

LE JEU
DE LA
PROFONDEUR

Actes I et II



2024 Enzo Migliano

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

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

Énoncé Théorique de Master

Prof. responsable: Marco Bakker

Directeur Pédagogique: Alexandre Blanc

Maître Epfl: Guillaume Bolle-Reddat

*ai miei nonni,
Palmina e Giuseppe,
che mi guardano dal cielo.*

*Représenté pour la première fois à Lausanne
sur le Campus EPFL
le 1er février 2024
par Enzo Migliano*

LE JEU
DE LA
PROFONDEUR

MAJORATION DÉLIBÉRÉE
D'UN STANDARD
DU LOGEMENT COLLECTIF

Actes I et II

PRÉFACE

La production de logements collectifs en Suisse est tributaire de nombreuses conventions et de la spéculation immobilière, ne laissant émerger que très lentement de nouvelles formes d'habitat¹. Ainsi, l'intérieur de nos maisons, que l'on nommera communément « espace domestique », repose sur une série de standards sans cohérence spécifique avec les modes de vie changeants de la société. Les typologies s'hybrident des suites de l'entrelacement d'archétypes bourgeois et modernistes, répétant le processus avec les modes de vie. Cette considération s'applique tant en termes d'expression architecturale que d'organisation spatiale². Autrement dit, la typologie - du moins telle qu'elle est abordée actuellement - se résume pratiquement à un perpétuel aller-retour entre le plan cellulaire, le plan ouvert et leur mélange. Paradoxalement, cet éclectisme n'enrichit pas le débat, il le complexifie en tentant de répondre à la variété souvent imprévisible des modes de vie. Il en résulte des espaces domestiques neutralisés³.

Partant de ces considérations, les architectes disposent donc de plusieurs opportunités projectuelles. À l'heure où le débat semble se concentrer intensément sur la thématique du vivre ensemble, il ne faut pas perdre de vue que l'espace domestique repose sur la relation entre forme, type et pratique sociale⁴ - sans hiérarchie particulière. Le projet de logement devrait donc se positionner de manière convaincante auprès de chacun de ces paramètres, bien que cela ne soit que rarement le cas. Les espaces produits doivent subsister une préoccupation essentielle. Les conditions sociales, certes plus volatiles que dans les années 1950, ne devraient en rien représenter une excuse pour neutraliser les espaces et ainsi cesser de les traiter⁵.

Le logement collectif occupe une part significative du paysage bâti et fait face aux mêmes enjeux environnementaux que l'ensemble du secteur de la construction. Par extension, le processus de projet se doit d'intégrer de plus en plus fréquemment le tissu existant. Ainsi, les friches issues des secteurs secondaires et tertiaires forment une nouvelle substance pour l'habitat. En Suisse plus qu'ailleurs en Europe, la réaffectation d'anciens édifices industriels se développe en un laboratoire typologique remarquable⁶. Toutefois, l'insertion directe d'un programme domestique nécessite certaines adaptations typologiques, la faute à des emprises trop profondes. Un tel exercice suggère de réévaluer l'un des standards du logement contemporain, à savoir sa profondeur maximale, tout en agissant dans l'ère du temps. Le prochain défi des praticiens se trouvera sans doute dans la résolution des contraintes existantes qui elles-mêmes suggéreront des domesticités nouvelles.

1
Moyasebi, "Forms of Living,"
7.

2
Wehrli-Schindler et Simon,
"Eine Wohnung darf wieder
dunkel sein. Frank Zierau im
Gespräch mit Axel Fickert
und Marcel Meili," 55.

3
Ibid., 55.

4
Joud, *À l'intérieur*, 13.

5
Wehrli-Schindler et Simon,
"Eine Wohnung darf wieder
dunkel sein. Frank Zierau im
Gespräch mit Axel Fickert
und Marcel Meili," 55.

6
Beaudouin, "Reconversions
industrielles: un habitat hors
norme," 212.

Avant de s'y essayer en pratique, la grande profondeur devient notre thème d'architecture. En relativisant un certain nombre d'a priori, ce travail expose le dépassement délibéré de l'épaisseur usuelle du logement collectif et ses implications⁷. Il s'agit de prendre conscience de ce qu'il se passe suite au bouleversement d'une convention progressivement cristallisée dans l'histoire, en la considérant comme une opportunité et non comme une contrainte. A titre personnel, il me paraît formateur de questionner le fondement de nos automatismes et en particulier dans la pratique très normée du projet de logement. Voyez-le comme une volonté de comprendre une composante trop peu évoquée dans le débat ou comme une simple curiosité personnelle, les deux me conviennent. Prenez donc part au jeu de la profondeur.

⁷ élément précisé plus loin.

INTRODUCTION

Avant de bouleverser un standard, il est nécessaire d'entrevoir ses fondements. La profondeur usuelle maximale d'un logement traversant se situe entre 14 et 17 mètres⁸.

8

Bassand, "L'épaisseur de la densité ou les qualités revisitées de l'habitat condensé," 90.

Suite à cela, notre travail de recherche a révélé que la tranche entre 14 et 17m est en réalité très représentée, justifiant que l'on se permette de réagir à l'affirmation de Bassand.

Dans un premier temps, augmenter cette composante revient à se confronter à une contrainte inhérente à l'habitabilité: la lumière naturelle. Elle dépend de plusieurs attributs telles que les ouvertures, la hauteur sous plafond ou encore l'expression architecturale intérieure. La quantité octroyée par les façades s'amoindrit à mesure que l'on s'approche du centre du plan.

Il convient d'explicitier en premier lieu les exigences que cela sous-tend à commencer par une déclaration fondatrice d'Alberti:

« Aussi doit-il y avoir des fenêtres dans chacune des pièces, à la fois pour recevoir de la lumière et renouveler l'air⁹. »

9

Alberti, *L'art d'édifier*, 87.

10

voir LATC vaudoise, article 31, alinéas 1-5.

La lumière naturelle porte une fonction déterminante pour rendre un logement habitable. La législation suisse suit la déclaration précédente au détail près que les locaux sanitaires peuvent être exemptés d'ouverture directe moyennant une ventilation mécanique¹⁰. Dans le même ordre d'idée, les locaux de services - nommés surfaces utiles secondaire dans la SIA 416/1 - ne disposent pas nécessairement d'une ouverture. Les règles divergent quelque peu en fonction des cantons au sujet de la cuisine. Au-delà d'une certaine dimension, le centre du plan ne peut donc être occupé que de sanitaires, de rangements ou dans une moindre mesure d'une cuisine en second jour, ce qui limite naturellement la profondeur. Ces contraintes architecturales déterminées par le programme traditionnel du logement placent la valeur principalement au niveau de la façade, chose que personne ne remettra en question.

La profondeur est liée à l'économie de construction et au rendement. Une école serait de prétendre qu'un logement très profond majore la surface bâtie d'un immeuble, faisant augmenter son prix. De plus, les surfaces utiles secondaires n'étant pas prises en compte dans la surface locative, les maîtres d'ouvrage auraient tout intérêt à les faire limiter. Ce discours est à tempérer puisque les logements collectifs à grande compacité - trame en largeur plus fine et profondeur accrue - proposent des surfaces de façade moindres pour un grand nombre de logement. Le coût est en baisse si l'on considère la façade comme l'élément le plus cher. Le propos ne souhaite pas se prononcer de manière plus approfondie sur ces questions tout en sachant qu'une réelle conclusion nécessiterait une étude dédiée.

Par conséquent, on se contente d'interpréter la profondeur

conventionnelle comme le résultat d'une optimisation progressive de l'architecture et son coût. Toujours est-il que des situations obligent les architectes à travailler avec des profondeurs dépassant parfois largement ce standard.

Le jeu de la profondeur se développe selon le schéma narratif d'un théâtre classique en trois actes focalisé exclusivement sur le logement dit « traversant ».

Le premier déconstruit l'oscillation du paramètre profondeur à travers l'histoire de sorte à en approcher les causes profondes. Voici l'*exposition*.

Le second développe une réflexion sur la perception subjective de la lumière naturelle dans l'habitat, alors sous l'influence des idéologies. Au moment où se protéger de la chaleur solaire devient fondamental, il semble pertinent de reconsidérer les logements profonds et introvertis, jusqu'alors écartés par les exigences de la modernité architecturale¹¹. Voici la *confrontation*.

Le troisième expose un corpus typologique de 8 projets livrant chacun une attitude vis-à-vis de la condition commune de grande profondeur. Sans prétention d'exhaustivité, il ambitionne d'intégrer les outils de projet déjà expérimentés avec succès dans le logement collectif par une poignée d'architectes courageux. Une démarche centrée sur le paysage intérieur¹² offre l'occasion de déceler des espaces alternatifs innovants délivrant un confort dans lequel les atmosphères infléchissent potentiellement la vie quotidienne. Voici la *résolution*.

¹¹ Beaudouin, "Reconversions industrielles: un habitat hors norme," 212.

¹² Joud, *À l'intérieur*, 5.

