

# contrepoint

variations sur l'intériorité urbaine

par Émilie Brin

essai (projet) soumis en vue  
de l'obtention du grade M. Arch.

Université Laval  
École d'architecture 2013

Le bâtiment et l'action s'interpénètrent dans les cours, les passages et les escaliers. Partout, on préserve l'espace de jeu qui devient un théâtre de constellations nouvelles et imprévues. On évite le cachet du définitif ; aucune situation ne semble prévue pour toujours, personne n'affirme son 'ainsi et pas autrement'. C'est ainsi que l'architecture, qui est la partie la plus contraignante du rythme collectif, trouve ici son existence.

- Walter Benjamin

## résumé

---

Le vide apparaît comme un espace d'opportunités capable de réorganiser les structures spatiales de la ville pour encourager l'innovation. Il n'est pas simplement vide dans son caractère passif: il est productif et participe à la perception que nous avons de la ville. Les vides sont des espaces qui contribuent par leurs qualités inhérentes à l'atmosphère urbaine, contrebalançant sa (sur)saturation événementielle et bâtie par un moment d'absence. Le vide revêt également un caractère d'*intérieur urbain* tel qu'introduit par Walter Benjamin. L'absence d'un usage certain ou d'une matière tangible semble régner : les limites entre le public et le privé sont diffuses, la notion de propriété est incertaine. Les vides sont ainsi une forme d'hétérotopie dans la ville contemporaine, entre lisse et strié, dérogeant à sa trame rigide et y insufflant une opportunité pour le rêve et l'imagination. Le présent essai (projet) propose une appropriation libre et souple de ces espaces afin qu'ils conservent leurs qualités initiales de pause, creux, soupir dans la ville. L'*intérieur urbain* devient un espace habitable malgré toutes ses ambiguïtés.

Le projet consiste en la recherche d'une forme capable de concilier, en un seul geste, la forme et l'espace, l'intérieur et l'extérieur, ainsi que l'échelle urbaine et individuelle. Il consolide l'espace du vide comme étant un *souffle* équilibrant la saturation propre à la ville dense. La structure revêt un caractère ambivalent, devenant elle-même interstice entre la présence et l'absence, l'invisible et le visible, la matière et l'espace. La nature fondamentale du vide prend forme dans les creux logés dans cette structure. Ces creux s'articulent selon leur nature et leur positionnement dans l'espace afin d'établir un dialogue enrichissant entre l'espace vide et la structure architecturale développée. La recherche formelle du creux s'est effectuée en suivant une logique ergonomique, afin de proposer la flânerie, l'arrêt, le recueillement. Ainsi, **le passage**, **l'abri**, et **le nid** sont refuges et espaces d'intériorité dans la ville: ils proposent une progression entre l'intensité urbaine et son ultime intimité.

## membres du jury

---

**Georges Teyssot - superviseur**  
Professeur titulaire, Ph.D.

**Pierre Côté**  
Professeur titulaire, Ph.D.  
Directeur du Baccalauréat et de la Maîtrise en architecture, Université Laval

**Samuel Bernier-Lavigne**  
Doctorant en architecture, Université Laval

**Maurice Martel**  
Architecte, Open Form architecture

**Marjorie Bradley-Vidal**  
M. Arch.

## remerciements

---

Ces remerciements s'adressent d'abord à ma famille et mes amis pour leur encouragement et leur appui constant durant ces cinq années d'études. Caroline, Patrice, Julia, Audrée, Charles-Édouard, merci de m'encourager dans la poursuite de mes rêves et délires. Merci à tous ceux que j'ai eu le privilège de côtoyer à l'école d'architecture, pour votre énergie, vos fous rires, votre curiosité : Émilie, Marika, Alexandre, Éric, Jean-François, Virginie, Dominique, Geneviève, Emmanuelle, Marie-Alexandrine, Marie-Joëlle, Thomas, Anthony ; merci ! Un merci particulier à Laurie pour toujours savoir me pointer le nord au bon moment ; à Samuel pour ses judicieux conseils ; à Marika et Mathieu pour leur précieuse ouverture d'esprit et leur capacité d'imaginer un monde différent.

Finalement, je tiens à remercier Georges Teyssot pour sa confiance et la vaste étendue de son expertise. Ce fut un privilège de côtoyer un professeur aussi érudit et ouvert d'esprit, qui a su appuyer et ma réflexion tout au long de la session. Je serai également reconnaissante envers Georges Teyssot pour la découverte, dès la première année du baccalauréat, de l'étendue fascinante de l'histoire et des théories de l'architecture.

# table des matières

résumé	i
membres du jury et remerciements	ii
table des matières	iii
liste des figures	iv
introduction	1
<hr/>	
chapitre 1 <b>le vide</b>	3
<hr/>	
1.1 définition de « vide »	4
1.2 le vide dans la ville	4
1.3 l'espace lisse et l'espace strié	6
1.4 la ville comme espace hétérogène	7
chapitre 2 <b>l'espace-matière</b>	10
<hr/>	
2.1 espace/forme	11
2.2 environnement, atmosphère et architecture	12
2.3 extérieur/intérieur	13
2.4 le vide, espace d'opportunités	15
chapitre 3 <b>contrepoint : le projet d'architecture</b>	18
<hr/>	
3.1 intentions et objectifs du projet	18
3.2 contexte : intensité et textures urbaines	19
3.3 démarche de recherche-crédation : le vide comme matrice spatiale au projet d'architecture	21
3.4 composition du projet	23
3.5 évaluation du jury	30
conclusion	31
<hr/>	
bibliographie	33
<hr/>	
annexe 1 planches du projet final	35
<hr/>	

# liste des figures

## chapitre 1 le vide

---

figure 1.1.1	Yves Klein, <i>Stepping into the void</i> , 1960	3
figure 1.4.1	Les différentes conditions de « l'agora spatiale extensive » : Gambattista Nolli, <i>Plan figure-fond de Rome</i> , 1748 Albert Pope, <i>Grilles de différentes villes modernes</i> , 1997	8

## chapitre 2 l'espace-matière

---

figure 2.1.1	Rachel Whiteread, <i>Ghost</i> , 1990	10
figure 2.1.2	Gordon Matta-Clark, <i>Conical intersect</i> , 1975	11
figure 2.2.1	Diller + Scofidio, <i>Blur</i> , 2002	13
figure 2.2.2	Caspar David Friedrich, <i>The Monk by the Sea</i> , 1808-1810	13
figure 2.3.1	L'anneau de Möbius	14
figure 2.3.2	La bouteille de Klein	14
figure 2.4.1	Ryue Nishizawa, <i>Maison et jardin</i> , maquettes expérimentales, 2006-2008	16

## chapitre 3 contrepoint : le projet d'architecture

---

figure 3.2.1	Contexte retenu pour le développement du projet	20
figure 3.3.1	Pleins vs. vides du secteur	21
figure 3.3.2	Vides et fronts urbains	22
figure 3.3.3	Ilots traversants et connectivité	22
figure 3.3.4	Microconnectivités et intériorité urbaine	24
figure 3.4.1	Objets vs. Espace relationnel	23
figure 3.4.2	Coupes de niveaux, axonométrie, coupes, vue depuis les toitures	26
figure 3.4.3	Plan d'implantation et élévations des rues du Roi et de la Salle	24
figure 3.4.4	La présence du vide dans le paysage naturel de la ville	28
figure 3.4.5	Flânerie à travers le cœur d'ilot	28
figure 3.4.6	Le projet depuis la rue de la Salle	28
figure 3.4.7	Le nid comme espace d'ultime intimité urbaine	29

# introduction

---

Le vide apparaît comme un espace d'opportunités capable de réorganiser les structures spatiales de la ville pour encourager l'innovation. Il n'est pas simplement vide dans son caractère contemplatif : il est productif et participe à la perception que nous avons de la ville<sup>1</sup>.

Cet essai (projet) s'intéresse au vide dans sa condition de dispersement dans les milieux urbains denses. Il vise à explorer le potentiel de ces vides comme espaces générateurs du projet d'architecture par leurs qualités inhérentes uniques, soit leurs formes hétérogènes, leurs ambiances spatiales et leur caractère de creux, pause, soupir dans la ville. Plus précisément, il s'agit d'explorer par la recherche-crédation la question suivante : quelle (forme) (matérialité) le cadre architectural peut-il adopter afin de proposer l'appropriation des vides dispersés sans qu'ils perdent leur qualité initiale de creux, pause, soupir dans la ville ?

Les vides sont des espaces qui contribuent à l'atmosphère urbaine, contrebalançant sa (sur)saturation événementielle et bâtie par un moment d'absence. Le vide revêt également un caractère d'*intérieur urbain* tel qu'introduit par Walter Benjamin. L'absence d'un usage certain ou d'une matière tangible semble régner : les limites entre le public et le privé sont diffuses, la notion de propriété est incertaine. Les vides sont ainsi une forme d'hétérotopie dans la ville contemporaine<sup>2</sup>, entre le lisse et le strié<sup>3</sup>, dérogeant à sa trame rigide et y insufflant une opportunité pour le rêve et l'imagination. La matérialité et la forme adoptées par le projet d'architecture tentent, bien modestement, de concilier la dichotomie fondamentale entre le vide et la réalité matérielle de l'architecture.

Le projet consiste en la recherche d'une forme capable d'accorder, en un seul geste, la forme et l'espace, l'intérieur et l'extérieur, ainsi que l'échelle urbaine et individuelle. Par l'insertion délicate d'une structure tridimensionnelle modulée, les espaces du vide adoptent un caractère sensoriel et établissent un dialogue entre l'occupant et son milieu. Le projet consolide l'espace du vide comme étant un *souffle* équilibrant la

---

<sup>1</sup> GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce*, p. 39.

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

<sup>3</sup> DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980) «Le lisse et le strié » dans *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie II*. pp. 592-625.

saturation propre à la ville dense. La structure revêt un caractère ambivalent, devenant elle-même interstice entre la présence et l'absence, l'invisible et le visible, la matière et l'espace.

La nature fondamentale du vide prend forme dans les creux logés dans cette structure. Ces creux s'articulent selon leur nature et leur positionnement dans l'espace afin d'établir un dialogue enrichissant entre l'espace vide et la structure architecturale développée. La recherche formelle du creux s'est effectuée en suivant une logique ergonomique, afin de proposer la flânerie, l'arrêt, le recueillement. Ainsi, le passage, l'abri, et le nid sont refuges et espaces d'intériorité dans la ville: ils proposent une progression entre l'intensité urbaine et son ultime intimité.



# chapitre 1 ° le vide

---



**figure 1.1.1** Yves Klein, *Stepping into the void*, 1960.

## 1.1 définition de « vide »

« Il ne peut y avoir aucun espace entièrement vide. »<sup>4</sup>  
- Descartes

Nous nous intéressons ici au vide sous la forme d'interstices, d'espaces ou de lots vacants, de friches, terrains vagues, de marges et de franges qui forment l'espace non-bâti de la ville. Le vide est un espace qui n'est pas occupé par de la matière; où, a priori, rien n'est perceptible. C'est un milieu où il ne semble pas avoir de matière tangible ou d'usages sensibles. Il s'agit d'un espace vacant, qui n'est pas employé *comme il pourrait l'être*<sup>5</sup>.

