paysage dans lequel des étudiants, des professeurs et parfois même des visiteurs [peuvent] entrer et unir leur forces, partager leurs émotions, discuter de leur travail et, plus largement, de la vie, ensemble."*⁵ Une notion d'*ensemble* qui semble à des années lumières des diagrammes d'Alexandre Klein (voir livret D) commentés par Evans, produits pourtant à peine 80 ans auparavant.⁶

4 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.41.

5 Lamunière, « It's All About Space, Ou qui a peur du losange? », p.288.

6 Evans, « Figures, Portes et Passages », pp.37-38.

En conclusion de cette interview, en réponse à la question de Stadler lui demandant s'il existe un type d'espace sur lequel nous devrions concentrer nos efforts conceptuels commence par les phrases suivantes : "*De mon point de vue, l'architecte devrait s'attarder plus longtemps sur l'espace collectif, avec plus de soin et, bien sûr, du plaisir. Des espaces pour être ensemble, se réunir, partager des activités, des rencontres, la culture, l'amour et la vie.*"⁷ L'approfondissement de cette notion d'espace collectif sera laissée au livret K, pour s'attarder ici sur les notions de rencontre et plus particulièrement d'amour qu'elle met en avant. En effet ces mots résonne avec le développement du concept d'induction qu'établit Roland Barthes dans son essai *fragments du discours amoureux* qu'il amorce par l'assertion suivante : "*« Montrez moi qui désirer »*"⁸ Ce dernier semble expliquer que ce n'est qu'à travers les yeux d'une troisième personne que le sujet aimant est capable de tomber amoureux du sujet aimé. Cette troisième personne partageant son admiration, son respect et sa fascination de l'être bientôt aimé, participe à façonner un désir dans le cœur de l'être susceptible d'aimer. Ainsi "*Cette « contagion affective »*, *cette induction part des autres, du langage, des livres, des amis : aucun amour n'est originel.*"⁸. Il illustre d'ailleurs ces propos des mots de

la maxime 36 de La Rochefoucauld : "*Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux, s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour*"⁹

Aussi à la lumière de cette conception de l'amour, il est primordial que des espaces de contact, nécessaire à tout mécanisme d'induction, se multiplient et gagnent en qualité. Des espaces tels que ceux qu'après Robin Evans, Inès Lamunière semble à son tour vouloir voir se développer.

9 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p.186

7 Lamunière, « It's All About Space, Ou qui a peur du losange? », p.295.

8 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Editions Points, 2020, Points Essais (Paris, 2020), p.185.

Bibliographie

Livres :

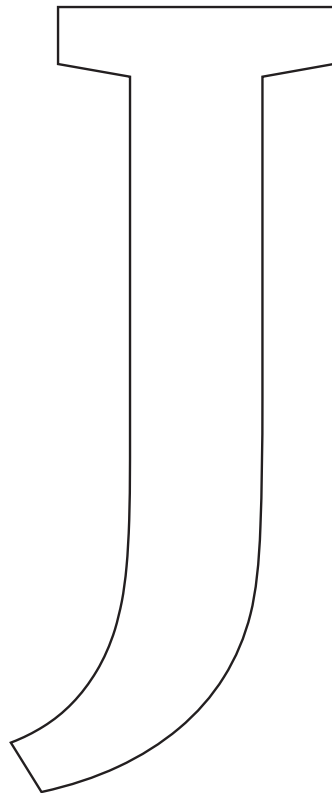
Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Editions Points, 2020. Points Essais. Paris, 2020.

Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». Traduit par Lion Murard. *Urbi* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figures, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78).

Lamunière, Inès. « It's All About Space, Ou qui a peur du losange? » In *Matières 16.*, 1st ed., 16:286-95. Revue Matières Ser. Lausanne: EPFL Press, 2020.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL_0 CL_21
CL_1 CL_30
CL_9.1 CL_34.1
CL_9.2

XI-XVIII-I-
XIV

— Non assignation des espaces

Dans sa tentative de dresser une chronologie critique du déploiement des couloirs dans l'architecture domestique, qu'il assume non exhaustive, Evans utilise les constructions autonomes (palais, villas, fermes, qui ne sont pas imbriqués dans un dense tissu urbain) des architectes italiens du 16^{ème} siècle et la vie qui les habite comme antithèse des valeurs que l'apparition du couloir se mit à véhiculer. Il oppose d'ailleurs régulièrement ce modèle à ceux développés principalement en Angleterre à partir du 17^{ème} siècle (voir livrets B et C). Il semble donc intéressant de tenter ici de nuancer le regard que porte Evans sur l'évidence de l'opposition entre le mode de vie généré par une matrice de pièces communicantes et celui des maisons avec couloir, notamment la supposition de l'évidence que cette opposition née du seul changement du modèle de distribution.

C'est en prenant notamment l'exemple de la demeure construite par Raphael et Sangallo pour le compte du Cardinal Jules de Médicis, entre 1518 et 1525, qu'Evans examine la tendance, qu'il précise dominante jusqu'au milieu du 17^{ème} siècle,

à ne pas établir de hiérarchisation entre les différents accès ni même de les distinguer comme zones spécifiques de l'édifice (contrairement au travaux de relevés de Kerr, qui dans la deuxième moitié du 19^{ème} font spécifiquement ressortir les accès des contours abstraits de l'édifice¹). En utilisant ces mots : "*À la villa Madama, comme pour presque toute l'architecture domestique avant 1650, il n'existe pas de distinction entre les circulations intérieures et les pièces d'habitation. [...] De la cour circulaire, partent dix chemins différents vers les appartements de la villa, sans privilège pour aucun d'entre eux. [...]*"². De plus même les éléments clairement utiles à la circulation se retrouvent fondus dans la matrice de pièces, les escaliers ne sont pas coupés du reste et débouchent directement dans les pièces tandis que les quelques passages que la géométrie impose ne relie majoritairement que deux pièces entre elles², ne devenant qu'une forme de dilatation en profondeur d'un cadre de porte, ne jouant donc pratiquement jamais un rôle de distributeur global de mouvement à travers le bâtiment.

La manière dont sont relatées ces observations peut laisser penser que la hiérarchisation des espaces à cette époque était tout à fait inexistante et que les interactions humaines primaient sur le

reste. Une idée renforcée par les recherches d'Evans menées parmi des œuvres littéraires très contrastées justement écrites au 16^{ème} siècle en Italie. Notamment deux auteurs, Castiglione et Cellini, issus de milieux sociaux très différents, ce qui se reflète sur les personnages de leurs œuvres puisque "*les créatures passionnées, violentes et excessives de l'un se peuvent à peine comparer aux fins causeurs, spirituels et délicats de l'autre. [...] Et pourtant Cellini, comme Castiglione, réclamait un flot roulant de compagnon sur qui imprimer la marge d'un égo débordant. Chez l'un comme chez l'autre, la société est la règle et la solitude l'exception.*"³ C'est par la lecture assidue de ces textes, relatés dans le sien, qu'Evans peut finir par affirmer qu'à cette époque "*L'architecture, on le voit, pénétrait rarement dans la narration, et ce dans la seule mesure où elle jouait un rôle majeur dans quelque mésaventure ou rencontre. [Et reste alors] totalement immergés dans la dynamique du commerce entre les êtres.*"⁴

Même si Evans semble associer l'expérience d'une sociabilisation permanente à la typologie des plans par pièces du 16^{ème} siècle italien, et associe sa disparition à l'invention du corridor, il semblerait qu'un tel mode de vie ne soit le fruit exclusif des réseaux de pièces communicantes. En effet la lecture de l'entrée *chambre* du

1 cf Fig.17, Evans, « Figures, Portes et Passages », trad. par Lion Murard, Urbi 5 (1982): p.34.

2 Evans, p.28.

3 Evans, « Figures, Portes et Passages », p.28.

4 Evans, p.29.

dictionnaire raisonné de l'architecture de Viollet le Duc, montre que même les chambres des demeures du Moyen-âge, étaient partagées par tous et abritaient sans distinction de très nombreuses fonctions. Les chambres des plus riches y étaient pourtant parfois complètement isolées pour des préoccupations sécuritaires, les exemples les plus flagrants sont sans doutes "*les donjons, [dans lesquels] il y avait la chambre du châtelain, qui se trouvait toujours près du sommet et bien munie ; quelquefois même on ne pouvait y arriver que par des couloirs détournés ou au moyen d'échelles ou de pont volants que l'on relevait la nuit.*"⁵ Pourtant lorsque les inquiétudes d'éventuelles attaques étaient dissipées, les chambres n'en restaient pas moins des lieux de rencontre et d'échange même entre les différentes classes sociales. "*Le jour, on recevait les visites sur le banc à plusieurs places posé près de la cheminée : les hommes se tenaient sur les escabeaux ou carreaux ; les gens qu'on faisait attendre ou les inférieurs s'asseyaient près de l'entrée ou sur les bancs bahuts*"⁶. De plus comme il n'y avait que peu de chambres dans les maisons on partageait souvent l'espace non seulement avec les membres de sa famille (enfants en bas âge notamment) mais également avec les visiteurs: "*Quand on recevait un parent ou un étranger auquel on voulait faire honneur, les maîtres, dans la bourgeoisie comme chez les paysans, abandonnaient leur chambre et allaient coucher dans la salle, c'est-à-dire dans la grande pièce qui servait à la fois de salon, de lieu de réunion*

5 Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, vol 2: p.419.

6 Viollet-le-Duc, vol 2: p.421.

et de salle à manger ; ou bien, ce qui arrivait souvent, on dressait un lit dans la chambre des maîtres, et maîtres et étrangers couchaient dans la même chambre."⁶ La notion de distinction entre zone publique et zone privé y paraît dérisoire et il semblerait que tout le monde est la possibilité de circuler dans l'ensemble des parties de la maison (cette considération basée ici sur le texte de Viollet le duc est nuancé dans le livret D). Ce caractère non défini des pièces de la maison qui semble aller de pair avec cette forme de sociabilisation est également souligné par Dogma via l'exemple des maisons de Cluny, véritable archétype des habitations médiévales françaises avec magasins construites au 12^{ème} siècle. Ils y précisent que "*as in a typical medieval house, the most private quarters were positioned the furthest from the main entrance. However, although there was a distinction between the rear and the front of the house, individual space still lacked functional specificity.*"⁷ Les membres du bureau bruxellois expliquent que de façon générale les maisons médiévales ne disposaient pas de distinctions claires entre les espaces de production et ceux de reproduction, entre la maison et l'atelier. "*Only in very wealthy houses, we see the beginning of a distinction between the main hall of the house (in which the family dined and in which guests were welcomed), and the chamber (in which the lord of the house and his family would sleep and store their possessions). Yet in spite of these minimal distinctions, the medieval house was*

7 « Sixty-Four Room Plans », in *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, par Dogma (Milano: Black square, 2017), p.44.

*a unitary space in which domestic life unfolded in a rather fluid way.*¹⁸ Ces différents propos soulignent donc le fait que ce mode de vie ne semble pas tant être le fruit d'une matrice de pièce que celui de l'absence de l'assignation de certaines tâches à des espaces distincts.

Evans dans la conclusion de son essai, écrit en 1978, appelle à réintroduire les matrices de pièces communicantes comme vecteur d'une architecture qui naitrait de la profonde fascination qui nous attire vers autrui. Pourtant à la lumière de ces dernières remarques il semblerait qu'il ait omît de préciser que les pièces de cette matrice doivent également ne pas toutes se voir assignées à des fonctions par l'architecte. Cette nuance peut se voir illustrer au 21^{ème} siècle par la différence fondamentale existant dans des projets contemporains comme le projet de logement *Unité(s)* réalisé par Sophie Delhay à Dijon et la *Casa Mora* de Abalos&Herrerros à Cadiz.

Dans le premier cas la disposition changeante des quatre pièces principales d'habitations (ainsi que d'une terrasse de taille identique à ces dernières) et le passage obligé par la pièce centrale pour accéder aux deux demi-pièces comprenant cuisine, toilettes et salle de bain, permet

une interaction permanente entre les habitants d'un même logement.