TABLE DES MATÈRES

Préface	8
Introduction	10

14

ACTE I : GENÈSE DU TRAVERSANT

oscillation du paramètre profondeur

Scène I	Maisons bourgeoises néerlandaises	18
Scène II	Licht, Luft, Öffnung	20
Scène III	Imbrications volumétriques: mégastructures	26
Scène IV	Curiosités contemporaines	30

32

ACTE II : DUALITÉ OMBRE-LUMIÈRE

en prose et en peinture

Scène I	<i>Stimmung</i> et <i>Stimmung conditionnée</i>	36
Scène II	Lumière associée au bien-être	38
Scène III	Un logement a le droit d'être sombre à nouveau	42
Scène IV	Pieter de Hooch et ses intérieurs	46
Scène V	Synthèse	50

Bibliographie	52
Iconographie	54

ACTE I

Protagonistes

Philips Vingboons
Jan Van der Heyden

Ernst May

Kay Fisker

Maurice Braillard

Le Corbusier

Moisei Ginzburg

Team X

Johannes Van den Broek, Jacob Bakema

Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods

Aldo Van Eyck

Alison & Peter Smithson

Manfred Zumpe

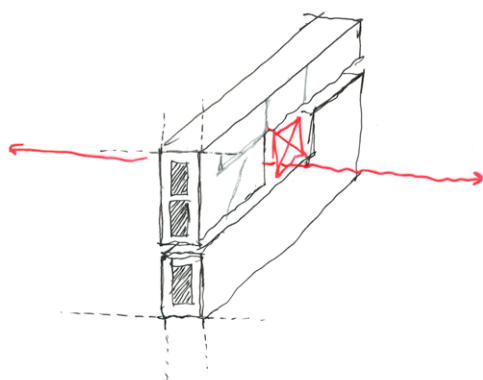
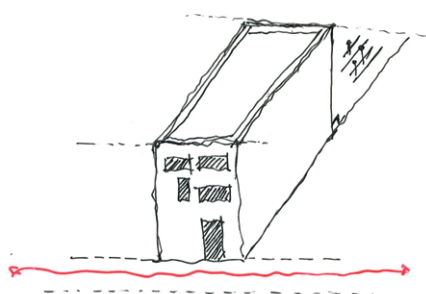
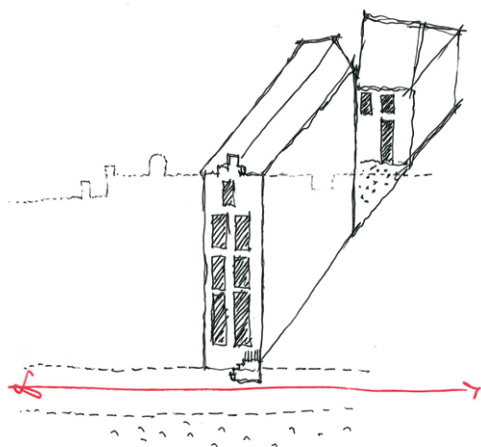
Kazuyo Sejima

Sanaa

Sophie Delhay

GENÈSE DU TRAVERSANT: *oscillation du paramètre profondeur*

Avant d'aborder exclusivement la grande profondeur, il semble pertinent d'examiner l'oscillation du paramètre à travers les époques, les tendances et les typologies qui s'y rattachent. De manière générale, les configurations spatiales et fonctionnelles subissent des révolutions conjointes aux crises sanitaires auxquelles l'habitat est confronté. Le paramètre profondeur ne fait pas exception à cette règle. Cet aperçu historique sans prétention d'exhaustivité prend volontairement son point de départ à un fondement, l'appartement bourgeois. Il est complété successivement par l'apport de la modernité puis du second après-guerre, deux tournants de l'histoire de l'habitation contemporaine dans lesquels la profondeur se manifeste autrement.



SCÈNE I

Maisons bourgeoises néerlandaises

La formulation « logement traversant » se fonde initialement en accord avec le principe de contiguïté en milieu urbain. On considère l'ordre contigu comme la condition cruciale des villes occidentales¹³ construites selon la morphologie de l'îlot. Peu importe la période, ce dernier prend forme par la juxtaposition d'une série d'immeubles. Une telle configuration implique que chacun d'entre eux ne soit éclairé strictement que par une face avant - la rue - et une face arrière - la cour. Cette schématisation rapide ne souhaite en rien minimiser toute la complexité derrière la genèse des villes mais offre un contexte permettant d'illustrer historiquement le traversant. La définition du verbe traverser accueille d'ailleurs parfaitement notre contextualisation : « passer à travers, percer, pénétrer de part en part - un corps, un objet, un milieu¹⁴. »

Par conséquent, la profondeur telle que considérée dans ce travail consiste en la distance entre les façades avant et arrière des logements soumis à la contiguïté.

L'appartement bourgeois est considéré comme un type à part entière s'étant fondé sur ces principes. Il connaît évidemment de nombreuses déclinaisons suivant sa localisation interprétant la profondeur spécifiquement.

Dans un premier temps, le propos est illustré avec les maisons en rangées, ou *Canal Houses* des villes néerlandaises. Cette typologie apparaît durant l'Âge d'or au XVII^e siècle, soit une période de prospérité socio-économique riche en développements résidentiels. Les maisons se juxtaposent densément dans des parcelles étroites et profondes, les façades sur rue et canaux étant très prisées à l'époque¹⁵. Chaque maison est une « tranche » et contient de généreux espaces hauts et profonds qui justifient notre intérêt.

En général, ces habitations se caractérisent par des intérieurs fortement introvertis dont l'agencement des pièces dénote d'une dissociation fonctionnelle et sociale marquée. La proportion élancée des fenêtres, souvent recouvertes d'un textile filtrant, contribue à instaurer une atmosphère tamisée¹⁶. Cette domesticité, dépeinte par les maîtres hollandais, fait d'ailleurs l'objet d'un chapitre tant ils en cristallisent habilement les caractéristiques fondamentales.

Les planches originales de Philips Vingboons¹⁷ permettent d'établir une compréhension générale du fonctionnement des plans. Chaque propriété dispose traditionnellement de deux corps de bâti reliés par un patio. Cet artefact architectural, couplé à une hauteur sous plafond très généreuse de l'ordre de 3 à 5 mètres, vise à éclairer suffisamment la profondeur avoisinant parfois les 16 à 18 mètres de rue à patio. Le plan du rez-de-chaussée contient en règle générale deux pièces de vie en enfilade. Elles sont dou-

13
Ortelli, "Mitoyenneté," cours
donné à l'EPFL à l'automne
2022.

14
définition issue du CNRTL
en ligne.

15
Westermann, "Making
Home," 27.

16
Joud, *À l'intérieur*, 112.

17
Danckerts, *Gronden en
afbeeldsels der voornaamste
gebouwen, van alle die Phil-
lips Vingboons geordineert
heeft*.

blées d'un couloir traversant qui les sépare d'une travée technique plus fine. La quantité de lumière est stratifiée et se réduit progressivement à mesure que l'on progresse dans le couloir. Le corps de bâti arrière contient la cuisine. Les pièces plus intimes s'installent logiquement dans les étages. Un élément intéressant se fait remarquer dans la coupe de Van der Heyden. Il représente une mezzanine en second jour de la rue prenant 3 siècles d'avance sur la double hauteur corbuséenne.

La gestion de l'intimité est remarquablement effectuée en accord avec les atmosphères intérieurs. En effet, le seuil public-privé peut paraître quelque peu abrupte par la proximité de la rue. Le *Voorhuis* - littéralement « maison de devant » - est la première pièce de la maison destinée à répondre à cette problématique. Ni totalement public ni totalement privé, il s'agit d'un lieu de rencontre dans lequel le monde extérieur peut s'immiscer¹⁸. Une mise à distance supplémentaire en coupe sépare le plancher de la maison d'un demi niveau par rapport à la rue. Au fil du temps, cet espace est peu à peu relégué à un simple vestibule suite à la privatisation croissante des maisons par la classe moyenne¹⁹.

La grande profondeur comme résultante de conditions foncières précises est une caractéristique essentielle de cette typologie. Autour de cela s'est organisé tout un mode de vie lié à une recherche d'intimité, une atmosphère lumineuse et une morphologie spatiale particulière.

SCÈNE II

Licht, Luft, Öffnung²⁰

A l'aube du XX^{ème} siècle, les crises sanitaires mettent en péril l'introversion du logement bourgeois au profit d'une plus grande ouverture vers l'extérieur. Dans l'entre-deux-guerres, l'idéologie de l'habiter moderne prend position contre le mode de vie très intimiste de la société bourgeoise qui vit « comme dans un étui²¹ ». Un changement profond s'opère dans la conception des ambiances intérieures parfaitement illustré par l'affiche du Werkbund allemand: « les boiseries sombres, les rideaux épais et les meubles lourds doivent être bannis²². »

L'influence des préceptes hygiénistes inverse la tendance, préconisant une forme de lumière totale et une extraversion. La fenêtre est progressivement réduite, comme beaucoup de composantes du logement, à son aspect fonctionnel: l'éclairage, la ventilation et la visibilité²³. Bien que cette révolution présente l'exact opposé de la grande profondeur, il est tout de même nécessaire de s'y pencher au vue de son impact encore palpable sur la démocratisation du logement traversant.

18
Westermann, "Making Home," 29.

19
Hollander, *An Entrance for The Eyes*, 184-185.

20
Slogan sur la couverture du livre de Siegfried Giedion, *Befreites Wohnen*.

21
Steinmann, "Stimmung," 67.

22
Ibid.

23
Le Corbusier et Pierre Jeanneret, "Analyse des éléments fondamentaux du problème de la maison minimum," 21.

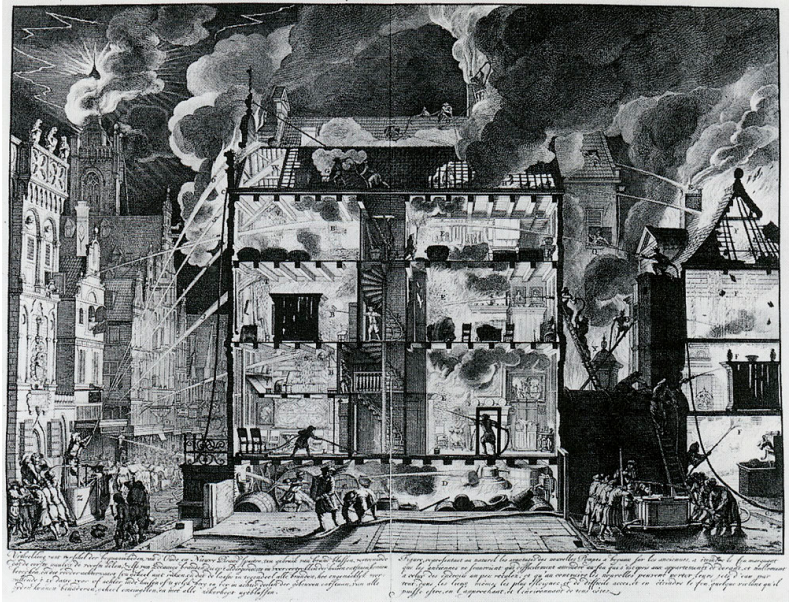


FIG 2: Coupe sur une maison d'Amsterdam en plein incendie, Jan Van der Heyden, 1690



FIG 3: Affiche du Werkbund allemand pour le Weissenhofsiedlung, Willi Baumeister, 1927

24
Ortelli, "Architecture ancrée dans le quotidien : Kay Fisker et ses compagnons de route," 79.

D'un point de vue urbanistique, les nouvelles morphologies sont planifiées comme des opérations unitaires épaulées par les institutions au contraire des îlots congestionnés du XIX^{ème} siècle. Cette évolution dans l'aménagement du territoire constitue un élément fondamental produit d'une conquête sociale, en réaction à la spéculation immobilière présente dans les villes européennes jusqu'à la Première Guerre mondiale²⁴.

