

Margot Ferro

Le Passage



Académie Royale des Beaux Arts de Bruxelles - Ecole supérieure des Arts
Mémoire en vue de l'obtention du Master en arts plastiques, visuels et de l'espace : finalité spécialisée. Architecture d'Intérieur.

Année académique 2019/2020



REMERCIEMENTS

Merci à ma promotrice ; Lydia Bollen - Architecte Enseignante à la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de L'UMONS et à L'Académie Royale des Beaux Arts de Bruxelles - d'avoir stimuler mon envie d'interroger les codes établis, et aidée à avancer dans le passage physique autant que psychique de mon mémoire. Merci à son approche pédagogique et à son écoute précieuse.

Merci à mon lecteur interne ; Abdo Khouri - Architecte Enseignant à L'Académie Royale des Beaux Arts de Bruxelles - qui m'a apporté, avec beaucoup de conseils bienveillants et constructifs, la réflexion interne pour une meilleure expression externe de mes idées.

Merci à mon lecteur externe ; Francis Metzger - Architecte et Professeur à la Faculté d'Architecture La Cambre Horta de l'Université Libre de Bruxelles (ISAI Victor Horta 82) et Vice Président du Conseil de l'Ordre Francophone et Germanophone (CFGOA) - qui m'a soutenue dans l'importance d'estimer avant tout la présence d'un esprit dans un corps lors de l'élaboration d'une architecture.

Merci à mes parents, à mes grands parents, qui m'ont aidée à traverser tous les passages de ma vie, et notamment ces 5 années d'études qui n'auraient pas été possibles sans eux.

Merci à Morgan & Léa d'avoir rendu mon immigration si fabuleuse

Merci à mon Guillaume, Jean Marc, Alain, et à tout ceux qui de près ou de loin m'ont permis de réaliser ce mémoire.





Introduction & explications du plan

I - L'arrivée dans le passage

L'entrée, tel que le seuil entre l'intérieur et l'extérieur

II - La perception du passage & péripéties

A - Fonction du passage

- 1 - Connaissance sur la fonction du passage
- 2 - Interrogation sur cette fonction
- 3 - Mise en lumière du passage

B - Limites du passage

- 1 - Délimitation d'un lieu
- 2 - Les limites implicites
- 3 - Suppression des limites

C - Rôles du corps et ses comportements

- 1 - Les corps en mouvement
- 2 - Spatio-temporalité
- 3 - L'expérience de l'Architecture

III - Ouverture sur les espaces

Dernière partie s'apparentant à la « sortie » du mémoire, qui après être revenue sur les réflexions évoquées tout au long du passage (mémoire) donne sur de nouvelles perspectives, de nouvelles ouvertures.

« Le problème de la place ou de l'emplacement se pose pour les hommes en termes de démographie : et ce dernier problème de l'emplacement humain, ce n'est pas simplement la question de savoir si il y aura assez de place pour l'homme dans le monde – problème qui est après tout bien important –, c'est aussi le problème de savoir quelles relations de voisinage, quel type de stockage, de circulation, de repérage, de classement des éléments humains, doivent être retenus de préférence dans telle ou telle situation pour venir à telle ou telle fin. »¹

L'Architecture d'Intérieur est un sujet vaste de sens et de fonctions. Cependant, un fil conducteur réunit toutes ses problématiques : le corps. En effet, l'Architecture d'Intérieur est l'essence même de l'analyse du mouvement des corps et de l'implantation de ce dernier dans l'espace créé. L'Architecture d'Intérieur influe sur ce corps dont les mouvements s'adaptent aux différentes formes que peuvent prendre les espaces d'Architecture d'Intérieur. Entre lumière, cloison, circulation, mobilier, hauteur, profondeur, le corps se modèle à l'espace qui l'entoure et qu'il fait vivre. L'architecture d'intérieur est un constant raisonnement de l'emplacement du corps dans l'espace.

Certains espaces comme les escaliers, les couloirs, les halls d'entrée sont des lieux de passages où la circulation est l'unique fonction. Ces lieux sont donc définis par leur circulation. Ces lieux ont tous une entrée, un espace dans lequel on évolue et enfin, une sortie, une ouverture pour s'éclipser de cet espace. J'entend par espace une zone définie ou non d'un lieu, pouvant se composer formellement ou informellement d'un début, d'un milieu et d'une fin.

Le passage en tant que tel est un lieu de circulation, que ce soit horizontal ou vertical. Il est éphémère et nous emmène quelque part lorsqu'il remplit sa fonction de passage.

Dans les représentations majoritaires de la forme du passage, celui-ci prend l'aspect d'un tunnel. Il répond donc de façon évidente à des règles de perspectives donnant une perception aléatoire de profondeur et de limites. Cette profondeur est relative au point d'horizon fixé et celui-ci dépend de la destination de chacun. Selon si je m'apprête à traverser ce tunnel où si son centre est ma destination, mon point de fuite ne sera pas le même, tout comme la profondeur et la perception générale du lieu. C'est sur cette relative que nous allons nous pencher.

¹ FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Empan, vol. no54, no. 2, 2004, pp. 12-19.



Ce mémoire étant basé sur un format de papier, il répond à tous les principes et règles de lecture d'un livre. La similitude de ce vocabulaire avec le passage m'a frappée. A la manière d'un livre que l'on parcourt, que l'on découvre, que l'on ressent, qu'on lit avec un rythme de lecture propre à soi, qui se finit souvent sur une ouverture et dont nous sortons avec une nouvelle vision parfois, on peut lire un passage de la même façon. Nous découvrons le page de couverture du livre lorsque nous entrons dans le passage, puis nous découvrons son intérieur, les effets qu'il nous procure émotionnellement. Il donne un rythme à l'espace temps de notre moment de traversée, comme le livre rythme le temps durant lequel on le lit. Puis, il y a la sortie, l'ouverture finale, la dernière de couverture.

C'est donc sur ce modèle que j'ai décidé

de baser ma réflexion.

Ainsi la première partie traitera du seuil, partie abordera l'évolution, l'avancement partie s'intéressera à la sortie, à l'ouverture sur le passage et sa place dans la société

de l'entrée dans un passage. La deuxième physique dans ce passage. Enfin, la dernière du passage, où nous nous questionnerons d'aujourd'hui.

Ces 3 parties seront traitées proportionnellement au temps que l'on passe dans ces parties du passage. La première partie traitant de l'entrée et la dernière partie traitant de la sortie seront plus courtes que la partie centrale, celle du déploiement du corps dans le passage. L'adaptation de cette temporalité dans mon format de mémoire permet de recréer, dans une moindre mesure, l'expérience du passage.

De cette façon, le plan du mémoire permettra à chaque lecteur de se retrouver dans ce mémoire comme dans un passage, en accélérant, s'arrêtant, reculant, au gré des pages.



En choisissant le sujet du passage, il m'a parut évident de m'intéresser à tous les éléments qui le constituaient. Quelle était sa composition, son articulation, son rythme, son déploiement dans l'espace, son corps tout entier ? Il m'a fallu ensuite m'immerger dans le passage pour en comprendre le sens, la capacité d'adaptation de mon corps selon la forme que prenait ce passage, par quelles étapes mon corps passait. Ces éléments, à la manière d'un livre qu'on feuillette, sont des espaces à part entière matérialisés parfois par des objets : une porte, une rambarde, un portique, une marche ou tout autre élément signifiant une limite de par sa disposition dans l'espace.

Un passage connaît toujours un début et une fin quelle que soit la forme qu'il prenne, que ce soit de manière explicite ou implicite, formelle ou informelle. L'entrée dans un passage agit sur les corps de manière très courte que ce soit temporellement ou spatialement parlant.

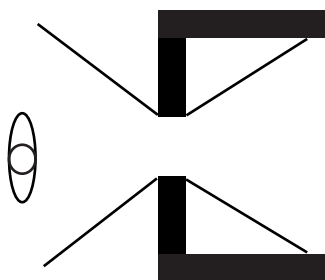


FIGURE 1 - CHANGEMENT SEUIL

Le passage est déterminé comme toute architecture par une entrée et une sortie, quelle que soit la forme de ces seuils.

Le seuil est un espace dans lequel le moment est à la fois physique et temporel. En effet, ce seuil est ce qui détermine la transition, le changement d'un espace à l'autre, dans lequel mon corps va changer de comportement en comparaison avec l'espace antérieur. Il va adopter un nouveau rythme et ce changement est déterminé par l'entrée de ce passage. L'entrée marque un nouvel élément, un nouvel espace, une porosité à travers le bâtiment.

En effet, « le grec « *poros* », qui veut dire passage, signifie aussi bien un chemin qu'un gué, tout ce qui permet de passer d'un en deçà à un au-delà à travers cette ligne ou cette zone d'union et de séparation qui définit fondamentalement la plus primitive des situations humaines »².

² GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Villette, 2009, p. 44



Puisque que le passage vient du mot poreux, cela réaffirme qu'il est un lieu transitoire pour un flux quel qu'il soit. A la manière d'une éponge, l'eau serait la population s'engouffrant dans les pores de cette dernière comme ils le font en tant que flux dans la porosité du passage architectural.

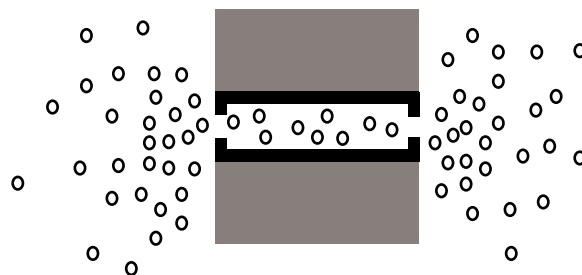


FIGURE 2 - POROSITE

« Les Architectures poreuses qui les traverser, en s'ouvrant ou se rouvrant son destin urbains, vont changer la nature

laissent la vie et les actions des hommes à la terre, en acceptant sa détermination et même de l'architecture. »³

L'entrée et la sortie d'un lieu, le seuil, permettant la porosité de cet espace. Ces éléments peuvent prendre différentes formes.

quelle que soit leur forme, sont les éléments du passage que sont l'entrée et la sortie

Dans *la poétique de l'espace* de Bachelard, la psychologue Françoise Minkowska, adepte du « mouvement de la maison » évoque cette porte et la poignée qui permet son mouvement : « Dans la maison dessinée par un enfant de huit ans, Françoise Minkowska note qu'à la porte, il y a « une poignée ; on y entre, on y habite. Ce n'est pas simplement une maison-construction, « c'est une maison-habitation ». La poignée de la porte désigne évidemment une fonctionnalité. (...) Remarquons bien que la « poignée » de la porte ne pourrait guère être dessinée à l'échelle de la maison. C'est sa fonction qui prime tout souci de grandeur. Elle traduit une fonction d'ouverture. Seul un esprit logique peut objecter qu'elle sert aussi bien à fermer qu'à ouvrir. Dans le règne des valeurs, la clef ferme plus qu'elle n'ouvre. La poignée ouvre plus qu'elle ne ferme. Et le geste qui ferme est toujours plus net, plus fort, plus bref que le geste qui ouvre. »⁴

³ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l., Editions de la Villette, 2009, p.44

⁴ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*. (1957) [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine.



Elle différencie ainsi sur un même endroit, qu'est ici la porte d'entrée d'une maison, la différence de traitement et de mouvement des corps selon si la fonction au moment T est utilisée comme entrée ou sortie. Cela montre bien qu'en un même espace, ici la porte et son seuil, le comportement change en corrélation avec la fonction pour laquelle le lieu de la porte, du seuil, est utilisé.

Cette différence se traduit en une expérience différente, spatialement similaire mais pas temporellement. Le contexte de l'utilisation de la porte mène à des comportements différents du fait de l'expérience différente que le lieu procure à son utilisateur.⁵

René MAGRITTE, dans son oeuvre *L'embellie*, représente la porte comme un passage entre les espaces. Il traduit via celle-ci les différentes transgressions des limites que ces portes re-ouvrent et gardent sa fonction de seuil grâce au passage symbolique et visuel à la fois. Ce soit sa forme, ainsi que sa fin. Il marque

manières de percevoir les transitions et les présentent et suppriment à la fois. La porte cadran qui la tient, et ce seuil devient un seuil est le début de tout espace quelle que l'intérieur-extérieur d'un espace.

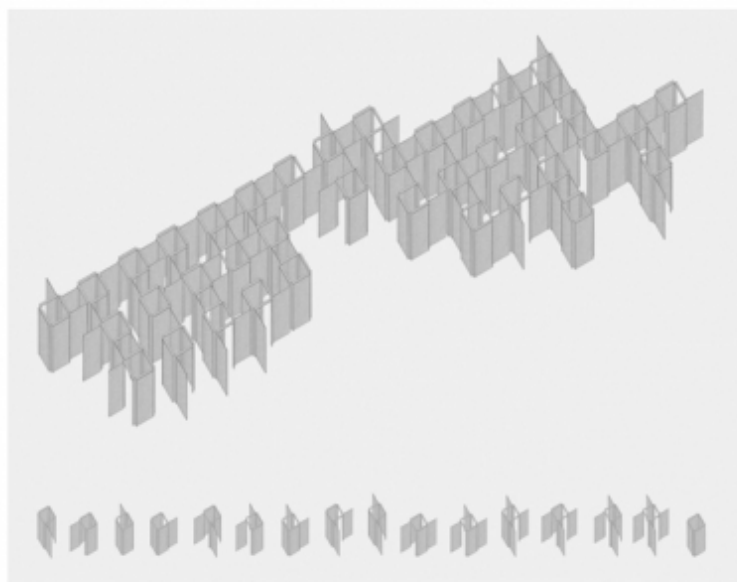
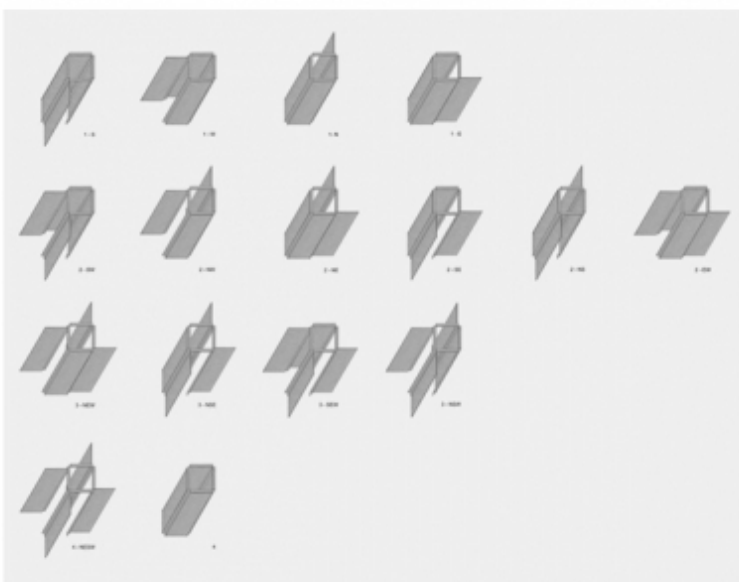
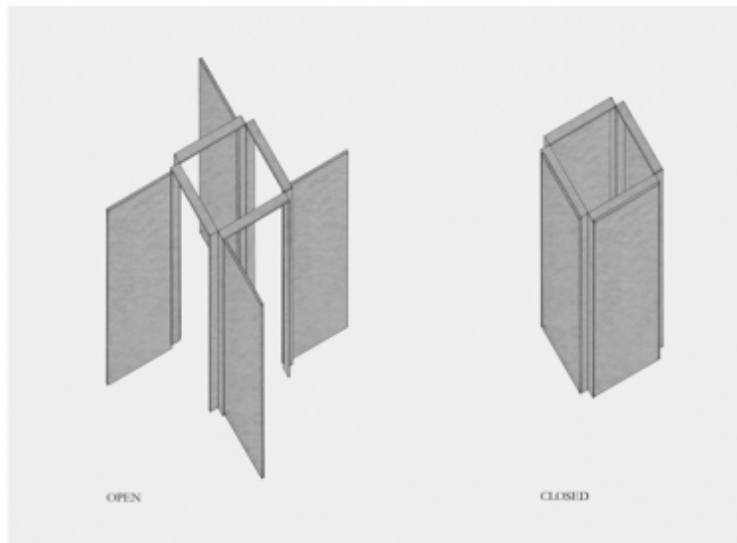
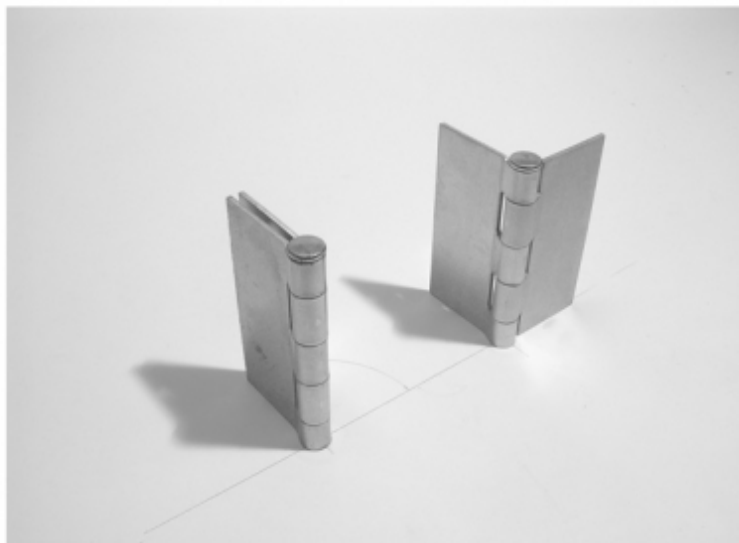
Les perspectives difficilement compréhensibles de cette oeuvre jouent sur l'interprétation que chacun peut en faire. MAGRITTE s'y interroge sur cet objet qu'est la porte et à son rôle primordial de séparer l'intérieur de l'extérieur, la lumière du jour de celle artificielle, tout en jouant sur un intérieur à l'aspect d'extérieur, dont la source de lumière reste inconnue.⁶

⁵ Il est aussi intéressant de soulever que j'ai toujours entendu « la porte d'entrée » pour qualifier la porte principale d'une maison et jamais la porte de sortie, que l'interlocuteur soit positionné à l'intérieur ou à l'extérieur de la maison.