À l'inverse, dans le cas du projet non construit du duo d'architectes espagnols, les pièces sont toutes dédiées à une fonction particulière et disposées de telle façon que les circulations les plus intimes ne se mêlent pas aux interfaces plus publiques de la maison. La partie étant la plus éloignée est réservée à la chambre principale, sa salle de bain privée et son dressing, seul point d'entrée de ce microcosme donnant sur un patio privé et coupé en quelque sorte du reste de la maison bien que faisant partie de l'apparente matrice de pièces communicantes. De même les deux chambres d'invités sont en relation directe avec leur salle de bain, et ce groupe de pièces est positionné de telle manière que l'on n'y pénètre pas par hasard. Les seuils de ces deux univers intimes n'ont donc aucune raison d'être franchis par des visiteurs n'ayant pas été explicitement invité à le faire. Il est du coup intéressant de remarquer que dans le 2G consacré aux deux architectes espagnols en 2002, un chapitre du texte introductif *Teasing Modernity*, rédigé par Florian Beigel et Philip Christou, est consacré à la Casa Mora, sous le nom élogieux de *The matrix of rooms as social condenser. From open plan to plan of rooms without corridors*. Cherchant à motiver la construction du projet (qui ne verra jamais le jour), ils y soulèvent avec admiration "This design is really refreshing. It puts program in its proper place. [...] The outcome of this procedure is evidently that the most private program is located in the most remote position to the entrance diagonally across the

8 « A Short History of the Private Room », in *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, par Dogma (Milano: Black square, 2017), p.20.

plan of the house."⁹ C'est même en citant les deux architectes qu'ils précisent que le caractère et l'usage de chaque pièce est défini par une collection d'objets constituée de meubles, de plantes et d'œuvres d'art. Ils y indiquent également que la maison est judicieusement divisée en différents domaines : "*The private domain, the domain of the guests, the domain of leisure and work, the day domain*"⁹ insistant encore sur le besoin de définitions des usages et de séparation des dits domaines. Il peut alors sembler paradoxal que les deux auteurs, après ces remarques, citent si largement (pas moins de la moitié de la longueur totale du chapitre) les constats historiques du texte d'Evans, qui semble pourtant avoir des ambitions bien différentes pour les plans mettant en avant un tel dispositif. Ils vont même jusqu'à illustrer leur article du plan du *Palazzo Antonini* de Palladio, plan qu'Evans avait également sélectionné pour illustrer son essai, en précisant dans la légende : "*La particularité de ce palais tient à la présence de toilettes [...],[qui] flanquent par paire l'antichambre carrée qui occupe exactement le centre du plan : elles peuvent aussi servir de passages*."¹⁰ Que ce soit pour cette raison ou les constats établis par Witold Rybczynski sur l'assignation des pièces et le mobilier dans les villas de Palladio (voir ci-dessous et fiche B), ce projet semble bien loin des réalités proposées par la Casa Mora.

9 « Teasing Modernity », Christou, Beigel, *Ábalos & Herreros*, p.11.

10 cf. légende Fig.9, Evans, « Figures, Portes et Passages », p.27.

Chez Palladio, et au 16^{ème} siècle en général, la plupart des pièces – à l'exception des plus utilitaires tels que la *cantina*, la *cucina*, la *dispensa*, ou le *tinello* – n'étaient pas assignées à une fonction particulière et n'étaient donc pas nommées d'après les activités qui s'y déroulaient comme dans la plupart des maisons contemporaines. "*Palladio did not label such rooms according to their function because in cinquecento villas and palazzos rooms did not have predetermined uses, people slept and dined and socialized all over the house*."¹¹ Aussi peut-on se demander si cette habitude de définir le rôle des pièces, ne facilite pas la définition d'un certain parcours que l'on peut alors optimiser, même dans le cas un plan par pièces, par le simple choix de leur disposition les unes par rapport aux autres, et de fait amoindrir les possibilités d'échanges et de socialisation dont parle ici Rybczynski et qui sont chères à Evans. Par l'assignation de fonctions à chaque pièce, et leur disposition selon un ordre spécifique, il est possible d'anticiper et éviter les rencontres jugées propices à la confusion, à la manière de la maison pour une vie sans fiction d'Alexandre Klein (voir livret D), et ce même sans utiliser de couloirs. De cette manière les architectes se donnent les outils nécessaires pour définir certains comportements à diaboliser en se basant sur des jugements moraux personnels et peuvent alors prendre l'initiative arbitraire de les interdire par le biais de l'architecture. Ainsi,

11 Rybczynski, *The Perfect House*, p.108.

aux vues des caractéristiques du type de société qu'Evans semble vouloir retrouver, on pourrait considérer qu'il ait oublié dans sa conclusion de préciser que *la matrice de pièces communicante* qu'il évoque soit constitué majoritairement de pièces non assignées.

En effet on peut penser que la tendance quasi-systématique à l'assignation de fonctions spécifique pour chacune des pièces de la maison fait perdre une grande partie de son potentiel au plan composé par une matrice de pièce communicantes. Surtout si l'on considère que certaines portes construites, donc certaines relations permises par l'architecte, peuvent tout à fait être condamnées par la suite pour un temps donné par les habitants eux-mêmes pour satisfaire tel ou tel usage, puis réouvertes ensuite, renforçant le caractère appropriable du logis. Il est toujours plus simple pour des non-architectes de fermer une porte que de percer une ouverture dans un mur.

C'est d'ailleurs ce qui fut fait à Coleshill, maison emblématique du 17^{ème} siècle anglais, dont le système distributif conjugue un couloir distributif central et des liaisons directes entre pièces mitoyennes, connectant également toutes les pièces entre elles. Lorsqu'au 19^{ème} siècle, le bon goût recommandait de ne distribuer les pièces que par des corridors dédiés à la circulation, cet allant pour les accès séparés poussa les propriétaires d'alors à condamner les portes entre les pièces. "*la modification est mince, mais significative en ce qu'elle transforme une pièce caractéristique du 17^{ème} siècle, ouvrant à la fois sur le corridor comme sur les*

pièces voisines, en un salon 19^{ème} doté d'un accès unique par le couloir".¹²

Finalement, une relation visuelle établit par Eric Lapierre dans le livre *Quarantotto pagine*, pourrait renforcer cet argument. La deuxième partie de cette publication, qui comprend d'abord un texte théorique abordant sa vision de la pratique de l'enseignement de l'architecture, est constituée de couples d'images en double page mettant à chaque fois en vis-à-vis sur celle de gauche une référence qui ne semble pas appartenir au monde de l'architecture, et sur celle de droite un projet de son bureau, à travers un plan, une photo ou une maquette. Malgré l'absence de légendes ou d'un texte explicatif les deux images semblent à chaque fois avoir une très forte relation entre elles, la première pouvant être considérée comme une référence du projet auquel elle est associée ; par exemple les lignes de la pochette de l'album Spirit du groupe éponyme, sortie en 1968, se rapproche fortement de celles du plan du centre d'art, *Le Point du Jour*, construit par Eric Lapierre à Cherbourg-Octeville¹³ C'est le couple d'images des pages 42 et 43 qui nous intéresse principalement ici. Il met en relation le plan nu de la maison pour un collectionneur de meuble réalisée entre 2009 et 2012 à Combray (aussi abordée dans le livret N), et la partition du très fameux morceau de John

¹² cf. légende Fig.16, Evans, « Figures, Portes et Passages », p.33.

¹³ Lapierre, *Eric Lapierre*, pp.38-39.

Cage intitulé 4'33'. Le projet est composé de 16 pièces rectangulaires de dimensions identiques percées de portes qui les connectent directement les unes aux autres tandis que le morceau consiste à l'enregistrement de 4min et demie d'absence de musique, poussant volontairement ce *silence* à être couvert par les bruits de l'environnement de celui qui l'écoute. La partition est donc vierge, aucunes notes n'habitent encore ses lignes. Ainsi, si l'on suppose que seul le lecteur suffisamment curieux pour aller chercher parmi les crédits des images ne peut se rendre compte que ces lignes correspondent au morceau de John Cage et que l'on considère que comme dans le cas des autres duos d'images, cette partition représente une, voir la référence principale du projet on pourrait se demander : pourquoi une simple partition vierge ?

En quelques sorte il est possible de voir en ce parallèle un argument en la faveur de la non-assignation des pièces. Une façon de mettre en avant qu'une matrice de pièces identiques, n'est qu'un cadre architecturé dans lequel s'inscrit la vie, au même titre que les lignes d'une partition reçoivent les notes. Ces lignes très strictes permettent de transmettre quasiment tous les styles musicaux, et les murs de la maison doivent pouvoir permettre d'abriter tous les styles de vie. Ainsi tel une partition qui est encore à écrire, l'architecte à les moyens de fournir un cadre à composer quotidiennement par ses habitants, en lui laissant le choix de la manière dont il souhaite habiter chaque pièce et ne forçant pas une circulation obligée par certains espaces. C'est également l'idée que véhicule le morceau de John Cage qui, conscient de

l'impossibilité d'écouter un vrai silence, préfère ici s'abstenir d'imposer une quelconque mélodie et laisse les auditeurs écouter les bruits qu'eux même et leur environnement produisent.

Dans l'article évoqué précédemment sur la Casa Mora, les auteurs expliquent : "*It is a calculated architecture, a bit like a Bach fugue. This is an exciting architecture.*"¹⁴ Pourtant, au regard des considérations de ces derniers paragraphes, il me semble au contraire qu'il est plus excitant pour un habitant de composer avec une partition peu annotée, voir vierge, qu'une fugue complexe ne laissant que peu de place à l'interprétation.

14 « Teasing modernity », Christou, Beigel, *Ábalos & Herreros*, p.12.

Bibliographie

Livres :

Beigel, Florian. *Ábalos & Herreros*. 2 G n. 22. Barcelona: G. Gili, 2002.

Dogma. « A Short History of the Private Room ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 4-33. Milano: Black square, 2017.

Dogma. « Sixty-Four Room Plans ». In *The Room of One's Own: The Architecture of the (Private) Room*, 34-57. Milano: Black square, 2017.

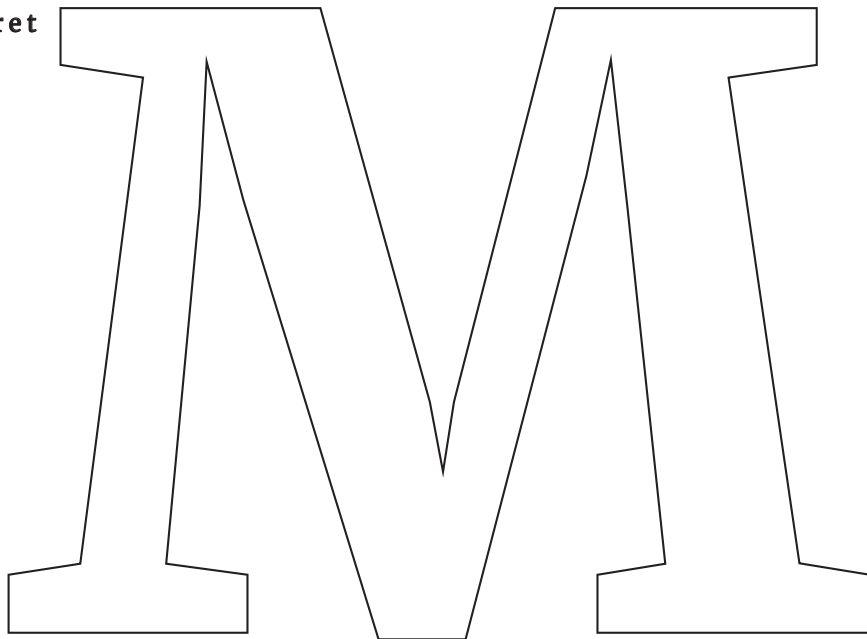
Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». Traduit par Lion Murard. *Urbi* 5 (1982): 23-41. (Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

Lapierre, Éric. *Eric Lapierre*. Quarantotto pagine di architettura insegnata 2018. Mendrisio: Academy Press, 2017.