C'est précisément à ce potentiel de devenir que s'intéresse cet essai (projet). Le vide, par l'absence de matière ou d'usage apparent, recèle toutefois une quantité surprenante d'indices révélant le contraire. Si l'on s'y attarde, on peut remarquer que le vide est marqué de traces subtiles révélant un usage discret, souvent éphémère ou transitoire : il s'agit d'un tiers espace. Souvent négligé, le vide prend part au quotidien sans que personne n'y prête attention. L'hypothèse soutenue par cet essai (projet) est que, malgré sa futilité apparente, le vide est un espace habité, qui par sa présence enrichit la sensation et la perception de la ville. Ce sont des vides puisqu'ils forment un creux, une absence de bâti : ils proposent néanmoins un espace au caractère distinct, qui par son ambiguïté participe activement à la perception que nous avons de la ville.

## 1.2 le vide dans la ville

En milieu urbain, le vide n'est pas un vide *absolu* mais plutôt un vide *relatif*, dont la forme et l'essence dépendent des relations qu'il entretient avec les éléments qu'il côtoie. Le vide comme *absence de* ou comme *négation* fait écho au cadre bâti et au caractère de plein qu'on lui confère généralement. Toutefois, ici la connotation négative du vide (*absence de, négation*) n'a pas lieu d'être puisque le vide encouru est défini dans une matrice plus large, par exemple le territoire ou la ville, qui est composée de différents éléments<sup>6</sup>. Le vide n'est donc jamais absolument vide ; son contexte lui confère un sens, une matière et le définit d'une certaine façon. De même, le vide fait partie de ce contexte, il y prend part. Il s'observe ainsi une relation bilatérale entre le plein et le vide. Les conditions du vide modulent l'environnement au même titre que le bâti qui le définit.

---

<sup>4</sup> *Le Petit Robert 2013*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce : hypothèses sur le paysage post-Kyoto.*

« What is it in the territory that gets onto the map ? We know the territory does not get onto the map. That is the central point about which we here are all agreed. Now, if the territory were uniform, nothing would get onto the map except its boundaries, which are the points at which it ceases to be uniform against some larger matrix. What gets onto the map, in fact, is difference, be it a difference in population structure, difference in surface, or whatever. *Differences* are the things that get onto a map. »<sup>7</sup>

- Gregory Bateson (2000)

Si les conditions du vide modulent l'environnement au même titre que le bâti qui le définit, on parle alors d'un environnement global qui regroupe une quantité indéfinie d'éléments différents. Il s'agit d'un contexte incluant le plein, le vide, les conditions atmosphériques, les occupants, les flux, la circulation et tout ce qui compose l'environnement global d'une entité urbaine. Selon Christopher Hight *et al.*, un environnement global est hétérogène, c'est-à-dire composé d'une certaine variété d'éléments - incluant leurs variations en *nature* ou en *intensité*. Pour Hight, la différence est perçue comme étant positive en elle-même plutôt que d'être une simple variance sur un fond uniforme<sup>8</sup>. Suivant les propos de Gilles Deleuze, il y a ainsi une nuance à apporter aux termes *différence* et *diversité* : la différence sous-tend toute diversité et est donc préalable à cette dernière<sup>9</sup>. Un espace où règne la diversité est un espace composé d'une multiplicité de différences, il n'est donc pas homogène ni passif. Il résulte plutôt d'un réseau changeant de relations entre les différences qui le composent : «Heterogeneous space therefore neither preexists diversity, nor it is simply the effect of processes of differentiation ; rather, it is the immanent field of relations between differentials.»<sup>10</sup>.

L'espace hétérogène est donc relationnel, c'est-à-dire entièrement relatif aux éléments qui le composent. Tandis que chaque corps diffère quant à son point de vue à sa position relative aux autres corps, l'ensemble que forment les corps est cohérent et constitue une même entité spatiale produite par chacun de ces corps<sup>11</sup>. Ces corps en mouvement produisent des relations constamment changeantes qui forment l'espace hétérogène. Ce dernier étant constitué exclusivement de corps variables et mouvants, il devient primordial de quantifier ces mouvements les uns par rapport aux autres, et non par rapport à un cadre donné. Les références deviennent relatives entre elles ; l'espace, relationnel. On pourrait parler du vide comme d'un *espace relationnel*, c'est-à-dire comme un espace défini par les relations qu'il entretient avec les éléments qu'il côtoie, ou encore, comme un espace défini par les relations entre les différents éléments qui le composent.

---

<sup>7</sup> BATESON Gregory (2000) *Steps to an Ecology of Mind*, p. 455.

<sup>8</sup> HIGHT Christopher *et al.* (2009) *Space reader*, p. 11.

<sup>9</sup> DELEUZE Gilles (1968) *Différence et Répétition*.

<sup>10</sup> HIGHT Christopher *et al.* (2009) *op. cit.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

### 1.3 l'espace lisse et l'espace strié

« Space is not a thing in which objects are located but is instead nothing other but the relationships between bodies. »<sup>12</sup>

- Leibniz (vers le milieu du XVIIIe siècle)

On ne peut parler d'espace relationnel sans mentionner les concepts fondamentaux de l'espace lisse et l'espace strié qui s'y rattachent. Dans un chapitre fondateur de *Mille Plateaux* (1980), Gilles Deleuze et Félix Guattari expliquent leurs concepts du *lisse* et du *strié*<sup>13</sup>. L'espace strié est régi par des règles dictant un comportement commun à tous les usagers qui y passent. Il est directif et codé. Son cadre physique est fixe, immobile, et les acteurs y ont des rôles définis et hiérarchisés. Deleuze et Guattari prennent le jeu d'échecs comme exemple représentatif du strié. Aux échecs, l'échiquier est la grille fixe et immuable constituant le territoire du jeu. Les pions sont hiérarchisés et ont chacun un code de conduite précis à respecter. Les deux 'camps' de pions avancent dans une direction précise, c'est-à-dire en se faisant front. Les pièces occupent les cases de la grille comme si c'étaient des petits espaces fermés. La stratégie du jeu est construite par la relation qu'ont des objets mobiles entre eux à travers la grille, champ homogène et statique<sup>14</sup>. L'espace strié est l'État qui régit la société ; les systèmes autoroutiers et ferroviaires, par exemple, sont des espaces ultra striés. Une dérogation à une règle de conduite peut dérégler le système en entier.

L'espace lisse, au contraire, serait un territoire libre et mobile : l'espace ne serait pas régi par des codes de conduite ou par un cadre normalisé. Les acteurs seraient tous égaux dans leurs actions et seraient à priori indifférenciés. Deleuze et Guattari prennent ici en exemple le jeu Go. Dans ce jeu, les pièces sont minimalement différenciées ; il s'agit de disques soit noirs, soit blancs. Ils sont positionnés aux intersections d'une grille beaucoup plus vaste que celle de l'échiquier. Au lieu de se déplacer systématiquement, les disques sont placés et demeurent immobiles jusqu'à ce qu'ils soient entourés par des disques de la couleur opposée. Les joueurs n'avancent pas les disques selon un front particulier, mais peuvent déplacer leurs disques aléatoirement et ainsi prendre contrôle du jeu à partir de n'importe quel front, tentant de créer des conditions où l'ajout d'un seul disque pourrait cerner un disque de la couleur opposée et ainsi renverser le contrôle du jeu<sup>15</sup>. Ici, les pièces ne sont pas des objets occupant des territoires dans un espace autrement homogène ; plutôt, ils sont des «charges» dans un espace-champ fluctuant selon les limites territoriales formées synchroniquement<sup>16</sup>. Dans ce jeu, l'espace lui-même fluctue continuellement selon les situations créées par la composition des disques. Les disques d'une même couleur, à priori indifférenciés, prennent un rôle différent selon leur positionnement sur la grille et par

<sup>12</sup> LEIBNIZ cité par HIGHT Christopher *et al.* (2009) *Space Reader*, p. 17.

<sup>13</sup> DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980) «Le lisse et le strié » dans *Mille Plateaux - Capitalisme et Schizophrénie II*. pp. 592-625.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> HIGHT Christopher *et al.* (2009) *op. cit.*, p. 14.

rapport à la relation qu'ils entretiennent avec les autres disques. L'espace lisse est donc fondamentalement relationnel, en ce sens qu'il est défini non seulement par la nature des éléments qui le composent, mais également par les relations qu'entretiennent ces éléments entre eux. La mer, le désert, le ciel sont des exemples d'espaces qui possèdent un caractère *lisse*. Toutefois, il semble que l'activité humaine ou même naturelle implique des lois qui strient, même légèrement, ces espaces. Les mers et océans sont striés de courants maritimes, de migrations de bancs de poissons ; les bateaux et cargos y effectuent des trajets établis. D'une certaine façon, ces espaces demeurent tout de même lisses en ce sens où ils sont dénués de toute forme de structure apparente dictant un code de conduite précis et nécessaire au fonctionnement du système.

« L'espace lisse est occupé par des événements ou des eccités, beaucoup plus que par des choses formées ou perçues. C'est un espace d'affects, plus que de propriétés. C'est une perception haptique, plutôt qu'optique. Alors que dans le strié les formes organisent une matière, dans le lisse les matériaux signalent des forces ou leur servent de symptômes. C'est un espace intensif, plutôt qu'extensif, de distances et non pas de mesures. *Spatium* intense au lieu d'*extensio*. Corps sans organe, au lieu d'organisme et d'organisation. La perception est faite de symptômes et d'évaluations, plutôt que de mesures et de propriétés. C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores, comme dans le désert, la steppe ou les glaces. Craquement de la glace et chant des sables. »<sup>17</sup>

- Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980)

Suivant les propose de Deleuze et Guattari, l'espace lisse semble être un lieu où les perceptions haptiques sont décuplées, où l'affect prend le dessus sur l'habituelle logique de la raison. C'est un espace où l'interaction entre les différents éléments qui le composent forme son intensité. On peut avancer que l'espace relationnel est lisse d'une certaine façon. Toutes les plus petites différences et les relations qu'elles entretiennent forment une toile suscitant l'expérience sensorielle : « You enter a world in which "effects" - and I am not sure one should still use the same word - are brought about by *differences*. That is, they are brought about by the sort of "thing" that gets onto the map from the territory. This is difference. »<sup>18</sup>.