⁶ MAGRITTE René, *L'embellie*



René MAGRITTE (1898-1967)
L'embellie signed 'magritte' (upper left); titled '»L'EM-
BELLIE»' (on the reverse) oil on canvas
25 5/8 x 21 3/8in. (65.1 x 54.3cm.)
Painted circa 1962



Open-Closed/On-Off

Axonometrics

Installation for the Southeastern Center for Contemporary Art, Winston Salem, NC

Allan Wexler 2006



Dans son oeuvre « *Open closed on off* »⁷, Allan Wexler s'intéresse aussi aux portes et permet par leur biais la modification permanente et continue de la perception des espaces. En effet, son œuvre n'est faite que de portes, qui constituent en même temps la circulation que vont devoir choisir les usagers. Cette modification de l'espace-temps va avoir un impact sur le corps et sur son rythme dans l'espace. Ce corps a également un impact sur cette circulation et cette œuvre de par l'interactivité qu'il exerce sur les modules pour créer sa propre trajectoire. Cette oeuvre nous offre une multitude de possibilités dans lesquelles chacun peut s'exprimer, se retrouver, se surprendre, se découvrir.

Gaston Bachelard disait « *Le poète la prend pour lui. Il sait qu'il y a deux « êtres » dans la porte, que la porte réveille en nous deux directions de songe, qu'elle est deux fois symbolique.* »⁸ Dans le travail d'Allan Wexler, on comprend ce double sens que Deux côtés de cet objet autour duquel nous pouvons tourner, deux horizons.

En ouvrant et en fermant ces l'œuvre en infligeant aux usagers ultérieurs Les limites sont modifiées et évoluent avec pour ce qui est de l'étude de l'intérieur except espace de circulation composé exclusivement différencier l'intérieur de l'extérieur. Un réel position nouvelle à chaque ouverture ou fermeture de porte.

portes, l'utilisateur devient lui-même auteur de son utilisation de l'espace et sa circulation. le corps. Cette oeuvre est très intéressante térieur dont le seuil constitue la limite. Avec ment de seuils, on pourrait se demander comment une poème spatiale prend alors place dans la composition

« (...) dehors et dedans posent, en anthropologie métaphysique, des problèmes qui ne sont pas symétriques. Rendre concret le dedans et vaste le dehors sont, semble-t-il, les tâches initiales, les premiers problèmes d'une anthropologie de l'imagination. Entre le concret et le vaste, l'opposition n'est pas franche. À la moindre touche, la dissymétrie apparaît. »⁹

⁷ WEXLER Allan, *Open closed on off* installation - 2006

⁸ BACHELARD Gaston, « *La poétique de l'espace* » [1957] [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine. p : 250

⁹ *Ibid.* p : 241



Gaston BACHELARD s'interroge sur ces horizons sur lesquels la porte s'ouvre ou se ferme ; le dehors ou le dedans. Les dimensions de cet intérieur extérieur semblent pour Bachelard asymétriques. Dans ce cas, nous pourrions nous demander lequel est le plus vaste, l'espace intérieur ou extérieur ? Difficile à dire lorsque « *l'imagination augmente les valeurs de la réalité.* »¹⁰

Nous nous intéresserons ici plus au fond qu'à la forme que peuvent prendre ces passages et leur impact sur la définition des fonctions d'un passage, les limites du passage et du rôle du corps et de l'esprit dans un passage.

Le passage est un élément architectural aux diverses définitions de par ses fonctions changeant selon les utilisateurs. Il apporte toujours une dimension différente. C'est un espace-temps où l'on change, qui rythme notre trajectoire.

Dans les différentes formes de passages couverts,

« Ces passages, nouvelle invention du luxe de verre, lambrissées de marbre, qui tra- les propriétaires se sont regroupés en vue ces galeries, qui reçoivent le jour d'en haut, en sorte qu'un pareil passage est une ville, un L'auteur de ces dires, Walter Benjamin, évoque

ces passages couverts ayant une fonction non seulement urbanistique et architecturale mais également économique, commerciale, idéologique et poétique. Selon lui, cette architecture innovante est à la fois pratique, car elle permet de traverser des blocs d'immeubles entiers et d'ainsi rendre possible à deux avenues, deux rues de se rejoindre, et relève également du rêve, de l'utopie, de la révolution, du progrès.

sages, on trouve notamment dans le tissu

industriel, sont des galeries recouvertes versent des blocs entiers d'immeubles dont de telles spéculations. De part et d'autre de s'alignent les boutiques les plus élégantes, monde en miniature. »¹¹

dans « *Paris, capitale du XIXe siècle* » la nature de

Cette forme de passage que sont les passages couverts, a proliféré, historiquement, au XIXe siècle grâce au lien étroit entre leur construction et l'essor important du textile qui a modifié les comportements de consommation à Paris. Cette période inaugurale des passages et cette apogée commerciale donneront notamment à Zola toute son inspiration pour ses deux oeuvres ; « *Au Bonheur des dames* », mais surtout « *Thérèse Raquin* ». ¹²

¹⁰ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace* (1957) [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine. p : 31

¹¹ WALTER Benjamin - Définition tirée d'un Guide illustré de Paris, citée dans *Paris, capitale du XIXe siècle* 1. 1939

¹² WALTER Benjamin - *Paris, capitale du XIXe siècle* 1. 1939



Patrick Sun
Passage Choiseul
Paris
13/12/2019

Patrick Ortega
Passage Pommeraye,
Nantes
Janvier 2018





L'on traite ici d'une galerie marchande ayant pris place dans un passage. Il est le passage que tout le monde connaît et est familier à tout le monde. Son rôle économique est favorisé par sa disposition, à savoir un endroit couvert entre des bâtiments pour passer d'une rue à l'autre. Il est une galerie marchande que l'on emprunte pour flâner ou pour prendre un simple raccourci. Les personnes qui empruntent ce passage n'ont donc pas toutes la même destination. Elles ont ainsi chacune leur avis subjectif sur la fonctionnalité de cet endroit ; galerie marchande ou simple raccourci ?

La fonction du passage public à proprement parler, prenons l'exemple d'un couloir de métro, ne favorise pas la rencontre d'un point de vue social lorsqu'il est utilisé comme tel : en passage. Les gens ne s'y arrêtent pas, ne se rencontrent pas. Cependant, sa fonction réunit des gens de manière courte et éphémère, ce qui crée une cohésion sociale sur un temps imparti ; le temps de traverser ce passage lors de notre itinéraire. De là, une rencontre est possible entre deux individus, mais cette rencontre influencera les autres usagers en gênant physiquement l'utilisation optimale de ce passage et de son flux.

Ce paradoxe ne se rencontre pas dans les passages qui ont d'autres fonctions tels que les galeries commerçantes, les galeries littéraires qui permettent des arrêts chaque usager définira le lieu en tant que pouvant lui être ajoutées.

les galeries culturelles, les passages/galeries au sein du passage. Ainsi, l'utilisation de passage ou la multitude d'autres fonctions

Dans le cadre d'une galerie marchande, les visiteurs donnent la fonction d'un lieu par rapport à ce qu'ils en font. Les visiteurs venus consommer déterminent le lieu comme une galerie marchande et ceux qui y passent simplement, comme lors d'un raccourci, le déterminent comme un passage. Le passage ici devient interactif car on lui attribue une autre fonction. Ainsi le lieu est partagé entre sa fonction économique et sa fonction pratique de passage en tant que galerie marchande.

Bien qu'il questionne quant à son appartenance architecturale intérieure ou extérieure, l'évocation de la fonction des passages couverts dans cet article traite bien de l'identité de ces passages en général ; « *le passage couvert ne dessert pas seulement d'une manière originale des bâtiments qui sans lui seraient d'un accès difficile ou impossible, il suscite, organise et oriente la circulation pédestre des citadins. Il attire, il est un véritable appel d'air et, preuve a contrario qu'il s'agit bien là de sa fonction spécifique, quand il cesse d'être attrayant, d'attirer la foule, il dépérit et il meurt.* »¹³

¹³ POIRIER Jean-François, écrivain et historien d'art, «ASSAGES, architecture, Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 30 septembre 2019.



Il est évoqué dans cet article que le passage, sans foule, dépérit. Cela reflète bien l'indispensabilité d'une utilisation pour appuyer une fonction.

En effet, chaque pièce à qui l'on donne une fonction n'a cette réelle fonction que si elle est utilisée comme telle. Si je m'endors dans mon salon, celui-ci aura pour fonction ma chambre le temps où je l'utiliserai comme tel. Si j'installe mon atelier de peinture dans mon garage, celui-ci sera mon atelier de peinture au moment où il sera utilisé comme tel. Si un lieu définit comme une librairie, un bureau dans une maison ou encore une galerie d'art ne sert que de raccourci à certains utilisateurs, alors quelle est la réelle fonction de ce lieu ? A une autre échelle, un bureau aménagé dans un couloir définit-il la pièce en tant que bureau ou en tant que couloir ?

Le passage peut donc bel et bien accueillir en son espace plusieurs fonctions. Il y a d'ailleurs plusieurs exemples d'endroits ayant une fonction autre que le passage mais étant tout de même utilisé comme tel.

C'est le cas notamment dans la maison notamment, sont en enfilade. Ainsi, les la maison permettent une traversée de la les faisant communiquer.¹⁴ Cette communi- pièce à l'autre, et chaque pièce sera traversée rendre dans l'un des espaces de vie comme le sa- et la salle à manger, qui ne me serviront que de passage au moment où je les traverse.

de maître Bruxelloise où les pièces de vie, pièces allant de l'avant vers l'arrière de lumière en laissant ouvert les espaces, en cation favorise ainsi le libre passage d'une sans être la destination principale. Pour me lon je devrai peut être traverser d'abord la cuisine

Le passage, comme tout autre lieu définit par une fonction, « est » dès qu'il est utilisé comme tel. Dans le nomadisme intérieur, notamment, cette notion de fonction est largement mise de côté au profit des envies de l'utilisateur.¹⁵

Lorsque l'on rentre dans un musée, on devient spectateur. Il y a une différence entre le spectateur et l'utilisateur. Un lieu a la fonction qu'on veut bien lui attribuer, même si cela va à l'encontre de la définition de sa fonction de base.

¹⁴ HEYMANS Vincent, *Les dimensions de l'ordinaire*, s.l., éd. Harmattan, collection Villes et entreprises, mai 1998, idée

¹⁵ *L'avenir de l'architecture selon Marc Crunelle*, 6 mars 2010, Consulté sur le site de l'association Suisse pour l'architecture émotionnelle,



Si le passage est utilisé de telle manière que cela va à l'encontre de sa définition, alors quelle définition pourrions nous lui donner ? Le passage est connu de tous pour être un endroit par lequel nous passons, il est éphémère et chacun de nous l'emprunte sans véritable volonté lorsqu'il ne répond qu'à sa fonction de passage.

Il est un chemin, un conducteur d'un point A à un point B. On ne s'y arrête pas ou éventuellement si nous rencontrons quelqu'un lors d'un croisement dans l'enceinte de ce passage. Mais si ce passage devenait une destination en soit ? De quelle définition s'emparerait-il pour se définir ? Pourrait-il rester un passage ou bien deviendrait-il à part entière son autre fonction de destination ? Et par dessus tout, à qui profite l'attribution d'une fonction spécifique à un lieu ?

Louis KAHN disait « *En tant qu'art, un espace qu'un espace évoque son usage. Il alors il a échoué. On pourrait dire que l'architecture plus que ne l'est la peinture. Une peinture est faite pour qu'au-delà la vue on sente sa motivation, de même qu'un espace est créé pour inspirer son utilisation.* »¹⁶ Dans ce passage, Louis KAHN utilise les mots « *évoquer* » et « *inspirer* » pour rappeler que la fonction est déterminée par l'architecture et l'interprétation qu'en font les utilisateurs.

pace est fait d'une pointe d'éternité. Je transcende les besoins. S'il ne le fait pas, l'architecture est commandée par la fonction faite pour qu'au-delà la vue on sente sa motivation. »¹⁶ Dans ce passage, Louis

MAIS POUR QUOI ET POUR QUI DÉFINIR LA FONCTION D'UN LIEU ?

¹⁶ COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes*, Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 311-313



Alice MIGEOT
Fab Lab ULB - la caserne fritz toussaint
21/11/2019
Bruxelles



Prenons pour exemple le passage sous forme de couloir comme un passage en tant que tel. Il peut être long, grand, monumental parfois. Il peut être le symbole de la grandeur d'un lieu. Il peut même constituer un lieu à part entière comme un aéroport, une gare, qui ne sont fait que de passages et, en l'occurrence, de passagers.

Dans les écoles, les tribunaux, les abbayes, les théâtres, ces couloirs ou halls sont des passages publics faisant office de représentation du lieu pour ces différents bâtiment. Ils traduisent l'autorité, la puissance, la richesse.

A l'intérieur de ces lieux, la perception de l'humain et de son propre corps dans l'espace font face à une immensité qui fait partie de l'expérience d'un espace et qui nous donne ainsi les émotions et impressions que le lieu en soi est censé refléter. « *Pour Baudelaire, le destin poétique de l'homme est d'être le miroir de l'immensité, ou plus exactement encore, l'immensité vient prendre conscience d'elle-même en être vaste.* »¹⁷ En effet, il n'y a pas d'immensité tout comme il n'y a pas de fonction s'il

Cependant, la définition du lieu impose, de par sa nature, la limite d'être ignorée pour transformer cet espace tous, en passage actif. Il semble évident de sans pour autant qu'il perde sa fonction d'origine. La création d'un espace en soi dans un espace destiné aux transitions et à la vie éphémère se verrait ainsi vivre pour plusieurs types d'individus, dont la fonction du lieu serait relative à chacun.

comporte en elle même sa division. La définition du sens. Dans ce cas, la définition se veut passif, qu'est le passage que l'on connaît donner à un lieu une fonction additionnelle

La création d'un espace en soi dans un espace

Il y a donc plusieurs façon de définir un passage, la fonction d'un passage étant relative au passant et à l'usage qu'il en fait. C'est cette liberté d'interprétation que défend Louis Kahn « *Quand Mies van der Rohe et Hugo Häring étaient ensemble à Berlin pendant les premiers temps de l'architecture moderne, ils se posaient en permanence la question: « L'architecture devrait-elle créer des espaces spécifiques qui indiquent aux gens comment ils doivent les utiliser, ou bien créer des espaces très généraux qui leur permettent d'en décider eux-mêmes.* »¹⁸ Par cette généralité évoquée, on peut parler de liberté d'interprétation et d'appropriation du lieu.

¹⁷ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, [1957] [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine. p : 222

¹⁸ COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes*, Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 311-313



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
 A - La fonction du passage
 2 - Interrogation de cette fonction

Suite à cette réflexion, j'ai décidé de schématiser les trois différents comportements pouvant être observés par les utilisateurs dans un même passage :

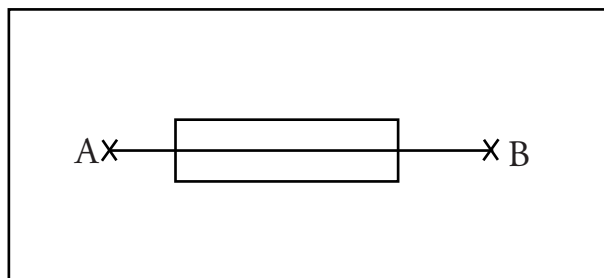


FIGURE 3 - SCENARIO D'UTILISATION 1

Ici, le passage est le fil conducteur de notre point A à un point B. Il est le moment éphémère et apporte un autre aspect à notre passage est utilisé en sa fonction de « passer » telle

trajet. On l'emprunte pour se rendre d'un point à un autre dans notre lancée, il nous accompagne. Dans ce cas de figure, le passage que son nom l'indique.

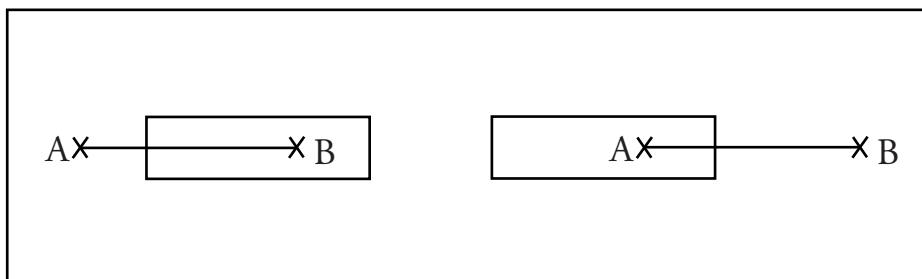


FIGURE 4 - SCENARIO 2

Ici, l'utilisateur utilise l'espace en tant que passage une nouvelle fois, mais en marquant une étape en son sein. Le passage n'est pas la destination à part entière du passager ; ce dernier passe par ce passage pour optimiser son temps, mais si le point B n'existait pas, l'étape n'aurait peut-être pas eu lieu.