Rybczynski, Witold. *The Perfect House: A Journey with Renaissance Master Andrea Palladio*. First Edition. New York: Scribner, 2002.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Ancienne Maison Morel. Vol. 2. 10 vol. Librairies-imprimeries réunies. Paris, 1854.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL_0

CL_11

X

— Dimensions et appropriation

Dans la plupart des cas les dimensions données aux couloirs sont majoritairement dictées sur une série de règles et de standards qui dépendent du flux de passage anticipé, du type de statut de l'édifice et des normes en vigueur dans la zone géographique en question. Si la longueur du couloir dépend principalement de la position des différents espaces qu'il dessert, sa largeur est le fruit d'une décision effectuée par l'architecte. Pour des raisons souvent économique (voir livret N) la largeur de ces espaces distributifs est souvent réduite au minimum acceptable dans le cadre des normes précédemment évoquées.

Parfois ce sont les contraintes physiques du bâtiment qui donnent lieu à des espaces distributifs particuliers. C'est par exemple le cas dans la majorité des immeubles d'habitation construits à Marseille durant la seconde moitié du 19^{ème} siècle, hormis le parc Haussmannien. Ces immeubles de plusieurs étages, dits «3 fenêtres marseillais» en raison de leur façade exposée à la rue, comportent le plus souvent un appartement T3 ou T4 par palier, et beaucoup sont encore utilisés de nos jours. Le plan allongé perpendiculaire

à la rue de ces bâtiments (6 à 7 m de façade sur 15 à 20 m de long donnant sur cour, permettait, une occupation plus dense de l'habitat dans les nouveaux quartiers, pour compenser une pénurie de terrain dans le centre de la ville.¹ Or les charpentes étant alors construites en bois d'œuvre local, l'explication du dimensionnement de ces immeubles pourrait en partie être dû au climat aride et venteux des abords de la ville entravant la croissance des forêts. De plus cette ressource régionale ayant été largement surexploitée pour la construction navale jusqu'au début du 19^{ème}, il devint fort rare de trouver localement des poutres fiables de plus de sept mètres de long. Afin de ne pas construire de murs porteurs supplémentaires ces immeubles mitoyens occupaient le plus souvent des parcelles plus longues que larges allant de la rue à la cour intérieure. En plan, chaque étage était totalement occupé par l'ensemble des pièces d'un appartement et la cage d'escalier. Afin de réserver le dos de la façade principale à des espaces de vie, la cage d'escalier éclairée par un puit de jour était le plus souvent repoussé au cœur du bâtiment, relié à la rue par un grand vestibule en rez-de-chaussée, et donnant accès à chaque appartement au milieu de son plus long côté. Une grande pièce à vivre était donc disposée le long de la façade occupant la totalité de ses sept mètres de large. Derrière elle, en rentrant un peu plus au cœur du bâtiment, se trouvait une chambre à coucher, en face de l'entrée, éclairée

par une fenêtre donnant dans ce salon. Puis la deuxième chambre et les services était orienté à l'autre bout de la parcelle, autours des fenêtres donnant sur la cour intérieure. Afin de distribuer ces différentes pièces un couloir était disposé le long du mur donnant sur la cage d'escalier, et se partageant la largeur restante avec la chambre principale. La largeur du bâtiment (six mètres cinquante) comme celle de la cage d'escalier (deux mètres cinquante à trois mètres) étant fixe, la largeur de ce couloir intérieur n'excédait que rarement les un mètre ou un mètre cinquante pour laisser un maximum de profondeur à la chambre. Ainsi, puisque pour des raisons structurelles on entre dans ces appartements perpendiculairement au couloir de distribution des pièces, après avoir poussé la porte on se retrouve alors directement en vis-à-vis avec un mur aveugle dans un couloir se déployant à droite et à gauche et il faut impérativement refermer la porte pour pouvoir commencer à circuler dans l'appartement.

D'un autre côté, dans les espaces domestiques, lorsque les contraintes structurelles sont moins fortes, il n'est pas rare que la largeur dédiée au couloir augmente sans pour autant que la surface réservée à la circulation ne le soit aussi. Le couloir se voit alors affublé de placards encastrés qui permettent de mettre hors de la vue une partie des affaires encombrantes du foyer. De cette manière, en augmentant son épaisseur le corridor peut commencer à occuper au sein de la maison un rôle supplémentaire que sa simple fonction circulatoire.

C'est justement dans le choix des dimensions et de la géométrie des

¹ Alèssi Dell'Umbria, *Histoire universelle de Marseille*, Mémoires sociales (Agone, 2006), 293-96.

voies de circulation que réside la majorité du potentiel que peut offrir un couloir. En fonction de ces deux critères le corridor sera apte à accueillir des fonctions variées, augmentant ainsi son degré d'appropriation.

Le *'Infinite corridor'* par exemple est un très long couloir rectiligne de 251m de long qui traverse les bâtiments principaux du Massachusetts Institute of Technology. Bien que n'étant pas spécialement large, c'est pour sa spécificité géométrique que cet espace a été choisi pour réaliser plusieurs expériences physiques, notamment sur la vitesse de propagation de la lumière.²

Dans un autre registre l'une des caractéristiques principales du bâtiment de Peter Zumthor *Home for Senior citizens*, est la série de retraits que forment les seuils des chambres des résidents tout au long du large couloir de distribution. Ce geste de l'architecte permet – grâce à une direction de l'établissement laissant les résidents agrémenter l'espace de leurs meubles personnels – de transformer cet espace de circulation en une succession d'espaces de vie conviviaux qui permettent d'échanger en dehors de ceux, plus intimes, des chambres. *"The entrance leads into a large common space that distributes the inhabitants into their personal living units. Instead of a hallway this space is more like a long living room which has been subtly parcelled by the repetition of the apartments and*

*by the personal furniture of the inhabitants, although in an unobtrusive way and keeping a communitarian sense in the space"*³ fait remarquer Ludwig Abache dans une note de blog.

À l'inverse, on pourrait imaginer dans un cadre fictif un couloir dont la largeur a été réduite au minimum, bien en dessous des standards de confort, de telle sorte que les rencontres entre ses utilisateurs se trouvent propulsées dans une dimension de proximité intime relativement inédite. Une expérience similaire peut toutefois être expérimentée dans certaines ruelles particulièrement étroites de la ville de Venise.

En quittant les ruelles de Venise pour déambuler dans les rues de New York, on peut également penser aux propos de Jane Jacobs qui, en utilisant le jeu des enfants comme exemple, nous rappelle qu'à l'échelle urbaine ces questions de largeur et de géométrie sont également fondamentales dans la capacité des rues à accueillir la vie. *"Ces jeux pratiqués dans la rue n'ont pas besoin d'équipements sophistiqués, mais seulement de suffisamment d'espace disponible à un endroit approprié et animé. Il est impossible aux enfants de jouer si les trottoirs sont trop exigus pour accueillir la foule de ceux qui les parcourent et surtout s'ils ne comportent pas de place en place de légers renforcements dans la façade des immeubles [...] même peu profonds"*⁴. Une forme qui au passage rappelle grandement

² « Infinite Corridor », in *Wikipedia*, consulté le 3 janvier 2023, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Infinite_Corridor&oldid=1130930745.

³ Ludwig Abache, « Home for Senior Citizens, Chur by Peter Zumthor », consulté le 17 décembre 2022, <http://www.galinsky.com/buildings/elderly/index.htm>.

⁴ Jane Jacobs, *Déclin et survie des grandes villes américaines*, Eupalinos. Architecture et urbanisme (Marseille: Parenthèses, 2012), 85.

celle du couloir de distribution dessiné par Peter Zumthor et évoqué plus haut. Elle ajoute *"Si les trottoirs d'une rue très fréquentée sont suffisamment larges, les jeux des enfants ne posent pas de problème, pas plus que les autres modes d'utilisations de cette rue. Au contraire, si l'on a lésiné sur la largeur, c'est le saut à la corde qui est sacrifié en premier, suivi par les patins à roulettes, le tricycle et la bicyclette. Plus les trottoirs sont étroits, [...] et plus les incursions occasionnelles et dangereuses des enfants sur la chaussée sont fréquentes."*⁵

Cette notion de la capacité d'appropriation d'un espace de circulation en fonction de sa largeur est souvent explorée par des architectes contemporains comme le duo Lacaton&Vassal. C'est par exemple le cas dans leur projet de l'école d'architecture de Nantes construite en 2009. Les nombreuses rampes qui serpentent entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice ainsi que les nombreux escaliers de circulation sont autant d'espaces appropriables pour différentes activités. Mais il est important à ce stade de noter que cette notion de générosité spatiale comme facteur d'appropriation d'un projet par ses occupants, ne se limite pas à celle des espaces de circulation. En effet comme dans beaucoup de leurs projets les deux architectes cherchent ici à prodiguer de l'espace en plus, additionnel à la surface requise par

le programme et donc non attribué à une fonction spécifique, ce qui lui offre une grande flexibilité d'occupation. Dans la notice du projet sur leur site internet ils précisent, en ce qui concerne la surface totale, qu'elle est composée de *"19 580 m2 surface hors œuvre nette (15 150 m2 correspondant au programme de base + 4 430 m2 d'espace supplémentaire appropriable) et 5 305 m2 terrasses extérieures accessibles"*⁶. Les architectes mettent en place un argumentaire solide pour faire accepter l'augmentation qu'implique alors leur conviction de proposer ainsi près de deux tiers de la surface demandée en espaces supplémentaires non assignés et appropriable. En ce sens ils adoptent, comme à leur habitude, des méthodes de construction peu coûteuses et effectuent de nombreuses économies sur le choix des matériaux et différents détails d'aménagement. Ils précisent également les avantages qu'offrent une telle démarche. *"Aux espaces du programme sont associés d'amples volumes, en double hauteur, aux fonctions non attribuées, dont les façades transparentes captent les apports solaires et assurent le climat intérieur. A l'initiative des étudiants, des professeurs ou des invités ces espaces deviennent le lieu d'appropriations, d'événements et de programmations possibles. À tout moment l'adaptation de l'Ecole à de nouveaux enjeux et sa reconversion sont possibles."*⁶

Les deux architectes conçoivent d'autres projets en se basant sur le même principe, également à l'échelle de l'espace domestique, comme

5 Jane Jacobs, *Déclin et survie des grandes villes américaines*, 85.

6 Lacaton et Vassal, « Ecole d'architecture, Nantes », consulté le 11 janvier 2023, <http://lacatonvassal.com/index.php?idp=55#>.

c'est le cas dans des projets tels que la cité manifeste de Mulhouse ou la maison Latapie de Floirac.

On peut également lire des préoccupations similaires appliquées de façon très littérale chez Sophie Delhay. C'est notamment le cas dans son projet de logements individuels qu'elle a livré à Nantes en 2008 et nommé par l'architecte française LoNa+ dans son système de classification des réalisations du bureau. Ce projet, qui regroupe 55 logements (R+1 et R+2) et accueille, en tout, 170 habitants sur une surface très réduite démontre qu'il est possible de faire de l'individuel de grande qualité avec la même densité que le collectif atteignant une densité de 121 logements à l'hectare.⁷ Ce projet a notamment la particularité de posséder une pièce en plus, non reliée au reste du logement, située de l'autre côté de la terrasse et de la même dimension que les autres, c'est-à-dire 16m². Cette pièce en plus, qui pour des raisons financières n'est pas reliée au réseau d'eau, offre à chaque habitant la possibilité de créer un scénario d'appropriation qui lui est propre en fonction de ses besoins. Lors d'une interview réalisée dans le cadre du podcast *Hors Concours*, l'architecte nous révèle que de nombreux foyers y ont par exemple aménagé un bureau et que certains adolescents ont décidé

d'y installer leur chambre. Une couturière en a fait son atelier. Une personne qui garde des enfants à domicile comme source de revenu à fait le choix de dédier la pièce à cette activité, le projet lui offrant le luxe de pouvoir opérer une démarcation claire entre sa vie professionnelle et sa vie intime par le passage du seuil que représente alors la terrasse.⁸ L'architecte s'émerveille du potentiel que les habitants ont su inventer à cet espace supplémentaire, comme c'est le cas d'un père célibataire dont elle nous relate oralement le récit : *"Je suis père célibataire et ma fille est très peu à la maison, seulement un week-end sur deux. Quand elle vient je ne sais pas quoi faire parce que j'ai envie de sortir, faire la fête avec elle, aller au ciné ou au restaurant. Mais en même temps pour créer une histoire commune entre père et fille il faut habiter ensemble, passer du temps ensemble... Donc je ne sais pas trop comment faire, entre rester chez moi et sortir. Et là, en fait, on a trouvé une solution, on a fait notre séjour de l'autre côté du jardin. Comme ça on sort, ensemble, chez moi. – l'architecte française ajoute – On ne peut pas la dire cette phrase, on sort ensemble chez moi, ce n'est pas possible... sauf dans ce projet-là. C'est un joli scénario et c'est lui qui l'a inventé!"*⁹

⁷ « LoNa », *Sophie Delhay Architecte* (blog), consulté le 11 janvier 2023, <http://sophie-delhay-architecte.fr/portfolio/lona/>.