Une planification plus étoffée couplée à une temporalité de projet unique rendent possible la mise en place d'ensembles produisant une certaine homogénéité du tissu. Par conséquent, de nouvelles typologies s'insèrent dans des formes urbaines aérées et une densité mieux contrôlée.

25
Marchand et Joud, *MLX*, 12.

Le nouveau fonctionnalisme optimise les surfaces habitables pour n'en conserver que le minimum requis - et ainsi réduire coûts et loyers - tout en octroyant de plus grandes surfaces vitrées aux appartements. La profondeur des volumes est donc réduite de façon inéluctable.

En pratique, les nouvelles exigences en lumière naturelle donnent une importance capitale à l'orientation des logements. Ces derniers se doivent de profiter des rayons du soleil aux différents moments de la journée²⁵. Suite à cela, les volumes bâtis s'implantent au possible selon l'orientation est-ouest : la zone « nuit » bénéficie de la lumière du levant tandis que la zone « jour » profite de celle du couchant. Il en résulte des projets implantés de manière plus ou moins rigide selon les cas, de façon à offrir les mêmes conditions d'ensoleillement à tous. Ces éléments justifient peu à peu l'utilisation courante du traversant qui bénéficie en supplément d'une ventilation de qualité. De plus, les conventions sont universalisées par les biais de congrès réunissant les praticiens du mouvement moderne à l'image d'*Existenzminimum* en 1929.

26
Ortelli, "Siedlungen," cours donné à l'EPFL à l'automne 2022.

En principe, chaque type d'opération est propre à une ville et comprend des spécificités. Par exemple, on mentionne des opérations d'envergures telles que les *Höfe* viennois ou les *Siedlungen* francfortoises. D'ailleurs, ces dernières se rapprochent nettement des *Canal Houses* en termes d'organisation intérieure. Il s'agit également d'un type de maison en rangée dont le rez-de-chaussée est traditionnellement occupé par la cuisine, le vestibule et l'escalier sur rue, puis par le séjour sur jardin. Les chambres s'installent aux étages. Les études exhaustives, voire scientifiques, menées par Ernst May ont pour but de rationaliser la production de logement en série, en tenant compte de l'économie. En effet, il s'agit d'un exemple d'efficacité inégalé pour l'époque puisqu'environ 15'000 logements sont bâtis sur seulement 5 années²⁶. Il expose de véritables catalogues de synthèse typologique qui démontrent bien la prise en compte du paramètre profondeur dans le processus : les plans sont cotés transversalement.

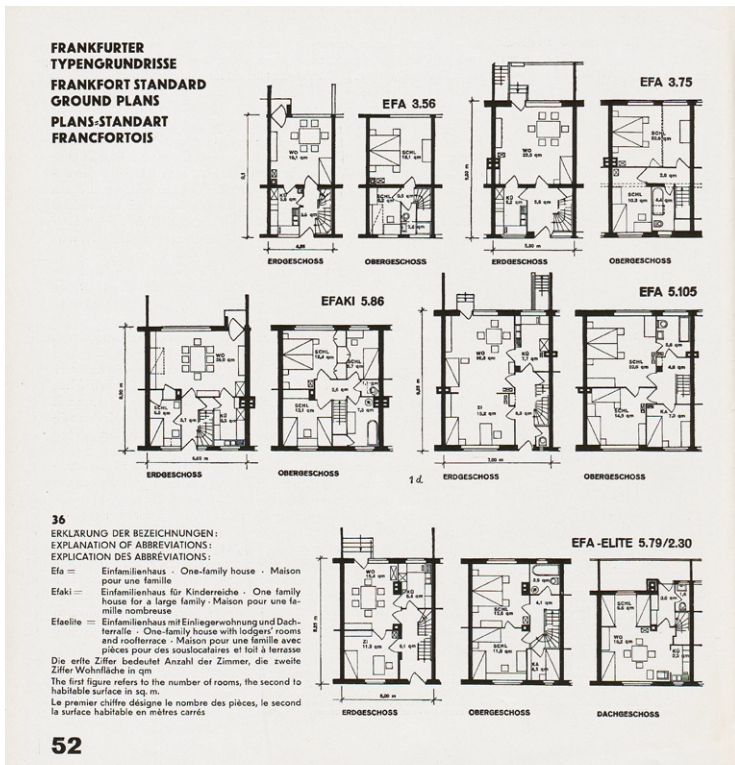
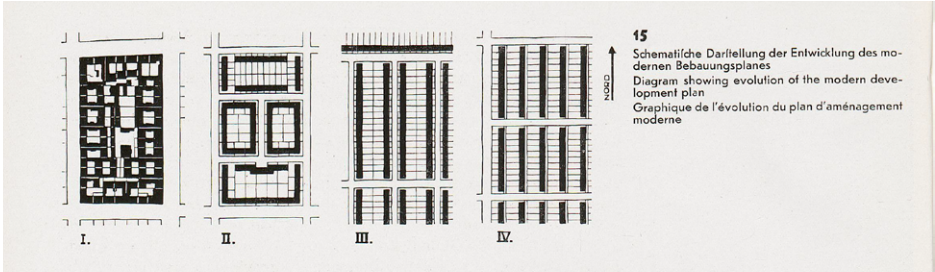


FIG 4 et 5: Schéma urbain et planche typologique issues de la revue « Das Neue Frankfurt », Ernst May, 1929

L'oeuvre de Kay Fisker permet d'étendre la réflexion par sa sobriété humaniste²⁷ malgré qu'il soit rarement associé au reste du mouvement moderne. Il conçoit de remarquables immeubles à cour connus pour leur justesse typologique dans le courant des années vingt à Copenhague. Ce choix se justifie également par le fait que la forme urbaine est facilement comparable aux îlots néerlandais analysés précédemment.

L'immeuble *Hornbaekhus*, livré en 1923, est reconnaissable à sa façade parfaitement homogène et sa vaste cour collective. Il est particulièrement représentatif de la production danoise de cette époque qui est mûrement étudiée par Fisker dans l'académique, chose qui se confirme avec la publication d'un ouvrage de référence²⁸.

La beauté du projet réside dans la gestion des irrégularités de la parcelle générant des angles complexes résolus merveilleusement bien, tant dans les typologies que dans le rythme des fenêtres inébranlé. Tous les logements sont traversants et présentent une profondeur d'environ 10 mètres occupée par 2 couches de pièces. Chaque fonction de l'appartement bénéficie d'une façade à l'exception des sanitaires relégués entre la cage d'escalier principale et celle de service. Il place habituellement les chambres sur cour et le séjour sur rue contribuant à un certain paysage urbain une fois la nuit tombée. Le vestibule d'entrée distribue l'ensemble des pièces non reliées entre elles. Contrairement aux maisons en rangée, la continuité spatiale d'une façade à l'autre est brisée par le refend central. Autrement dit, le séjour est mono-orienté ce qui fait disparaître toute forme d'enfilade.

À Genève en 1929, Maurice Braillard démontre une toute autre attitude au Square Montchoisy, un immeuble à cour doté de traversants particuliers. Son épaisseur est constituée de trois couches cette fois-ci: séjour et salle à manger sont reliés par un hall central habitable en second jour. Dès lors, l'espace produit s'apparente à une enfilade dont la profondeur avoisine les 15 mètres, accentuée par la mise en place de portes vitrées. Cette conformation bourgeoise du traversant - de par ses dimensions généreuses - constitue l'une des premières émanations d'un plan ouvert dans la profondeur, élément totalement absent des propositions danoises.

Cette digression genevoise nous permet un ajustement fondamental quant à la définition du type traversant. Il semble nécessaire de faire la différence entre le traversant « fermé », c'est-à-dire quand le continuum spatial est rendu imperceptible par le fractionnement des pièces, et celui dont la(les) pièce(s) de jour bénéficie des façades avant et arrière. En plus d'offrir une fluidité spatiale, la double source de lumière atténue le sentiment d'oppression, s'il existe. Ce type d'appartement est parfois nommé « traversant en tube » même si l'expression n'est ni très précise, ni très évocatrice.