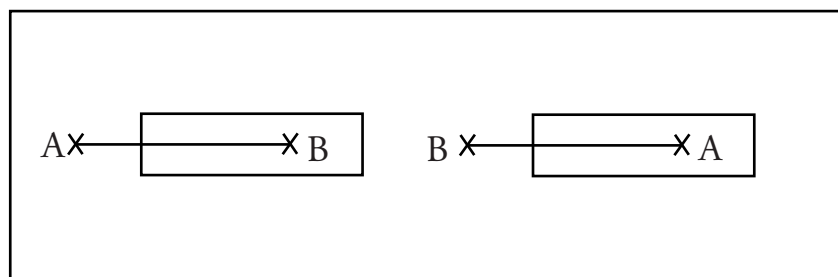


FIGURE 5 - SCENARIO 3

Ici, le passage est une destination en soit. Il passage, de raccourci. Il n'emmène plus le cueille en son sein à part entière. Il est le Ce qui est intéressant également, c'est que sortie se confondent en un seul et même sage dans l'entrée-sortie change. Dans une sieurs portes, plusieurs horizons; ainsi l'en-

n'est plus utilisé dans sa fonction première de passer de son entrée à sa sortie mais l'ac-point B de la trajectoire de son utilisateur. du point de vue du passager, l'entrée et la espace, seule la temporalité de son pas-maison, le passage peut donner sur plu-trée et la sortie ne sont jamais les mêmes.

Quelle que soit sa nature, il est un élément indispensable car emprunté à chaque destination, qu'elle soit explicite ou implicite, et accompagne l'individu dans sa trajectoire intérieure ou extérieure, d'un dehors ou d'un dedans et vice versa.

Ainsi, la définition de l'identité et du rôle d'un passage étant propre à chacun, les éléments le constituant vont être les traducteurs de sa définition relative. Celle-ci, étant dépendante du jugement des utilisateurs, est défini en fonction des ressentis et ces derniers passent par nos sens, nos capteurs sensoriels. Parmi ces éléments sensoriels auxquels les utilisateurs sont sensibles : la lumière. Nous allons donc voir comment la lumière peut influencer l'interprétation de la fonction d'un espace.



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES

A - La fonction du passage

3 - Mise en lumière du passage

Dans la cité radieuse, projet réalisé à Nantes, Marseille & Lyon (France), Le Corbusier se sert de ce passage sous la forme d'un couloir afin de laisser la lumière aux façades du bâtiment et d'ainsi plonger les couloirs dans le noir, au profit des habitations. Ce geste architectural a également permis à l'architecte de définir ce couloir comme tel, sans aucune fonction pouvant s'y ajouter. En effet, plongé dans le noir, cet espace est froid et hostile, ne donnant pas envie d'y rester. Il reste donc passif.

La lumière est un élément très important pouvant constituer une réelle définition de la fonction d'un passage.

En effet, la profondeur d'un lieu et de sa géométrie est perceptible notamment par son rapport ombre-lumière. La lumière est là pour montrer à quel point un endroit est sombre. Elle permet le contraste que nous percevons. Ce contraste joue un rôle important dans l'interprétation de l'espace de ces passages.

Dans le passage couvert, la lumière que nous sommes toujours dehors, entendra pas.

Dans les passages de maison, sages sont souvent au centre de la maison, façade pour profiter de la lumière.¹⁹

Cette disposition permet une articulation de paces dans la fonctionnalité du bâtiment.

est souvent zénithale, nous donnant l'illusion dant le bruit de la pluie mais qui ne nous

comme les halls, les couloirs, ces pas-au profit des pièces de vie que l'on met en

l'espace en termes d'importance de ces es-

Cette hiérarchie suppose que la pièce la plus baignée de lumière serait le salon et une des moins baignée serait le passage. Dans les constructions parisiennes d'Hausman, par exemple, la noblesse des appartements se mesurait notamment par l'apport de lumière naturelle.

Dans les grandes maisons de maître, le hall faisant office de première impression bénéficie tout de même de lumière grâce à un vitrail ou à une fenêtre de façade.

Au sein de la maison de maître Bruxelloise, le début de l'escalier se trouve généralement au niveau de ce hall, au centre de la maison. La cage d'escalier bénéficie souvent d'une lumière zénithale. Pour ce qui est de la maison bruxelloise en générale, nous trouverons tout au plus une fenêtre de façade pour toute la cage d'escalier sinon rien. Pour les maisons bourgeoises contenant des escaliers de services destinés au personnel de la maison, il n'y aura bien évidemment pas de lumière.²⁰

¹⁹ HEYMANS Vincent, *Les dimensions de l'ordinaire*, s.l., éd. Harmattan, collection Villes et entreprises, mai 1998, idée

²⁰ *Ibid*



Les passages selon les maisons ainsi qu'au sein d'une seule et même ne sont pas tous identiques selon les personnes qui en font l'usage. Les passages n'ont donc pas échappé à la hiérarchie bien connue de la lumière dans les habitats.

« Je défend surtout la thèse selon laquelle, dans la modernité d'aujourd'hui, la question primordiale est celle de l'essence, qui est posée dans le rapport lumière-matière. La plupart des paramètres vont aujourd'hui dans le sens de donner la primeur à cette essence plutôt qu'à la notion géométrique de l'espace. Beaucoup de paramètres vont dans le sens de la disparition, de la conscience de la géométrie de l'espace au bénéfice d'une conscience de la nature profonde de l'espace dans lequel on est. (...) Je travaille sur l'effacement de ces notions géométriques et sur la perception en profondeur, par des jeux sur la profondeur de champ, par des sortes de brouillages effectivement accélérés grâce auxquels on ne sent pas très bien où commence et où finit l'espace dans lequel on se trouve. »²¹

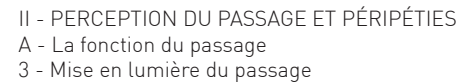
La lumière peut rendre la profondeur imperceptible. Elle peut accentuer, Un passage prend régulièrement la forme rectangulaire mais aussi arrondi et arrangé c'est souvent le cas dans les passages cou- qu'il y a toujours une entrée et une sortie. Non pas que la fonction de ces seuils déterminés « d'entrée » et de « sortie » ne puissent être détournés de leur fonction selon le bon vouloir des utilisateurs mais, au contraire, ils se déterminent lors d'utilisations singulières. L'entrée et la sortie d'un passage sont relatives.

deur d'un espace aussi bien perceptible modifier, transformer notre perception. d'un tunnel.²² Ce tunnel peut être strict, avec des ornements architecturaux comme verts. Le point commun entre ces passages est que la fonction de ces seuils déterminés « d'entrée » et de « sortie » ne puissent être détournés de leur fonction selon le bon vouloir des utilisateurs mais, au contraire, ils se déterminent lors d'utilisations singulières. L'entrée et la sortie d'un passage sont relatives.

Mon entrée sera la sortie de quelqu'un d'autre, selon son point de vue et l'origine de son itinéraire, et ainsi de suite. Cette notion « d'entrée et sortie » dans l'espace du passage et le fait qu'elle prenne une forme formelle ou informelle, la profondeur du passage et la lumière qui en modifient la perception permettront, selon le point de vue de chaque visiteur du passage, des perceptions de profondeur différentes grâce à la lumière. Si j'arrive à ce que j'appelle « *le début du passage* » et que je me dirige vers l'extrémité, ma perception sera différente de celui qui arrivera du « *milieu* » du passage pour en sortir là où je suis entrée.

²¹ NOUVEL Jean, *La critique française m'est essentiellement hostile*, une conversation radiophonique, France Culture, Métropolitains, n°120, 6 mars 2002, repris dans François Chaslin, « Jean Nouvel, critiques », infolio, Paris, 2008, p. 138.

²² DÉOTTE Jean-Louis, *Architecture et musée : le passage chez Hubert Robert*, Appareil [En ligne], Galerie, mis en ligne le 18 octobre 2016,



« Vous comprenez également que l'espace pour un villageois, c'est " tout jusqu'à l'horizon", et pour un pilote d'avion, c'est beaucoup plus vaste. »²⁴

Nous avons donc vu que l'attractivité du lieu qui fait du passage une destination en fait, par définition et réciproquement, un lieu d'arrêt. Si la fonction secondaire (mais pas moins importante) qui est donnée à un lieu m'intéresse, alors je me rendrai dans ce « passage » pour y rester et non plus pour y passer. En effet, un passage comporte par définition une entrée et une sortie. En rentrant sans en sortir, je fais de ce lieu une destination en soi et non plus un passage. Si en revanche, après avoir profité de la deuxième fonction attractive du passage, je décide de sortir de l'autre côté de l'extrémité où je suis entrée, alors j'aurai profité des différentes fonctions de ce lieu : le passage et son autre fonction. C'est en m'arrêtant que je passe de visiteur à spectateur. En continuant mon chemin, je repasse de spectateur à visiteur. Les personnes contribuent ainsi à part entière à l'identité d'un lieu.

En corrélation avec la fonction, la limite $\lim_{x \rightarrow 0} f(x)$ joue un rôle primordial dans le passage et ce qu'il représente.

« Comment l'architecture passe-t-elle d'un état à un autre ? Où se trouve son cœur et où se déploient ses limites ? L'architecture se situerait dans cet entre-deux insurmontable, un surplomb Babble, qui s'étend entre l'homme et les choses qui définit, pour Henri GAUDIN, la condition même d'une hospitalité architectural. Il est plus qu'un espace, c'est un espacement, une étendue vivante. »²⁵ Finalement, le passage lui-même ne constitue-t-il pas en soi une limite dans l'espace de par la division qu'il impose ? Le passage est-il une division de l'espace ou, au contraire, une union ? Le passage couvert, par exemple, réunit des rues mais sépare des bâtiments. Dans une maison, le couloir réunit les espaces lorsque les portes sont ouvertes mais les divise lorsque les portes sont fermées.

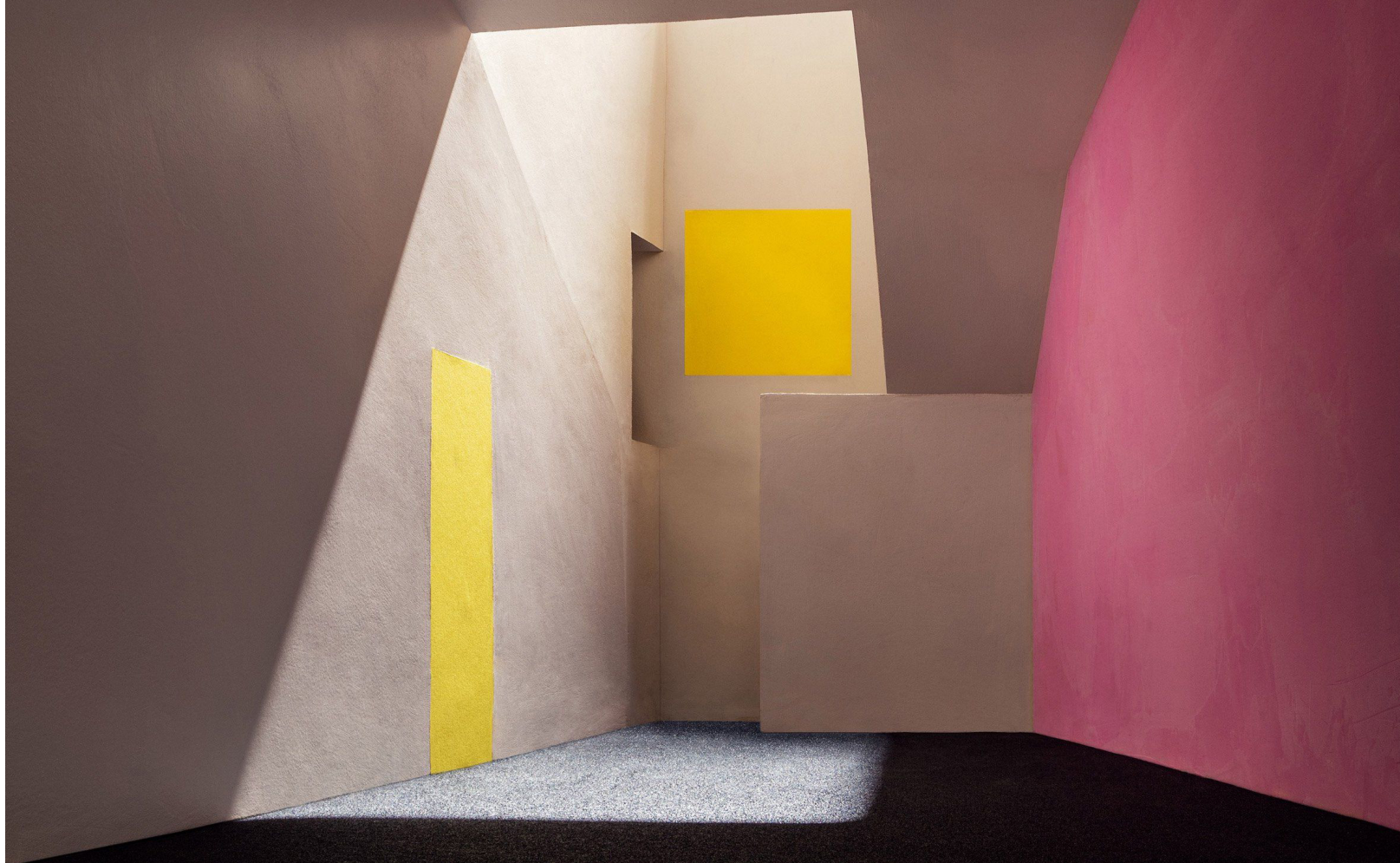
Finalement le passage ne réunit-il pas autant qu'il sépare ?

²³ CRUNELLE Marc, *Revue A+ n°118*, Bruxelles, 1992, p. 32

²⁴ *Ibid.*, p. 32

²⁵ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture* s.l, Editions de la Vilette, 2009, p. 42

James CASEBERE
Vestibule, 2016
Emotional Architecture
MARCH 1 - APRIL 14, 2018
BRUSSELS



«Chaque photographie est le fruit d'un minutieux travail d'atelier qui démarre avec la construction de maquettes et s'achève avec de complexes mises en lumière. Commentaires poétiques et politiques, ses œuvres ne renvoient jamais à une réalité clairement identifiable.»



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
B - Limite(s) du passage
1 - Délimitation d'un lieu

Nous avons vu dans la première partie du mémoire que le passage débute là où la limite divise l'espace. A l'entrée ou à la sortie du passage, c'est donc ce seuil qui fait office de limite, qui détermine la « zone » du passage. Nous allons voir à présent comment dans le reste du passage, son « pendant », les limites aident à le percevoir.

En effet, comme pour la fonction du passage, il est compliqué de donner une définition stricte à la limite. L'architecture elle-même est caractérisée par son indéfinition. L'architecture est une perception de l'espace en fonction des éléments qui les divisent. Ces divisions constituent les limites spatiales de l'architecture.²⁶

Le passage, et l'espace qu'il constitue, suppose un établissement de limites pour exister en tant que tel.

Dans un passage, en architecture d'intérieur, la première limite entre le corps et l'espace se trouvant au delà du passage est caractérisée par un obstacle, qu'il soit un mur, un rideau, une barrière. Ces limites, qu'elles soient infranchissables ou non, permettent de délimiter l'espace dans lequel va évoluer le corps. Cet espace délimité pourra ainsi se voir attribuer une fonction à part entière car réciproquement les fonctions sont distribuées dans les zones que les limites dessinent et divisent dans l'espace.

²⁶ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, « *L'indéfinition de l'architecture* », s.l, Editions de la Vilette, 2009, p: 42-43 idée



En effet, le passage peut être subjectif, objectif, explicite ou implicite. Cette subjectivité et cette objectivité sont déterminées notamment par la forme que prend le passage. Si l'on prend le sujet de la trajectoire physique, dans une maison ou un appartement, les meubles peuvent créer le passage implicite que l'on va emprunter subjectivement. Les espaces libres entre les meubles vont nous inciter à choisir la trajectoire d'une pièce à l'autre. Dans la rue, les itinéraires sont aussi modifiés par les objets comme des barrières de travaux, ou bien simplement par d'autres personnes dont les corps créent un obstacle sur notre trajectoire. Mais de manière implicite également, les passages piétons sont une forme de passage suggéré en une limite intangible dans l'espace.



FIGURE 6 - INFLUENCE DES OBSTACLES SUR LE CORPS



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES

B - Limite(s) du passage

1 - Délimitation d'un lieu

Pour appuyer cette pensée, j'aimerais justement mettre en avant un projet que j'admire beaucoup car il représente parfaitement l'investissement innovant de l'espace du passage en architecture d'intérieur en ajoutant de nouvelles perspectives et de nouvelles limites dans l'espace ;

Le studio de design ZMIK est intervenu dans l'école Suisse St-Johann à Bâle pour réinvestir le couloir-vestiaire de l'école. Ils ont créé des modules venant investir l'espace en le divisant en plusieurs entités permettant de recréer des espaces dans l'espace. Ils modifient ainsi la perception de cet espace général grâce à de nouvelles limites et attribuent de par ce fait de nouvelles fonctions à ce couloir. A l'aide de modules, de couleurs et de matières, ils ont réinventé le lieu et sa fonction afin de créer une nouvelle manière d'épauler l'espace et les enfants. Cette disposition saine, ludique, et l'articulation de cette nous-sensorielle que procure ce nouvel espace complète des espaces est fait de manière amusante. La nouvelle identité du couloir traduit l'expérience d'évolution aux enfants.²⁷

« Chaque corridor est divisé en 5 zones. l'apprentissage et une zone centrale de Mais il est aussi possible pour les enfants de nagement met à leur disposition des petites cabureaux pour les projets de groupe ou pour les devoirs individuels. Quant aux "panneaux" séparant les espaces en deux, ils aident également à atténuer le bruit en plus de délimiter les zones.