## 1.4 la ville comme espace hétérogène

À la lumière des concepts introduits ci-haut, les systèmes rigides de la ville apparaissent comme étant fondamentalement striés dans leur forme et leur fonctionnement. La grille régulière de la métropole moderne paraît homogène par l'application au territoire d'un système strié sans nuances spécifiques, conçu pour régir et contrôler un système complexe. Or, la grille permet une quantité presque infinie de relations entre ses points et génère une différenciation nette de chacun de ses blocs, comme le souligne Albert Pope: « The gridiron, while apparently homogeneous, allows an almost infinite number of relations between

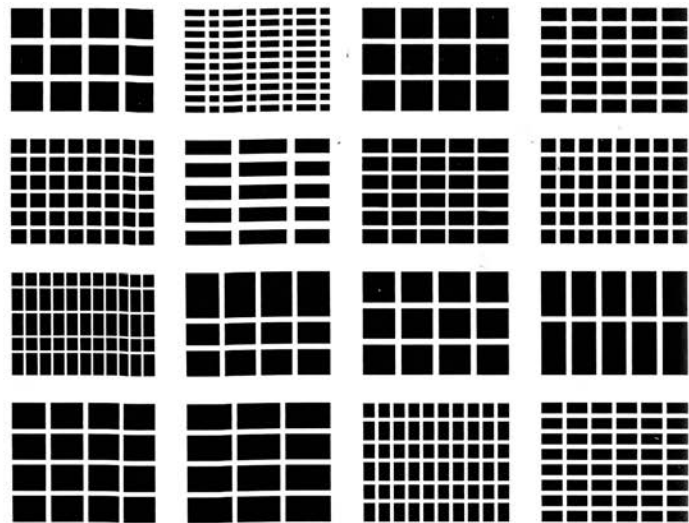
<sup>17</sup> DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980) «Le lisse et le strié » dans *Mille Plateaux - Capitalisme et Schizophrénie II*, p. 598.

<sup>18</sup> BATESON Gregory (2000) *Steps to an Ecology of Mind*, p. 457.

any of its points and fosters radical differentiation of each of its blocks.»<sup>19</sup>. Comme l'exemple du jeu Go, la grille urbaine permet à chaque « pion » de se déplacer dans la ville librement, sans hiérarchie préétablie, créant un espace relationnel. Selon Albert Pope, la grille urbaine moderne n'est pas un appareil d'homogénéisation mais plutôt d'inclusion. Ces propos sont appuyés par Rem Koolhaas : selon ce dernier, la grille urbaine permet à un bloc de se différencier radicalement du bloc voisin. Cette différenciation est également possible en hauteur : les étages sont superposés mais peuvent être fondamentalement différents les uns des autres<sup>20</sup>. La stratégie urbaine de la grille aurait permis de créer un nouveau type de ville dominé par l'espace plutôt que par la forme<sup>21</sup>. La grille apparaît telle une « agora spatiale extensive » permettant un accès démocratique aux commodités de la ville.



Gambattista Nolli, *Carte de Rome*, 1748.<sup>22</sup>  
Nolli représente dans son réseau d'espaces publics les intérieurs d'églises, de palais ainsi que les cours et passages accessibles à la collectivité.



Albert Pope, *Grilles de différentes villes modernes*, 1997.<sup>23</sup>  
De gauche à droite et de haut en bas : Buenos Aires, Aix-en-Provence, Santiago, Aranjuez ; Petra, Manhattan, Turin, San Sebastian ; Montpazier, Philadelphie, Barcelone, Berlin ; Bilbao, Madrid, Athènes, Trieste.

**figure 1.4.1** Différentes conditions de l'« agora spatiale extensive ». La déclinaison formelle des vides est beaucoup plus importante dans le cas de la ville ancienne (à gauche) et donne lieu à un réseau d'espaces collectifs diversifiés. La logique de la formation de la ville dans le temps permet l'accumulation, le raboutage, l'ajustement, la démolition, l'éclaircissement de certaines franges qui créent une certaine souplesse dans la forme du bâti et des espaces vides résultants. Or, avec la « grid city » telle que décrite par Pope (à droite), on observe une relation beaucoup plus rigide entre la forme bâtie et l'espace vide, qui devient plutôt régulier et homogène.

Dans le manifeste *Collage City* de Colin Rowe et Fred Koetter, les auteurs stipulent qu'une obsession formelle - au détriment de l'espace - a mené aux projets urbains inquiétants issus de la période moderniste. En comparant l'Unité d'Habitation de Le Corbusier au Palais Uffizi à Florence, ils notent que le premier conçoit le bâtiment comme étant une figure isolée dans un espace indéfini, tandis que la ville plus traditionnelle de Florence traite l'espace comme une figure dominante autour de laquelle l'architecture

<sup>19</sup> POPE Albert (1996) « Mass Absence » dans *Ladders*, pp. 228-237.

<sup>20</sup> KOOLHAAS Rem (1978) *Delirious New York*.

<sup>21</sup> POPE Albert (1996) « Mass Absence » dans *Ladders*, pp. 228-237.

<sup>22</sup> Earth Sciences & Map Library, University of California, Berkeley [en ligne, accédé le 30.09.2012] <http://cluster3.lib.berkeley.edu/EART/maps/nolli.html>

<sup>23</sup> POPE Albert (1996) « Mass Absence » dans *Ladders*, p. 232.

vient se greffer. La ville traditionnelle conserverait à différentes échelles et endroits les « conditions spatiales de l'agora au cœur d'une conglomération urbaine autrement non-planifiée ». Il en résulte un réseau d'espaces publics varié, cohérent et collectif<sup>24</sup>.

En faisant référence au vide dans la ville comme étant une « agora spatiale extensive », Pope trace un parallèle entre les qualités spatiales de la ville traditionnelle et celles de la ville moderne (figure 1.4.1). La déclinaison formelle des vides est beaucoup plus importante dans le cas de la ville ancienne (Rome) et donne lieu à un réseau d'espaces collectifs diversifiés. La logique de la formation de la ville dans le temps permet l'accumulation, le raboutage, l'ajustement, la démolition, l'éclaircissement de certaines franges qui crée une certaine souplesse dans la forme du bâti et des espaces vides résultants. Or, avec la « grid city » telle que décrite par Pope, on observe une relation beaucoup plus rigide entre la forme bâtie et l'espace vide, qui devient plutôt régulier et homogène. Même si elle permet d'accéder plus aisément aux différentes commodités de la ville, la ville moderne propose peut-être moins de nuances dans la déclinaison d'espaces publics ou collectifs qu'elle permet.

L'hétérogénéité dans la ville doit néanmoins s'établir de façon hiérarchisée afin d'éviter de tendre vers le chaotique ou pire, vers une dépréciation qualitative liée à une accumulation insignifiante. Comme le souligne Rem Koolhaas, l'hétérogénéité peut facilement tendre vers une confusion chaotique : « Junkspace is a Bermuda Triangle of concepts, an abandoned petri dish : it cancels distinctions, undermines resolve, confuses intention with realisation. It replaces hierarchy with accumulation, composition with addition.»<sup>25</sup>. Il devient donc primordial de calibrer la variété afin d'offrir à la fois une richesse d'espaces et une structure hiérarchisée. La grille urbaine dans sa forme rigide semble imposer une trame permettant à la fois une diversité dans la composition de ses blocs et une répartition efficace et « démocratique » de son système. Or, la diversité discutée ici concerne principalement la *forme*, soit le bâti. Pope et Koolhaas parlent d'une différenciation des étages et des blocs ; fondamentalement, par l'imposition de la grille, l'*espace*, le *vide* demeure le même où que l'on soit dans la ville. Il semble donc que l'hétérogénéité de la ville moderne soit fondée sur la diversité de ses formes bâties plutôt que dans les différents espaces qu'elle propose.

---

<sup>24</sup> ROWE Colin, KOETTER Fred (1983) *Collage city*.

<sup>25</sup> KOOLHAAS Rem (2011) *Junkspace*, p. 42.

## chapitre 2 ° l'espace-matière

---



**figure 2.1.1** Rachel Whiteread, *Ghost*, 1990.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> National Gallery of Art [en ligne, consulté le 20.01.2013] <http://www.nga.gov/content/ngaweb.html>



## 2.1 espace / forme

« When we think about space, we have only looked at its containers. As if space itself is invisible, all theory for the production of space is based on an obsessive preoccupation with its opposite : substance and objects, i.e., architecture. »<sup>27</sup>

- Rem Koolhaas (2011)

La dialectique entre le plein et le vide qui s'installe généralement dans le discours architectural propose le plein comme matière dominante. Le vide est généralement perçu comme étant le résultat passif d'une réflexion formelle ou programmatique : « [...] for decades form and programme have been the object of architectural inquiry, both for analysis of design and in terms of processes of design. Space, on the other hand, has been an 'unthought' problem, or at least best understood as the result of form or as the means of programme. »<sup>28</sup>. Ici, il s'agit plutôt de réfléchir à partir du vide qu'à partir du plein.

Il peut paraître surprenant que plusieurs artistes se sont préoccupés de l'espace vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle, tandis qu'en architecture, différents courants ont mis de l'avant une certaine obsession formelle<sup>29</sup>. À titre d'exemple, on peut considérer l'œuvre de Rachel Whiteread, artiste anglaise, qui se concentre sur l'espace en tant que matière et volume. Constituée principalement de moulages, son œuvre prend un caractère éminemment architectural avec *Ghost*, représentant l'espace d'une pièce résidentielle (figure 2.1.1). Elle effectuera également un moulage d'une maison entière avant que celle-ci soit détruite, afin que son moulage puisse témoigner de l'espace occupé par le bâtiment. De ce côté-ci de l'Atlantique, l'artiste new-yorkais Gordon Matta-Clark avait également une démarche relevant du domaine architectural. Matta-Clark avait justement effectué une formation en architecture et fut un membre fondateur du mouvement *Anarchitecture* au début des années 1970. Parmi une œuvre importante témoignant de différentes préoccupations, il créa notamment des interventions sur le milieu bâti qui questionnent notre relation habituelle à l'espace et à la forme. Son œuvre *Conical intersect*, effectuée à Paris dans le cadre de la Biennale de 1975, consiste en le percement de bâtiments désaffectés afin de créer une certaine forme «anarchique» dans la forme originale du bâti (figure 2.1.2)<sup>30</sup>.



figure 2.1.2 Gordon Matta-Clark, *Conical intersect*, 1975.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> KOOLHAAS Rem (2011) *Junkspace*, p. 76.

<sup>28</sup> HIGHT Christopher et al. (2009) *Space reader*, p. 11.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> JENKINS Bruce (2011) *Gordon Matta-Clark : Conical intersect*.

<sup>31</sup> Images tirées de JENKINS Bruce (2011) *op. cit.*

On peut considérer les percements de Gordon Matta-Clark comme une tentative d'insuffler une forme de souplesse dans la relation que peut entretenir l'espace et le cadre bâti : «With this landmark work of "anarchitecture," Matta-Clark not only opened up these venerable buildings to light and air, he also began a dialogue about the nature of urban development and the public role of art.»<sup>32</sup>. La question de *dialogue* prend ici un sens fondamental, et Matta-Clark voit dans ses interventions une occasion de «re-conceptualiser» les rôles et relations prédéterminés<sup>33</sup>. *Conical intersect* créé effectivement un vide dans la structure rigide des bâtiments et donne lieu à une reconsidération des relations spatiales habituelles.