⁸ Spotify, « Sophie Delhay: "Je ne suis pas seulement architecte, je suis aussi habitante" », *Hors Concours, les architectes se racontent*, consulté le 22 octobre 2022, <https://open.spotify.com/episode/odhtNECIARiZHw3HnG68go>.

⁹ Spotify, « Sophie Delhay: "Je ne suis pas seulement architecte, je suis aussi habitante" »

De plus d'autres espaces supplémentaires, notamment extérieurs, couplés à un système de distribution réfléchi des logements permettent de renforcer les relations de voisinage et d'inciter de façon subtile le contact entre les habitants. *"les cours sont à l'usage partagé de quatre logements. Elles proposent un espace supplémentaire au jardin intime, et connectent les habitants de ces quatre logements dont les entrées sont lointaines. Ce dispositif permet de multiplier les relations de voisinage. Des voisins de palier aux voisins partageant une cour commune, en passant par les voisins empruntant la même venelle, l'ensemble des habitants peut ainsi tisser des relations de proche en proche"*¹⁰

Cet exemple démontre une fois encore le potentiel d'une architecture généreuse, sans pour autant signifier ostentatoire ou dépendante, à offrir un cadre de vie appropriable car apte à répondre aux besoins variés de ses habitants. Ce projet montre également qu'une réflexion intelligente autour des systèmes de circulations entre les différents bâtiments permet de créer le cadre propice à de singulières et fructueuses rencontres.

Comme le dit très justement Evans *"Il serait certainement absurde de suggérer qu'il y a quelque chose dans un plan qui puisse forcer ses occupants à se conduire expressément de telle ou telle manière les uns envers les autres."*

*Mais il serait plus absurde encore de penser qu'un plan ne puisse interdire que l'on se comporte de certaine façon, ou du moins ne l'entrave"*¹¹.

Cependant Sophie Delhay nous rappelle avec ce projet, comme dans de nombreux autres, que l'architecture a également et avant tout le potentiel d'ouvrir le champ des possibles, le potentiel de permettre, par sa mise en œuvre, tel ou tel mode de vie et celui de faciliter les relations humaines.

¹¹ Robin Evans, « Figures, Portes et Passages », trad. par Lion Murard, *Urbis* 5 (1982): p.41.

¹⁰ « LoNa », Sophie Delhay Architecte (blog)

Bibliographie

Livres :

Abache, Ludwig. « Home for Senior Citizens, Chur by Peter Zumthor ». Consulté le 17 décembre 2022. <http://www.galinsky.com/buildings/elderly/index.htm>.

Dell'Umbria, Alèssi. *Histoire universelle de Marseille*. Mémoires sociales. Agone, 2006.

Evans, Robin. « Figures, Portes et Passages ». Traduit par Lion Murard. *Urbis* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

« Infinite Corridor ». In *Wikipedia*. Consulté le 3 janvier 2023. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Infinite_Corridor&oldid=1130930745.

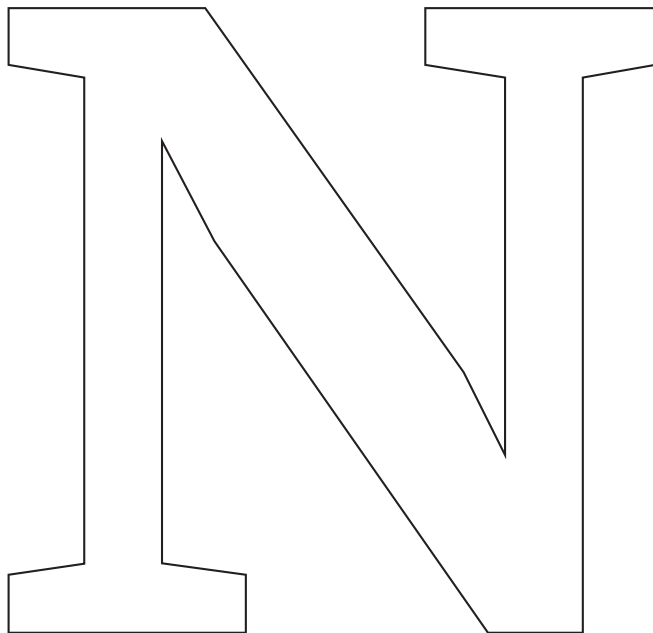
Jacobs, Jane. *Déclin et survie des grandes villes américaines*. Eupalinos. Architecture et urbanisme. Marseille: Parenthèses, 2012.

Lacaton, et Vassal. « Ecole d'architecture, Nantes ». Consulté le 11 janvier 2023. <http://lacatonvassal.com/index.php?idp=55#>.

Sophie Delhay Architecte. « LoNa ». Consulté le 11 janvier 2023. <http://sophie-delhay-architecte.fr/portfolio/lona/>.

Spotify. « Sophie Delhay: "Je ne suis pas seulement architecte, je suis aussi habitante" ». Hors Concours, les architectes se racontent. Consulté le 22 octobre 2022. <https://open.spotify.com/episode/odhtNECIARiZHw3HnG68g0>.

Livret



Peut notamment être
mis en relation avec :

(Documents de lecture)

(Cartes d'illustration)

CL_0

CL_20.2

CL_21

XIV

— Economie de moyens

Comme le fait remarquer Eric Lapiere dans sa publication pour la collection *Quarantotto Pagine* qu'il a mis en forme à l'occasion de son passage en tant que professeur à l'Academia de Mendrisio, le nombre de bâtiments construits au 20^{ème} siècle a atteint des proportions tout à fait inédites, ce qui ne fût pas sans conséquences. Entre autres, "*This shift in the center of gravity from the exceptional toward the mass changed the very definition of architecture. [...] The distinction between monuments and ordinary buildings are in crisis today [...] buildings meant to be monuments today are now being built out of ordinary materials: from low-cost housing to great institutions, drywall and shuttered concrete prevail everywhere, along with their crews of unskilled workers.*"¹ (Ce constat est certainement à mettre en relation avec l'empressement abordé dans le livret E à transformer les anciens édifices privés de bonne facture tombés dans le domaine public en musées)

¹ Éric Lapiere, *Eric Lapiere*, Quarantotto pagine di architettura insegnata 2018 (Mendrisio: Academy Press, 2017), p.14

On peut lire ici les signes d'une production architecturale contemporaine plus que jamais organisée autour de préoccupations financières, la réduction anticipée des coûts de fabrication étant souvent l'un des arguments prédominants au moment de prendre des décisions dès les phases de conception. L'un des chapitres suivants est justement dédié à la notion d'économie de moyen, la présentant comme un élément fondamental de l'architecture quotidienne. "*With the rarefied material means at its disposal, [architecture of the ordinary condition] cannot generally allow itself, in the strict sense of the term, the financial luxury of superfluous elements; above all it cannot, for the sake of conceptual clarity, allow itself any useless elements, given the apparently very simple forms that distinguish it.*"² En mettant en relation ce constat avec les prix exorbitants que l'immobilier atteint par m² construit en ville, on est en droit de se demander pourquoi nous ne concevons pas plus de bâtiments sans couloirs.

En effet les couloirs, qui occupent une part importante de la plupart des logements, étant le plus souvent de simples espaces de distribution n'abritant aucune fonction si ce n'est celle d'organiser l'espace (ce constat général est nuancé dans le livret M). Alors qu'ils sont comptabilisés comme surface habitable, et ont donc un impact sur le prix de vente ou de location, ils restent vides la majorité du temps. Bien

² Lapierre, *Eric Lapierre*, p.20

que de nombreux facteurs psychosociaux bien installés depuis quelques siècles dans l'imaginaire collectif permettent de justifier comme une évidence la nécessité de maintenir les accès indépendants (voir livret D), à contrario, de plus en plus de bureaux contemporains d'architecture décident de se saisir de cette question et de s'affranchir de ce mode distributif, parfois par soucis d'économie.

Eric Lapierre, avec son bureau *EXPERIENCE* en fait justement partie, comme le montre le projet de maison pour un collectionneur de design, à Combray. Ce bâtiment rectangulaire, construit au tournant des années 2010, consiste en un assemblage en grille de 16 pièces de tailles identiques, judicieusement interconnectées pour offrir des qualités spatiales différentes. Si les préoccupations architecturales symboliques et formelles de ce projet ne font aucun doute, le caractère économique n'est pas à négliger, comme il l'annonce lui-même : "*Our projects' economy of means leads to a reduction of elements producing limit-state work. A building made out of a single material, or consisting of the repetition of a single room, or having but one type of window, [...]*"³. C'est d'ailleurs certainement grâce à la particularité des membres du bureau *EXPERIENCE* d'accorder une profonde importance à la théorie dans leur approche architecturale, qu'il peut ensuite ajouter : "*All this enables*

³ Lapierre, *Eric Lapierre*, p.22.

*us to determine the heart of architecture by working from its periphery*⁴.

Dans ce projet la répétition consciente des pièces, traite entre autres de la non-hiérarchisation des espaces et de la variété de condition que le simple rapport de chacun de ces espaces avec les autres peut offrir, mais surtout relègue l'architecture en arrière-plan, pour mieux mettre en valeur les meubles Memphis de la collection du client.

Il est intéressant de noter qu'une considération étrangement similaire est mise en avant par une découverte d'Evans à propos des grandes maisons italiennes du 16^{ème} siècle.⁵ (voir livret B1) Pour lui, l'architecture ne s'efface plus, comme par le passé, pour laisser la place aux intrigues entre les hôtes et à la figure humaine, mais au contraire, les mœurs aujourd'hui ayant indéniablement changés, elle s'efface au profit des objets.

Il ne semble pas évident d'assurer que tous les plans par pièces soient conçus et choisis dans le but de véhiculer un tel bagage symbolique. Cependant il est indéniable que le fait de vivre dans de tels logements transforme l'expérience même *d'habiter*. Aussi il peut sembler paradoxal de penser qu'en raison des conjectures économiques, le comité de direction d'un bailleur social puisse décider de retenir la proposition d'un immeuble de logement s'affranchissant justement des corridors de circulation, non pas par conviction de la lucidité du mode de vie qu'il propose, mais plutôt motivé par son prix réduit. Pourtant de la même manière, si ce processus devient fréquent, d'autres bureaux, par simple nécessité de gagner des concours se retrouveraient certainement à concevoir des propositions similaires sans nécessairement s'appuyer sur de grands concepts théoriques ni avoir un attrait particulier pour une architecture qui pousse à la sociabilité et à la passion.

Ainsi, contrairement à ce que semble espérer Evans, le facteur économique pourrait tout à fait être l'origine d'une part de la réémergence de l'expérience du logement composé d'une matrice de pièces intercommunicantes, ou du moins sans circulations indépendantes, pour un grand nombre de nos contemporains. Or, bien que le nombre de personnes évoluant quotidiennement dans de telles typologies soit encore aujourd'hui restreint, c'est justement en augmentant ce nombre et en diversifiant les classes sociales, que l'on pourra éviter qu'elles ne deviennent symboliques d'une classe bourgeoise intellectuelle pouvant s'offrir le luxe d'avoir recours à des architectes

4 Lapiere, *Eric Lapiere*, p.22.

5 Robin Evans, « FIGURES, PORTES ET PASSAGES », *Urbi 5* (1982): pp.33-34.

théoriciens-constructeurs. En effet, comme l'explique Susana Torre "A symbolic form [...] represents the progressive synthesis of diverse conditions experienced by the majority of a social group. The power of a symbolic form resides in its articulation and formalization of a cultural model that will allow these conditions (qua ideology) to endure beyond their time and to shape the consciousness of future generations."⁶ Donnant ainsi un argument en faveur de l'élargissement de ce *groupe social*, afin d'imaginer réduire, pour les générations à venir, l'impact de l'architecture comme un marqueur supplémentaire d'une conscience de classe.