Pour le choix des couleurs, des matières, et des textiles, ZMIK a adapté son design aux suggestions proposées par les élèves et les enseignants. Un processus participatif et ouvert que le studio baptise "le design pionnier", puisqu'il soutient les méthodes modernes d'enseignement en permettant aux enfants de tout décider. »²⁸

Deux vestiaires, deux grands espaces pour récréation.

s'isoler pour faire une pause : ce nouvel aménagement en forme de cube avec rideau, ainsi que des

Ce projet est l'exemple d'un passage ayant migré d'une fonction de passage-vestiaire inactif vers un espace multi-usage dont les limites, remodelées, ont permis de le rendre interactif par la création d'un espace polyvalent.

²⁷ Studio design ZMIK, Lernlandschaften, Redesign of the corridors at St. Johann primary school. Bâle (Suisse)/ Competition 1. Price / 2019

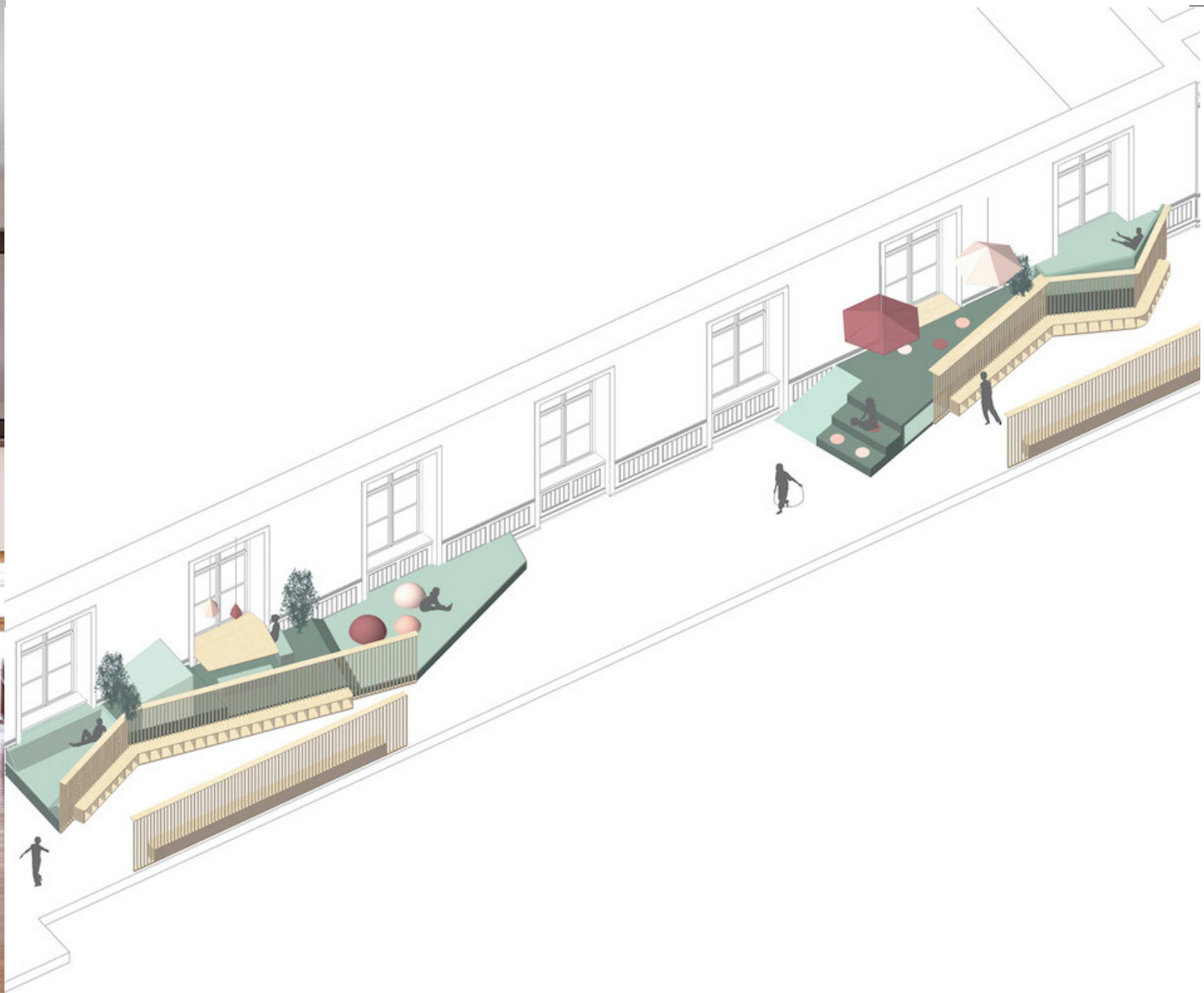
²⁸ *Ibid*



Client: Department of Education Basel
Interior design: ZMIK
Photos: WEISSWERT, Basel
Participation: drumrum Raumschule
Photo: WEISSWERT, Bâle



Photo : WEISSWERT, Bâle





II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
 B - Limite(s) du passage
 2 - Limites implicites

Dans cet exemple, les limites sont donc rétablies pour favoriser une nouvelle lecture de l'espace du corridor. Ces limites peuvent également être intangibles tout en modifiant autant les comportements.

A Nantes, les lignes de différentes couleurs dans la ville²⁹ suggèrent une trajectoire à thème selon la couleur de la ligne, tel un parcours à travers la ville. La ligne verte par exemple est celle qui promènent les visiteurs aux fil des interventions artistiques éphémères mises en place tous les étés à Nantes dans le cadre du «Voyage à Nantes». Ces espaces implicites, plus légers, occasionnent des modifications de trajectoires parfois de la même importance. Ces limites implicites peuvent également avoir un réel impact psychologique sur la trajectoire et ainsi créer des comportements inédits comme sauter sur les lignes blanches du passage piétons, éviter les joints des carrelages au sol, marcher sur le rebord du trottoir etc... ..

Dans les musées, les lignes au sol nous limitent psychologiquement également et non matériellement. La subjectivité de la ligne détermine la limite au delà de laquelle nous ne pouvons nous avancer. Si nous le faisons, alors c'est la limite auditive cette fois, l'alarme, qui nous contraindra à nous éloigner de l'oeuvre. C'est une interdiction, un nouvel enfermement, une limite entre nous et la destination, un passage clos implicitement cette fois. S'il existe une limite alors il existe l'espace qu'elle contraint.

limitent psychologiquement également et ligne détermine la limite au delà de laquelle nous ne pouvons nous avancer. Si nous le faisons, alors c'est la limite auditive cette fois, l'alarme, qui nous contraindra à nous éloigner de l'oeuvre. C'est une interdiction, un nouvel enfermement, une limite entre nous et la destination, un passage clos implicitement cette fois. S'il existe une limite alors il existe l'espace qu'elle contraint.

Or « *dans la théorie de l'architecture moderne, implicite ou non, l'espace est toujours vu comme une continuité infinie qui traverse les lieux intérieurs et extérieurs, dans une transparence idéale sans barrières, ni fermetures, ni angles. On peut dire que cette vision est déjà présente chez Wright, avant d'être développée chez Rietveld et chez Mies van der Rohe.* »³⁰ Dans cette infinité de l'espace prennent place des lieux, qui eux peuvent être cloisonnés car ce sont les limites qui divisent cet espace infini en zones. Parmi eux, prennent donc place les passages.

²⁹ Ville de NANTES, « *Le parcours* », SPL Voyage à Nantes, 2012

³⁰ DE PORTZAMPARC Christian, CHEYNUT Jimi & LEFÈVRE Pierre, *Parcours d'architectes*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2012, pp. 146-147



LE PARCOURS - L'envie de Marie
Marie
Photo: Marie Anne
© juillet 2018



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
B - Limite(s) du passage
3 - Suppression des limites

Les limites existeront toujours puisque l'architecture pour exister dépend des limites. Cependant, dans certains projet, elles donnent l'impression d'être repoussées, comme supprimées de l'intérieur. Cette « suppression », bien que le mot ne soit pas exact en son sens, a permis notamment de nouvelles élaborations d'espaces, de plans : le plan libre³¹ puis plus tard le plan ouvert. Ce plan libre fut largement utilisé par LE CORBUSIER dans ses oeuvres car il permettait notamment la promenade architecturale.

« On connaît depuis SIMMEL et BATAILLE, le jeu nécessaire de la limite, du franchissement et de la transgression. Toute limite inspire une évasion, y aspire. »³²

La curiosité de la promenade architecturale et cette aspiration à l'évasion. Un passage per-
une frontière, représente un affranchisse-

les transgression qu'elle comprend viennent de
mettant de passer d'un espace à l'autre est
ment, une transgression parfois.

Même s'il n'a pas totalement inventé son
le nommer. Il est un des pionniers de « la
émet l'idée d'un développement de l'espace
LE CORBUSIER, fervent adepte de ce concept,
son oeuvre « La Villa Savoye ». »³³

concept, LE CORBUSIER fut le premier à
promenade architecturale ». Cette dernière
et du mouvement au sein d'une architecture.
en usa dans son travail, particulièrement pour

Construite en 1927, la villa se tient seule dans une banlieue bucolique de Paris. Elle est un parfait exemple de son projet de résidences qui prédomine ses écrits sur la promenade architecturale car déjà construite selon ce concept. L'accès à la maison se fait via l'emplacement de parking, localisé à l'arrière de la maison (la maison ayant été construite pour que le voiturier dépose les propriétaires à l'entrée de leur maison). Les espaces de vie se trouvent aux étages supérieurs, seuls les espaces de services occupent le niveau du rez-de-chaussée. Depuis l'entrée, la rampe qui traverse la maison conduit au deuxième étage et à la terrasse roof-top. Un escalier plus classique se déploie parallèlement à la rampe.

³¹ KAHN Louis, COOK John & KLOTZ Heinrich, « Questions aux architectes », Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 311-316, 347-351, 360

³² GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, « L'indéfinition de l'architecture » s.l, Editions de la Villette, 2009, p.42

³³ FRANK Michel, « Architectural promenade », 2 Mars 2017



LE CORBUSIER
Villa Savoye|Poissy|
1927
Photo : NANCY DA CAMPO
Février 24, 2017



Villa Savoye|Poissy| - LE CORBUSIER
Février 24, 2017
Photo : NANCY DA CAMPO



En marchant dans la villa et en empruntant les deux circulations verticales, les enchaînements de tournants créent une circulation qui réoriente le visiteur et lui permet d'apprécier les différentes expériences de la villa. En effet les limites sont aussi matérialisées par la circulation verticale comme les rampes ou les escaliers. Ces derniers marquent une temporalité différente de par le rythme qu'ils donnent à la démarche de son utilisateur. Celui-ci gravit l'espace verticalement cette fois, c'est donc un élément de passage où la temporalité et l'espace changent radicalement pour ensuite reprendre un autre rythme dans un espace horizontal.

Dans cette oeuvre LE CORBUSIER repousse les limites des conventionnelles architectures en dégageant tout élément structurel pouvant gêner le développement de l'espace. C'est le concept du plan libre. Il interprète l'espace en y intégrant les circulations. Une circulation indépendante, l'escalier central, permet de retrouver cette forme conventionnelle pour un aspect pratique tandis que la passerelle offre une expérience inédite au fil de la maison. Cette pente douce de la rampe permet également aux propriétaires d'apprécier les moments d'ascendance au sein de leur habitat en transformant ce moment en promenade agréable. Les étages comme espaces indépendants sont ainsi reliés par cette rampe organique qui en fait un seul et même espace. La circulation verticale douce de la rampe permet de se fondre avec la promenade horizontale proposée sur les plateaux des niveaux. Cette rampe traverse ainsi de bas en haut la Villa jusqu'à jouer sur un parallèle d'intérieur/extérieur que seul le sol et les baies définissent. Intérieur et extérieur sont ainsi intimement liés grâce à cette rampe qui ne cesse de promener le visiteur en son architecture.³⁴

Les passages de cette maison repoussent les limites car ces dernières ne font qu'un avec les éléments structuraux propres au bâtiment. Le rôle du passage est ici primordial et ne se résume pas simplement à conduire les gens de manière fonctionnelle dans les différents espaces de la Villa. Il prend bel et bien part à constituer le noyau indispensable de la promenade architecturale qui donne tout son sens au reste de la Villa.

³⁴ FRANK Michel, *Architectural promenade*, 2 Mars 2017, Consulté sur <https://www.spacesmith.com/blog/architectural-promenade>



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
B - Limite(s) du passage
3 - Suppression des limites

L'évolution des fonctions des lieux aujourd'hui permet de leur déterminer de nouvelles identités, et cela passe par une redéfinition des limites. On voit notamment naître des espaces interchangeables pour, par exemple, les petites surfaces avec du mobilier convertible ou encore des espaces de coworking avec des bureaux non attribués pour permettre une meilleure osmose au sein d'une entreprise. Toutes ces dynamiques tendent vers des espaces interactifs parfois autogérés par cet élan de partage. Le but est de rendre tout endroit actif et passif à la fois et ne plus catégoriser les espaces par la seule fonction qui leur a été attribuée. Ce changement passe de manière primordiale par une modification des limites de cet espace de passage. Ces limites apportées par de nouveaux éléments comme par exemple du mobilier permet de modifier les trajectoires corporelles et ainsi les comportements des utilisateurs. Un passage pourra ainsi être tout et son contraire tout en conservant sa fonction de passage.

Si l'on désobéit au monopole du sens d'un le passage, de transformer ces espaces en « sage » n'est qu'une fonction de ce lieu en soi et non plus un lieu conducteur passif a un réel potentiel de devenir actif de attribuées.

lieu, l'enjeu devient donc celui de faire vivre endroits interactifs, des lieux où le « passage » n'est qu'une fonction de ce lieu en soi et non plus un lieu conducteur passif a un réel potentiel de devenir actif de attribuées.

En Suisse toujours, se trouve un autre bâtiment très intéressant de par son passage interactif et sa « suppression » de limites. En effet, le Rolex Learning Center³⁵, élaboré par Ryue NISHIZAWA du studio Sanaa, s'articule autour d'un sol ininterrompu³⁶, ondulant de manière fluide et créant une déambulation naturelle. Le long de ce passage se trouvent des éléments clefs de l'université telles que des salles de cours et de réunion, une bibliothèque. « *Les étudiants marchent, lisent sur les coussins posés ça et là, le tout dans une atmosphère calme et sereine. L'espace semble multiple, tant les chemins reliant les activités du centre sont possibles.* »

³⁵ NISHIZAWA Ryue de l'agence Sanaa, in : OBRIST Hans Ulrich, « *Lives of Artists, Lives of the Architects* », Penguin Books, Londres, 2006, pp. 604-605.[trad. Marc CRUNELLE]

³⁶ *On pourrait, en termes métaphoriques, parler de NO-STOP Building, un espace sans limite*, écrit LUCAN Jacques. in Casabella n° 790, juillet 2010, p. 98. [trad. Marc CRUNELLE]



Rolex learning center
David Basulto. «Rolex Learning Center / SANAA» 18 Feb 2010.



II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES
B - Limite(s) du passage
3 - Suppression des limites

Cet espace tourne constamment ce qui lui donne les fonctions multiples de passage-salle de lecture-lieu d'étude, en bref indéfinissables. Un lieu sans début et sans fin est plus facile à s'approprier à part entière. Toutes les zones de cet espace sont à peu près égales émotionnellement pour assurer un confort similaire à tous les endroits. Cette constance rassurante permet une concentration et un épanouissement serein pour les étudiants de l'université. Flavio ALBANESE nous rappelle la nature propre que les corps ont à se déplacer en mouvements souples et non saccadés comme dans beaucoup de bâtiment.

« Le projet nous ramène à une vérité sous l'homme, dans ses mouvements naturels, rectilignes. Ils sont sinueux et organiques, des changements de directions. Sanaa a exprimé cette condition primordiale en constituant un ensemble sans coin, sans corridor, sans porte. Tout communique et tout est lié à l'ensemble, physiquement et perceptivement, grâce à la mobilité altimétrique du sol, comme un mouvement pneumatique et rythmique. »³⁷

Nous avons donc vu ici que la redéfinition des limites avait un impact fort sur les utilisateurs du passage, que ce soit physiquement ou psychologiquement. C'est de cette expérience de l'architecture dont nous allons traiter plus en détail à présent.

³⁷ ALBANESE Flavio, in *Domus* n°934, mars 2010, p. 22. [trad. Marc CRUNELLE]

II - PERCEPTION DU PASSAGE ET PÉRIPÉTIES

B - Limite(s) du passage

3 - Suppression des limites



*« L'espace, hors de nous, gagne et traduit les choses :
Si tu veux réussir l'existence d'un arbre,
Investis-le d'espace interne, cet espace
Qui a son être en toi. Cerne-le de contraintes.
Il est sans borne, et ne devient vraiment un arbre
Que s'il s'ordonne au sein de ton renoncement. »³⁸*

³⁸ Poème de juin 1924, traduit par Claude VIGÉE, publié dans la revue Les Lettres, 4e année, n° 14, 15, 16, p. 13.



Le passage est un endroit où l'on se perçoit sans se toucher, à moins qu'un élément inhabituel vienne nous perturber. Le corps et son mouvement dans l'espace temps induit un comportement évolutif au sein de ce passage. En effet, le fait d'être en mouvement créer une temporalité car le passage est une forme de temps. Il donne un rythme dans notre trajectoire, qu'elle soit physique ou psychologique.