## 2.2 environnement, atmosphère et architecture

« The atmosphere occupies the space between a building and its context. Or, rather, it defines that space. Architecture is to be found in the relationship between atmospheres, the play between microclimates. The meeting of these seemingly ephemeral atmospheres can be as solid as any building. »<sup>34</sup>

- Mark Wigley (2009)

L'étude du vide implique de revoir le cadre habituel de l'espace afin de réfléchir au-delà de ses concepts habituels. Dans ce contexte, il s'agirait de considérer sous un autre œil les relations possibles entre l'architecture et l'espace relationnel qui l'entoure. Dans un même ordre d'idées, l'intérêt porté envers l'environnement et le paysage est effectivement de plus en plus lié à la discipline architecturale<sup>35</sup>. Le désir d'avoir une expérience subjective de l'environnement est généralement au cœur de cette recherche<sup>36</sup>. De nombreux projets d'art et d'architecture contemporains ont comme essence l'expérience des conditions environnementales ou météorologiques. Selon Charles Rice, « what might allow the weather *in* is the idea that 'the inside' has not simply been coincident with the structuring and enclosure architecture provides.»<sup>37</sup>. L'intérieur comme espace clos ou physiquement hermétique ne correspondrait peut-être plus exclusivement à la notion d'espace dans les sensations subjectives qu'il peut procurer (figure 2.2.1). Une architecture fermée, même si elle permet un contact visuel avec l'extérieur, ne serait donc peut-être plus apte à mettre l'humain en contact avec son environnement de façon à ce qu'il se sente en relation avec ce dernier (figure 2.2.2).

---

<sup>32</sup> JENKINS Bruce (2011) *Gordon Matta-Clark : Conical intersect*, p. 42.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>34</sup> WIGLEY Mark (2009) «The architecture of atmosphere» dans DIAZ MORENA C. *et al. ed.*, *Breathable*, p.91.

<sup>35</sup> HAYS David L. ed. (2004) *306090 07 Architectural Journal*, p. 24.

<sup>36</sup> RICE Charles (2009) «The inside of space» dans HIGHT Christopher *et al. ed.*, *Space reader*, p. 186.

<sup>37</sup> *Ibid.*



figure 2.2.1 Diller + Scofidio, *Blur*, 2002.<sup>38</sup>



figure 2.2.2 Caspar David Friedrich, *The Monk by the Sea*, 1808-1810.<sup>39</sup>

L'architecture tend ainsi à recréer ou du moins à exposer les conditions extérieures comme ayant un caractère sensoriel participant à l'espace<sup>40</sup>. Un éclatement des limites entre l'intérieur et l'extérieur est parfois poussé à l'extrême, allant jusqu'à créer des conditions extérieures à l'intérieur. Ces expériences semblent confirmer l'intérêt porté aux espaces relationnels évoqués plus tôt. L'espace étant constamment défini par des corps mouvants, il est plausible de stipuler que les conditions météorologiques et les atmosphères qu'elles impliquent en font partie et participent ainsi à l'expérience que nous avons de notre environnement. La forme architecturale telle que nous la connaissons aujourd'hui ne limite plus notre définition de l'espace : «Space emerges as non-identical to the architectural structuring that would make it possible.»<sup>41</sup>. Cette idée de Charles Rice vient informer ici la perception du vide, ce dernier étant maintenant considéré comme une entité spatiale *inclusive* qui aborderait l'architecture, le contexte et les conditions atmosphériques dans un environnement relationnel. Le vide n'est pas travaillé comme une entité exclusive s'auto-suffisant : il agit plutôt comme une condition spatiale participant à un environnement relationnel dans lequel vient s'inscrire une forme architecturale. L'effet que produit l'implantation du projet d'architecture dans un contexte vient modifier les relations entre les différents éléments qui le composent tout en y enrichissant les conditions ambiantes et perceptuelles.

### 2.3 extérieur / intérieur

Il apparaît ainsi qu'une tendance vers la compénétration de l'intérieur et de l'extérieur soit observable en architecture. Déjà au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, Walter Benjamin observe une relation ambiguë entre l'intérieur et l'extérieur. Il définit d'abord l'intérieur comme étant un écrin, «un étui pour l'homme»<sup>42</sup>, formant une carapace protectrice. L'intérieur serait également revêtu de façon à représenter ses occupants par divers objets et meubles précieux. Or, cet intérieur bourgeois ne consiste pas seulement à former une sorte de

<sup>38</sup> image tirée de <http://www.cliphitheryon.com/architecture.html> [en ligne, consulté le 15.01.2013]

<sup>39</sup> Web Gallery of Art [en ligne, consulté le 15.01.2013] <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/f/friedric/1/105fried.html>

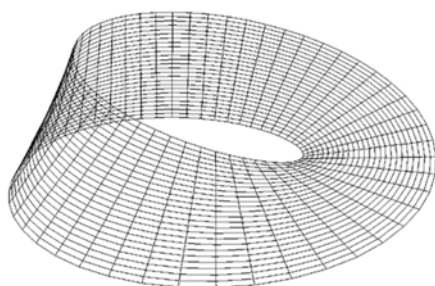
<sup>40</sup> RICE Charles (2009) «The inside of space» dans HIGHT Christopher *et al.* ed., *Space reader*, p. 186.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 188.

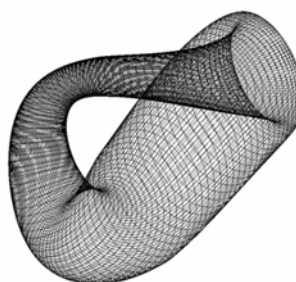
<sup>42</sup> BENJAMIN Walter (1989) *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, p.37.

capsule protectrice et confortable. Il s'agit également d'un endroit exposé, projeté tel une vitrine vers l'extérieur<sup>43</sup>. De cette façon, l'intériorité bourgeoise et son atmosphère de confort, de calme, sécurité, intimité et assoupissement, se *réveillent* pour se révéler au monde extérieur<sup>44</sup>. Se forme ainsi une vitrine démontrant au monde la vie intérieure de ces appartements ; la façade extérieure devient miroir de l'intérieur. L'extérieur devient animé en quelque sorte par l'exposition de ces multiples lieux intérieurs, à un point tel qu'un reversement de situation se produit. L'extérieur est perçu comme un immense intérieur qui revêt certaines caractéristiques de l'intérieur bourgeois ; confort, intimité, sécurité. Beaudelaire avait formé les prémisses de cette appropriation de la ville ; il soutient que « la cité est un immense intérieur » et que se promener dans la ville donne cette impression d'«être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi.»<sup>45</sup>. Cette inversion de l'intériorité est d'autant plus explicite lorsque tombe la nuit. De la rue, les intérieurs éclairés s'animent et le flâneur pose librement son regard sur ceux-ci. Les différents univers intérieurs qui forment la ville s'exposent au regard du passant grâce aux fenêtres, véritables vitrines transcendant la façade et l'étui de l'intérieur bourgeois<sup>46</sup>. Les atmosphères extérieures sont ainsi un miroir des atmosphères intérieures ; les deux s'entremêlent et deviennent réciproques.

Il faut noter qu'une application formelle de ces idées peut être remarquée dans certaines figures topologiques. Le ruban de Möbius, décrit pour la première fois en 1858 par les mathématiciens August Ferdinand Möbius et Johann Benedict Listing, consiste en «une surface compacte dont le bord est un homéomorphe à un cercle»<sup>47</sup> (figure 2.3.1). Ce ruban a la particularité de n'avoir qu'une seule et unique face ; sa surface n'est pas orientable. La surface ne possède donc ni une face intérieure, ni une face extérieure. On peut parcourir la totalité de la surface d'un seul coup, sans avoir à interrompre son parcours.



**figure 2.3.1** L'anneau de Möbius. <sup>48</sup>



**figure 2.3.2** La bouteille de Klein. <sup>49</sup>

<sup>43</sup> TEYSSOT, Georges (2011) «*Traumhaus*. L'intérieur comme innervation du collectif» dans ANDREOTTI Libero dir., *Spielraum : Walter Benjamin et l'architecture*. Paris, Éditions de la Villette, pp. 21-45.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> source : [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) [accédé le 29.04.2013]

<sup>48</sup> source : [www.paulbourke.net](http://www.paulbourke.net) [accédé le 15.03.2015]

<sup>49</sup> *Ibid.*

D'une façon semblable, la bouteille de Klein propose une figure topologique dont la surface apparemment extérieure se retourne pour également former la surface intérieure de l'objet. Par la découverte de ces figures, l'ambiguïté d'une surface à la fois intérieure et extérieure est ainsi mathématiquement calculable et littéralement observable.

Si, pour Benjamin, les intérieurs sont étuis supportant l'affect du bourgeois, l'extérieur est également devenu l'expérience d'une forme d'intérieur. L'architecture ne vise plus à créer des limites, mais à créer une condition de seuil permettant l'expérience de l'intermédiaire, entre intérieur et extérieur. « By their design, all buildings today are as open as possible. They blur their arbitrary boundaries, seek connection and interpenetration. »<sup>50</sup>. Une exposition aux conditions extérieures serait une façon d'avoir une expérience plus subjective de l'espace, telle que mise de l'avant par certains artistes. L'espace serait perçu et expérimenté de façon quasi-indépendante par une *condition spatiale* plutôt qu'à un espace «géométrique» présenté au sujet sous une forme bâtie<sup>51</sup>. On peut ainsi avancer qu'un sentiment d'*intérieurité* relève davantage de cette *condition spatiale* que de la forme architecturale. Depuis les propos de Benjamin et Beaudelaire témoignant d'un espace extérieur-intérieur, allant jusqu'à Rice, pour qui la limite physique de l'architecture ne correspondrait plus à la notion d'un intérieur, il devient légitime de se questionner sur l'émergence de cette condition spatiale suscitant l'expérience de l'espace en tant que matière. La poésie propre à l'architecture contemporaine consistera à rechercher une forme tâchant de (ré)concilier l'espace en tant que *matière* à même son cadre matériel.

## 2.4 le vide, espace d'opportunités

Le vide dans la ville apparaît comme un espace fertile pour une exploration de la matière spatiale. Tel que démontré précédemment, le vide n'est pas homogène ni passif, mais résulte plutôt d'un réseau changeant de relations entre les différences qui le compose. Le vide revêt également un caractère ambigu qui incite la redéfinition des limites entre l'intérieur et l'extérieur, le public et le privé, ainsi que la matière et l'espace.

Le concept de la *métropole douce* développé par Finn Geipel et Giulia Andi embrasse les qualités inhérentes du vide dans leur potentiel de fournir des nouveaux espaces à investir dans la ville contemporaine<sup>52</sup>. Dans leur manifeste *Grand Paris : Métropole Douce*, ils préconisent le maintien du vide en le qualifiant de «territoire léger», sorte de couche nourricière se superposant au cadre bâti de la ville. Ce territoire léger est une zone de perméabilité naturelle permettant à l'agglomération métropolitaine de respirer. Ici, le vide qui règne n'est pas un étouffement ; c'est un souffle. Gilles Clément dans son ouvrage *Manifeste du Tiers*

---

<sup>50</sup> RICE Charles (2009) «The inside of space» dans HIGHT Christopher et al. ed., *Space reader*, p. 189.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce*, p. 16.