⁶ Susana Torre, « Space as Matrix », *Heresies Magazine (Issue 11): Making Room - Women and Architecture*, 1981, p.51.

Bibliographie

Livres :

Evans, Robin. « FIGURES, PORTES ET PASSAGES ». *Urbis* 5 (1982): 23-41.

(Texte original: 'Figure, Doors and Passages', *Architectural Design*, vol.48, n°4 (April 1978), pp. 267-78)

Lapierre, Éric. *Eric Lapierre*. Quarantotto pagine di architettura insegnata 2018. Mendrisio: Academy Press, 2017.

Torre, Susana. « Space as Matrix ». *Heresies Magazine (Issue 11): Making Room - Women and Architecture*, 1981.

Avancement de la recherche:

Grâce à la multitude d'informations rassemblées pour constituer cette archive, il semble possible d'affirmer que :

Les caractéristiques typologiques propres aux différentes formes de distribution des espaces – tels que par exemple: pièces terminales, pièces communicantes, matrice de pièces identiques, couloirs généralisés, absence de couloir, ou encore dédoublement du réseau de circulation – ne sont pas des archétypes identifiables et absolus. Ce ne sont que des outils, dont la mise en œuvre joue un rôle fondamental dans la conception des rapports humains de ceux qui y évoluent au quotidien. Aussi leur utilisation consciente et intelligente, au cas par cas, est nécessaire afin de composer un cadre bâti accompagnant au mieux chaque mode de vie spécifique.

Pour ce faire il est important de saisir à la fois les enjeux théoriques qui entourent ces notions et de s'inspirer concrètement de la multitude d'exemples déjà réalisés. En ce sens la constitution de cette archive est cumulative et cet outil continuera de m'accompagner tout au long de ma vie professionnelle. Il sera au cours du temps agrémenté de nouvelles références provenant de tous types de supports. Ces derniers serviront entre autres à la rédaction de nouveaux livrets de réflexions théoriques comme autant de clés de lecture d'un monde architectural polysémique, que ce soit pour renforcer des argumentaires ou chercher de nouvelles possibilités d'applications à un cas spécifique.

À l'heure actuelle une multitude de nouvelles réflexions sont en cours de construction, et leur élaboration permettra prochainement leur mise en forme sur un support livret. Ces dix-huit sujets de réflexions supplémentaires sont indiqués par les titres grisés dans la table des matières des livrets de réflexions.

Les différents livrets s'articuleront principalement autour des notions suivantes :

Le **livret C** reprendra les arguments de Robin Evans sur les raisons et les conséquences de l'implémentation du corridor dans le quotidien en se penchant sur les transformations des mœurs des populations concernées. Ces informations seront agrémentées d'autres constats, comme certaines remarques de la publication *The room of one's own de Dogma* qui donnent des précisions sur des périodes historiques différentes grâce à un spectre temporel d'étude plus large.

Le **livret F** observera principalement différentes réalisations de maisons du bureau Chilien Pezzo von Ellrichshausen. Un cas intéressant car ce bureau contemporain, bien que revendiquant une pratique plus inspirée d'une recherche graphique que de la mise en relation de références historiques, se retrouve à mettre en œuvre dans leurs différents projets tous les cas de figure de systèmes historiques de circulation décrits par Evans.

Le **livret H** traitera notamment du changement qui s'est opéré au fil du temps de la composition des membres qui forment la cellule familiale du foyer. Si les maisons du 16^{ème} siècle décrites par Evans abritaient une multitude de personnes, de nos jours la plupart des maisons n'abritent plus différentes branches d'une même famille, et la cellule familiale se limite à deux générations dans la majorité des cas. À cela s'ajoute le nombre croissant de personnes vivant seules. Ces considérations ont un impact sur les rapports de force et de domination au sein de la maison que peuvent véhiculer ou atténuer les couloirs.

Le **livret K** mettra en avant une série de tentatives contemporaines de réalisations de modes de vie communautaires. Des coopératives d'habitations tels que la *Mehr als Wohnen*, au résultat projectuel de la recherche *Like a Rolling Stone* mené par Dogma sur les Boarding Houses, les propositions contemporaines ont tendance à faire disparaître les espaces dédiés exclusivement à la circulation au profit des espaces communs, les cellules de vie donnant directement sur ces derniers. Des constats qui permettent de rediscuter les propos d'Evans considérant que les modernes ont en partie choisi de 'dissiper la chaleur moite des relations intimes en les collectivisant'(Evans, Figures, *Portes et Passages*, p.37)

Le **livret L** abordera les tentatives de flexibilité de l'espace domestique par des recherches sur les espaces à dimensions variables. Ces questions déjà considérées par Mies van der Rohe d'après Lucan ont successivement abouties à la disparition du mur (recherches de plan

libre) et à celle du plan (processus participatif comme dans le projet des Marelles de Georges Maurios). Les propositions actuelles comme celles de MAIO ou encore de Diener&Diener, entraîne à leur tour une disparition du couloir pour revenir à des systèmes de matrices de pièces communicantes. L'un des projets les plus abouti allant en ce sens est certainement *Unité(s)* de Sophie Delhay.

Le **livret O** partira du constat que des considérations proprement financières peuvent entraîner la disparition du corridor au sein de la maison comme c'est le cas dans la *Temporary House in Highgate* de Walter Segal. En réduisant l'analyse à son essence, ce livret se concentrera ensuite sur la proposition de réduire l'espace de la maison à une seule pièce (le plus souvent adressée à une personne seule) dans un souci initial d'économies. Ces dernières impliquent de fait la disparition du couloir. Pourtant un soin particulier apporté au mobilier dans leur conception (*Cabanon* de Le Corbusier) ou leur disposition (chambre de Marcel Proust), réintroduisent la question de la circulation au sein de cet espace unique comme une préoccupation fondamentale. Finalement en insistant sur les propos tenus par Dogma sur la chambre de Valentino Zeichen, ce livret cherchera à expliquer que cette réduction de l'espace à une pièce unique peut aussi témoigner d'un désir d'habiter un cadre qui réfrène, par sa géométrie, les élans excessifs de dépenses matérielles induites par la société consumériste contemporaine.

Le **livret P** abordera les contraintes que les plans peuvent imposer sur la vie quotidienne, et à quel point ils sont le reflet de paradigme culturel socioculturel d'une époque donnée. Ces derniers peuvent notamment être le fruit de conceptions politiques. En ce sens ce livret abordera au moins deux exemples. Celui de la place des femmes dans la Chine Confucianiste et les contraintes d'enfermement qui leur étaient imposées par le plan même des demeures, d'après les propos de Nancy Lee Pollock. Dans un autre temps, en se basant sur certains propos de Dogma, il abordera l'impact de la définition des conditions d'accès à la citoyenneté dans la Grèce antique sur les plans des maisons et notamment leur système de distribution introduisant des notions de ségrégation.

Le **Livret Q** cherchera à explorer diverses possibilités mises en place qui se saisissent de la transformation des espaces de circulation comme opportunités génératrices de nouvelles façons d'habiter. Les exemples abordés iront de la réapparition du désir de concevoir des habitations intergénérationnelles (Susana Torre, fala) à des exemples plus locaux comme l'un des projets du bureau lausannois Ellipse.

Le **livret R** se concentrera sur le projet de Pezzo von Ellrichshausen à Anafi en Grèce, pensé pour accueillir des écrivains en résidence d'artiste, qui prend la forme d'une multitude de petits bâtiments individuels, de tailles variables, dispersés dans le paysage et esthétiquement similaires aux maisons locales. Le volume rectangulaire de chacune de ces constructions n'abritant qu'une seule fonction définie.

Ce processus dissous tout à fait la circulation entre les programmes au sein même du paysage faisant disparaître la notion même de couloir. Peut-on y lire une hyperbole du soin apporté par John Soane aux espaces de distributions ? Finalement en considérant cette méthode de disposition libre et non tramée des espaces de vie, non pas dans le paysage mais au sein d'un espace intérieur, il est possible d'établir un parallèle avec le projet *Mehr als Wohnen*.

Le **livret S** expliquera pourquoi il est tout à fait possible de considérer la rue comme un couloir à l'échelle urbaine. Les comparaisons d'ordre géométrique, de mode de déplacement en leur sein ainsi que de leur destination, seront appuyées par de nombreux parallèles entre la maison et la ville, déjà mis en avant par différents auteurs. Ainsi les propos d'Alberti, déjà mentionnés par B. Marchand 'La maison est comme une petite ville, la ville est comme une petite maison' (*Marchand, Savoyat, Des maisons pas comme les autres*, p.98) Le rapport à la rue comme espace de circulation sera notamment appuyé sur la description de la mise en place des suburbs américains effectué par Silvia Federici lors d'une conférence donnée à l'EPFL dans le cadre de Superstudio en 2021.

Le **livret T** expliquera la suprématie de l'automobile dans l'espace urbain et la dépendance créée vis-à-vis d'elle en dehors des villes. Le constat actuel des conséquences d'une conception du monde tout automobile, déjà amorcé par la pensée industrielle entourant la Ford T et largement appuyé par les urbanistes du 20^{ème} siècle, sera en parti emprunté au livre *Revolution Territoriale* de L. Guidetti. Certaines de ses propositions seront mises en opposition avec le projet *Via Strada Augusta* de Dogma. En s'appuyant sur les considérations de la fiche précédente, le livret cherchera à expliquer que la circulation automobile est, à l'usage, l'un des principaux mécanismes faisant de nos rues des corridors à l'échelle urbaine. Ici c'est le corridor comme espace longitudinal de distribution mais non de rencontre qu'il faut comprendre car les moyens développés pour permettre la circulation fluide des engins à moteur et les nuisances que leur présence implique sont autant de facteurs réduisant drastiquement le désir d'habiter l'espace public de la rue. Cette dernière se retrouve alors principalement employée pour se déplacer d'un point A à un point B. Le mouvement des gilets jaunes ayant pris de l'ampleur malgré la violente répression d'état, ce n'est pas la concordance des revendications mais bien l'exercice de la pensée collective, d'abord amorcé sur les ronds-points puis renforcé en pleine rue lors des manifestations, qui à permis de former un groupe soudé dépassant les considérations de classes sociales et de bords politiques. C'est par la réappropriation de la rue, paradoxalement au détriment des voitures (qui lui confèrent la fonction principale de voie de circulation et de déplacement vectoriel sans corrélation entre les individus de par

sa dimension de couloir de c'est-à-dire de vitesse et de domination par la machine) que ces mouvements sociaux découvrent une nouvelle utilisation de la rue en lui conférant une fonction d'espace collectif partagé d'échanges pluriels et d'agora, et qu'une partie des citoyens ont retrouvé une légitimité à produire une pensée et une action politique.

Le **livret U** s'intéressera à deux exemples de parcs linéaires urbains pour en expliquer les points communs mais surtout les différences fondamentales. D'un côté le parc de la Turia traversant la ville de Valencia dans le lit asséché de l'ancienne rivière comme un véritable dispositif de circulation douce et poumon de la ville. De l'autre la High Line New Yorkaise comme procédé touristique et spéculatif sans être un vrai dispositif utile pour les habitants de la ville. Finalement à travers l'exemple de la coulée verte de Nice sera abordé le green washing égoologique parfois mise en avant pour justifier de tels projets. Dans ce cas le plus grand théâtre en fonction de la ville est actuellement rasé pour étendre le parc existant de trois-cents mètres et y ajouter quelques centaines d'arbres supplémentaires, sous couvert d'une action pour l'environnement (à cette occasion sera brièvement abordé la notion de coût réel de la déminéralisation des sols, notamment traité par le collectif d'architectes Lost&Find).

Le **livret V** sera l'occasion d'aborder le thème du tracé des grands couloirs urbains notamment les avenues comme outils de répression des soulèvements populaires par les forces de police. Des considérations qui trouvent une expression exemplaire dans les travaux

de Paris réalisés par Haussmann pour Napoléon dans la seconde moitié du 19^{ème}. Ces idées seront critiquées par les propos de Jane Jacobs sur la sécurité en ville, qui pour elle doit être assuré par l'implication de l'ensemble des citoyens et de la présence de la vie plutôt que celle de la police.