Dans le rythme de mon chemin à ma destination, je passe par ces passages différents, privés, publics, déserts, bondés. Ils ont chacun une influence différente sur moi selon leur forme. Ils peuvent être réconfortants, terrifiants, joyeux, moroses. Malgré leurs différences, ils ont tous un point en commun la progression. Le passage en architecture d'intérieur constitue une limite en soi mais également pour les autres espaces. Il s'utilise comme une frontière entre les espaces, entre eux et vis à vis du sien. Les corps qui l'habitent sont soumis à cette même règle dans le sens où ils constituent eux mêmes une limite dans l'espace.

Le passage public tel que le passage convergente des directions à un moment tue un lieu de rencontres silencieuses, rencontres provisoires dans les passages, ment des autres.

vert suscite le rapprochement des corps, la de la journée ou de son itinéraire. Il constitue desintéressées, involontaires. Lors de ces nous sommes influencés par les comportements

« Le propre de l'architecture et de se laisser envahir avec plus ou moins de générosité, d'hospitalité, par ce qui lui est le plus étranger : l'air, la lumière, le son, les gestes vivants. »³⁹

En effet, le comportement de tous ces corps entre eux provoque un impact les uns sur les autres. Si je fais tomber quelque chose, ou que tout autre action relative à l'une des fonctions du passage arrête le mouvement de mon corps, il deviendra de par son immobilité un obstacle que les autres corps en mouvement détourneront, ou rencontreront.

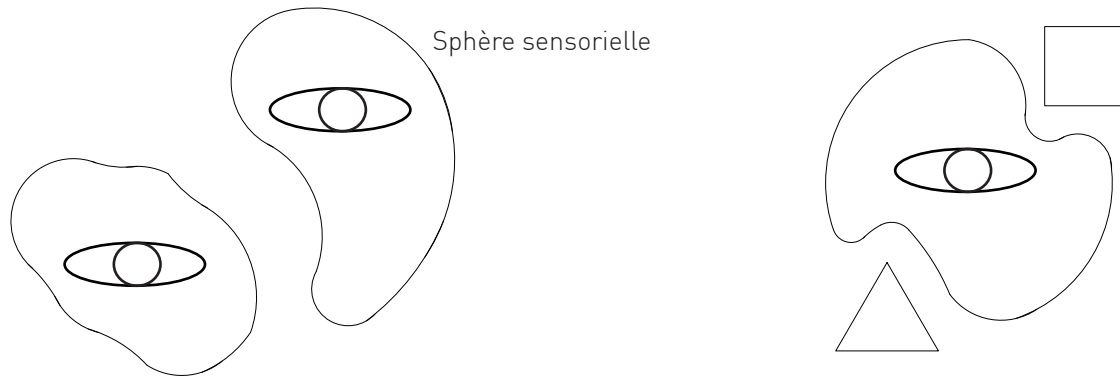
Chaque modification de la trajectoire au sein du passage favorisera une nouvelle expérience. Le comportement influe sur le mouvement des corps dans le passage, qui constituent ainsi une part des éléments architecturaux du passage. En effet, on évitera de la même manière les éléments architecturaux du passage que les corps que l'on croise.⁴⁰

³⁹ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Vilette, 2009, p.45

⁴⁰ Cf Figure 4 p : 29



FIGURE 7 - INTERRACTION DES CORPS DANS LES ESPACES



On voit dans ce schéma l'interaction des définirai la sphère sensorielle comme la laquelle l'individu considère subir une intrusion. Les mouvements des corps, même s'ils ne se touchent pas, ont une influence positive ou négative sur le corps adverse. Lors d'un croisement, les corps peuvent se gêner de par leur présence. Cette gêne peut être aussi bien physique que psychologique.

« *sphères sensorielles* » des individus. Je zone de confort, propre à chacun, au delà de sion. Les mouvements des corps, même s'ils négative sur le corps adverse. Lors d'un croisement, les corps peuvent se gêner de par leur présence. Cette gêne peut être aussi bien physique que psychologique.

Quelle que soit la forme de ce passage, je le parcours, je le traverse -ou en partie-, je passe du temps à l'intérieur. Il a un impact sur mon rythme. Le rythme présent auquel je le parcours, le rythme sur lequel il va influencer pour le reste de ma journée. Mon retard, mon avance, ce passage aura fait partie de ce rythme freinant ou accélérant. Mon corps est impacté par ce passage dans lequel il vieillit, il avance. La chronologie figée de ce passage se répercute sur mon corps et vice versa lorsque mon corps donnant vie à ce passage lui donne une valeur temporelle. LE CORBUSIER disait « *Prendre possession de l'espace est le geste premier des vivants, des hommes et des bêtes, des plantes et des nuages, manifestation fondamentale d'équilibre et de durée. La preuve première d'existence, c'est d'occuper l'espace.* »⁴¹

⁴¹ LE CORBUSIER, *L'espace indicible*, 1945, L'architecture d'aujourd'hui.



Le passage en architecture d'intérieur est donc marqué par la temporalité qu'il exerce sur les corps qui le parcourent. Or, cette dimension est réciproque puisque sans corps pour interpréter cette spatio-temporalité, cette dernière n'existe pas.

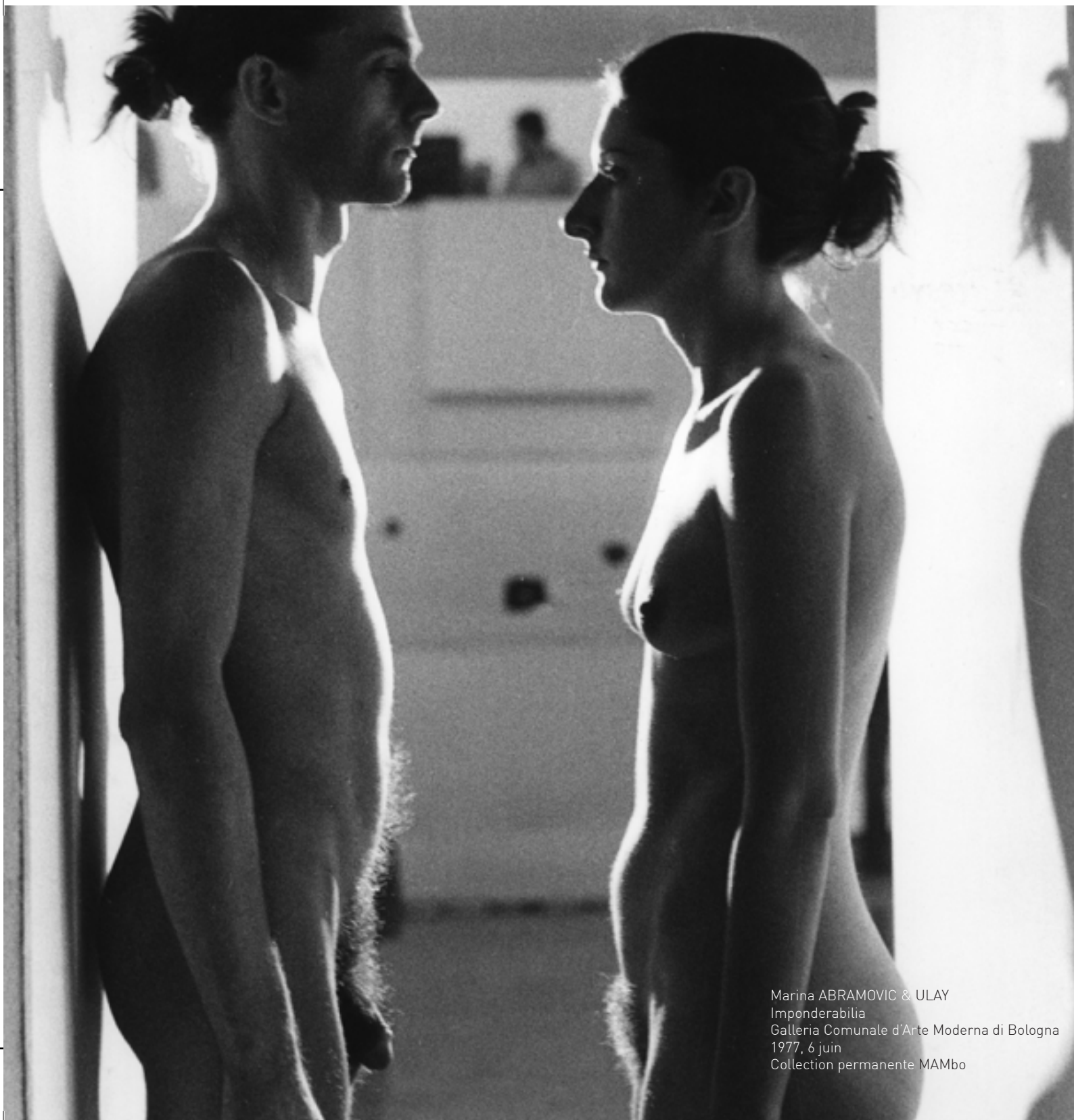
Cette dimension temporelle prend la forme de ce temps éphémère, comme évoqué précédemment, dans le passage. En son sein, et de par la pluralité de ses fonctions, il permet les rencontres qui comprennent un changement de temporalité, une modification du rythme des corps. C'est sur cette question du rôle de ce corps sur la spatio-temporalité au sein du passage que nous allons à présent nous pencher.

Pour illustrer ce propos, je prendrai MOVIC et ULAY. Ils ont réalisés une performance « *Imponderabilia* », en disposant, dans un corps de femme et d'homme. Les visiteurs corps pour accéder à la galerie d'art qui se de la performance n'était pas d'interroger d'offrir « *une confrontation avec la nudité, le que l'étude sociologique qui a découlé de cette pour mon sujet. Il est question ici de la réunion de passage de par la forme que prend cet espace restreint menant d'une pièce à une autre. Il implique un passage à double tranchant car à double sexe, tous deux tournés vers la personne qui traversera, elle-même libre de choisir le côté d'elle même qu'elle présentera aux deux sexes. Dans cette nudité que Marina ABRAMOVIC et ULAY imposent aux visiteurs ce jour là, le visiteur reste maître de son choix et décide finalement de l'impact que le passage aura sur lui. Cet impact, psychologique, est une nouvelle preuve que le passage implicite a autant d'intérêt et d'effet sur la trajectoire que le passage explicite.*⁴²

l'exemple de la performance de Marina ABRAMOVIC au Moma de New York en 1977, passage restreint : un large seuil, leurs étaient ainsi invités à passer entre ces deux trouvait après cette étape. Bien que le but sur la question du passage mais bel et bien *genre, la sexualité et le désir* », il va de soi performance n'en est pas moins intéressante l'espace explicite que nous trouvons dans le pas-

Le passage fait ici appel à un mouvement du corps, qui devra de se tourner de biais pour pouvoir passer, mais également à un mouvement de l'esprit, qui par cette transition marquante expérimente dans cette scénographie un oubli de la pièce précédente. C'est intéressant car cela montre que ce passage corporel immobile fait office de lieu à part entière, et prend une place dans cette exposition. Ici l'oeuvre se trouve dans le passage, devrions nous alors considérer ce lieu comme passage d'exposition ou exposition dans le passage ?

⁴² ABRAMOVIC Marina & ULAY, *Imponderabilia*, performance à Bologne, 1977



Marina ABRAMOVIC & ULAY
Imponderabilia
Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna
1977, 6 juin
Collection permanente MAMbo



L'architecture ne fonctionne pas seule. Pour vivre, elle a besoin d'être articulée, dynamisée par les corps en mouvement qui la constituent et qui l'habitent.⁴³ Le corps est la limite entre notre être intérieur et le monde extérieur depuis le point de vue intérieur (l'esprit). Cette perception est tout à fait subjective. L'espace est commun mais change selon le point de vue de chacun. Il s'agit de l'interprétation, l'appropriation. Ce phénomène apporte le spectateur de l'architecture à vivre une expérience. C'est pourquoi nous allons à présent traiter de cette expérience qu'est le passage et les différentes émotions et interprétations qu'elle suscite chez les individus.

« L'œuvre (immense) de BACHELARD, ont appris que nous ne vivons pas dans un dans un espace qui est tout chargé de quade fantasme ; l'espace de notre perception nos passions, détiennent en eux-mêmes c'est un espace léger, éthéré, transparent, encombré ; c'est un espace d'en haut, c'est un espace d'en bas, un espace de la boue ; de l'eau vive, c'est un espace qui peut être fixé,

les descriptions des phénoménologues nous espace homogène et vide, mais au contraire, lités, un espace qui aussi peut être hanté première, celui de nos rêveries, celui de des qualités qui sont comme intrinsèques : ou bien c'est un espace obscur, rocailleux, un espace des cimes, ou c'est au contraire c'est un espace qui peut être courant comme figé comme de la pierre ou comme le cristal. »⁴⁴

Par ces propos, Michel FOUCAULT appuie le fait que tout le monde vit un passage différemment, et que l'architecture n'existe pas si elle n'est pas vécue.

« L'aspect fonctionnel, c'est le cerveau, mais l'esprit n'est pas quelque chose qui puisse être réglementé par une contrainte quelconque. L'architecture commence lorsque la fonction a été parfaitement comprise. A ce moment, l'esprit s'ouvre à l'essence des espaces eux-mêmes, qui n'est atteinte par l'esprit que lorsque les fonctions sont comprises, et les espaces surgissent dans leur implication psychologique. »⁴⁵

⁴³ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Vilette, 2009, idée p.30

⁴⁴ FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Empan, vol. no54, no. 2, 2004, pp. 12-19.

⁴⁵ KAHN Louis, COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes* Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 311-313



Dans le projet d'Anna HERINGER, les rencontres au coeur du passage deviennent possibles et sont l'essence même d'un de ses projets où elle encourage ces rencontres en modifiant les codes et perceptions des passages.

En 2007, Anna HERINGER & Eike ROSWAG créent une école au Bangladesh « METI » dans une région très pauvre.⁴⁶ Malgré la barrière de la langue, ils ont réussi à s'intégrer aux coutumes et traditions du village et à cerner les besoins de ce dernier. En reprenant les techniques de construction de ce peuple, ils leur ont amené un lieu d'échanges, d'apprentissages et de partage.

Le bâtiment a été créé pour représenter la afin de faciliter les apprentissages et donc l'usage. À cause du manque d'écoles, les enfants à l'école car elles se trouvent dans ROSWAG ont souhaité créer une école reconstruction de la région, tout en apportant

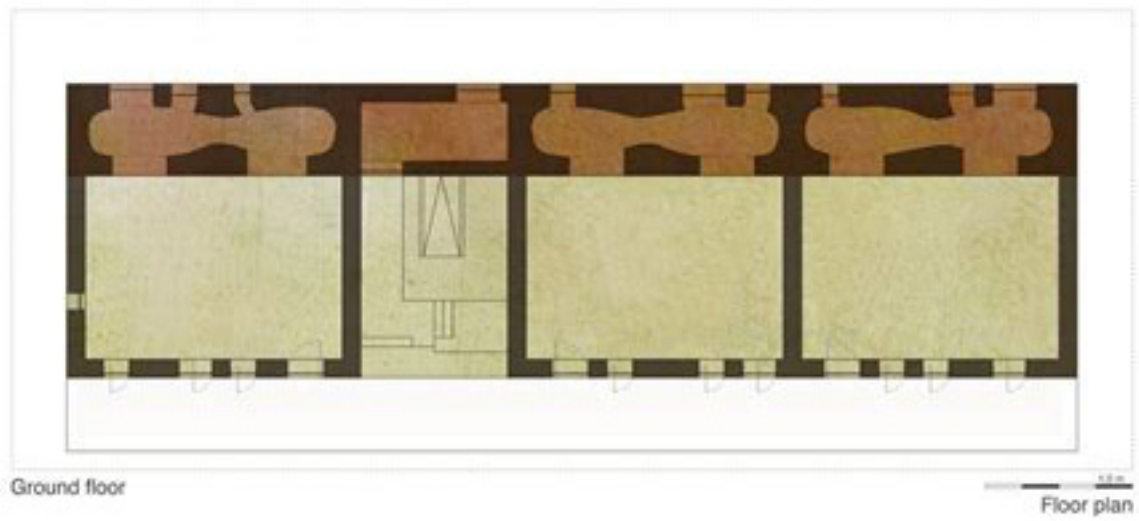
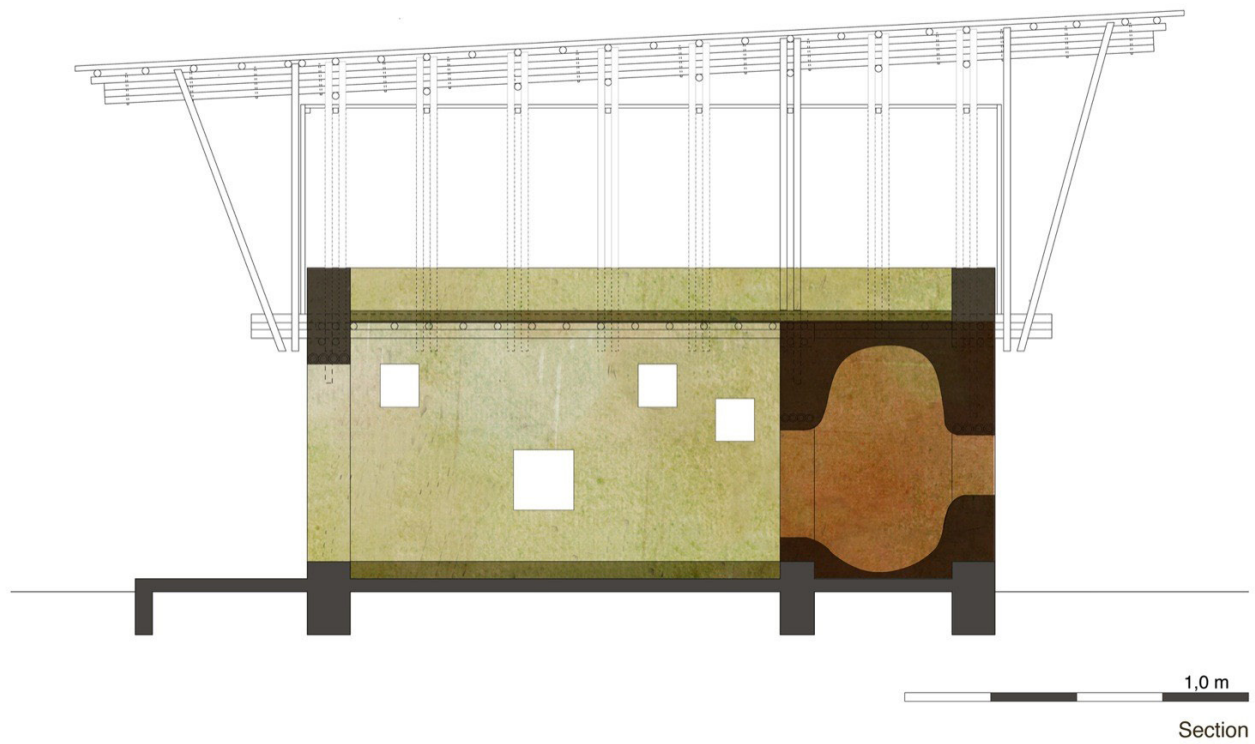
beauté, l'utilité et la collectivité humaine enrichir les vie des enfants qui en auront populations pauvres n'envoient pas leurs les grandes villes. Anna HERINGER & Eike pectant les techniques et les traditions de leurs connaissances d'architectes.