*Paysage* préconise également les territoires délaissés, friches et autres territoires inexploités comme espaces préservant la diversité. Le Tiers Paysage est « le territoire électif de la diversité, donc de l'évolution, favorise l'invention, s'oppose à l'accumulation. »<sup>53</sup>. Abordant le tiers paysage d'un point de vue biologique, les propos de Clément permettent néanmoins de lier l'idée d'un tiers paysage aux lieux délaissés dans la ville. D'un point de vue urbain, le vide formerait des enclaves favorisant la diversité et supportant l'invention et l'évolution de leur milieu.

Le vide dans la ville est également un espace d'opportunités capable de réorganiser les structures spatiales de la ville pour encourager l'innovation<sup>54</sup>. Il n'est donc pas simplement vide dans son caractère contemplatif : il est productif et participe à l'intensité de la ville. Geipel et Andi concilient ces deux polarités en identifiant le concept de *densification souple*. Il s'agit de générer des formes ouvertes et flexibles qui viennent compléter les structures existantes. La densification souple n'est pas générée par un laisser-aller anarchique, mais par des plans qui s'épousent ou se contrarient<sup>55</sup>. Cette superposition d'usages et d'espaces crée une variation urbaine valorisant les pôles et supportant leur vocation.

Un contexte urbain contraignant ou même chaotique pousse certains architectes à explorer la notion du *vide* comme *espace* contrebalançant la saturation événementielle et bâtie de la ville. Ils parlent alors de l'idée de créer une sorte de refuge au cœur de la ville. Ce refuge se distingue complètement de l'espace de urbain intense en ce sens où il offre une atmosphère décontractée et une organisation souvent dénuée d'un formalisme traditionnel pour rompre avec la structure rigide de la ville<sup>56</sup>. On pourrait qualifier ces lieux d'*espace souple* : un espace libre, ouvert, qui répond au contexte de façon à s'y insérer harmonieusement mais qui offre une relation tout à fait rafraîchissante et surprenante avec celui-ci. Cette liberté spatiale offre un espace d'opportunité aux occupants, qui s'approprient librement ces espaces dont l'usage n'est pas dicté.



<sup>53</sup> CLÉMENT Gilles (2004) *Manifeste du Tiers Paysage*, p. 58.

<sup>54</sup> GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce*, p. 39.

<sup>55</sup> *Ibid*, p. 18.

<sup>56</sup> BORASI Giovanna dir. (2008) *Perspectives de vie à Londres et à Tokyo*, p. 84.

**figure 2.4.1** Ryue Nishizawa, *Maison et jardin*, maquettes expérimentales, 2006-2008. <sup>57</sup>

Le vide fait partie intégrante de l'architecture et forme un espace où un éventail de relations spatiales sont possibles.

« Je pense que lorsqu'il y a des espaces, les gens sont portés à chercher des moyens de les utiliser, surtout quand ces espaces ne sont pas conventionnels. On ne voit pas ce type de comportement quand l'usage est dicté. C'est seulement en présence d'un espace agréable ou spécial que les gens commencent à réfléchir à cela. Si cet espace est agréable et qu'il leur plaît, alors ils commencent à se demander comment ils pourraient l'utiliser. »<sup>58</sup>

- Ryue Nishizawa (2008)

L'idée de l'*espace souple* correspond en termes spatiaux au caractère de la densification souple de Geipel et Andi. Il s'agirait également d'une position nuancée se situant entre les concepts de l'espace lisse et strié de Deleuze et Guattari. En supposant qu'un contexte urbain impose une grille structurée – espace strié - qui lui est propre, l'espace souple ne tente pas de s'en abroger. Au contraire, l'espace souple s'y insère en y créant des variations spatiales s'inspirant de l'espace lisse sans toutefois y correspondre tout à fait, pour cause de son insertion dans un espace fortement strié, et par l'existence de repères structurant son déploiement. Il s'agit donc d'un système de variations spatiales libres se superposant au système strié de la ville. Le résultat crée une certaine forme de liberté spatiale liée aux relations recomposées à même l'espace et son contexte. Les architectes japonais ont entamé une réflexion quant aux façons d'occuper stratégiquement le contexte urbain, afin que la ville et l'espace domestique entretiennent une relation ouverte et bénéfique<sup>59</sup>. Pour ces derniers, les espaces urbains et domestiques sont essentiellement *perméables*. La notion traditionnelle d'*engawa* est essentielle : il s'agit d'un espace liant l'intérieur à l'extérieur qui doit se retrouver dans toute architecture. L'espace domestique entretient une relation contiguë avec l'espace urbain ; dans un seul geste, un projet peut accommoder à la fois des espaces intérieurs et extérieurs, privés et collectifs ; la demeure devient une véritable interface urbaine<sup>60</sup>.

Le cadre formel de l'architecture est ainsi reconsidéré afin d'offrir pleinement la volumétrie ainsi que l'environnement que cet espace peut procurer. Le vide comme entité spatiale est un espace d'opportunité pour une « nouvelle » forme d'architecture, en ce sens où les relations pouvant être établies entre l'espace, les conditions environnementales, la ville et son occupant ont lieu d'être réinterprétées.

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 24-25.

<sup>58</sup> NISHIZAWA Ryue (2008) dans BORASI Giovanna dir., *Perspectives de vie à Londres et à Tokyo*, p. 85.

<sup>59</sup> BRAYER Marie-Ange (2006) «Architecture in Japan : a 'performance art'» dans ARCHILAB ORLÉANS ed. (2006) *Japan : Nested in the city*, p. 10.

<sup>60</sup> *Ibid*, p. 9.

## chapitre 3 ° contrepoin

**contrepoin** n.m. motif secondaire qui se superpose à un autre, en ayant une réalité propre.

---

### 3.1 intentions et objectifs du projet

« The essence of space as it is conceived today is its many-sidedness, the infinite potentiality for relations within it. Exhaustive description of an area from one point of reference is, accordingly, impossible ; its character changes with the point from which it is viewed. In order to grasp the true nature of space the observer must project himself through it. »<sup>61</sup>

- Siegfried Giedion (1941)

Le projet est une exploration des vides urbains dans leur potentiel de se transformer en milieu expérientiel poétique. Il propose la superposition d'un langage architectural singulier à un contexte urbain en considérant ses composantes physiques et spatiales. Il ne s'agit pas de venir remplir, densifier ou occuper définitivement les espaces vides identifiés : au contraire, une retenue au niveau du déploiement du projet est privilégiée dans le but de conserver la caractère transitoire du vide, ainsi que ses qualités inhérentes de creux, pause, soupir dans la ville. Il s'agit ici de générer des formes ouvertes et flexibles qui viennent s'insérer dans le contexte existant en établissant un dialogue enrichissant entre l'espace vide et la structure architecturale développée. L'*espace* est réclamé en tant que *matière* dans un processus de design qui est inversé : l'attention est avant tout portée aux déclinaisons d'espaces souhaités, pour ensuite déterminer quelles formes sont en mesure de les susciter. Un soin particulier est donc porté à l'atmosphère, considérée comme catalyseur d'un dialogue nouveau entre l'individu et son environnement. Le projet questionne ainsi la perception habituelle que l'on peut avoir d'un environnement quotidien et propose une interprétation des espaces vides dans une optique de parcours urbain. La *matérialité* et la

---

<sup>61</sup> GIEDION Siegfried (1941) *Space, time and architecture*, p. 435-436.



*forme* adoptées par le projet d'architecture tentent, bien modestement, de concilier la dichotomie fondamentale entre le vide et la réalité matérielle de l'architecture.

### 3.2 contexte : intensité et texture urbaines

Le contexte envisagé pour le développement du projet est situé dans le quartier Saint-Roch de Québec, dans la portion entre le boulevard St-Joseph et la rivière Saint-Charles. La section étudiée est comprise entre le boulevard Charest, la rue Prince-Arthur, le boulevard Langelier et la rue St-Dominique (figure 3.2.1). Le choix de cet emplacement découle de trois facteurs. D'abord, la constitution bâtie du secteur, relativement hétéroclite, présente une variété intéressante d'espaces résiduels. Le tissu urbain y est assez dense pour profiter d'une certaine quantité d'espaces extérieurs contenus et définis perceptuellement par le bâti. La trame urbaine qui y est établie est plutôt régulière et les îlots sont comparables en termes de dimensions et de constitution. Ces caractéristiques du site offrent une texture presque homogène, favorable à l'insertion du projet dans ses creux.

Ensuite, le regain d'intérêt envers le quartier pour sa proximité avec le centre-ville et la gentrification qui en découle posent la question à savoir quelles sont les orientations du secteur en termes d'aménagement et de densification. L'idée envisagée par cet essai (projet) est de profiter des vides localisés avant qu'ils soient bâtis - donc privatisés - afin qu'ils participent à l'espace de la ville et à la qualité expérientielle de l'occupant comme du passant. Étant très probable que bon nombre de ces vides soient développés et densifiés dans un futur proche, le caractère éphémère, transitoire et séquentiel des vides localisés dans ce quartier est ainsi mis en évidence.

Finalement, l'intensité urbaine propre à ce secteur découle d'un flux constant de circulation et d'une quantité importante de commerces de proximité, de services sectoriels (bibliothèque Gabrielle-Roy, bureaux municipaux de l'arrondissement) et d'institutions supportant l'effervescence artistique et culturelle du quartier (École des arts visuels, Galerie Morgan Bridge, Le Cercle, Théâtre l'Impérial, centre Materia et le centre Méduse, entres autres). Ces activités sont indices de l'intensité urbaine du milieu et paraissent essentielles pour le développement du projet, qui propose ici de contrebalancer cette activité intense par un souffle, une pause, une amplification douce des qualités du vide.

Le projet propose ainsi un système contrebalançant la (sur)saturation événementielle et bâtie de la ville. Le contrepoint, motif secondaire ayant une réalité propre, se superpose et s'insère doucement dans la texture urbaine, tel un souffle doux ; un moment de silence, de suspension. Le contexte choisi possède des caractéristiques intrinsèques qui s'apparentent à celles de quartiers dans différentes métropoles dans le monde. Éventuellement, ce concept architectural pourrait être transposé dans les vides de différentes villes, soulignant pour chacune d'entres elles les temporalités de la mutation urbaine et le caractère

éphémère des espaces interstitiels. Cette appropriation des dents creuses se fait de façon à s'inscrire dans le contexte urbain pour un moment qui est défini dans le temps, ce qui met l'emphasis sur la légèreté et la flexibilité des structures mises en place.



**figure 3.2.1** Contexte retenu pour le développement du projet et vides dispersés répertoriés dans le secteur.

### 3.3 démarche de recherche-création : le vide comme matrice spatiale génératrice du projet d'architecture

Il est ainsi apparu primordial de se pencher sur la nature des vides existants du secteur afin de saisir leur caractère spécifique. Il importe de rappeler ici que l'on s'intéresse au vide sous la forme d'interstices, d'espaces ou de lots vacants, de friches, terrains vagues, de marges et de franges qui forment l'espace non-bâti de la ville (figure 3.3.1). L'absence d'un usage certain ou d'une matière tangible semble régner : les limites entre le public et le privé sont diffuses, la notion de propriété est incertaine. La démarche de recherche-création propose ici comme point de départ les qualités inhérentes du vide, soit celles de creux, pause, soupir, afin de générer le projet d'architecture. La *recherche* vise donc l'interprétation profonde et qualitative des vides localisés et propose une inscription architecturale visant à *créer* une interprétation et une narration propre à ces espaces.