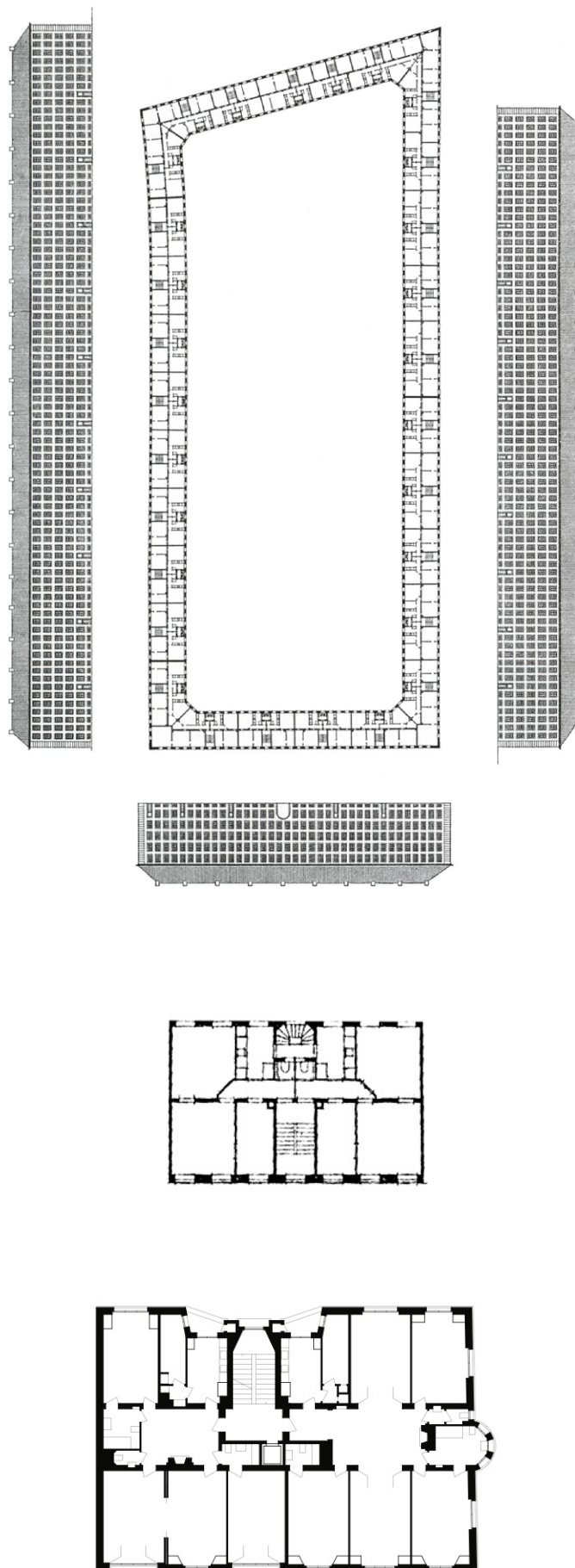


FIG 6 et 7: Immeuble Hornbaekhus, Kay Fisker, 1923
 FIG 8 : Square Montchoisy, Maurice Brailard, 1929

SCÈNE III

Imbrications volumétriques : mégastructures

29

Marchand et Joud, *MLX*, 30.

Le second après-guerre présente la nécessité de produire du logement en masse pour le plus grand nombre²⁹. Le déplacement des opérations de logements en périphérie des centres historiques se poursuit comme à l'entre-deux-guerres mais à une échelle bien plus importante et avec plus d'efficacité sur chantier. La standardisation des modes de construction et la préfabrication y contribuent fortement. Pour résumer, les deux premiers chapitres se confrontent à l'archétype de la maisonnette. Ici, les exemples traités ne sont en ce sens pas différents: les maisonnettes sont simplement empilées et imbriquées les unes dans les autres. De manière générale, on opte pour des morphologies en barres visant une densité maximale et portées très clairement sur la verticalité.

Pour rentrer davantage dans la typologie, les logements se développent généralement en travées régulières traversantes. De cette manière, le nombre d'appartements juxtaposés par étage détermine le linéaire de façade. Il se peut que des trames de tailles diverses soient combinées en fonction des pièces. Jusqu'ici, les logements suivent les mêmes principes et exigences que dans l'entre-deux-guerre, notamment au sujet de la lumière et de l'orientation. Cependant, un pas vers plus de profondeur est effectué en reléguant vers le centre tout ce qui n'est pas obligatoire en façade³⁰.

30

Wehrli-Schindler et Simon, "Eine Wohnung darf wieder dunkel sein. Frank Zierau im Gespräch mit Axel Fickert und Marcel Meili," 58.

Un tel contexte accueille les premiers cas contemporains de logements traversants jouant remarquablement le jeu de la grande profondeur. Largement documentée et étudiée, l'*Unité d'Habitation de grandeur conforme* corbuséenne reste sans conteste l'exemple le plus explicite, présentant une profondeur de 24.5 mètres. Son principe typologique se fonde sur l'imbrication de cellules d'habitation en coupe - des maisonnettes empilées - en suivant un tramage rigide en plan. La composition volumétrique potentiellement très complexe s'insère ensuite dans une ossature béton que Le Corbusier nomme « bouteiller ». En l'occurrence, l'ossature abstraite en béton armé rend possible le fameux système de duplex traversants en quinconce entourant la rue intérieure et produisant la double hauteur des séjours³¹. Outre l'efficacité distributive qu'il apporte, le jeu des imbrications aspire à des qualités spatiales et à une mixité typologique visant à répondre à un maximum de besoins³². Matérialisé à Marseille, il résulte en fait de trois décennies de recherche et de nombreux projets non construits. On souligne l'influence des avant-gardes soviétiques et particulièrement le projet *Narkomfin* à Moscou dans lequel Moisei Ginzburg propose déjà des cellules imbriquées à la fin des années vingt³³.

31

Marchand et Joud, *MLX*, 30.

32

Ibid., 21.

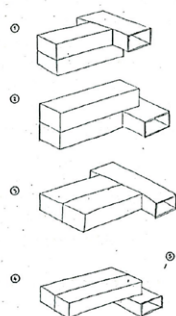
33

Ibid., 20.

La méthode sert de référence à de nombreux architectes à l'image du groupement *Team X*. Malgré une opposition

TYPE C ÉLÉMENT X, Y, Z COMPLÈT.

FAMILLE DE 3, 4 ET 5 ENFANTS



TYPE D ÉLÉMENT X, Y, Z COMPLÈT.

FAMILLE DE 3, 4, 5 ENFANTS



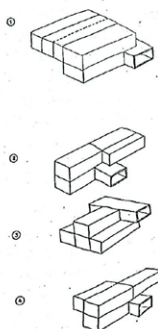
TYPE DU TYPE C
ÉLÉMENT X.

REMARQUES:
① ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
② ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
③ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
④ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X

TYPE F ÉLÉMENT X, Y, Z, A. COMPLÈT. TYPE R, P, A TYPE R, P, A

FAMILLE DE 3, 4, 5 ENFANTS

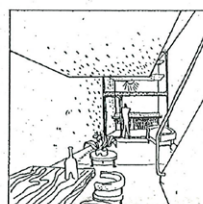
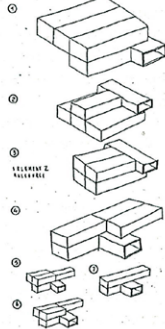
REMARQUES:
① ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
② ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
③ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
④ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X



TYPE G ÉLÉMENT X, Y, Z, A. COMPLÈT.

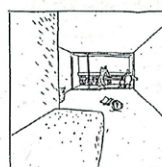
FAMILLE DE 3, 4, 5 ENFANTS

REMARQUES:
① ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
② ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
③ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X
④ ÉLÉMENT ÉLÉMENT C ÉLÉMENT X



Enfin, parmi les nombreuses combinaisons possibles, 22 d'entrées ont été retenues. Ces principes de construction permettent ainsi de concilier les avantages d'une standardisation possible, à une diversité largement suffisante pour répondre à la variété des besoins.

Chaque de ces cellules standard est composée de panneaux préfabriqués pour les planchers, les murs et les plafonds. Les logs sont ainsi de véritables paires mûres faciles enlèvement indépendantes en postes sur l'ouverture, comme un moteur flottant sur son châssis, par l'intermédiaire de dispositifs simples, assurés une excellente isolation contre le bruit. (Voir à ce sujet l'annexe technique, pages 104 à 107).



Dessins de Roger Audouin.

FIG 9 : Combinaisons des cellules de la future *Unité d'Habitation*, Le Corbusier, 1947

34
Ibid., 21.

à la vision trop radicale de la Charte d'Athènes, ils considèrent tout de même Le Corbusier comme leur inspiration principale en se permettant des réinterprétations³⁴. Il semble pertinent de noter le cas de l'unité résidentielle *Robin Hood Gardens* achevée en 1972 par Alison et Peter Smithson à Londres ou encore la tour d'habitation *Bartningallee 7* de Van den Broek Bakema pour l'exposition berlinoise Interbau 1957. Cette dernière présente un volume de 20 par 24 mètres dans lequel se développent des traversants est-ouest selon l'imbrication en demi-niveau. On nomme ce dispositif « semi-duplex » en accord avec la théorisation de Candilis Josic Woods, eux-aussi membres du groupement³⁵.

35
Candilis et Woods, "Etude théorique de l'immeuble semi-duplex," 87.

Ces derniers méritent d'être mentionnés quant à leur rôle dans la construction des HLM appuyée par une conception très claire des nouvelles exigences du logement.

La recherche risque de briser un mythe quant à notre thématique. En somme, très peu de projets réalisés à cette période travaillent en associant grande profondeur et imbrication volumétrique. Ils ne dépassent en principe pas 16 mètres, d'autant moins avec des traversants, malgré l'envergure que l'on imagine quand on évoque les mégastuctures. A titre d'exemple, le *Robin Hood Gardens* se développe étonnamment sur une profondeur modeste de 10.2 mètres, rue suspendue comprise.

Les exemples restés sur papier sont en revanche très nombreux comme en témoigne la thèse de Manfred Zumpe parue au début des années soixante³⁶. Ce document très peu connu livre un atlas pratiquement exhaustif des possibilités d'imbrications en coupe agrémentées de projets non réalisés pour la plupart. Cette faible concrétisation s'explique à la base par la difficulté constructive encore complexifiée si la grande profondeur intervient.

36
Zumpe, *Maisonnette-Wohnungen*, annexe n°54.

En clair, l'*Unité d'Habitation* et la tour *Bartningallee 7* sont considérées comme les pierres fondatrices de ce propos malgré des attitudes projectuelles distinctes. Elles sont examinées plus en détail dans le corpus.