L'intention était de donner à la population rurale des perspectives et d'aider les gens à apprendre les valeurs du village dans toute leur complexité. Parmi elles, le concept d'une école spéciale qui incite les enfants à accroître leur confiance en eux et leur indépendance afin ainsi de développer le sens de l'identité propre.

« Le bâtiment n'a pas d'esprit, mais il a la qualité de répondre à l'esprit. »⁴⁷

⁴⁶ HERINGER Anna et ROSWAG Eike, Handmade School Bangladesh, 04 Mar 2010. ArchDaily.

⁴⁷ KAHN Louis, COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes*, Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 347-351



Handmade School / Anna HERINGER + Eike ROSWAG»,
Bangladesh, 04 Mar 2010.
Photo : Kurt Hoerbst





Dans leur œuvre, Anna HERINGER & Eike ROSWAG conçoivent un espace de transition inédit, ludique, sous la forme d'un tunnel organique permettant ainsi aux enfants de s'approprier cet espace à leur échelle et d'avoir une transition physique entre les classes mais également psychologique. Ce lieu représente un terrain de jeu qui détend l'esprit avant une nouvelle leçon.

« *Quand on fait un bâtiment, on crée de la vie. Il naît de la vie et vous créez réellement de la vie. Il vous parle. Si vous n'avez compris que la fonction du bâtiment, il ne deviendra pas un milieu de vie.* »⁴⁸ Dans son projet Anna HERINGER donne à cet espace une fonction, quelque part, de vie. Après la concentration d'un cours, et l'immobilité induite du corps, cet espace offre le mouvement, la déconnection cérébrale, l'amusement, la vie. Physiquement et psychiquement.

Anna HERINGER le dit elle-même ;
Elle est également synonyme de naturel, mais aussi avec l'environnement sert à favoriser les relations humaines »⁴⁹

« La soutenabilité va de pair avec la simplicité, d'harmonie avec l'environnement social. L'architecture telle que je la conçois

Les mouvements des corps des enfants dans ce passage sont tout à fait spécifiques au lieu. Ils vont pouvoir sauter, grimper, rouler, ramper. L'entremêlement des corps et le dynamisme collectif en fait un lieu vivant à part entière au cours de la journée. Il est un élément fort de l'architecture de ce bâtiment. Ce tunnel pédagogique marque un réel temps entre deux cours et permet une distraction physique et psychologique. Ce passage marque une réelle expérience et est une transition que chaque enfant peut s'approprier pendant quelques minutes. C'est un espace qui leur est réservé, ce qui leur permet de se couper réellement du monde de l'école sans avoir de contacts visuels avec les professeurs pendant quelques instants. Cela vise aussi à les responsabiliser.

⁴⁸ KAHN Louis, COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes*, Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974, pp. 311-313

⁴⁹ HERINGER Anna & ROSWAG Eike - METI school



Cette nouvelle manière de concevoir des espaces pour l'émotion et non plus pour la fonction a été l'innovation d'Adolf LOOS : Le Raumplan (plan de l'espace).

« Je ne conçois pas de plans, façades ou coupes, je conçois de l'espace. En fait, il n'y a pas de rez-de-chaussée, d'étage ou de sous-sol, ce ne sont que des espaces communicants, vestibules et terrasses inclus. Chaque pièce a besoin d'une hauteur spécifique, la salle à manger différente de celle de l'office, ainsi les planchers sont à des niveaux différents. Ensuite ces espaces doivent être mis en relation entre eux, de telle sorte que le passage soit imperceptible et naturel, mais également le plus pratique. Ceci, à ce que je vois, est un mystère pour les autres; pour moi, c'est une évidence. »⁵⁰

Adolf LOOS, fervent défenseur de l'anti-décoration inutile⁵¹, créé le Raumplan. Nommé ainsi par son collaborateur Heinrich KULKA, il estime les espaces en 3 dimensions et non plus en 2 dimensions comme les plans conventionnels architecturaux. Il le met en pratique dans ses villas Moller à Vienne (1927-

1928) et Müller à Prague (1928-1930).

Le Rumplan, mot à mot « plan de l'espace » contraire du plan libre, est une manière beaucoup plus globale d'aborder l'espace. C'est une conception de composition basée sur la volonté de donner à chaque pièce un volume mérité et approprié à sa fonction. On ne considère plus de façade, de murs, d'étages, de sol, de plafond ni aucun élément structurel mais on considère bien l'espace dans son ensemble, et on le traite en tant que tel. Cette nouvelle architecture sensible est un travail en volume. C'est un espace qui tourne tout le temps et la séparation des espaces se fait par les volumes.

⁵⁰ LHOTA Karel, *Architekt Adolf Loos*, Architekt SIA 32. Tg, Prague, 1933, p. 143

⁵¹ R. STÜHLINGER Harald : ingénieur (architecture), magister philosophiae (histoire de l'art)



« Contrairement aux plans composés en couches horizontales, il en résulte des espaces s'imbriquant verticalement les uns sur les autres. Le tout englobé dans un volume compact aux façades lisses. »⁵²

Les convictions constructives sont désamorçées et ramenées à une échelle sensorielle du corps. Le Raumplan est le nec plus ultra de l'adaptation d'un espace à un utilisateur, son esprit, son corps. Il décompose les espaces et ne répond plus aux logiques des institutions architecturales ancrées dans les esprits et dans les apprentissages.

Il est une articulation logique et sensorielle de l'évolution d'un corps en son espace. Avec le Raumplan, les codes et les lois d'architecture établis du projet et non plus à le penser. L'espace logique corporelle. ne servent plus qu'à réaliser la construction Raumplan est désarticulé et répond à une

« Ma maison ce n'est pas le mur, ce n'est entre ces éléments, parce que c'est là TSEU.

pas le sol, ce n'est pas le toit, c'est le vide que j'habite » a écrit le poète japonais Lao

Le Raumplan me fait penser à une composition musicale dont le chef d'orchestre serait l'architecte. Les lignes que l'on trouve sur une partition de musique seraient la métaphore d'un terrain vierge à bâtir. Au gré des envies du musicien-architecte, cette page blanche se remplirait avec une harmonie de notes se suivant, s'écartant, s'élevant ou s'abaissant, à la manière des murs et des sols d'un Raumplan, pour laisser l'espace s'exprimer. La finalité de cette partition est similaire à celle du Raumplan : offrir une expérience sensorielle et émotionnelle unique au spectateur de l'œuvre. La composition de LOOS serait ainsi vue dans sa globalité avec un enchaînement similaire à celui d'une musique fluide et harmonieuse.⁵³

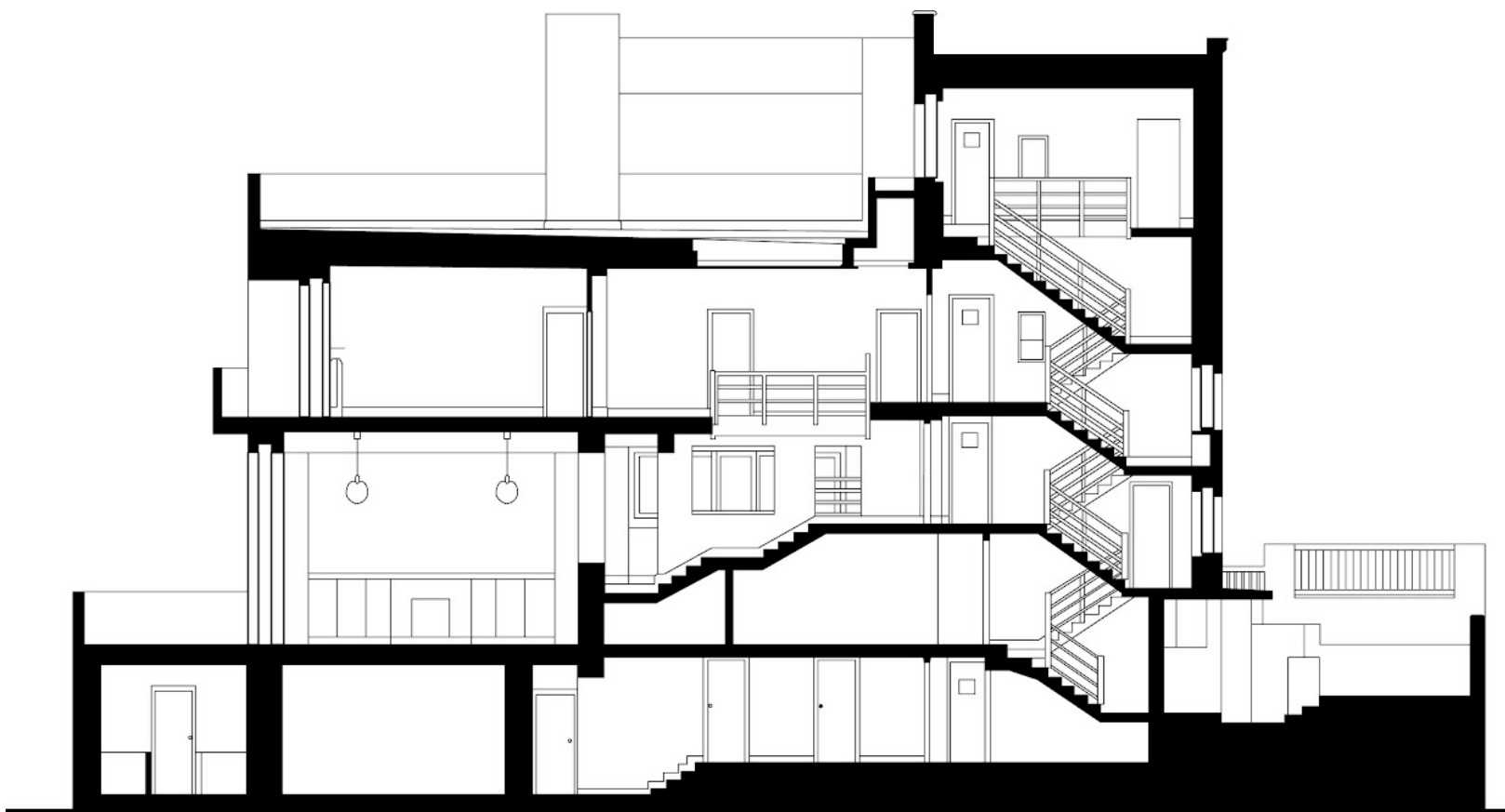
⁵² Raumplan, Spatialogie (Banque de données sur l'espace architectural et son influence sur l'homme), 2016,

⁵³ Cette métaphore avec la musique est une façon ici de faire un parallèle entre le domaine de l'architecture et une autre discipline artistique pour lui donner une image magnifiée en usant du vocabulaire et de la syntaxe de la musique ; LLOYD WRIGHT Frank, *L'architecture est poésie*, The Future of Architecture, New York, Horizon Press, 1953 ; SCARPA Carlo, *L'architecture peut-elle être poésie ?*, Les Cahiers de la recherche architecturale, n° 19, 1986, p. 12-17.

View from entrance corridor to vestibule and stairs to salon. At the wall large high glossy green enameled ceramic tiles.



Architect: Adolf LOOS - Villa Müller
Location: Praha, Czech
Completed: 1930
All inside images and plans are from «Adolf Loos: Works and Projects»
28, Dez, 2009



Architect: Adolf LOOS - Villa Müller (coupe)
Location: Praha, Czech
Completed: 1930



Adolf LOOS détermine des étages par fonction et joue ainsi sur tout l'étage au niveau des proportions. Dans sa villa Muller, par exemple, il donne à l'étage « pièce de vie » une plus grande hauteur sous plafond que dans les chambres. LOOS aime laisser de l'espace au corps et il repousse les meubles sur les bords des pièces afin d'optimiser la circulation dans les espaces vides. Dans le Raumplan, l'espace se lit dans son ensemble.

« (...) l'être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes. »⁵⁴

Contrairement à l'architecture conventionnelle, le Raumplan ne fonctionne pas en termes d'optimisation maximale de l'espace. Le Raumplan « perd » de l'espace au profit de ses principes évoqués. En effet, il contient des différences de niveaux, des recoins, des hauteurs sous plafond parfois très importantes, parfois très basses, comme le positionnement des notes de musiques sur une partition. Dans ces « pertes » d'espaces, qui n'en sont pas selon le Raumplan, nous retrouvons notamment le couloir. Cet espace qui se réfère donc au passage de ce mémoire, fait partie intégrante de ce Raumplan. En effet, dans la scénographie de ce dernier, le couloir permet un temps de pause entre deux espaces, il permet le retour de la neutralité, nous prépare à la prochaine expérience et nous donne le temps de digérer la précédente.

La transition entre deux pièces, surtout quand elles n'ont pas de rapport fonctionnel, est un élément important du Raumplan.

« C'est bien une affaire d'exposition, de scénographie, un savoir-faire d'espacement, une question d'espace au moins dans les premiers temps, telle qu'entre l'œuvre du Maintenant et celle du passé jaillisse une sorte d'arc dialectique, une image dialectique selon Benjamin, une tension sensible à tous, visible et invisible comme toute différence, une césure, une césure de l'espace et du temps. L'interprétation spatiale d'une œuvre est un art de la césure temporelle, du passage temporel. Comme architecture, le Musée est donc bien déjà, dans tous les sens du terme, un passage. Le passage du Musée. »⁵⁵

⁵⁴ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, [1957] [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine. p : 33

⁵⁵ DÉOTTE Jean-Louis, *Architecture et musée : le passage chez Hubert Robert*, Appareil [En ligne], Galerie, mis en ligne le 18 octobre 2016,



Cela s'apparente toujours au confort de l'utilisateur ; la salle de bain ne donnera pas sur la cuisine, la chambre ne donnera pas sur le salon. Voilà pourquoi sont fait ces espaces transitoires très importants que sont les couloirs, les passages.⁵⁶

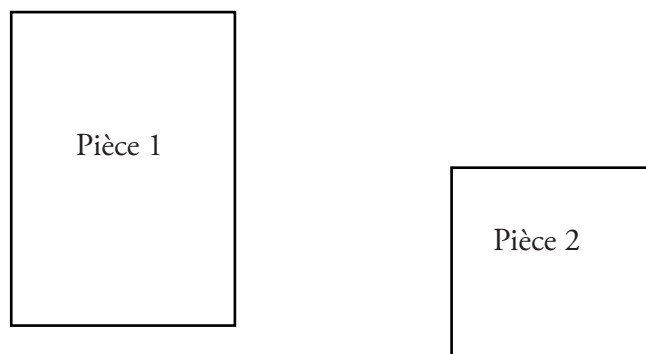


FIGURE 8 - ESPACE TRANSITION

« Qu'est-ce que l'architecture ? La définirai-je avec Vitruve l'art de bâtir ? Non. [...] Il faut concevoir pour effectuer. Nos premiers pères n'ont bâti leurs cabanes qu'après en avoir conçu l'image. C'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture [...] »⁵⁷

A l'image du Raumplan, on peut conclure que le passage est une initiation au voyage sensoriel de par l'espace qu'il génère dans son ensemble. Ses extrémités, faisant office à tour de rôle d'entrée et de sortie, comprennent entre elles un espace articulé spatio-temporellement au rythme des utilisateurs qui font vibrer cet espace de par leur singularité.

⁵⁶ Woodbury University, *INAR 265: History of Interior Architecture 2*, Loos Raumplan conference

⁵⁷ BOULLÉE Étienne-Louis, *Architecture*, Essai sur l'art, op. cit.

"It was our intention to organically relate the different spaces in the house," the architects explained in a project statement. "We designed a cocoon-like, gradual and continuous space containing all the functionalities. A corridor runs from the entrance to the main living space, where the floating balcony connects the interior with the surrounding environment. Then, lateral apertures let the light come into the house."



Kengo Kuma - Suspended Forest
Michalski Foundation, Montricher, Switzerland
2018.09
Photography by CAPimages via Kengo Kuma



Un passage se conclut, comme nous l'avons vu en première partie, par une entrée et une sortie. Bien que ces deux fonctions distinctes puissent avoir le lieu en commun, comme exprimé précédemment dans ce mémoire p.11, du point de vue du passager, l'entrée et la sortie se confondent en un seul et même espace. Seule la temporalité de son passage dans l'entrée-sortie change.