**figure 3.3.1** Si les «pleins» de la ville, le bâti, apparaissent comme des agrégats d'objets individuellement posés dans la ville, le vide forme quant à lui un réseau liant entre eux les espaces non-bâtis : rues, trottoirs, passages, parcs et stationnements, cours, cœur d'ilot s forment différentes situations spatiales reliées entre elles par l'*espace*. La présence probante du vide dans la ville forme ainsi un réseau liant dans la structure urbaine.

À prime abord, le paysage de la ville peut sembler «plein», saturé ou exempt de creux dans sa constitution bâtie. La perspective d'une rue typique démontre que le front bâti semble continu jusqu'à l'horizon. Or, une simple observation en plan permet de constater la présence probante des espaces vides dans le paysage de la rue. Serait-il possible que l'on sous-estime la participation du vide au paysage urbain, par une attention naturellement dirigée presque exclusivement aux pleins ? La thèse soutenue ici démontre à quel point le vide participe à la qualité visuelle et expérientielle du paysage urbain : l'importance de son front sur rue offre un potentiel d'opportunité pour marquer sa présence (figure 3.3.2).



**figure 3.3.2** Vides et fronts urbains. Malgré une présence à priori discrète dans le paysage de la ville, le vide participe activement à la perception que l'on peut avoir de l'intensité urbaine.

Les vides proposent également des situations spatiales qui dérogent à la rigidité de la trame urbaine telle que prévue par les municipalités. En effet, en l'absence de bâti, on peut remarquer que certains îlots entretiennent des liens physiques ou visuels entre eux, vers les rues voisines, ou encore vers des cœurs d'îlots. Ces liens spatiaux permettent au promeneur d'entrevoir les activités se déroulant en marge de la rue, c'est-à-dire dans les milieux plus intimes des cœurs d'îlots, ou d'apercevoir l'activité se déroulant dans une rue voisine, alors qu'ils se retrouvent en plein espace public. Ces connections visuelles et physiques contreviennent à la rigidité conventionnelle de la ville et permettent d'amortir la perception que l'on peut avoir de son intensité par leur simple présence, formant une zone tampon - ou soupape - en plein cœur de la ville.



**figure 3.3.3** Îlots traversants et connectivités. Les espaces de connections physiques ou visuelles amenuisent le sentiment d'oppression ou d'intensité urbaine.

Les qualités intrinsèques de pause, creux, soupir au vide forment une ambiance distincte et propre à ces espaces. Le vide propose ainsi un espace d'opportunité, une zone de perméabilité naturelle, capable de réorganiser les structures spatiales de la ville pour encourager l'innovation. Espaces de jeu, de microconnectivités, d'intériorité urbaine : les vides dans la ville forment un espace où l'usage n'est pas dicté ou dirigé ; un endroit où l'imagination, la rêverie, les possibilités et l'appropriation libre ont une place qui leur revient (figure 3.3.4).

### 3.4 composition du projet

«When I talk about the cave or a forest, it is not a real cave or a real forest but a landscape that inspires people to behave according to that landscape. It is a place not well-prepared for people but a field of complexity where people can find their own meanings and own functions in their own ways. »<sup>62</sup>

- Sou Fujimoto

Le projet propose de générer, depuis le vide, des formes ouvertes et flexibles qui viennent s'insérer dans le contexte existant en établissant un dialogue enrichissant entre l'espace vide et la structure architecturale développée. Profitant de l'espace relationnel existant (figure 3.4.1), il propose de créer une structure qui articule un gradient entre l'intensité urbaine de la rue et l'intimité du cœur d'îlot. La structure habite le vide sans densifier ou remplir l'espace initial. Le projet amplifie doucement les propriétés inhérentes du vide ; leurs qualités de creux, pause, soupir ; leur ambiguïté d'appropriation, entre public et privé ; la définition d'un parcours transitoire dans la ville ; ainsi qu'un questionnement vis-à-vis les limites spatiales et du rapport aux autres.

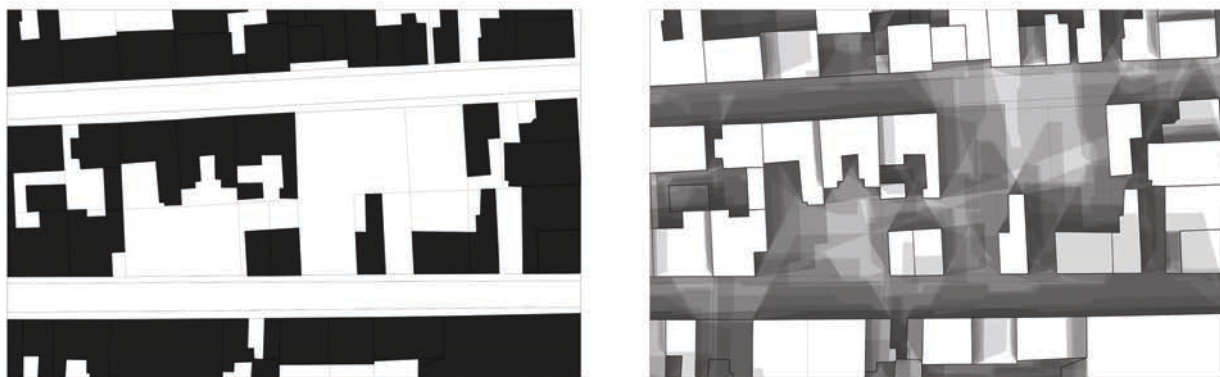


figure 3.4.1 Objets vs. Espace relationnel.

<sup>62</sup> FUJIMOTO Sou, cité par NUJJSINK Cathelijne (2012), *How to make a japanese house*, p. 146.



**figure 3.3.4** Microconnectivité et intériorité urbaine : les vides dans la ville comme espace d'opportunité.



**figure 3.4.3** Plan d'implantation et élévations des rues du Roi et de la Salle.

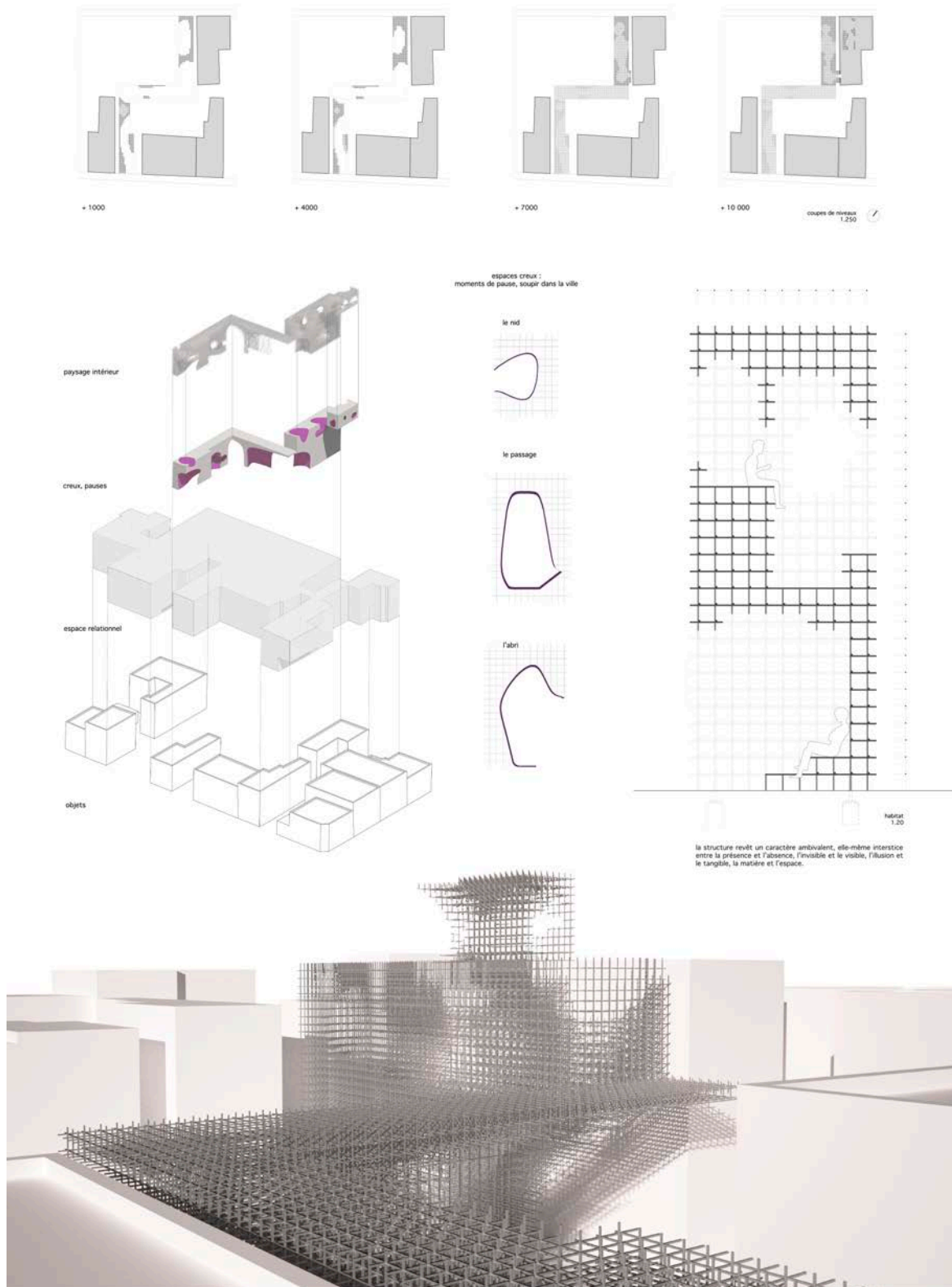
Le projet se matérialise sous la forme d'une structure orthogonale tridimensionnelle qui intègre différents creux à même son déploiement. Ainsi, des parcours horizontaux et verticaux, des abris, des passages, et des nids sont creusés à même la structure, offrant une variété de situations spatiales correspondant à la notion d'intérieur urbain (figure 3.4.2, axonométrie). Cette structure demeure extérieure, en ce sens où toutes ses parties sont en lien avec l'espace vide, sans être isolées ou fermées. Cette solution formelle permet de créer en un seul geste des surfaces horizontales (plateaux, plateformes, coursives, ponts et passerelles) et verticales (écrans, filtres), qui se déclinent en une variété d'épaisseurs afin de générer des situations différentes entre l'intérieur et l'extérieur. Différentes opacités sont ainsi produites et articulent les liens entre intérieur et extérieur, l'occupant et son milieu.