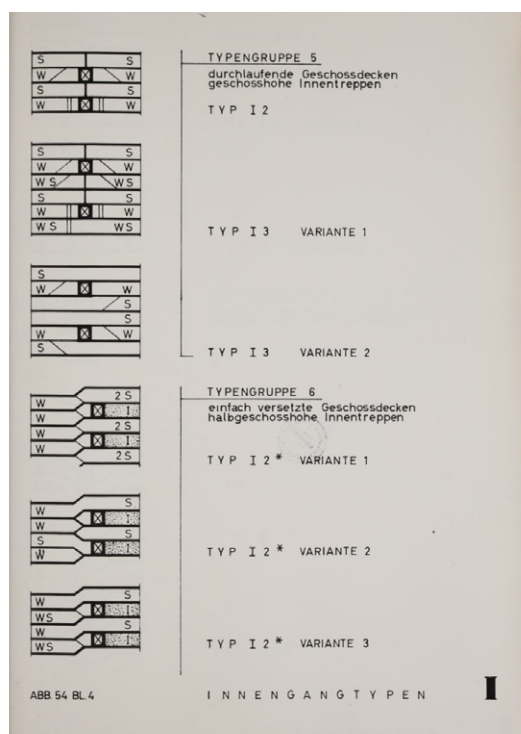
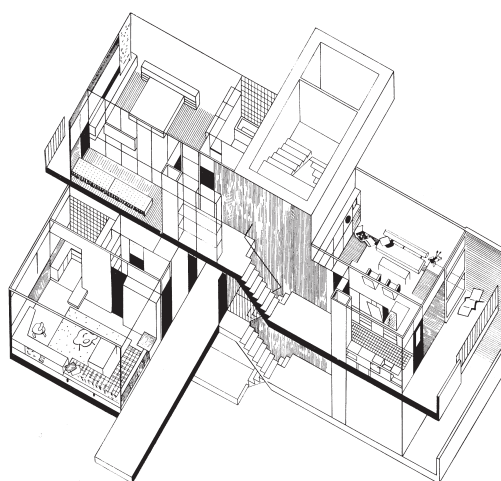


FIG 10 : Axonométrie de *Bartningallee 7* et son principe de semi-duplex, Van den Broek Bakema, 1957
FIG 11 : Une sorte d'atlas des imbrications, Manfred Zumpe, 1960

SCÈNE IV

Curiosité contemporaine

« [...] our lifestyles have become similar with little variety at all. In view of this, we are impelled to take into consideration the inclusion of the exterior space in collective housing design. We would also like to think about the relation between collective housing and the context of the city. The result of the study will be a new prototype which we would introduce in visual form³⁷. »

37
Kazuyo Sejima, "Metropolitan Housing Studies," 120-131.

Dans l'introduction de son « *Etude sur le Logement Métropolitain* » de 1996, Kazuyo Sejima rappelle l'importance du contexte. Le concept consiste à établir des formes urbaines en réponse aux contextes urbains japonais en évolution. Pour cela, trois typologies - de 1 à 3 - sont elles-mêmes déclinées - par exemple 2a et 2b. Chaque type est destiné à répondre à une contrainte particulière.

On porte de l'intérêt au 3b *Zigzag de grande hauteur* présentant une implantation en lamelles parallèles traversantes au milieu d'une parcelle vierge de sorte à libérer les alentours. Les lamelles très étroites et profondes - 3 mètres par 23 - s'orientent face au côté le plus ensoleillé. Le schéma d'origine démontre également la volonté d'exploiter au mieux les vues sur le paysage conférées par la hauteur de 10 étages³⁸. En ce sens, chaque extrémité accueille un prolongement extérieur. Les volumes bâtis non contigus ne semblent être reliés que par des passerelles aériennes disposées selon l'imbrication aléatoire des volumes en coupe. Ces passerelles sont qualifiées de zone tampon entre intérieur et extérieur³⁹. La profondeur est essentiellement le produit de l'orientation couplée à une grande densité.

38
Ibid.

39
Ibid.

Il est intéressant de voir que l'étude est menée en simultané de la réalisation de l'immeuble *Gifu Kitagata*, essentiellement connu pour son épaisseur extrêmement faible. Le type 3a est donc privilégié en pratique.

À Paris, l'agence de Sophie Delhay réalise en ce moment une villa urbaine pour le nouveau quartier *Les Messageries*⁴⁰. Le grand geste du projet réside dans sa réinterprétation de la villa urbaine traditionnellement rayonnante avec des appartements d'angle distribués par une seule cage d'escalier. Ce fonctionnement se transforme en une série de tubes parallèles traversants, orientés sud-ouest et avec vue sur parc générant les mêmes qualités pour tous les habitants. Les 20 mètres de profondeur loggia comprise sont gérés par une double hauteur corbuséenne sur la façade ensoleillée. Une telle typologie nécessite l'ajout d'une circulation verticale supplémentaire.

40
Propos recueillis lors d'une conférence donnée par l'architecte à l'EPFL pour le laboratoire TPOD, le 05.04.2023.

Malgré trois décennies d'écart, ces deux travaux semblent très proches par leur utilisation de la grande profondeur au service d'une emprise orientée dont les vues souhaitent dialoguer avec le paysage. Ceci confirme une fois de plus l'aspect potentiellement contextuel de ce paramètre.

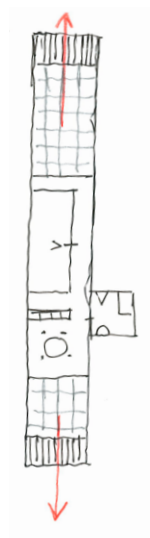
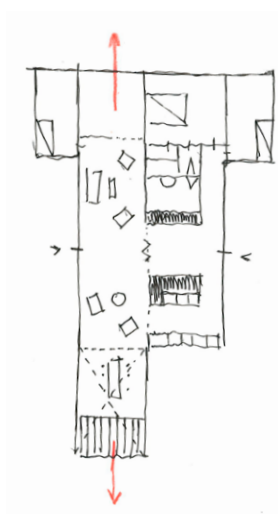
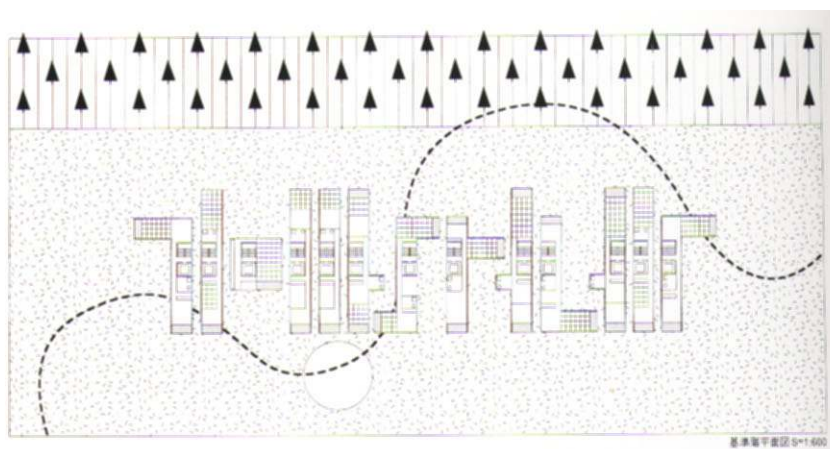


FIG 12 : Emprise de la solution 3b, Sejima, 1996
 FIG 13 : À gauche la proposition de Delhay, à droite celle de Sejima

ACTE II

Protagonistes

Martin Steinmann
Emile Zola
Junichirô Tanizaki
Axel Fickert
Marcel Meili
Urs Primas
Pieter de Hooch
Robin Evans
Bart Verschaffel
Aldo Van Eyck

DUALITÉ OMBRE-LUMIÈRE: *en prose et en peinture*

Une première approche historiciste a permis d'évaluer la profondeur domestique selon une dialectique chronologique sans grande ambiguïté. Cependant, le chapitre suivant se teinte de considérations d'ordre plus subjectives. Il est clair qu'un standard s'établit selon des contraintes architecturales généralisées mais il est nécessaire d'examiner en quoi il nous renseigne sur des perceptions partagées par une population. Il véhicule toujours, qu'on le veuille ou non, son lot d'*a priori* se transmettant d'une génération à l'autre et dont je ne suis pas exempt. Après la mise en place d'un cadre théorique, le sujet est traité par le biais de deux faits littéraires et d'un fait pictural dans lesquels les auteurs s'adonnent à l'exercice de l'espace. À condition d'être choisi judicieusement, chaque extrait révèle le rapport antinomique du couple ombre-lumière inhérent à son auteur et son époque. Le premier identifie un *a priori* selon lequel le bien-être humain est étroitement lié à la luminosité de son lieu de vie. Le second propose l'inversion de ce paradigme en cherchant une forme de bien-être introverti en lien avec l'obscurité. Le chapitre se conclut avec une digression picturale néerlandaise.

SCÈNE I

Stimmung et Stimmung conditionnée

La profondeur sous-tend la question des besoins en lumière naturelle, et par analogie le rapport à l'ombre. On rappelle qu'un maximum se définit essentiellement en fonction des exigences minimales en lumière naturelle, si l'on met de côté les coûts de projet. Or, nos besoins sont majorés par des *a priori* hérités de la modernité, et tout particulièrement chez les architectes. Il est compréhensible que l'extraversion maximale ait été préconisée à une époque pour des questions d'hygiène. En revanche, cette doctrine de la lumière totale⁴¹, bien que moins pertinente de nos jours, détermine encore massivement la conception des typologies. C'est précisément des suites d'une idéologie si dogmatique qu'une connotation négative accompagne encore la profondeur. Elle est assimilée systématiquement à la pénombre, elle-même stigmatisée. Notre vision est donc tout à fait manichéenne, il y a le bien - la lumière - et le mal - l'ombre.

⁴¹
Joud, *À l'intérieur*, 113.

En se permettant une parenthèse d'actualité, si les problèmes liés à la surchauffe persistent - chose qui risque de ne pas aller en s'améliorant - l'ombre et son apport de fraîcheur risquent bien de mettre potentiellement en péril l'automatisme moderniste de la lumière totale.

Cela étant dit, le moment paraît propice à relancer le débat sur l'ouverture de nos maisons en examinant un échantillon d'*a priori* liés à la perception de la lumière dans les intérieurs. Pour cela, la notion de *stimmung* définie par Martin Steinmann offre un cadre théorique adéquat:

« *Stimmung résume en un seul terme la perception affective de l'espace, c'est-à-dire la relation psychique - et d'ailleurs aussi physique - que nous entretenons avec lui*⁴². »

⁴²
Steinmann, "Stimmung," 60.

⁴³
Ibid.

⁴⁴
Brandt, *A camera in London*, 12.

⁴⁵
Ibid., 65.