«L'espace, mais vous ne pouvez concevoir, cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace.»⁵⁸

Cette troisième partie qu'est l'ouverture marque ainsi la sortie de ce passage après l'avoir traversé entièrement. Il est également possible de ressortir de ce passage en faisant marche arrière et en attribuant au lieu précédemment entrée la fonction de sortie. A l'échelle de ce mémoire, ce mouvement s'apparenterait à revenir sur les pages jusqu'à la première sortie afin de sortir du livre par la première de couverture. Mais si vous êtes ici, alors vous avez traversé mon mémoire comme on traverse un passage, de son début à sa fin, de son entrée à sa sortie.

Lorsque l'on sort d'un passage en architecture d'intérieur, le lieu du passage qui contenait divers utilisateurs et qui les rassemblait se termine. A la frontière de sa sortie et quelle qu'en soit sa forme, les utilisateurs se séparent, allant chacun vers des destinations très différentes. C'est vers ces destinations que j'aimerais vous emmener à présent en évoquant les formes que peuvent prendre le passage en terme d'expériences personnelles et sensorielles.

Dans toute expérience architecturale, l'espace temps est intimement lié. Ainsi, passer du collège au lycée constitue un changement temporel et spatial. C'est une initiation, on passe des épreuves. Le passage psychologique contrairement au passage physique ne peut pas être resorbable. On peut revenir sur ses pas mais on ne peut pas revenir dans le temps passé. On peut donc faire marche arrière physiquement mais jamais psychologiquement. En effet, parler de revenir sur une décision, ou redevenir quelqu'un que l'on a eu pour habitude d'être, ne représente pas en réalité pas une régression mais une évolution. Cette évolution découle d'une décision prise qui elle même résulte d'un apprentissage, d'une remise en question de soi face à des expériences vécues qui nous ont fait changer.

⁵⁸ MICHAUX Henri, *Nouvelles de l'étranger*, éd. Mercure de France, 1952, p. 91.



Une autre dissonance entre le passage physique et le passage psychologique est que le passage psychologique est souvent obligatoire. Le passage à l'âge adulte est une réalité et une fatalité dû à un fait que personne ne peut arrêter : le temps. Physiquement, dans une expérience architecturale, j'ai spatialement le pouvoir de m'arrêter. De ne plus avancer. C'est ici que commence l'appropriation, la perception d'un espace individuellement.

Le passage traversé par les corps se voit attribué une dimension spatio-temporelle. Lors de notre trajectoire dans le passage, nous y sommes de manière présente, mais le seuil du passage que nous avons franchi lui est passé. La fin du passage est futur. Dans le présent de mon élan, et puisque je suis en constant mouvement, mon présent constitue déjà un passé. En effet, corporellement, ma jambe d'appui représente mon présent et l'autre mon passé. Mes yeux re- gardent vers le futur de ma trajectoire, à savoir la fin du passage.⁵⁹

Nous pourrions également nous efforcer, la mobilité des corps et des espaces. Dans ce cas, les espaces sont des zones séparées. « *Le passage au "plan libre", c'est aussi un mur porteur. On pose une structure et on a plus de liberté dans nos mouvements, plus de*

questionner sur l'utilité du passage. En dépendant du passage sont limités. Dans les zones et non une entité. *nouvel espace. On n'était plus tributaire des murs articule les murs là où l'on veut, permettant fluidité* »⁶⁰

En effet, s'il y a un passage il y a une limite établie. Cette limite peut influencer négativement les espaces. On retrouve notamment ce schéma de plan libre chez Mies VAN DER ROHE qui interprétait l'espace comme une entité pouvant être divisée en zones, sans perdre la considération générale de l'espace premier. C'est le plan libre. Dans le célèbre projet de Renzo PIANO et Richard ROGERS, les limites sont encore plus invisibles. C'est le plan ouvert qui a été accepté après l'apparition du plan libre. L'établissement de ce plan ouvert a été possible grâce à l'extériorisation des conduits techniques, de plusieurs circulations et à la structure permettant des combinaisons de modelage infinis. Le musée a laissé place à une entité modulable au gré des expositions, des congrès, conférences etc.⁶¹

⁵⁹ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Vilette, 2009, idée p: 37

⁶⁰ CRUNELLE Marc, *Revue A+ n°118*, Bruxelles, 1992, p. 32

⁶¹ PIANO Renzo, *La désobéissance de l'architecte*, s.l, éd. Arlea, Arlea poche, Mars 2009



« (...) il me semble qu'une autre perspective se dessine. Une tendance qui investirait dans l'homme, dans ses émotions, dans une recherche d'un mieux-être sensoriellement parlant, et dans une plus fine adaptation de l'espace à ses besoins psychologiques et émotionnels. Le feu de cheminée, par exemple, illustre cette seconde tendance de l'architecture. Il ne facilite pas notre vie, il fait de la poussière, il faut le surveiller, mais par contre il améliore notre existence, rend plus riche notre vécu, sensibilise notre être au plus profond, par le pouvoir de rêverie qu'il entretient par les liens affectifs qu'il produit. Le feu de cheminée n'est plus justifiable fonctionnellement aujourd'hui, et pourtant on le considère comme un besoin complémentaire au chauffage central. Si la première voie des techniciens pourrait être désignée par "fonctionnelle", nous caractériserons la seconde d' "émotionnelle". »⁶²

A l'image de ce feu de cheminée, le passage apporte une expérience émotionnelle. Marc CRUNELLE défend la vision de l'espace pour circuler. L'architecture doit être facile. Le vaste est associé au mouvement puisque, à contrario, l'étroit est difficile. Il est donc vrai que le passage en architecture, fonction de passage comme un couloir vide, peut être questionné sur son utilité. Mais c'est pour cette émotion, sa fonction spirituelle de transition, d'évolution, de partage des espaces et même de manière pratique de sas thermique et phonique, que ce passage est en réalité important à condition qu'il remplisse une fonction, qu'elle soit fonctionnelle ou émotionnelle.

Le passage apporte une expérience émotionnelle plutôt que celle du corps. Le corps est mis en place pour le luxe, précisément pour cette facilité de mouvement considérée comme oppressante et marginale. L'architecture d'intérieur, surtout lorsqu'il n'y a que cette fonction de passage, peut être questionnée sur son utilité. Mais c'est pour cette émotion, sa fonction spirituelle de transition, d'évolution, de partage des espaces et même de manière pratique de sas thermique et phonique, que ce passage est en réalité important à condition qu'il remplisse une fonction, qu'elle soit fonctionnelle ou émotionnelle.

Un passage doit procurer des sentiments qui traduisent une expérience. Dans une trajectoire, chaque espace traversé est un passage et donc une expérience. Une personne peut s'arrêter à un passage qui a une finalité. Relativiser les espaces. S'il n'y a pas d'expérience, il n'y a pas de passage, pas de traversée. C'est donc bien le corps qui donne l'aspect spatio-temporel au passage, et qui lui permet de se définir. Car un espace inutilisé a-t-il une moindre fonction ?

⁶² *L'avenir de l'architecture selon Marc Crunelle*, 6 mars 2010, Consulté sur le site de l'association Suisse pour l'architecture émotionnelle



Simon KAEMPFER
3D Designer
Copenhagen 2019



ter

Kengo KUMA and associates
GC Prostho Museum Research Center
Aichi, Japan
2008-2010
Photographie Daici Aono
Perception d'intérieur extérieur, jeu de perspective

wood

Kengo KUMA and associates
GC Prostho Museum Research Center
Aichi, Japan
2008-2010
Photographie Daici Aho
Perception d'intérieur extérieur, jeu de perspective



Ces expériences rendent les parallèles entre les éléments architecturaux et les métaphores psychologiques nombreuses. L'expérience fournie par l'architecture dans son ensemble, sa traduction sur nos corps et les sensations que nous éprouvons sont représentatives de l'influence relative que l'architecture a non seulement sur les corps mais aussi et surtout sur l'esprit. Parmi les éléments architecturaux permettant cette expérience, on retrouve la porte qui entraîne une expérience en architecture pouvant se révéler bien plus sensorielle que le simple élément matériel de fermeture ou d'ouverture qu'elle constitue.

« *L'ingénieur s'occupe de la technique et l'architecte s'occupe de l'homme* » - E CORBUSIER

« *Comme tout devient concret dans le monde d'une âme quand un objet, quand une simple porte vient donner les images de l'hésitation, de la tentation, du désir, de la sécurité, du libre accueil, du respect ! On dirait toute sa vie si l'on faisait le récit de toutes les portes qu'on a fermées, qu'on a ouvertes, de toutes les portes qu'on voudrait rouvrir.* »⁶³

Finalement, bien que « *l'architecture est un* n'existe pas sans l'expérience. Un espace donc dénué d'expérience émotionnelle, d'art de l'architecture.

art dont la finalité est l'usage »⁶⁴, ce dernier dont les émotions procurées sont stériles, gardera son usage mais perdra sa notion

« *Il faut cependant remarquer que l'espace qui apparaît aujourd'hui à l'horizon de nos soucis, de notre théorie, de nos systèmes, n'est pas une innovation : l'espace lui-même, dans l'expérience occidentale, a une histoire et il n'est pas possible de méconnaître cet entrecroisement fatal du temps avec l'espace. On pourrait dire, pour retracer très grossièrement cette histoire de l'espace, qu'il était au Moyen Âge un ensemble hiérarchisé de lieux : lieux sacrés et lieux profanes, lieux protégés et lieux au contraire ouverts et sans défense, lieux urbains et lieux campagnards (voilà pour la vie réelle des hommes) ; pour la théorie cosmologique, il y avait les lieux supra- célestes opposés au lieu céleste, et le lieu céleste à son tour s'opposait au lieu terrestre ; il y avait les lieux où les choses se trouvaient placées parce qu'elles avaient été déplacées violemment et puis les lieux, au contraire, où les choses trouvaient leur emplacement et leurs repos naturels.* »⁶⁵

⁶³ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, (1957) [1961] 249, Paris : Les Presses universitaires de France, 3^{ème} édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine.

⁶⁴ GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Vilette, 2009, p. 30

⁶⁵ FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Empan, 2004/2, no54, p.12-19.



Cette fatalité de la disposition des espaces renvoie notamment aux passages psychologiques que l'être peut traverser dans sa vie. Cet établissement de la théorie des espaces est également décrit par Jacques DERRIDA, dans son livre « *Le cap* », qui m'a inspirée cette réflexion qui clôturera mon mémoire ;

A l'échelle du Monde, l'Humain dissémine des limites partout où il passe. Ces limites influent par leur nature infranchissable, que ce soit de manière structurelle, comme les remparts des châteaux, les douves, ou autoritaire comme les lois.

« *L'espace n'est pas limité, c'est nous qui lui donnons des limites.* »⁶⁶

Certaines limites résultant de mesurées prises face à une menace réelle ou supposée peuvent être lourdes de conséquences dans le paysage telles que les franchées. De même, le mur de Berlin sépara la ville en deux en 1944 ou le projet de construction d'un mur d'un président voulant empêcher l'immigration Mexicaine démontre la dangerosité de créer des limites entre les espaces.

Celles-ci peuvent être dévastatrices et occasionnent aussi bien une perte de temps (passage de douane dans certains pays), qu'une séparation des personnes. Lors de la création de l'Europe, ces frontières ont été plus ou moins atténuées en créant un espace européen et non plus national. Malheureusement, aujourd'hui, la montée du nationalisme redélimite les espaces ayant ainsi un impact réel et immédiat sur le passage. On se retrouve alors face à une limite dans l'espace.

Lors de mon étude de *L'autre Cap* de DERRIDA, j'ai ainsi remarqué que la question de l'appartenance s'apparente à la remise en question de ce qui, en l'occurrence nous réunit tous en tant qu'européens : l'Europe.⁶⁷ Elle est, en tant qu'entité, l'identité de tous ses résidents et l'on s'y réfère sans que ce ne soit réciproque. En effet, l'absence de toute corrélation tangible, comme par exemple une personnification, manque à la rendre intouchable. Les conditions de son existence sont depuis longtemps débattues. Nous connaissons le commencement, l'Histoire de cette Europe mais nous ignorons son avancement et où elle va. Où elle va, et nous avec, l'Europe est-elle l'Europe si on décide de ne pas lui appartenir ?

⁶⁶ FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Empan, 2004/2, no54, p.32

⁶⁷ DERRIDA Jacques, *L'autre Cap*, s.l., Les Editions de Minuit, 1991, idée



Sa fonction ne prend finalement tout sens que lorsqu'elle vit à travers ses adeptes, tout comme le passage ne vit que lorsque des gens l'utilisent comme tel. L'Europe nous emmène donc avec elle dans l'incertitude de demain avec hier comme appui. L'Europe est un passage avec un commencement, un pendant, mais sa fin est inconnue, et sa perspective imperceptible.⁶⁸

« *L'autre Cap* » questionne sur l'identité, le soi, le nous qui diffèrent et les différents « soi » qui existent selon les étiquettes dans lesquelles chaque individu est classé. Il faut différer de soi-même pour le rester (ne pas suivre seulement sa culture et prendre ses propres décisions), d'autant plus que chaque culture n'a pas qu'une origine. De même, la notion de chez soi est divisée dans ce même schéma type.

A certaines pratiques se prêtent des passer un cap. Ce cap, pouvant se référer au décalage horaire) comme psychologique-vie à la mort) et permet une entrée vers un destination et, pour s'y rendre, différentes directions et choix à faire sont autant de empruntés. Chaque combinaison de direction même si la destination de ce dernier change en

expressions philosophiques telle que celle de passage, se passe physiquement (voyage, ment (passage à l'âge adulte, passage de la nouvel espace-temps. Ce voyage inclut une directions sont à prendre. Ces différentes passages qui pourront potentiellement être tions mènera les voyageurs vers cet autre cap, cours de route.⁶⁹

La corrélation se trouve ici, dans cet autre cap à atteindre ; la destination et les directions sont les choix, fait par le soi qui appartient et répond à différentes appartenances et le soi pur, qui est propre à chacun, quelles que soient ses appartenances.

L'Europe se compose de ses différences qui n'en sont pas si on par du fait que l'Europe est en soi l'assemblage de ces différences avec lesquelles elle se construit, s'approprie et existe. L'Europe est peuplée « *de différence à soi et de différence de soi qui se garde et se rassemble dans sa propre différence.* »⁷⁰ tout comme le passage, qui accueille en son sein différentes entités, leur permettant de choisir leur direction et leur destination.

⁶⁸ DERRIDA Jacques, *L'autre Cap*, s.l., Les Editions de Minuit, 1991, idée

⁶⁹ *Ibid*

⁷⁰ *Ibid*



« De nos jours, l'emplacement se substitue à l'étendue qui elle-même remplaçait la localisation. L'emplacement est défini par les relations de voisinage entre points ou éléments ; formellement, on peut les décrire comme des séries, des arbres, des treillis. »

Dans cette partie d'ouverture le passage touche
Sur cette image, nous aurions pu traiter en-
sentes dans notre environnement comme
rues, les routes, les avenues, et tout élé-
transporter quelque part physiquement
aussi nous emmène vers de nouvelles di-
velles expériences, d'autre forme d'étapes à

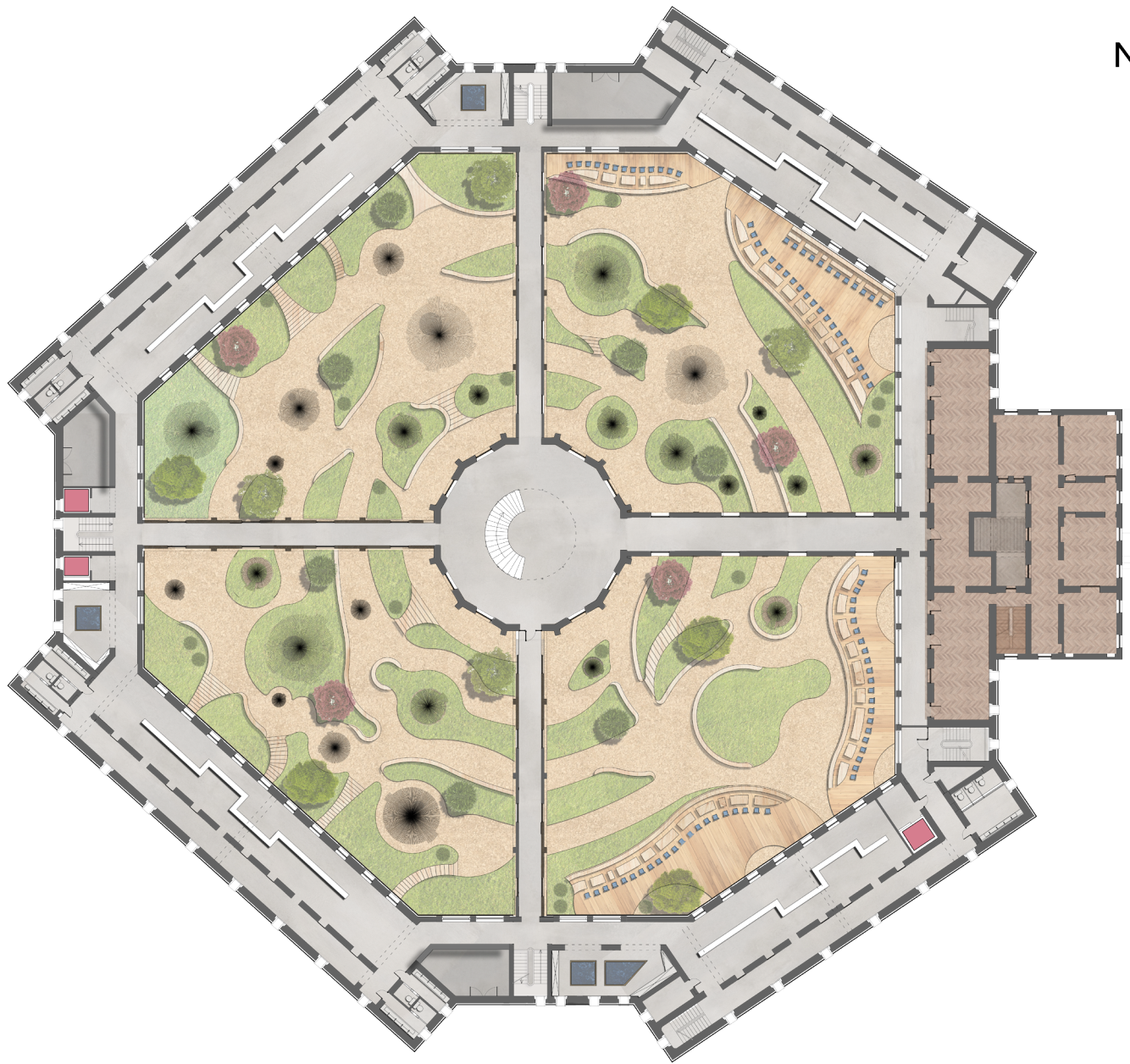
à sa fin. Il ouvre sur de nouvelles perspectives.
core de toutes les formes de passage pré-
non seulement les passages urbains, les
ment susceptible de nous conduire, nous
mais aussi le passage émotionnel qui lui
mensions, de nouveaux voyages, de nou-
passer.