L'implantation du projet dans l'îlot choisi se fait suivant la nature orthogonale du tissu urbain existant et de la structure déployée (figure 3.4.3). Un espacement est observé quant aux bâtiments existants afin de renforcer le caractère autonome de la structure. De plus, avec un espacement de 30 cm dans les trois axes (x, y, z), les profilés sont suffisamment denses pour que la structure soit autoportante (figure 3.4.2, grande coupe). La fréquence des profilés se resserre pour former un caillebotis au niveau des surfaces marchables, bancs et escaliers dans lesquels les occupants viennent grimper ou s'arrêter simplement. Les éléments sécuritaires tels que garde-corps sont également inscrits dans cette même logique, intégrés dans le déploiement même de la structure. L'accès aux toitures des bâtiments existants se fait de façon ponctuelle, avec des débordements discrets de la structure vers les surfaces en question. La structure vient ainsi se déposer légèrement sur les abords des toitures pour en permettre l'accès.

La structure tridimensionnelle est faite de profilés d'aluminium, matériau choisi pour son aspect esthétique, sa légèreté et sa résistance aux intempéries. L'aluminium est un matériau contrastant avec le quartier existant, ce qui renforce la nature éphémère, presque illusoire du projet. La légèreté de la structure permet de déposer délicatement le projet sur le site avec un ancrage minimal (figure 3.4.2, coupes de niveaux). De plus, les nœuds entre les profilés d'aluminium ne sont pas susceptibles de se dégrader dans le temps et ainsi détériorer la résistance structurale du système.

L'accumulation de profilés propose la prolifération du système, qui peut s'étendre dans la ville ou se restreindre à un secteur donné et conserver des qualités semblables. Bien entendu, l'appropriation et la transformation de la structure dans le temps est attendue, et l'ajout ou le retrait de profilés ou de sections, tant bien que l'envahissement du projet par les éléments saisonniers (végétation, neige, glace) ou par une occupation plus permanente (microservices, microcommerces, habitats provisoires) serait supportée par la forme proposée.





**figure 3.4.2** En haut : coupes de niveaux illustrant l'emprise légère du projet au sol, et son déploiement en hauteur. Au centre, axonométrie démontrant la démarche de conception à partir du vide ; coupes démontrant les espaces de creux, soit le nid, le passage et l'abri ; à droite, l'agencement des différents creux dans la structure, formant un habitat. Au bas, une perspective du projet depuis les toitures rendues accessibles.



La nature fondamentale du vide prend forme dans les creux effectués dans la structure. Ces creux sont refuges, moments d'intimité urbaine : ils deviennent eux-mêmes matérialisation du vide dans la ville ; ils sont souffles, espaces fluides qui échappent à la rigidité d'une trame quelle qu'elle soit. Ces creux s'articulent selon leur nature et leur positionnement dans l'espace, de même qu'avec les liens qu'ils entretiennent à la fois avec les autres creux et l'espace du vide (figure 3.4.2, axonométrie). La recherche formelle du creux s'est effectuée en suivant une logique ergonomique, afin de proposer la flânerie, l'arrêt, le recueillement. Au cours du processus de recherche-crédation, une déclinaison de trois types de creux a été retenue : **le nid**, **l'abri**, et **le passage** (figure 3.4.2, coupes).

### **Le passage**

Le passage accompagne l'occupant dans sa flânerie à travers le cœur d'îlot (figure 3.4.5). Il crée des resserrements et dilatations dans l'espace du vide afin de diriger le passant vers des situations plus intérieures, ou encore vers une ouverture plus vaste de l'espace. Ces passages sont des espaces de mouvement, des espaces fluides : ils sont ouverts et contribuent à une expérience sensorielle du parcours dans la ville. Ils proposent également de (re)cadrer différents points de vue et ainsi révéler certains moments de l'activité quotidienne de la ville.

### **L'abri**

Prenant racine dans l'étymologie du mot *arbre*, l'abri est refuge et forme un couvert qui protège l'occupant le temps d'une pause. En lien direct avec la ville, il s'agit d'un lieu d'arrêt où l'occupant peut se poser et observer, en retrait, le spectacle de la rue. L'abri forme un repli dans la ville ; un espace intermédiaire, entre le passage et le nid en termes d'intimité. La structure qui enveloppe l'occupant forme un filtre entre la ville et l'intérieur de l'abri.

### **Le nid**

Ultime espace d'intimité urbaine, le nid est *recueillement* et propose un détachement de toute préoccupation pour susciter un état d'esprit qui s'isole du monde extérieur (figure 3.4.7). Il s'agit d'un lieu de retraite, de repos ; un moment de silence, suspendu dans l'espace et dans le temps. Sa forme permet à l'occupant de se lover confortablement dans l'espace avec un souci particulier accordé au confort tactile. À cet effet, supposant qu'un grillage même resserré ne suffise pas à atteindre le niveau de confort espéré, une coupole de néoprène est proposée comme revêtement permettant d'augmenter l'habitabilité du nid. Cette coupole, entièrement indépendante et détachable, est empreinte de la forme employée pour creuser le nid dans la structure. Le nid devient l'ultime espace de retranchement dans la ville : un espace d'intimité éphémère.

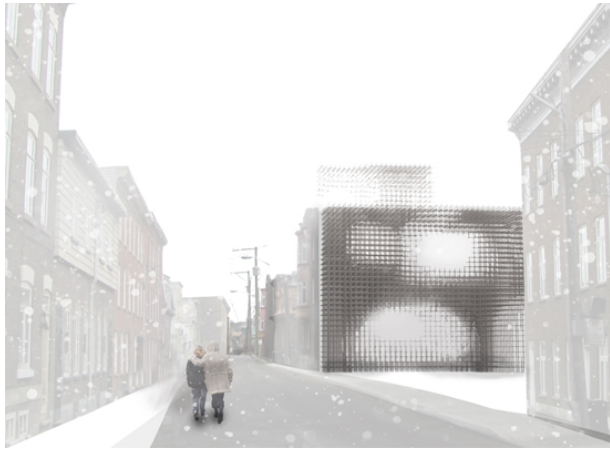


figure 3.4.4 La présence du vide dans le paysage naturel de la ville.

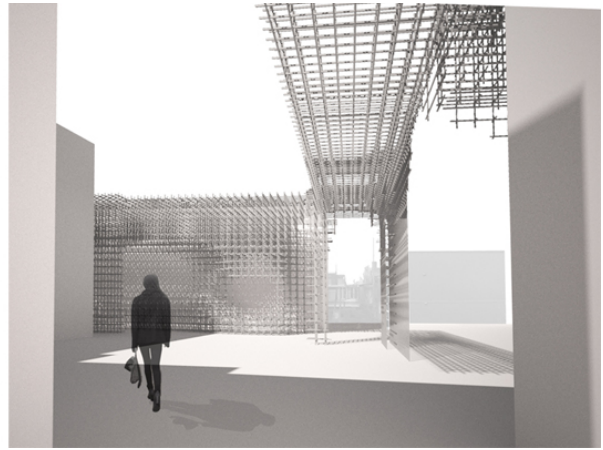


figure 3.4.5 La flânerie à travers le cœur d'îlot.

«An undefined structure can be used at will. The function only becomes clear after people respond to the space.»<sup>63</sup>

- Sou Fujimoto

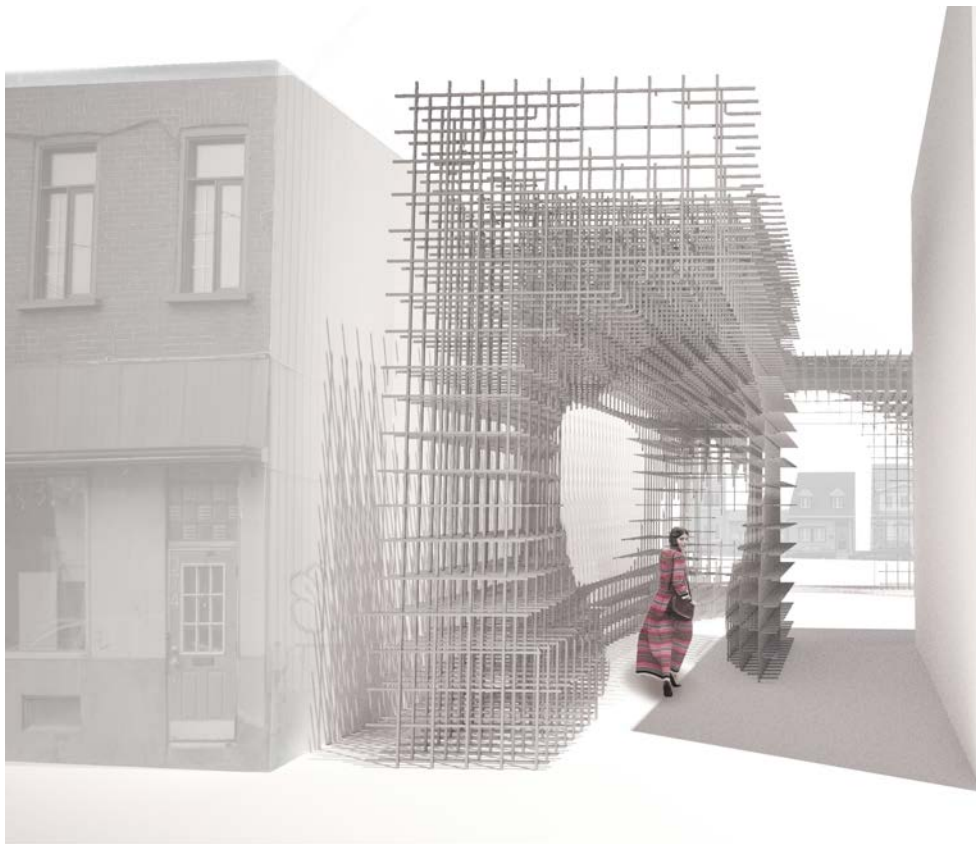


figure 3.4.6 Le projet depuis la rue de la Salle : une invitation à pénétrer dans les espaces plus intimes de la ville.

<sup>63</sup> FUJIMOTO Sou cité par NUJSINK Catherine (2012), *How to build a japanese house*, p. 150.