Stimmung est donc préférée au détriment du terme « atmosphère » car il ne prend en compte que l'expression des choses en elles-mêmes et non l'impression qu'elles nous font⁴³. Dans un second temps, elle contient la signification que l'on donne aux espaces au-delà de leur effet immédiat. La spontanéité de notre perception est constamment infléchie par nos réflexions, nos souvenirs, nos *a priori*⁴⁴. Par conséquent, ces derniers induisent une *stimmung* conditionnée⁴⁵. Elle devient d'autant plus explicite lorsque l'écrivain ou l'artiste donne naissance à un espace imaginaire pour lequel il possède un contrôle total : il transmet lui-même une *stimmung* porteuse de significations.



FIG 14 : *L'impératrice en visite chez la Maréchale*, Jean-Baptiste Isabey, 1813

SCÈNE II

La lumière associée au bien-être

La croisade contre l'ombre, concrétisée à la modernité, ne tombe pas de nulle part. Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le courant hygiéniste annonce déjà les premiers balbutiements d'une nouvelle conception radicale à l'image de l'assainissement des villes insalubres. Par exemple, les travaux d'Hausmann dans la seconde partie du siècle visent notamment à améliorer l'hygiène de Paris.

Dans ce contexte, Émile Zola dresse un portrait de société détaillé qui témoigne d'une réalité moins glorieuse que dans les ouvrages d'histoire. Son oeuvre principale est un cycle de 20 romans intitulé « *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. »

La moitié d'entre eux se déroulent dans un Paris en plein « nettoyage » qu'il utilise comme prétexte pour critiquer les problèmes de l'haussmanisation dissimulés derrière le progrès⁴⁶. Il déploie sa morale par un narratif vraisemblable appuyé par des descriptions architecturales conformes au naturalisme, courant dont il est le chef de file. Il excelle dans l'art de décrire les espaces, en particulier l'habitat, malgré le peu de littérature disponible à ce sujet⁴⁷. Le choix de convoquer cette oeuvre est justifiable par sa valeur historique provenant notamment de la méthode « scientifique » de l'auteur. Il met en place des dossiers préparatoires dans lesquels il décrit les futurs espaces et leur *stimmung* avant la mise en histoire⁴⁸.

46
Sévigny, "L'immeuble comme argument contre l'haussmanisation de Paris", 93.

47
Kamm, "The structural and functional manifestation of space in Zola's Rougon-Macquart", 224.

48
Van Buuren, "Splendeur et Misère: Le Paris du Second Empire d'Émile Zola", 121.

La Curée et *L'Assommoir* traitent en particulier de deux classes sociales placées aux antipodes l'une de l'autre, notamment dans leur rapport à l'habitat. Le premier dépeint la corruption cachée sous la spéculation immobilière enrichissant grassement une minorité au détriment de la classe populaire⁴⁹. Le second adopte le point de vue de l'ouvrier vivant dans les faubourgs faisant les frais de la nouvelle urbanisation. L'intrigue raconte l'ascension sociale - et la déchéance tragique - de Gervaise Macquart symbolisée par ses logis successifs dans le quartier de la Goutte d'Or. L'auteur ne manque pas de décrire leur *stimmung* témoignant du bien-être implicite de la protagoniste. Il semble pertinent d'illustrer cela par des extraits. On évoque le troisième lieu de vie de Gervaise, après avoir quitté successivement l'Hôtel Boncoeur, puis son premier appartement Rue Neuve. Le logis se confond avec son nouvel atelier de blanchisserie, marquant le sommet de son ascension. Il se situe au rez-de-chaussée d'un immeuble à cour de 6 étages:

« Dès le lundi suivant, les ouvriers se mirent à la boutique. L'achat du papier fut surtout une grosse affaire. Gervaise voulait un papier gris à fleurs bleues, pour



FIG 15 : L'immeuble à cour qui accueille Gervaise, tiré de l'«Oeuvre Complète Illustrée», 1906

éclairer et égayer les murs. [...] D'abord, on avait parlé de lessiver simplement les peintures. Mais ces peintures, anciennement lie de vin, étaient si sales et si tristes, que Gervaise se laissa entraîner à faire remettre toute la devanture en bleu clair. [...] De loin, au milieu de la file noire des autres devantures, sa boutique lui apparaissait toute claire, d'une gaieté neuve, avec son enseigne bleu tendre, où les mots : Blanchisseuse de fin, étaient peints grandes lettres jaunes⁴⁹. »

49
Zola, *L'Assommoir*, 277-278.

Le premier élément à souligner est explicite. Outre leur esthétique, les couleurs jouent évidemment un rôle important quant à l'ambiance lumineuse. La description le démontre elle-même par le choix d'un vocabulaire quelque peu imagé, si l'on fait référence au mot « égayer », ou plus généralement au champ lexical de la clarté.

Du reste, l'écrivain mise sur un certain contraste avec l'espace environnant et les autres devantures « noires ». Cette hypothèse s'accroît dans un premier temps si l'on se penche sur la *stimmung* sombre et lourde que dégage la loge du concierge quelques pages auparavant⁵⁰. Les notes préparatoires de l'auteur confirment l'obscurité ambiante qu'il souhaite donner à l'immeuble avant même l'écriture du roman :

50
Ibid., 272.

« La grande maison entre deux petites est près de la rue des Poissonniers, à quatre ou cinq maisons. Elle a onze fenêtres de façade et six étages. Toute noire, nue, sans sculptures ; les fenêtres avec des persiennes noires, mangées, et où des lames manquent. [...] Sur le devant, dans les logements à persiennes, logent des gens qui passent pour riches. Dans la cour, tous ouvriers ; les linges qui séchent. Il y a le côté du soleil, et le côté où le soleil ne vient pas, plus noir, plus humide⁵¹. »

51
Zola, *Notes préparatoires pour l'Assommoir*, folio 106

Bien que l'espace domestique du roman présente une salubrité plus que discutable liée à son contexte, lumière et clarté s'invitent dans les scènes d'ascension et de bonheur. La pénombre et le noir accompagnent à l'inverse les scènes moins heureuses. Ici, la lumière est associée au bien-être certes, mais cette affirmation n'en serait que moins tranchante si l'ombre n'était pas elle-même associée au mal-être. Dans ce cas précis, on peut affirmer que l'opposition ombre-lumière possède une forte connotation dont Zola fait usage consciemment à l'échelle du roman pour alimenter sa morale : les classes populaires sont peu à peu dévorées par la ville nouvelle et sombrent dans le noir des faubourgs oubliés⁵². La déchéance de Gervaise ne fait qu'accentuer la condition du peuple malgré quelques heures de lumière. Il fait un usage très habile de la *stimmung* pour épauler sa critique des extrêmes transformations de Paris. Il aurait sans doute fait de même s'il avait connu la table rase du mouvement moderne.

52
Sévigny, « L'immeuble comme argument contre l'haussmanisation de Paris », 109.

SCÈNE III

Un logement a le droit d'être sombre à nouveau⁵³

53

Wehrli-Schindler et Simon, "Eine Wohnung darf wieder dunkel sein. Frank Zierau im Gespräch mit Axel Fickert und Marcel Meili," 53-57. On emprunte le titre à cette conversation.

« En fait, la beauté d'une pièce d'habitation japonaise, produite uniquement par un jeu sur le degré d'opacité de l'ombre, se passe de tout accessoire. L'Occidental, en voyant cela, est frappé par ce dépouillement et croit n'avoir affaire qu'à des murs gris dépourvus de tout ornement, interprétation parfaitement légitime de son point de vue, mais qui prouve qu'il n'a point percé l'énigme de l'ombre.

Quant à nous, non contents de cela, à l'extérieur de ces pièces où les rayons du soleil ne pénètrent déjà que très difficilement, nous projetons un large auvent, nous établissons une véranda pour éloigner davantage encore la lumière solaire. Et dans l'intérieur de la pièce enfin, les *shōji* ne laissent entrer, de la lumière renvoyée par le jardin, qu'un reflet tamisé. Or c'est précisément cette lumière indirecte et diffuse qui est le facteur essentiel de la beauté de nos demeures⁵⁴. »

54

Tanizaki, *Eloge de l'Ombre*, 44.

Notre questionnement resterait superficiel s'il n'existait pas une antithèse quant à la valeur de la lumière dans l'espace domestique. Junichirō Tanizaki publie « *Eloge de l'Ombre* » en 1929. Cet essai expose une réflexion tout aussi antinomique mais très lucide sur la culture des intérieurs traditionnels japonais dont la « bonne » *stimmung* se construit dans des espaces essentiellement baignés de pénombre. Il y associe la beauté.

A partir de son expérience personnelle et la connaissance de sa culture, l'écrivain tente d'expliquer les perceptions opposées du Japon et de l'Occident au sujet de l'ombre. Son argumentation parfois très éclectique rappelle précisément l'existence du rapport entre la lumière et le corps humain. La notion de *stimmung* s'y prête donc parfaitement. Dans cet d'idée, il souligne l'aspect potentiellement protecteur de l'ombre vis-à-vis de la chaleur transmise par les rayons du soleil. Elle traduit un confort mis de côté par l'extraversion de l'idéologie moderne. La remarque suivante paraît simpliste à première vue mais elle en dit long sur la vision du progrès en Europe et son rejet grandissant de la pénombre:

« Les Occidentaux par contre, toujours à l'affût du progrès, s'agitent sans cesse à la poursuite d'un état meilleur que le présent. Toujours à la recherche d'une clarté plus vive, ils se sont évertués, passant de la bougie à la lampe à pétrole, du pétrole au bec de gaz, du gaz à l'éclairage électrique, à traquer le moindre recoin, l'ultime refuge de l'ombre⁵⁵. »

55

Ibid., 7.

En termes de temporalité, l'essai prend une position alternative intéressante suggérant au minimum une prise de recul sur l'idéologie dogmatique se développant au même moment en Europe. Cette lecture a d'ailleurs déclenché la volonté de tempérer les exigences du logement contem-

porain quant à son éclaircissement, au profit d'un confort alternatif. Le discours de Tanizaki arbore certes une touche conservatrice mais toujours est-il qu'il n'est pas le seul à entrevoir de la beauté dans des espaces plus introvertis. La *stimmung* japonaise n'est finalement pas si loin de celle des appartements bourgeois.