Cela rappelle une nouvelle fois que l'émotion peut, doit ?, faire partie intégrante de l'architecture et de l'art
qu'elle représente.

La Maison d'arrêt de Nantes est un exemple complet de passage. Au delà des murs carcéraux qui la coupent de sa ville d'implantation, elle est ,toute entière, un passage dans la vie de ses résidents. En effet, ces derniers ne sont qu'éphémères dans cette maison d'arrêt qui reçoit des peines de quelques mois ou envoie des détenus vers d'autres prisons pour les peines plus longues. Elle est un espace transitoire, éphémère dans la vie des détenus quelle que soit leur peine donc. Véritable carrefour funeste dans la vie de ces personnes, elle est explicitement, d'autre part, constituée de lieux de passages, que ce soit les cellules dans lesquelles les détenus restent de manière ponctuelle mais aussi les couloirs, conduisant les détenus mais aussi les visiteurs et surtout les surveillants et autres personnels de la prison. Ces couloirs sont eux mêmes segmentés par une autre forme de passage ; des portiques de sécurité. Cette véritable toile d'araignée de passages rythme l'architecture de ce lieu au lourd passé.

Ce bâtiment de passage étant désaffecté, je trouvais intéressant au vu du sujet de mon mémoire de venir incorporer cette enceinte hantée par ses 200 ans de fonction pénale. Aux suites de l'analyse du contexte urbanistique du bâtiment et de ce dernier lui-même, j'ai voulu rendre cette prison à Nantes afin de faire cohabiter son passé avec la vie d'aujourd'hui. Pour cela, j'ai trouvé intéressant d'y intégrer un lieu de réunions diverses qui apporterait au bâtiment une fonction future opposée à celle du passé. Ce bâtiment deviendra un véritable lieu de vie avec des fonctions qui feront office de moment, de passages, dans la journée des citoyens et autres visiteurs.

Tout comme la respiration humaine, l'air passant de l'intérieur à l'extérieur de notre corps est ici matérialisé par ce tissu de passages jouant sur l'intérieur extérieur. Tout comme le corps d'ailleurs, chaque veine de ce bâtiment est vitale à ce dernier puisque sa construction et le temps ont délégués la fonction de porteur à la majorité des murs. C'est donc un réel défi que d'ouvrir ce bâtiment à Nantes tout en tenant compte de son Histoire et du respect qu'elle oblige. C'est pourquoi le mobilier aura un rôle primordial pour constituer à part entière des limites afin d'inviter les usagers à composer leur propre itinéraire dans le passage en fonction du bâtiment et de sa structure authentique.



BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres :

- ABRAMOVIC Marina, *Imponderabilia*, performance à Bologne, 1977
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*. [1957] [1961], Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- BOULLÉE Étienne-Louis, *Architecture*, Essai sur l'art,
- COOK John & KLOTZ Heinrich, *Questions aux architectes*, Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974,
- DERRIDA Jacques, *L'autre Cap*, s.l, Les Editions de Minuit, 1991,
- DE PORTZAMPARC Christian, CHEYNUT Jimi & LEFÈVRE Pierre, *Parcours d'architectes*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2012
- FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Empan, vol. no54, no. 2, 2004
- GOETZ Benoît, MADEC Philippe et YOUNÈS Chris, *L'indéfinition de l'architecture*, s.l, Editions de la Villette, 2009
- HEYMANS Vincent, *Les dimensions de l'ordinaire*, s.l, éd. Harmattan, collection Villes et entreprises, mai 1998,
- MICHAUX Henri, *Nouvelles de l'étranger*, éd. Mer- cure de France, 1952
- NISHIZAWA Ryue de l'agence Sanaa, in : OBRIST Hans Ulrich, « *Lives of Artists, Lives of the Architects* », Penguin Books, Londres, 2006, pp. 604-605. [trad. Marc CRUNELLE]
- KAHN Louis, COOK John & KLOTZ Heinrich, « *Questions aux architectes* », Mardaga, Bruxelles-Liège, 1974
- LHOTA Karel, *Architekt Adolf Loos*, Architekt SIA 32. Tg, Prague, 1933
- MAGRITTE René, *L'embellie*, <https://www.chris- lembellie-3948050-details.aspx> [ties.com/lotfinder/Lot/rene-magritte-1898-1967-](https://www.chris- lembellie-3948050-details.aspx)
- PIANO Renzo, *La désobéissance de l'architecte*, s.l, éd. Arlea, Arlea poche, Mars 2009
- WALTER Benjamin - *Paris, capitale du XIXe siècle* 1. 1939
- WEXLER Allan, *Open closed on off installation* - 2006

Articles et Revues :

- ALBANESE Flavio, in *Domus* n°934, mars 2010, p. 22. [trad. Marc CRUNELLE]
CRUNELLE Marc, *Revue A+ n°118*, Bruxelles, 1992,
DÉOTTE Jean-Louis, *Architecture et musée : le passage chez Hubert Robert*, Appareil [En ligne], Galerie, mis en ligne le 18 octobre 2016, consulté le 23 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2349>
FRANK Michel, « *Architectural promenade* », 2 Mars 2017, Consulté sur <https://www.spacesmith.com/blog/architectural-promenade>
HERINGER Anna et ROSWAG Eike, Handmade School Bengladesh, 04 Mar 2010. ArchDaily. Consulté le 24 Janvier 2020. ←<https://www.archdaily.com/51664/handmade-school-anna-heringer-eike-roswag/>→ ISSN 0719-8884
HERINGER Anna & ROSWAG Eike - METI school - <http://anna-heringer.com/index.php?id=31>

LE CORBUSIER, *L'espace indicible*, 1945, L'architecture d'aujourd'hui.

LLOYD WRIGHT Frank, *The Future of Architecture*, New York, Horizon Press, 1953 in SCARPA Carlo, L'architecture peut-elle être poésie ? », dans Les Cahiers de la recherche architecturale, n° 19, 1986

LUCAN Jacques, *On pourrait, en termes métaphoriques, parler de NO-STOP Building, un espace sans limite*, in Casabella n° 790, juillet 2010, p. 98. [trad. Marc CRUNELLE]

Poème de juin 1924, traduit par Claude VIGÉE, publié dans la revue Les Lettres, 4e année, n° 14, 15, 16

POIRIER Jean-François, écrivain et historien d'art, «*PASSAGES, architecture*, Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/passages-architecture/vlskn>

POLLA Barbara, *L'avenir de l'architecture selon Marc Crunelle*, 6 mars 2010, Consulté sur le site de l'association Suisse pour l'architecture émotionnelle, via URL : <https://archiemo.wordpress.com/2010/03/06/lavenir-de-larchitecture-selon-marc-crunelle/>

Raumplan, Spatialogie (Banque de données sur l'espace consulté sur <http://www.spatialogie.net/2016/08/28/>

R. STÜHLINGER Harald : ingénieur (architecture), consulté sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie-studio-design-zmik-lernlandschaften-redeschool-bale-suisse-competition-1-price-2019-ville-de-nantes-> Ville de NANTES, « *Le parcours* », SPRL Voyage à

architectural et son influence sur l'homme), 2016, [raumplan/](http://www.raumplan.org/)

magister philosophiae (histoire de l'art) [die/adolf-loos/](http://www.adolf-loos.ch/)

sign of the corridors at St. Johann primary consulté sur <https://www.zmik.ch/en> Nantes, 2012

Conférence en ligne :

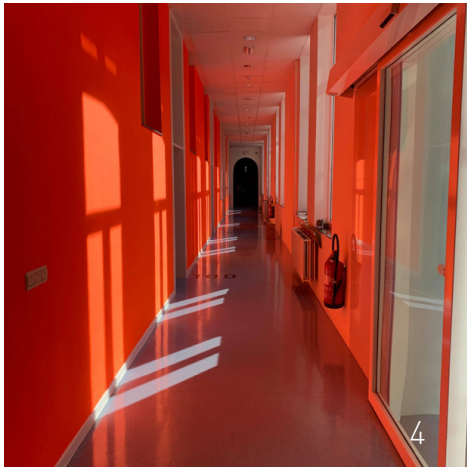
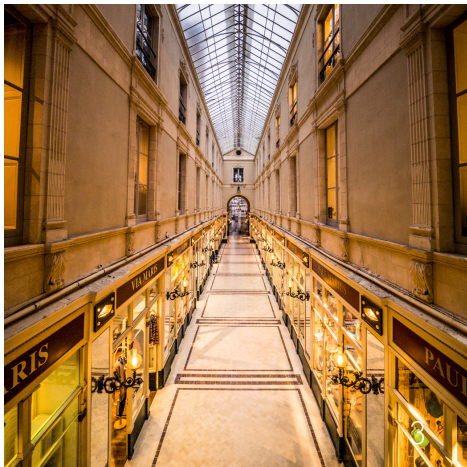
NOUVEL Jean, *La critique française m'est essentiel-*

lement hostile, une conversation radiophonique,

France Culture, Métropolitains, n°120, 6 mars 2002, repris dans François Chaslin, « Jean Nouvel, critiques », infolio, Paris, 2008

Woodbury University, *INAR 265: History of Interior Architecture 2*, Loos Raumplan conference

INDEX PHOTOGRAPHIQUE



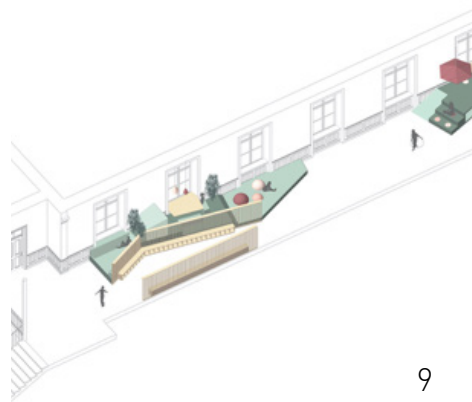
- 1 MAGRITTE René (1898-1967)
L'embellie signed 'magritte' (upper left); titled '»L'EMBEILLIE»' (on the reverse) oil on canvas
25 5/8 x 21 3/8in. (65.1 x 54.3cm.)
Painted circa 1962
- 2 SUN Patrick
Passage Choiseul
Paris
13/12/2019
- 3 ORTEGA Patrick
Passage Pommeraye,
Nantes
Janvier 2018
- 4 MIGEOT Alice
Fab Lab ULB - la caserne
fritz toussaint
Bruxelles
21/11/2019
- 5 CASEBERE James
Vestibule, 2016
Emotional Architecture
BRUSSELS
MARCH 1 - APRIL 14, 2018
<https://archiemo.wordpress.com/2018/03/01/james-casebere-emotional-architecture/>
- 6 Marie-Anne
Le parcours - Le voyage à Nantes
5 juillet 2018
Nantes
<http://www.nantaise.fr/wp-content/uploads/2015/06/LVAN2015-ligneverte.jpg>



7



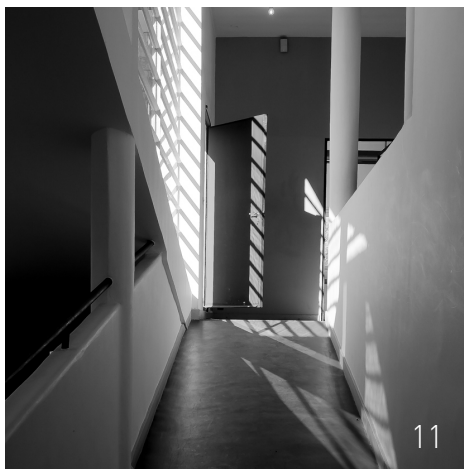
8



9



10

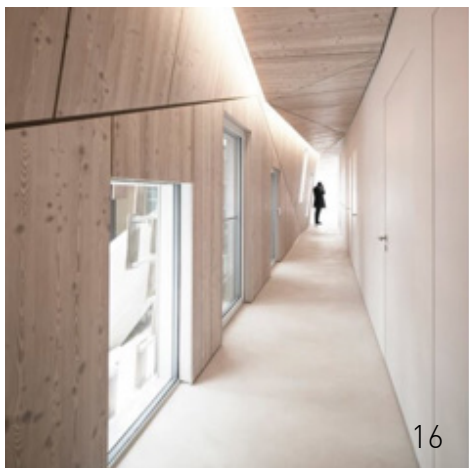
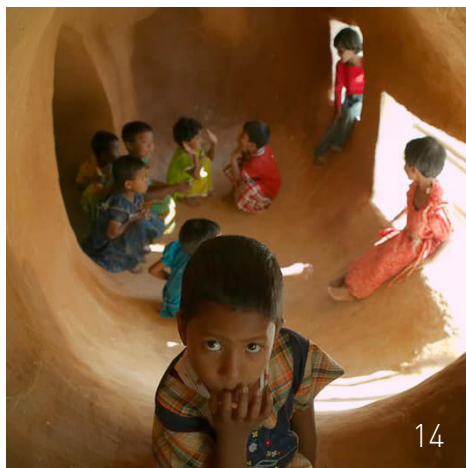
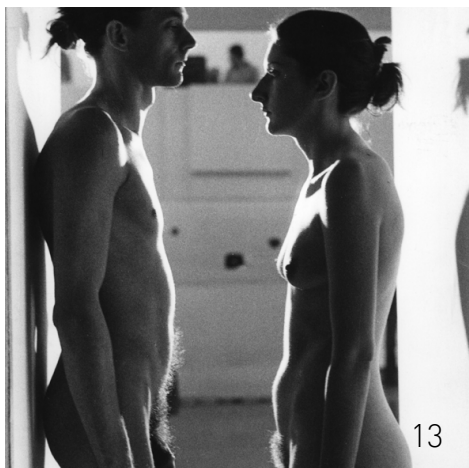


11



12

- 7 Client: Department of Education Basel
Interior design: ZMIK
Photos: WEISSWERT, Basel
Participation: drumrum Raumschule
Photo : WEISSWERT, Bâle
- 8 Client: Department of Education Basel
Interior design: ZMIK
Photos: WEISSWERT, Basel
Participation: drumrum Raumschule
Photo : WEISSWERT, Bâle
- 9 Client: Department of Education Basel
Interior design: ZMIK
Photos: WEISSWERT, Basel
Participation: drumrum Raumschule
Photo : WEISSWERT, Bâle
- 10 LE CORBUSIER
Villa Savoye|Poissy|
1927
Photo : NANCY
Février 24, 2017
<https://www.spacesxplaces.com/villa-savoye-poissy-le-corbusier/>
- 11 LE CORBUSIER
Villa Savoye|Poissy|
1927
Photo : NANCY
Février 24, 2017
<https://www.spacesxplaces.com/villa-savoye-poissy-le-corbusier/>
- 12 Rolex Learning Center / SANAA,
Suisse
2004
Credits : Rolex learning center
<https://www.archdaily.com/50235/rolex-learning-center-sanaa/rlc04>



- 13 ABRAMOVIC Marina & ULAY - Imponderabilia
Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna
1977, 6 juin
Photo : Archive de la Galerie communale d'art Moderne de Bologne
Collection permanente MAMbo
https://www.finestresullarte.info/359n_imponderabilia-marina-abramovic-ulyay-performance-1977.php
- 14 Handmade School / HERINGER Anna + ROSWAG Eike»,
Bengladesh, 04 Mar 2010.
Photo : Kurt Hoerbst
<https://archiobjects.org/meti-school-in-bangladesh-by-anna-heringer-eike-roswag/>
- 15 Client: Department of Education Basel
Interior design: ZMIK
Photos: WEISSWERT, Basel
Participation: drumrum Raumschule
Photo : WEISSWERT, Bâle
- 16 Kengo Kuma - Suspended Forest
Michalski Foundation, Montricher, Suisse
2018.09
Photography by CAPimages via Kengo Kuma
<https://kkaa.co.jp/works/architecture/suspended-forest/>
- 17 KAEMPFER Simon
3D Designer
Copenhagen 2019
- 18 KUMA Kengo and associates - GC Prostho Museum Research Center
2010
Photographie Daici Ano
Perception d'intérieur extérieur, jeu de perspective
<https://archpaper.com/2012/02/kengo-kuma-au-naturel/>



GABARIT