Le **livret W** permettra de développer certains aspects critiques de Jane Jacobs à l'endroit des préjugés des urbanistes et architectes qui appliquent des principes dogmatiques à la ville sans considérer les réalités du terrain. La mise en place de ces véritables couloirs de pensées sera expliqué par les tendances dogmatiques et globalisantes de l'architecture et de l'urbanisme du 20^{ème} siècle et sera également illustré d'exemples plus contemporains.

Le **livret X** sera l'occasion de s'attarder sur le concept de *'Traces'* expliqué par Patrick Chamoiseau. Ce mode de circulation à travers l'île de la Martinique colonisée, et érigé au rang de *poécepte* par Edouard Glissant est à lire comme une inversion à l'échelle territoriale des valeurs discriminantes des couloirs du 17^{ème} siècle tels qu'expliqués par Evans.

Le **livret Y** permettra d'aborder la croissance du discours sécuritaire et hygiéniste notamment mit en avant par Paul Virilio et l'actualiser par les constats compilés dans la revue Manières de voir du Monde Diplomatique. Le livret tentera de comprendre dans quelle mesure l'installation de ces deux discours déresponsabilisent les architectes et

les urbanistes, en donnant des prérogatives décisionnelles toujours plus grandes sur les questions liées à l'environnement construit, à des opérateurs de contrôle qui n'ont souvent aucune connaissance préalable des mécanismes de l'architecture.

Le **livret Z** se basera principalement sur les textes du numéro 17 de la revue Matière pour traiter du couloir à l'échelle de l'immeuble. Notamment l'influence de l'accès dans les barres de logements, explicités par Eric Lapierre, sur l'implantation des bâtiments dans le tissu urbain. A cela sera ajouté des considérations quant à la largeur des couloirs dans les immeubles et ses conséquences sur les potentiels de rencontre.

Le **livret A'** sera l'occasion de s'attarder sur des exemples littéraires abordant les sujets de classification d'idées, de textes, de livres, de structures narratives, etc. comme une base de réflexion sur la classification du système d'archive de ce travail. Mais aussi de réfléchir sur la distribution des espaces comme façon d'en hiérarchiser les usages, et de mettre en lumière la circulation entre les idées comme analogie de la circulation entre les pièces. Les auteurs étudiés seront notamment Amos Oz, Roland Barthes et Georges Perec.

Le contenu des livrets supplémentaires seront définis au fil du temps.

« enonce_03_ Fiches.pdf »»

(Regroupe à la suite l'ensemble des
Fiches d'illustrations accompagnées
d'une table des matières spécifique)

Digression asyndétique

autour de la notion de Corridor

Énoncé théorique
de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit

L'ensemble des dessins sont réalisé par l'auteur.



2023, Pablo Fillit

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). « Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'œuvre ».

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Énoncé théorique
de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit

Sous la direction de:

Prof. Dieter Dietz, Responsable de l'énoncé théorique

Prof. Eric Lapiere, Directeur pédagogique

Tanguy Auffret Postel, Maître EPFL

Illustration

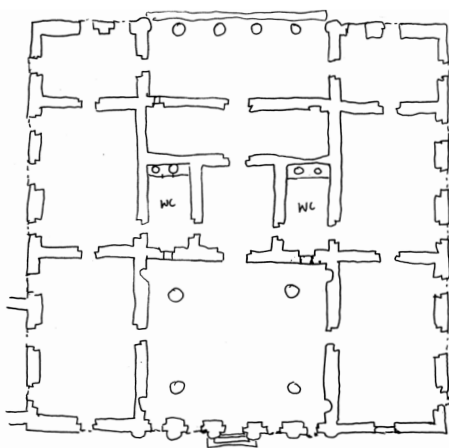
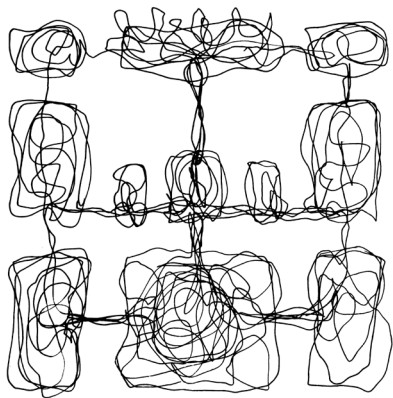
Palazzo Antonini

État: Réalisé

Architect: Andrea Palladio

Année: 1556

Lieu: Udine, Italie



Illustration



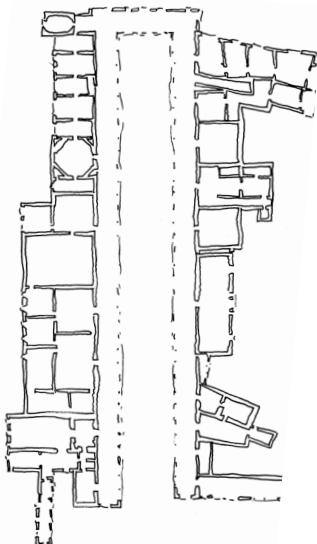
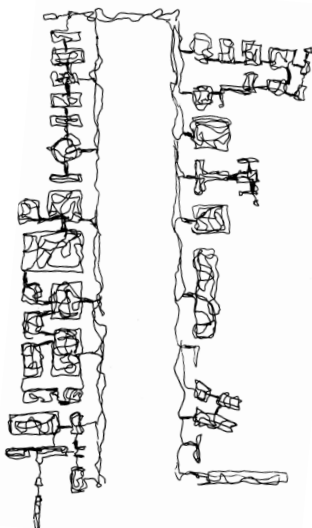
Galleria degli Uffizi

État: Réalisé

Architect: Georgio Vasari

Année: 1581 (1765: ouverture au public en temps que musée)

Lieu: Florence, Italie



Illustration



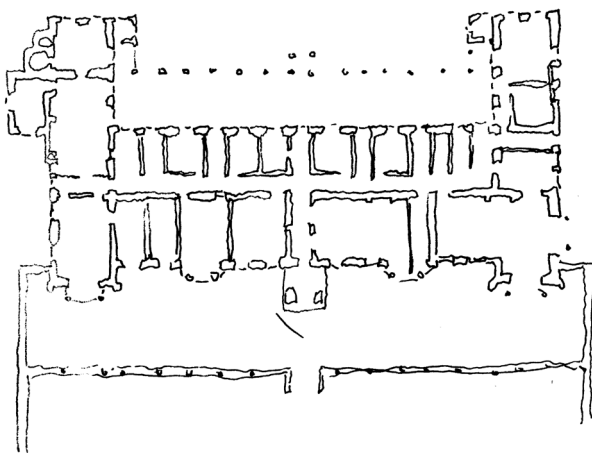
Beaufort House

État: Réalisé

Architect: John Thorpe (Relevé)

Année: 1597

Lieu: Chelsea, Royaume-Uni



Illustration



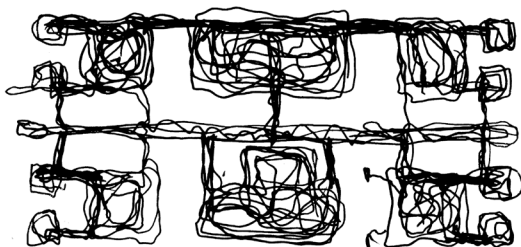
Coleshill House

État: Réalisé

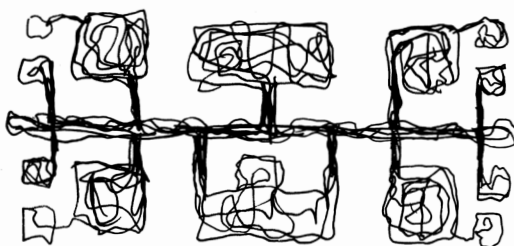
Architect: Sir Roger Pratt

Année: 1660

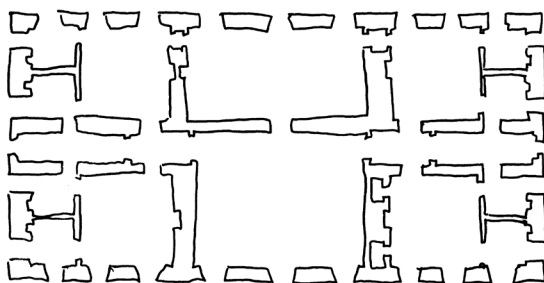
Lieu: Berkshire, Royaume-Uni



16^{ème} siècle



19^{ème} siècle



Illustration

V

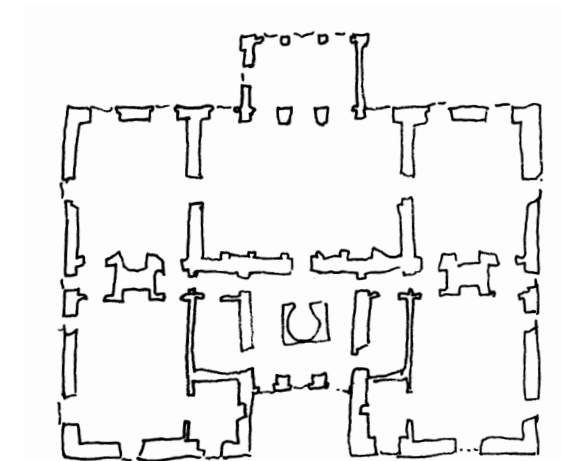
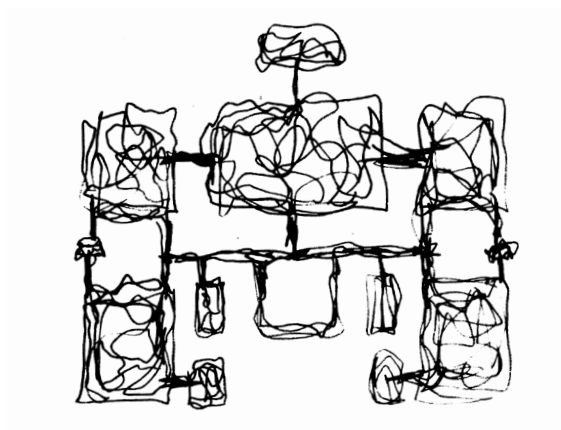
Amesbury House

État: Réalisé

Architecte: John Webb

Année: 1661

Lieu: Wiltshire, Royaume-Uni



Illustration

V I

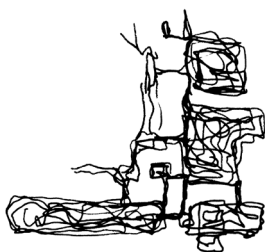
Longleat House

État: Réalisé

Architecte: Sir John Thynne - Jeffry Wyattville

Année: 1567 - 1809

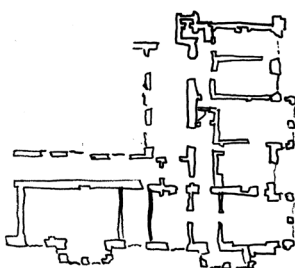
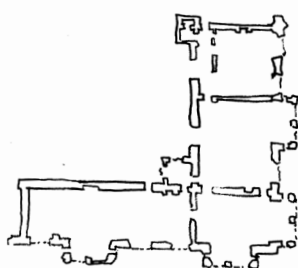
Lieu: Wiltshire, Royaume-Uni



16^{ème} siècle



19^{ème} siècle



Illustration

V I I

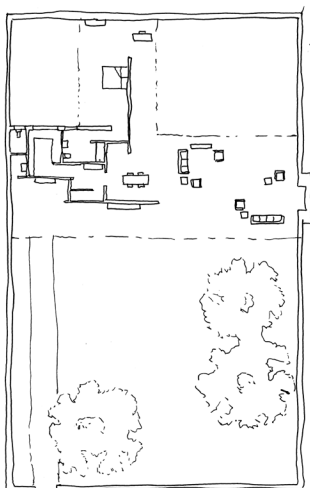
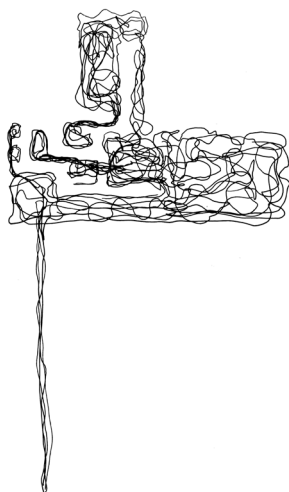
House with three Patios