Plus proche de nous, Axel Fickert et Marcel Meili questionnent ensemble l'exigence moderne de lumière maximale dans une conversation intitulée « *Un logement a le droit d'être sombre à nouveau*⁵⁶. »

Ils constatent un regain d'intérêt pour des plans profonds dans les propositions de concours. Une forme d'introversion du passé est remise au goût du jour, le *alt-neue* pour en citer l'expression exacte. Ils prennent notes de figures de plans très étonnantes, « *avec des coins intérieurs qui n'ont pas valeur selon les conventions modernes : de sombres angles dans la pièce alimentent la dramaturgie spatiale: un grand volume dans le ventre d'un logement*⁵⁷. »

L'argumentaire suggère une forme de poétique que l'on retrouve chez l'écrivain.

En 2001, le projet *Boba Fett* d'Urs Primas et son équipe pour le concours *Siedlung Werdies* constitue une illustration radicale. Un bloc géant présente des typologies qui s'enfoncent dans la masse à la manière d'une grotte. Un cheminement depuis la façade débouche sur un grand séjour en double hauteur baignant constamment dans une semi-pénombre sans éclaircissement direct qu'ils nomment « *Hochraum*⁵⁸ ». Les patios plutôt discrets n'éclairent que les longs dégagement de sorte à assurer le minimum. Aussi fascinant que cela puisse paraître, le jury qualifie la proposition d'utopique en reconnaissant sa forte identité et son rayonnement potentiel dans l'architecture suisse. Primas réalisera tout de même un projet analogue dans le quartier expérimental du *Zwicky-Areal* une quinzaine d'années plus tard. Cette fois-ci les patios sont réellement activés. La même année, une proposition amusante du bureau Sanaa échoue dans le concours *EDA Apartments* à Yokohama avec un projet proposant une introversion tout aussi radicale⁵⁹. Les similitudes avec le premier cité sont remarquables.

Si l'écrivain japonais évoque surtout la pénombre pour sa beauté et sa fraîcheur, Knapkiewicz Fickert en font usage pour préserver l'intimité avec le complexe *Lokomotive* achevé en 2006. La typologie traversante propose un séjour installé entre une loggia rentrante et une autre pièce dans une forme de second jour. Ceci rappelle volontiers le hall habitable de Brailard. La porte plus élargie de la pièce juxtaposée vient souligner subtilement l'aspect traversant. « *La lumière est crépusculaire* » peut-on lire dans Hochparterre l'année suivante⁶⁰. Voici donc une belle illustration de la fascination d'Axel Fickert pour des *stimmung* rappelant certaines typologies bourgeoises comme pressenti dans la conversation.

56
Wehrli-Schindler et Simon,
"Eine Wohnung darf wieder
dunkel sein. Frank Zierau im
Gespräch mit Axel Fickert
und Marcel Meili," 53-57.

57
Ibid., 57-58.

58
Bideau, "Bernerstrasse :
Zwischenbilanz," 54.

59
Sanaa, "Eda Apartments",
340-347.

60
Esch, "Wohnüberbauung
«Lokomotive» in Winterthur
von Knapkiewicz & Fickert,"
42.

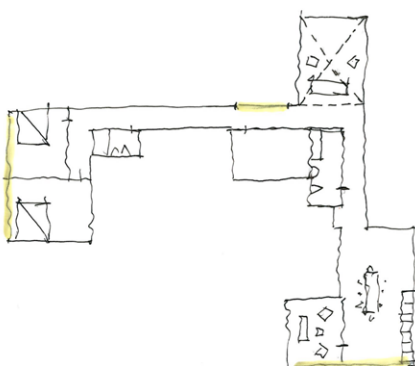
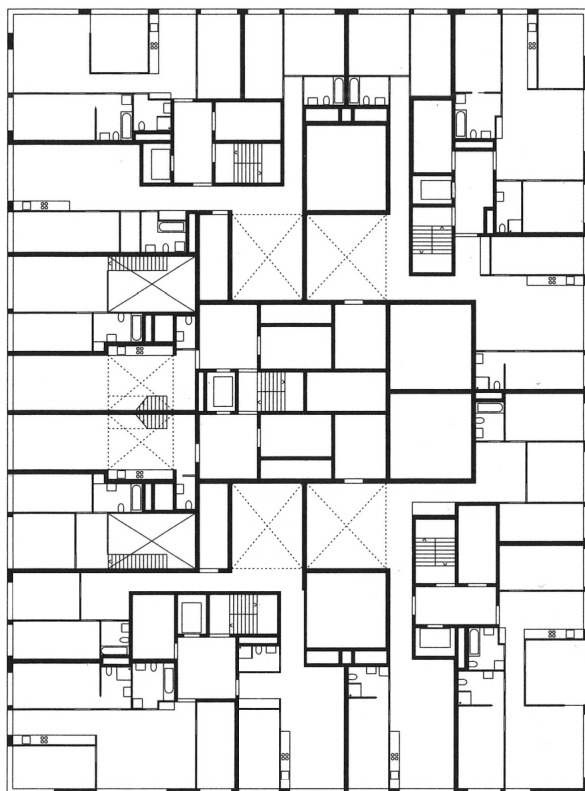


FIG 17 : *Boba Fett*, Urs Primas, 2001

L'expression architecturale vient confirmer cette hypothèse⁶¹.

61
Marchand et Joud, *MLX*, 134.

La réflexion est importante en sachant que la grande profondeur répond difficilement aux exigences d'éclairage moderne. Il est donc plutôt encourageant de redécouvrir le second jour dans des projets contemporains de qualité. La remise en question de la luminosité maximale est donc partagée et appliquée par une minorité, matérialisant la poétique de Tanizaki.

SCÈNE IV

Pieter de Hooch et ses intérieurs

La construction d'espaces par l'écriture trouve son équivalent pictural. Ces deux exercices mentaux se rapprochent malgré une mise en forme distincte.

Par un discours brillant, Robin Evans suggère d'associer les plans d'architectes à d'autres médiums dans le but de percer les complexités de l'habitat à une époque et un lieu donné. Il considère que les plans - même les plus minutieux - ne possèdent la capacité ni de décrire, ni de prévoir précisément l'occupation subjective de l'espace domestique. En particulier, les tableaux dépeignant l'espace domestique peuvent être considérés comme un moyen de compréhension, du moins d'observation, d'une domesticité:

*« Prenez les portraits de personnages et les plans de maisons d'une époque et d'un lieu donné, regardez-les comme autant de témoignages d'un mode de vie, et peut-être le lien entre les conduites quotidiennes et l'organisation architecturale se manifestera-t-il avec plus de clarté [...] »*⁶².

62
Evans, "Figures, Portes et Passages," 23.

L'exemple le plus évocateur est sans doute le cas des intérieurs de l'Âge d'Or. Son cadre architecturale, qui n'est autre que la maison en rangée néerlandaise déjà évoquée, justifie une réflexion plus approfondie. En ce sens, Pieter de Hooch semble être un point de départ adéquat. À la différence des autres peintres de genre, il focalise autant le regard sur le décor que sur le narratif. Cela se traduit notamment avec des personnages plutôt discrets qui occupent peu l'espace, retirant quelque peu l'aspect théâtral des scènes de genre traditionnelles⁶³.

63
Verschaffel, "The meanings of domesticity," 292.

64
Ortelli, brochure de l'unité d'enseignement UE-C donnée à l'EPFL à l'automne 2021.

La caractéristique la plus remarquable est sans aucun doute la profondeur des espaces qui émane des perspectives centrales. Sans jamais représenter une pièce fermée, il démontre une forme de transparence par des portes ouvertes, des escaliers, des fenêtres etc. Ces artefacts participent à suggérer un espace bien plus vaste qu'il n'y paraît par le biais du hors-champ⁶⁴. Bart Verschaffel considère ces tableaux comme de véritables paysages domestiques construits sur le même mode que les paysages extérieurs⁶⁵.

65
Verschaffel, "The meanings of domesticity," 291-292.



FIG 18 : *Homme apportant une lettre à une femme dans le hall d'entrée d'une maison*, Pieter de Hooch, 1670

Par extension, une scène principale ne prend aucunement l'ascendant sur les scènes secondaires. La signification se voit enrichie lorsque ces dernières dialoguent⁶⁶.

Il en résulte des compositions fragmentées pratiquement de l'ordre du diagramme que l'artiste s'efforce de rendre réaliste.

La succession d'espaces en « enfilade » constitue une source de projections mentales stimulant l'imaginaire atmosphérique tout en participant au narratif de l'image. Il est d'ailleurs possible d'en tirer des leçons d'architecture pragmatiques comme souligné très justement par Aldo Van Eyck:

« Pieter de Hooch nous montre magnifiquement ce que la clôture par l'ouverture et la transparence peut apporter, lorsqu'il peint une porte ou une fenêtre ouverte et une entrée, un passage ou une allée sur une seule ligne de vue, permettant ainsi de voir à travers plusieurs espaces intérieurs et extérieurs - parfois même jusqu'aux pignons de la maison de l'autre côté de la rue ou du canal - et qu'il y a toujours des personnes qui articulent toute la profondeur une fois de plus, mais à d'autres endroits. Cela montre que le type d'ouverture (qui crée le bon sentiment de clôture) ne dépend pas de la dématérialisation et d'une grande quantité de verre⁶⁷. »

Ce n'est pas un hasard si cette remarque intervient dans un ouvrage dédié au projet *Hubertus House*, se fondant lui-même sur de nombreuses perspectives entremêlées. Avec le mot « sentiment », il rappelle l'importance de la proportion de vide dans la création d'espaces agréables, de bonne *stimmung*. La clôture de l'espace par les vides encadrés alimente d'ailleurs le débat du rapport à l'extérieur, et d'autant plus en milieu urbain.

Van Eyck se situe sans surprise à contre-courant de la doctrine moderniste en sous-entendant qu'il n'est pas nécessaire de projeter des façades rideaux pour gérer convenablement le seuil. Fluidité spatiale et transparence influencent donc fondamentalement la *stimmung*. On les considère comme des outils dont l'efficacité est d'ores-et-déjà confirmée dans des cas de grande profondeur.