État: Non Réalisé

Architect: Mies van der Rohe

Année: 1934

Lieu: Non Spécifié



Illustration

V I I I

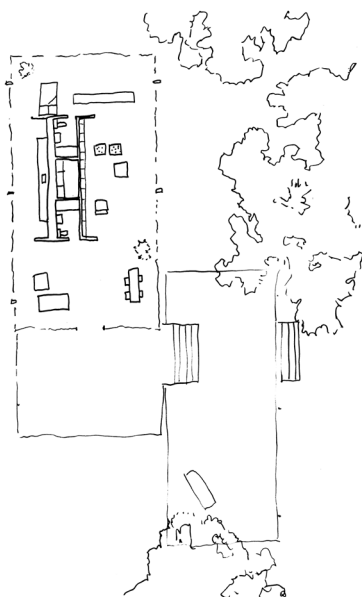
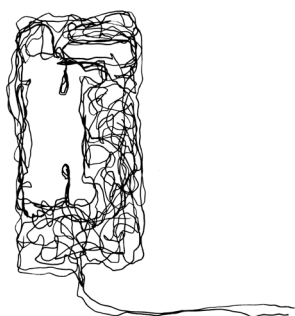
Farnsworth House

État: Réalisé

Architect: Mies van der Rohe

Année: 1951

Lieu: Springfield, United States



dessin réalisés par l'auteur

Illustration

I X

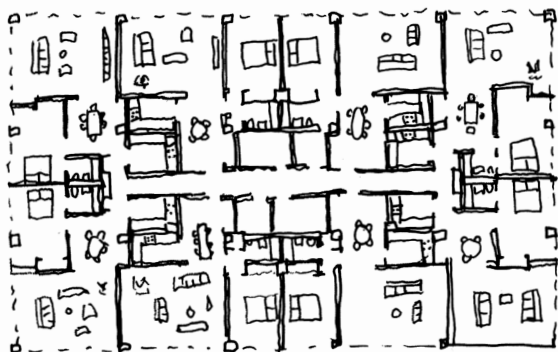
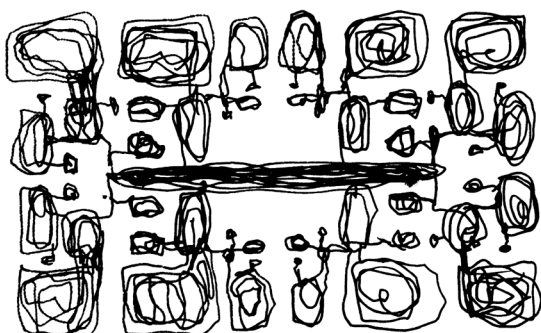
880 Lake Shore Drive

État: Réalisé

Architect: Mies van der Rohe

Année: 1951

Lieu: Chicago, United States



Illustration

X

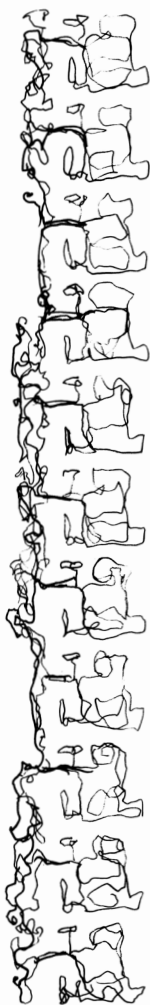
Wohnhaus für Betagte

État: Réalisé

Architect: Atelier Peter Zumthor

Année: 1993

Lieu: Chur, Suisse



Illustration

X I

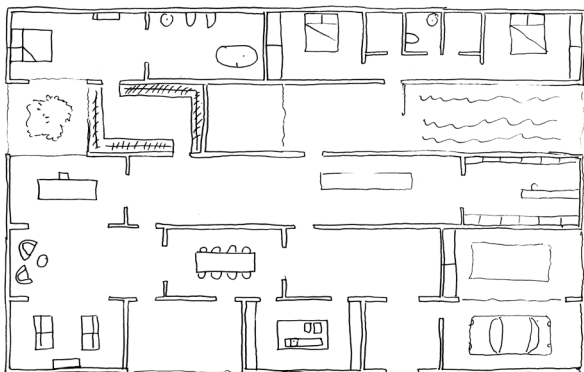
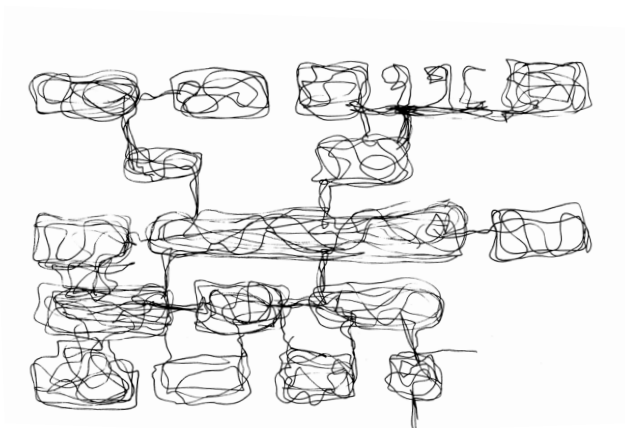
Casa Mora

État: Non Réalisé

Architect: Ábalos & Herreros

Année: 2003

Lieu: Cádiz, Espagne



Illustration

XII

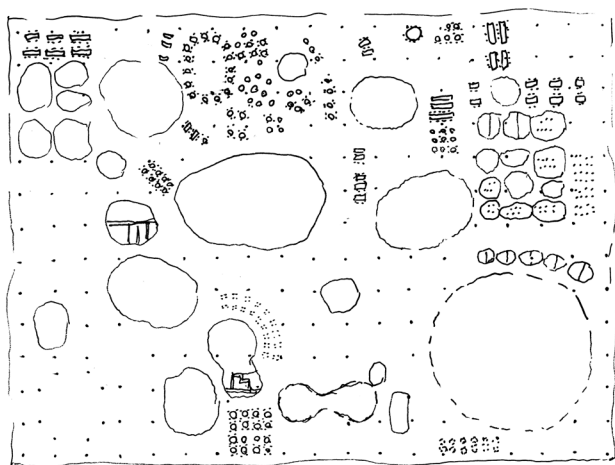
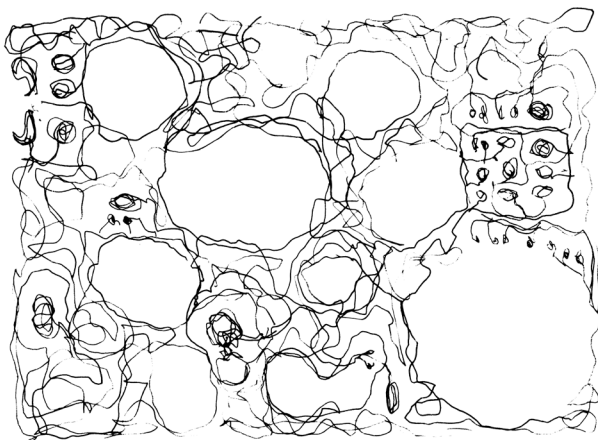
Rolex Learning Center

État: Réalisé

Architecte: SANAA

Année: 2010

Lieu: Lausanne, Suisse



Illustration

X I I I

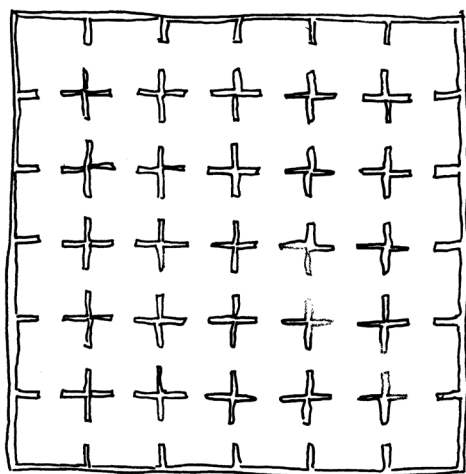
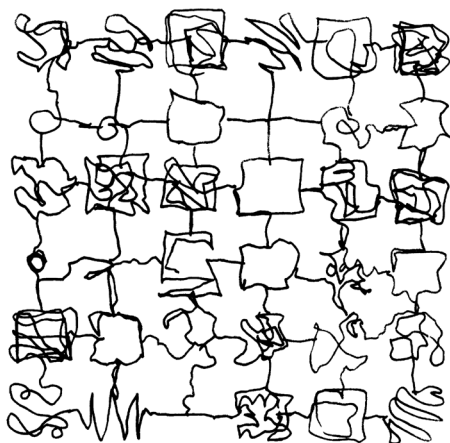
Centre Pompidou Mobile

État: Réalisé

Architecte: Berger&Berger, Raynaud

Année: 2010

Lieu: Paris, France



Illustration

X I V

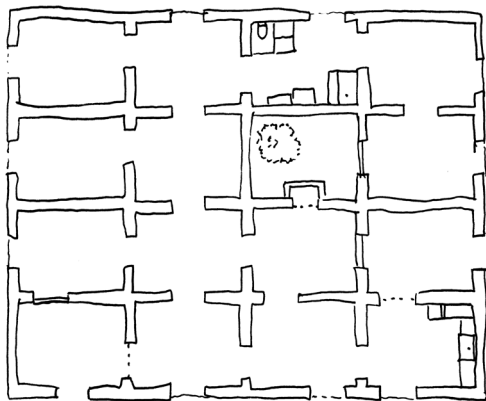
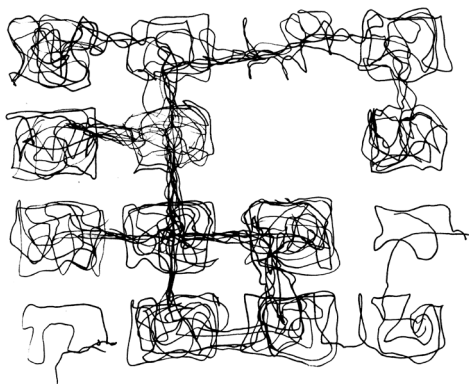
Maison pour un collectionneur de design

État: Réalisé

Architect: Éric Lapierre

Année: 2012

Lieu: Combray, France



Illustration

X V

Arvo Pärt Center

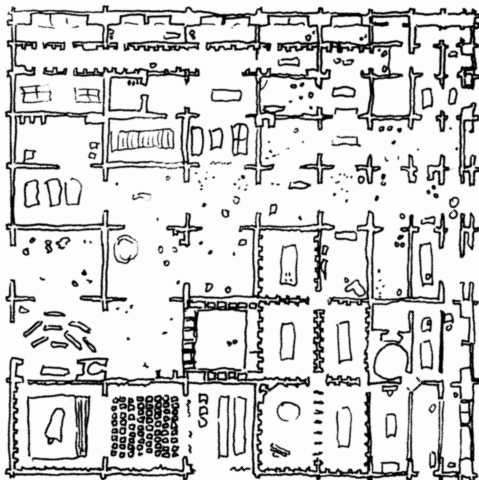
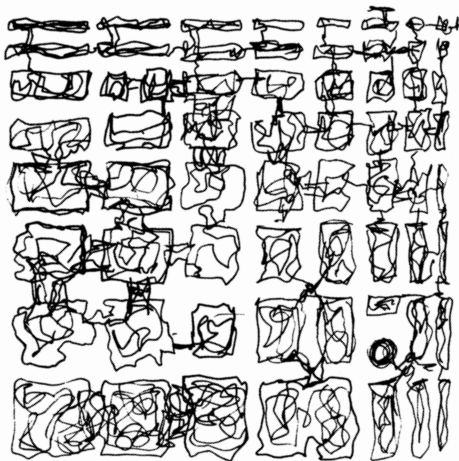
État: Non Réalisé

Architecte: OFFICE Kersten Geers David Van

Severen

Année: 2014

Lieu: Laulasmaa, Estonia



Illustration

XVI

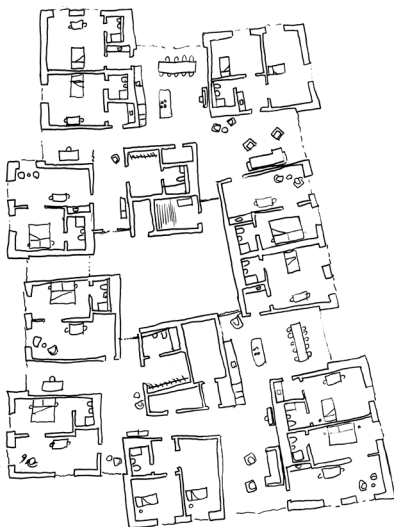
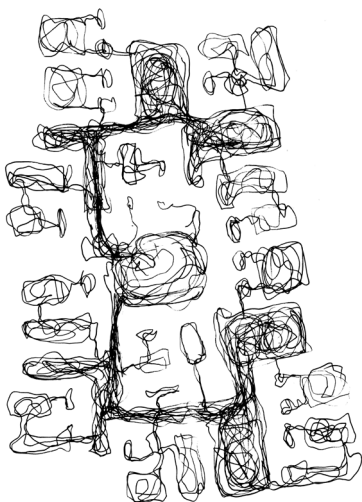
Mehr als Wohnen

État: Réalisé

Architect: Duplex

Année: 2015

Lieu: Zürich, Suisse



Illustration

XVII

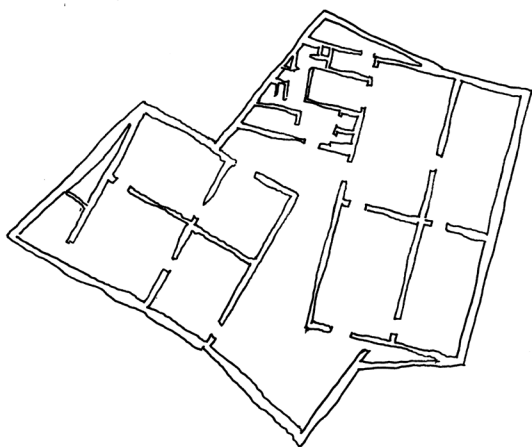
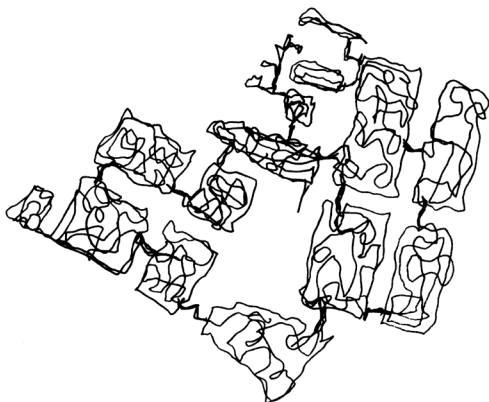
Kunstmuseum Basel

État: Réalisé

Architect: Christ Gantenbein

Année: 2016

Lieu: Basel, Suisse



Illustration

X V I I I

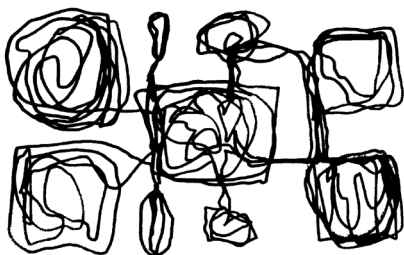
Unité(s)

État: Réalisé

Architect: Sophie Delhay

Année: 2018

Lieu: Dijon, France



Illustration



Collective Housing 110 Rooms

État: Réalisé

Architect: Maio

Année: 2016

Lieu: Barcelone, Espagne

Illustration



Maison fonctionnelle pour une vie sans friction

État: Non Réalisé

Architect: Alexandre Klein

Année: 1928

Lieu: Non Spécifié

Énoncé théorique
de Master en Architecture 2022-2023,
Pablo Fillit

Sous la direction de:
Prof. Dieter Dietz, Responsable de l'énoncé théorique
Prof. Eric Lapiere, Directeur pédagogique
Tanguy Auffret Postel, Maître EPFL

Copies de lectures: Table des matières

■ Document réalisés

■ Documents en cours d'élaboration

Cl_0_ Evans R., Figures, Portes et Passages

Cl_1_2G, Abalos & Herreros

Cl_2_ Abalos I., The good life, A guided visit to the houses of
modernity

Cl_2.1_ Abalos I., "Zarathustra's house"

Cl_2.2_ Abalos I., "Picasso on vacation: the phenomenological
house"

Cl_2.3_ Abalos I., "Wharol at The Factory: from Freudo-
Marxist communes to the New York Loft"

Cl_3_ Archithese (revue), Las Vegas réalisme en architecture

Cl_4_ Barthes R., Fragments d'un discours amoureux

Cl_5_ Blunt A., Art et Architecture en France

Cl_6_ Chamoiseau P., Le conteur, la nuit et le panier

Cl_7_ Corbusier, La charte d'Athènes

Cl_8_ El Croquis, Dogma familiar/unfamiliar

Cl_9_ Dogma, The Room of One's Own

Cl_9.1_ Dogma, "A Short History of the Private Room"

Cl_9.2_ Dogma, Sixty-Four Room Plans

Cl_9.3_ Dogma, Forty-Eight Rooms Uses and Subversions

Cl_10_ Dogma, Like a Rolling Stone

Cl_11_ Dell'Umbria A., Histoire Universelle de Marseille, de l'an mil
à l'an deux mille

Cl_13_ Evans (Robin Middleton), Robin Evans: Writings Annexe du
livre Translations from drawing to Building

Cl_14_ Evans R., The fabrication of virtue, english prison
architecture 1750-1840

Cl_15_2G, fala

Cl_16_ Fontenot A., Non-Design

Cl_17_ Gerrewey C.v., Choisir l'Architecture, Critique, histoire et
théorie depuis le XIXe siècle

Cl_18_ Guidetti L., Manifeste pour une Revolution Territoriale

Cl_19_ Hatch R., The Scope of Social Architecture

Cl_20_ Heresies 11 (magazine), Making Room, Women and
Architecture

Cl_20.1_ Pollock N.L., Women on the Inside: Divisions of
Space in Imperial Chinar

Cl_20.2_ Torre S., Space as Matrix

Cl_20.3_ Greenbaum, Kitchen Culture/Kitchen Dialectic

Cl_21_ Lapierre E., Eric Lapierre (Quarantotto Pagine)

Cl_22_ Lucan Jacques, Habiter ville et architecture

Cl_23_ Marchand B., Savoyat M., Des Maisons pas comme les autres

Cl_24_ Marchand B., Not at Home? De la sphère domestique au
monde extérieur

Cl_25_ Matières 16 (Magazine), Où va la théorie de l'architecture?

Cl_25.1_ Lucan J., Le plan paralysé (du logement) contre le
plan libre (de la maison)

Cl_25.2_ Gerrewey C.v., Nous en savons désormais trop

Cl_25.3_ Mestelan P., La métamorphose de l'ouverture

Cl_25.4_ Lamunière I., It's All About Space

Cl_26_ Matières 17 (Magazine), Barres

Copies de lectures: Table des matières

■ Document réalisés

■ Documents en cours d'élaboration

C1_26.1_ Gerrewey C.v., Barres
C1_26.2_ Davidovici I., «Ces habitations des classes ouvrières»
C1_26.3_ Fröhlich A.&M., Die Platte comme manifeste socialiste
C1_26.4_ Lapierre E., La barre est un parcours
C1_27_ Oz A., Les deux morts de ma grand-mère
C1_28_ Perec G., Penser/Classer
C1_29_ Ragon M., Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, vol.1
C1_30_ Rybcynski W., The Perfect House a journey with the renaissance master Andrea Palladio
C1_31_ Thevenon L., Les 'Folies' fantaisies architecturales de la belle époque à Nice
C1_32_ Torloting R., El Clot Del Mar accueillir la mer et ses hommes pour réinventer le Cabanyal
C1_33_ Viollet le duc, Histoire d'une Maison
C1_34_ Viollet le Duc, Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle
C1_34.1_ Viollet le Duc, Article 'Chambre', vol2
C1_34.2_ Viollet le Duc, Article 'Latrines', vol6
C1_34.3_ Viollet le Duc, Article 'Maison', vol6
C1_35_
C1_36_
.....
.....
.....
.....
.....

Informations spécifiques
concernant
le format numérique de l'énoncé :

Accès Miro Board

Dans le souci de donner aux lecteurs une vision d'ensemble plus fidèle à la philosophie de ce travail, que la succession linéaire de documents, une mise en page globale (bien que toujours numérique) à été réaliser sur la plateforme Miro. Ce dispositif permet de naviguer librement parmi l'ensemble des pièces pouvant normalement être manipulées dans la version papier.

La consultation de ce Miro est notamment nécessaire pour pouvoir voir les Copies des lectures dont la table des matières est explicitée dans le pdf « enonce_04_Copies.pdf »

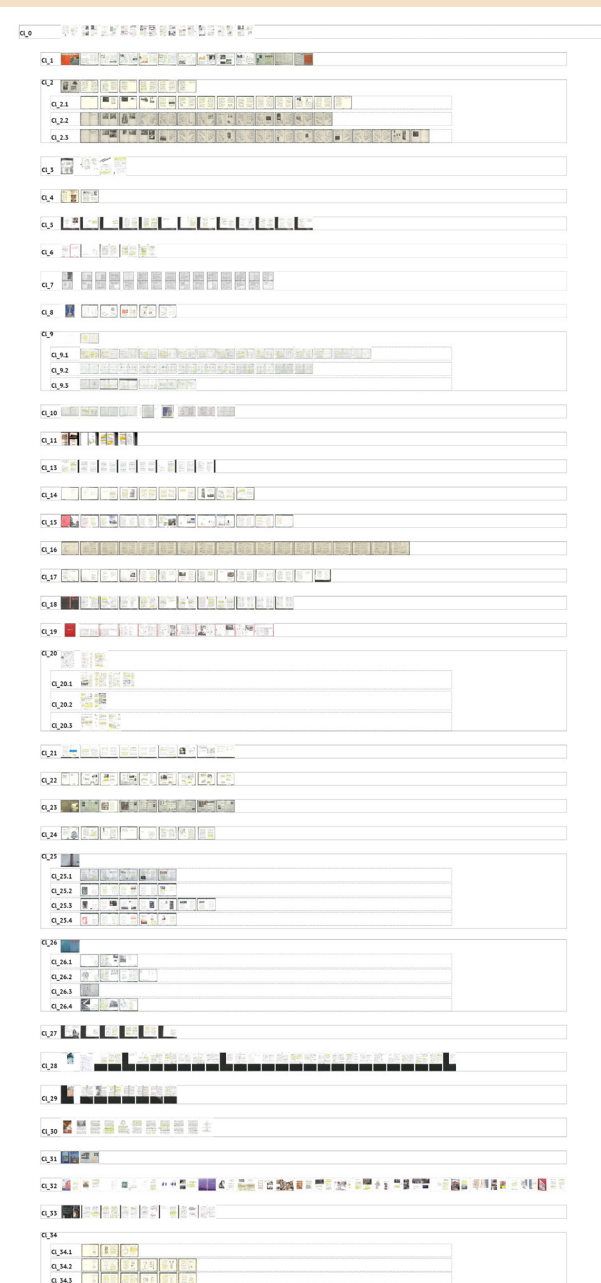
Ce Board regroupe d'une part l'ensemble des Copies de lectures et leur table des matières spécifique auxquelles s'ajoutent l'ensemble des documents présents dans les PDF « enonce_02_Livrets.pdf » et « enonce_03_Fiches.pdf ».

C'est pourquoi une fois la lecture de ce document d'introduction terminé:
Nous recommandons vivement de consulter cette mise en page Miro (Miro Board)

Pour ce faire il suffit de copier le lien suivant dans la barre de recherche de votre navigateur :

https://miro.com/app/board/uXjVPy7sAuc=?share_link_id=368124960866

« enonce_04_Copies.pdf »



Capture mise en page Miro Board