Chez le peintre, la gestion de la lumière présente également une particularité. Il démontre toute sa maîtrise et son respect de l'atmosphère introvertie du logement bourgeois. Il présente volontairement une lumière diffuse sans en indiquer précisément la source⁶⁸. Ceci confère une forme d'humilité à la scène, mettant de côté l'aspect exceptionnel des meilleures conditions d'ensoleillement. L'obscurité ambiante est lisible par le contraste entre les éclaircissements intérieur et extérieur livré par les fenêtres. Cela fait appel à la capacité d'adaptation visuelle de la pupille dans la pénombre ambiante⁶⁹.

En termes de perception, il est d'ailleurs très différent de se trouver en pleine pénombre lorsque l'on aperçoit une source de lumière au loin ou lorsque l'on se trouve dans



FIG 19 : *Femme recevant une corbeille à pain d'un garçon*, Pieter de Hooch, 1660

une pièce totalement close. Cette nuance contribue d'ailleurs à la crédibilité des espaces qui misent sur le continuum spatial et visuel entre le centre du plan et la façade. Le sentiment d'enfermement est ainsi évité.

SCÈNE V

Synthèse

Ce chapitre dépeint la valeur subjective du couple ombre-lumière et les connotations qu'il arbore dans les diverses périodes et localisations. Il démontre qu'il est possible de remettre en question les *a priori* ayant construit les exigences en lumière naturelle du logement. Les faits littéraires présentent des points de vue essentiellement conservateurs se rapprochant des espaces bourgeois en réaction à de nouveaux espaces trop radicaux. Zola joue avec le contraste antinomique voire manichéen du couple ombre-lumière pour dénoncer ironiquement un clivage social induit par les travaux d'Hausmann. Tanizaki quant à lui tente d'expliquer cette même opposition par le point de vue opposé: la beauté se trouve dans l'ombre.

Pour conclure, on constate une forme de réalisme commun aux faits littéraires et picturaux analysés. Ces médiums alternatifs présentent une grande rigueur vis-à-vis de leur retransmission de la réalité, apportant l'humilité nécessaire pour aborder l'espace domestique. Pieter de Hooch représente sans ambiguïté les espaces étroits et profonds produits de la maison bourgeoise. Il en va de même pour les écrivains et leur portrait de société respectif. En ce sens, tous travaillent dans une démarche pratiquement scientifique, conférant à leurs oeuvres une réelle valeur historique, notamment dans l'étude de l'espace domestique et de sa *stimmung*.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

Chaljub, Bénédicte, Georges Candilis, Alexis Josic, et Shadrach Woods. *Candilis, Josic, Woods. Carnets d'architectes 5*. Paris: Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2010.

Danckerts, Justus, éd. *Gronden en afbeeldsels der voornaamste gebouwen, van alle die Phillips Vingboons geordineert heeft*. Amsterdam: Danckerts, 1688.

Haubruge, Corentin. « À travers les fenêtres de Vermeer ». *Dans Recherche et enseignement en architecture, génie Architectural et urbanisme*, 85-106. Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 2019.

Hollander, Martha. *An entrance for the eyes: space and meaning in seventeenth-century Dutch art*. Berkeley: University of California Press, 2002.

Joud, Christophe. *À l'intérieur: les espaces domestiques du logement collectif suisse. Cahier de théorie 13*. Lausanne: PPUR, 2016.

Komossa, Susanne, éd. *Atlas of the Dutch urban block*. Bussum: THOTH Publishers, 2005.

Marchand, Bruno, et Lorraine Beaudoin. *Contextes: le logement contemporain en situation*. Lausanne: EPFL Press, 2021.

Marchand, Bruno, et Christophe Joud. *Mix: mixité typologique du logement collectif de Le Corbusier à nos jours. Cahiers de théorie 11*. Lausanne: PPUR, 2014.

Tanizaki, Junichirô. *Eloge de l'ombre*. Traduit par René Sieffert. Lagrasse: Verdier, 2017.

Wehrli-Schindler, Brigit, et Axel Simon, éd. « Eine Wohnung darf wieder dunkel sein. Frank Zierau im Gespräch mit Axel Fickert und Marcel Meili ». *Dans Wohnen in Zürich: Programme, Reflexionen, Beispiele 1998 - 2006*, 50-59. Sulgen: Niggli, 2006.

Westermann, Mariët, C. Willemijn Fock, Eric Jan Sluijter, et H. Perry Chapman. « Making Home ». *Dans Art & home: Dutch interiors in the age of Rembrandt*, 24-31. Zwolle: Waanders, 2001.

Zola, Émile. *L'Assommoir*. Le livre de poche classiques de poches 97. Paris: Librairie Générale Française, 2003.

ARTICLES

Aviolat, Alexandre. « L'univers domestique de la pièce ». *Matières* 12 (2015): 84-95.

Bassand, Nicolas. « L'épaisseur de la densité ou les qualités revisitées de l'habitat condensé ». *Matières* 7 (2004): 89-102.

Bideau, André. « Bernerstrasse: Zwischenbilanz ». *Werk, Bauen+Wohnen* 89, n°1-2 (1 janvier 2002): 54.

Candilis, Georges, et Woods, Shadrach. « Etude pour l'immeuble à semi-duplex ». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°46 (janvier 1953).

Esch, Philipp. « St. Petersburg - Winterthur - Neapel : Wohnüberbauung "Lokomotive" in Winterthur von Knapkiewicz & Fickert ». *Werk, Bauen+Wohnen* 94, n°1-2 (1 janvier 2007): 36-44.

Evans, Robin. « Fenêtres, Portes et Passages ». *Urbi arts, histoire, ethnologie des villes*, n°5 (1982): 24-44.

Füeg, Franz. « Miethochhaus im Hansaviertel Berlin ». *Bauen+Wohnen* 15, n°6 (1961): 226-27.

Kamm, Lewis. « The Structural and Functionnal Manifestation of Space in Zola's Rougon-Macquart ». *Nineteenth-Century French Studies* 3, n°3/4 (1975): 224-236.

Moyasebi, Eli. « Forms of Living ». EPFL, 2015.

Niemeyer, Oscar. « Maua ». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°42-43 (août 1952).

Ortelli, Luca. « Architecture ancrée dans le quotidien: Kay Fisker et ses compagnons de route ». *Matières* 12 (2015): 67-83.

Sejima, Kazuyo, et Ryue Nishizawa. « EDA Apartments ». *El Croquis* n°121-122 (1998): 340-347.

Sejima, Kazuyo. « Metropolitan Housing Studies ». *El Croquis* 77 (1996): 120-131.

Sévigny, Marie-Eve. « L'immeuble comme argument contre l'haussmanisation de Paris ». Québec, Université Laval, 1998.

Steinmann, Martin. « Stimmung ». *Matières* 16 (2020): 59-73.

Verschaffel, Bart. « The Meanings of Domesticity ». *The Journal of Architecture* 7, n°3 (janvier 2002): 287-96.

Zumpe, Manfred. « Maisonnette-Wohnungen ». Dresden, Technische Hochschule Dresden, 1960.

Van Buuren, Maarten, et Firet, Arja. « Splendeur et Misère: Le Paris du Second Empire d'Emile Zola ». *Dans Paris: De l'image à la mémoire*, 120-135. Amsterdam: Rodopi, 1997.

ICONOGRAPHIE

FIG 1: Danckerts, Justus, éd. *Gronden en afbeeldsels der voornaamste gebouwen, van alle die Phillips Vingboons geordineert heeft*. Amsterdam: Danckerts, 1688.

FIG 2: Westermann, Mariët, C. Willemijn Fock, Eric Jan Sluiter, et H. Perry Chapman. « Making Home ». *In Art & home: Dutch interiors in the age of Rembrandt*, 24-31. Zwolle: Waanders, 2001.

FIG 3: Baumeister, Willi, et Deutscher Werkbund, éd. *Bau und Wohnung: die Bauten der Weißenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundaussstellung « Die Wohnung »*. Stuttgart: Krämer, 2011.

FIG 4 et 5: May, Ernst, et Fritz Wichert. « Frankfurter Typengrundrisse ». *Das Neue Frankfurt* 4, n°2-3 (1930): 34-55.

FIG 6: Ortelli, Luca. « Architecture ancrée dans le quotidien: Kay Fisker et ses compagnons de route ». *Matières* 12 (2015): 67-83.

FIG 7: Delhay, Sophie. « L'Îlot à cour ». Cours d'histoire de l'habitation donné à l'EPFL, 04.11.2023.

FIG 8: Moyasebi, Eli. « Forms of Living ». EPFL, 2015.

FIG 9: Marchand, Bruno, et Christophe Joud. *Mix: mixité typologique du logement collectif de Le Corbusier à nos jours. Cahiers de théorie 11*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.

FIG 10: Boyer, Mary Christine. *Jaap Bakema and the Open Society*. Édité par Dirk van den Heuvel, Brita Bakema, Lard Buurman, et Johannes Schwartz. Amsterdam: Archis Publishers, 2018.

FIG 11: Zumpe, Manfred. « Maisonnette-Wohnungen ». Dresden, Technische Hochschule Dresden, 1960.

FIG 12: Sejima, Kazuyo. « Metropolitan Housing Studies ». *El Croquis* 77 (1996): 120-131.

FIG 13: Croquis de réflexion personnelle.

FIG 14: Loyer, François. *Paris XIXe Siècle: l'immeuble et la rue*. Paris: Hazan, 1987.

FIG 15: Zola, Emile. *Oeuvres complètes illustrées*. Paris: 1906.

FIG 16: Dossiers préparatoires de l'auteur. Paris, BnF, Département des manuscrits, Naf 10271 f°102.

FIG 17: Bideau, André. « Bernerstrasse: Zwischenbilanz ». *Werk, Bauen+Wohnen* 89, n° 1-2 (2002): 54.

FIG 18 et 19 : Archives personnelles du cours «Figuration expressive» dispensé à l'EPFL par le prof. Braghieri, automne 2020.