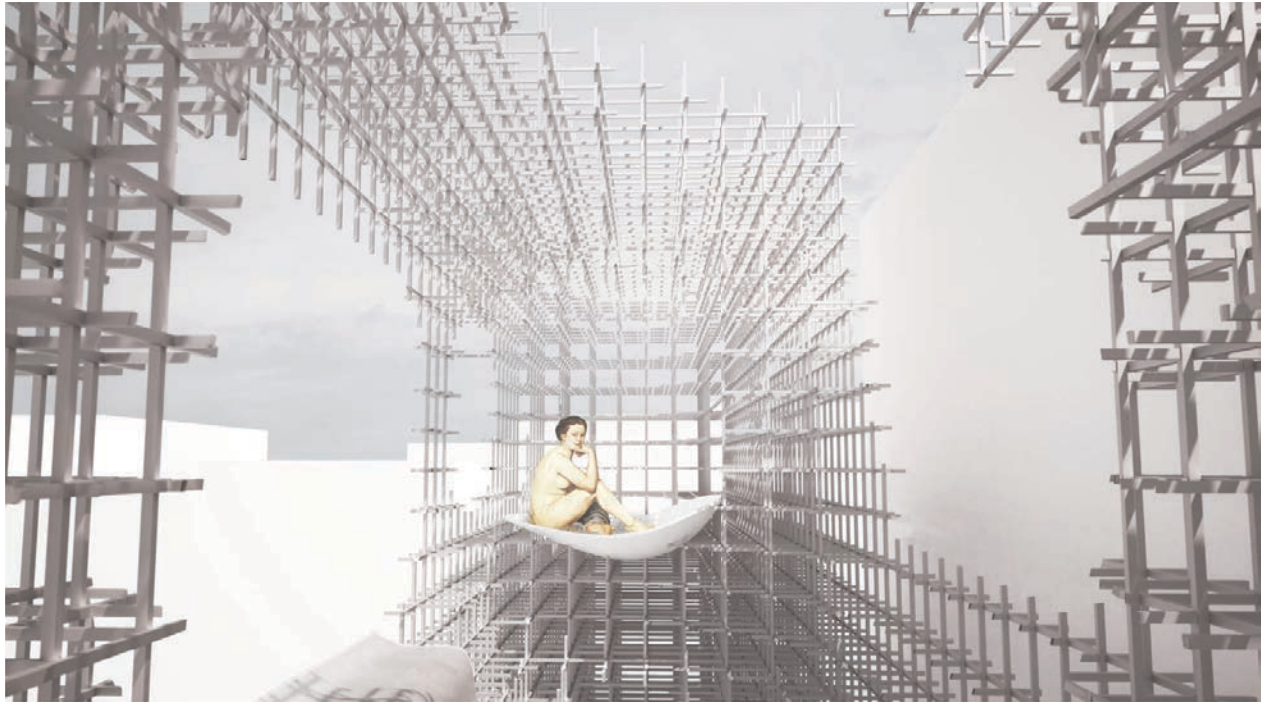


figure 3.4.7 Le nid comme espace d'ultime intimité urbaine.

Finalement, le projet consiste en la recherche d'une matérialité et d'une forme capables de concilier, en un seul geste, la forme et l'espace, l'intérieur et l'extérieur, ainsi que l'échelle urbaine et individuelle. La structure développée forme une limite diffuse entre le public, le collectif et le privé ; un espace intermédiaire, filtre perceptuel entre l'occupant et la ville. Par l'insertion délicate de la structure, les espaces du vide adoptent un caractère sensoriel et établissent un dialogue enrichissant entre l'occupant et son milieu (figure 3.4.6). Le projet encourage la découverte, l'imagination, le jeu ; il suscite la rêverie et l'assouplissement des conventions sociales et formelles du milieu urbain. Il consolide l'espace du vide comme étant un *souffle* équilibrant la saturation événementielle et bâtie de la ville. La structure revêt un caractère ambivalent, devenant elle-même interstice entre la présence et l'absence, l'invisible et le visible, la matière et l'espace.

### 3.5 évaluation du jury

Dans l'ensemble, le projet fut bien reçu par le jury. Le vide comme espace d'opportunité a été unanimement accepté comme étant propice au développement d'un intérieur urbain. Il fut soulevé qu'une progression importante avait été faite depuis la critique intermédiaire au niveau de la forme architecturale adoptée par le projet. En effet, au moment de la critique intermédiaire, le projet proposait une déclinaison de différents maillages et plateformes tentant de créer des espaces intimes et des parcours dans l'espace du vide. Il semble ainsi que l'adoption de la structure tridimensionnelle, conciliant en un seul geste les surfaces horizontales et verticales, ait satisfait le jury. L'autonomie de la structure dans son site et la retenue au niveau de son déploiement, en cohérence avec le propos défendant l'espace du vide, ont fait l'objet de commentaires positifs. Il fut pertinemment soulevé que le nœud (la jonction entre trois profilés) aurait gagné à être davantage développé. Étant donné l'importance de leur nombre, leur développement aurait effectivement un impact significatif au niveau de l'aspect visuel et de la réalité constructive de la structure. Le resserrement des profilés au niveau des surfaces marchables a également fait l'objet de discussion ; finalement, le fait qu'une matière supplémentaire ne soit pas nécessaire pour créer ces surfaces a paru être un point positif. Finalement, les creux développés pour créer différentes situations d'intimité urbaine - le passage, l'abri et le nid - semblent avoir convaincu le jury de la pertinence de ces espaces.

# conclusion

---

« In opposition to architecture, the space of the margin allows for a more direct idea of process, a continual one. The physical leftover is a ground of ephemeral traces, and offers simultaneity of difference, stratified information that the places of architectural development are lacking in their excusiveness. [...] Occupied by whispering narratives rather than visual representation, this continuity in space and time is the enormous resource that marginal territories present today as the ultimate buffer zone in the contemporary city. »<sup>64</sup>

- Kenny Cupers, Markus Miessen (2006)

Le vide apparaît comme un espace d'opportunités capable de réorganiser les structures spatiales de la ville pour encourager l'innovation<sup>65</sup>. Il n'est pas simplement vide dans son caractère contemplatif : il est également productif et participe à la perception que nous avons de la ville. Les vides sont des espaces qui contribuent par leurs qualités inhérentes à l'ambiance la ville, contrebalançant sa (sur)saturation événementielle et bâtie par un moment d'absence, un souffle. Ce sont des espaces libres, où l'usage n'est pas dicté. L'absence d'un usage certain ou d'une matière tangible semble régner : les limites entre le public et le privé sont diffuses, la notion de propriété est incertaine. Les vides dérogent à la trame rigide de la ville et y insufflent une opportunité pour le rêve et l'imagination.

Le présent essai (projet) propose une appropriation libre et souple de ces espaces, afin qu'ils conservent leurs qualités initiales de pause, creux, soupir dans la ville. Il ne s'agit pas de les densifier ou de proposer une architecture qui vienne les remplir définitivement ; au contraire, l'aspect transitoire, éphémère et séquentiel de ces vides est mis de l'avant par une forme d'architecture légère. Le projet propose ainsi un système équilibrant l'intensité propre à la ville dense. Le contrepoint se superpose et s'insère doucement dans la texture urbaine ; un moment de silence, de suspension.

Le projet consiste en la recherche d'une matérialité et d'une forme capables de concilier, en un seul geste, la forme et l'espace, l'intérieur et l'extérieur, ainsi que l'échelle urbaine et individuelle. La structure développée forme une limite diffuse entre le public, le collectif et le privé ; un espace intermédiaire, filtre perceptuel entre l'occupant et la ville. Par l'insertion délicate de la structure, les espaces du vide adoptent un caractère sensoriel et établissent un dialogue enrichissant entre l'occupant et son milieu. Le projet suscite la rêverie et l'assouplissement des conventions propres au milieu urbain. Il consolide l'espace du vide comme étant un *souffle* équilibrant l'apparente plénitude de la ville. La structure revêt un caractère

---

<sup>64</sup> CUPERS Kenny, MIESEN Markus (2006) dans *EDIT* [en ligne]

<sup>65</sup> GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce*, p. 39.

ambivalent, devenant elle-même interstice entre la présence et l'absence, l'invisible et le visible, la matière et l'espace.

La nature fondamentale du vide prend forme dans les creux effectués dans cette structure. Ces creux sont refuges, moments d'intimité urbaine : ils deviennent eux-mêmes matérialisation du vide dans la ville. Ces creux s'articulent selon leur nature et leur positionnement dans l'espace, de même qu'avec les liens qu'ils entretiennent à la fois avec les autres creux et l'espace du vide. La recherche formelle du creux s'est effectuée en suivant une logique ergonomique, afin de proposer la flânerie, l'arrêt, le recueillement. Ainsi, **le nid**, **l'abri**, et **le passage** sont des espaces d'intériorité urbaine : ils proposent une progression entre l'intensité urbaine et son ultime intimité.

# bibliographie

---

ARCHILAB ORLÉANS ed. (2006) *JAPAN : Nested in the city. Exhibition catalogue of the 7th Orléans International Architectural Conference*. Orléans, HYX Éditions.

BATESON Gregory (2000) *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago, University of Chicago Press.

BENJAMIN Walter (1989) *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*. Paris, Éditions du Cerf.

BORASI Giovanna dir. (2008) *Perspectives de vie à Londres et à Tokyo : Stephen Taylor et Ryue Nishizawa*. Baden, Lars Müller publishers ; Montréal, Centre Canadien d'Architecture.

BOW WOW Atelier (2009) *Echo of Space / Space of Echo*. Contemporary Architect's Concept Series 05, Tokyo, INAX Publishing.

BRAYER Marie-Ange (2006) «Architecture in Japan : a 'performance art'» dans ARCHILAB ORLÉANS ed. (2006) *Japan : Nested in the city. Exhibition catalogue of the 7th Orléans International Architectural Conference*. Orléans, HYX Éditions, pp 8-13.

CLÉMENT Gilles (2004) *Manifeste du Tiers Paysage*. Paris, Éditions Sujet/Objet.

CUPERS Kenny, MIESSEN Markus (2006) «Spaces of Uncertainty» dans *EDIT*, Essais, Territoires/territoires, n°3, 30 mars 2006, [www.edit-revue.com/?Article=100](http://www.edit-revue.com/?Article=100) [accédé le 10.10.2012]

DILLER Elisabeth, SCOFIDIO Ricardo (2002) *Blur: the making of nothing*. Harry N. Abrams Inc. Publishers.

DELEUZE Gilles (1968) *Différence et Répétition*. Paris, Presses universitaires de France.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980) «Le lisse et le strié » dans *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie II*, pp. 592-625. Paris, Éditions de Minuit.

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

GIEDION Siegfried (1941) *Space, time and architecture*. Édition de 1967 ; Cambridge, Harvard University Press.

GEIPEL Finn, ANDI Giulia (2009) *Grand Paris, métropole douce : hypothèses sur le paysage post-Kyoto*. Paris, Beauchesne éditeur.

HAYS David L. ed. (2004) *306090 07 Architectural Journal : Landscape within architecture*, sept. 2004, New York, Princeton Architectural Press.

HASEGAWA Go (2011) *Thinking, Making Architecture, Living*. Contemporary Architect's Concept Series 11, Tokyo, INAX Publishing.

HIGHT Christopher, HENSEL Michael, MENGES Achim ed. (2009) *Space reader : heterogeneous space in architecture*. Chichester, John Wiley & Sons Ltd.

JENKINS Bruce (2011) *Gordon Matta-Clark : Conical intersect*. Cambridge, MIT Press.

KOOLHAAS Rem (2011) *Junkspace*. Paris, Payot.

KOOLHAAS Rem (1978) *Delirious New York*. New York, Monacelli Press.

NUIJSINK Cathelijne (2012), *How to make a japanese house*. Rotterdam, NAI Publishers.

POPE Albert (1996) « Mass absence » dans *Ladders*. Houston, Rice University of Architecture, pp. 228-237.

RICE Charles (2009) «The inside of space» dans *Space reader : heterogeneous space in architecture*, HIGHT Christopher *et al.* ed., Chichester, John Wiley & Sons Ltd., pp.185- 198.

ROWE Colin, KOETTER Fred (1983) *Collage city*. Cambridge, MIT Press.

TEYSSOT Georges (2011) « Traumhaus. L'intérieur comme innervation du collectif » dans *Spielraum : Walter Benjamin et l'architecture*, Libero Andreotti dir., Paris, Éditions de la Villette, pp. 21-45.



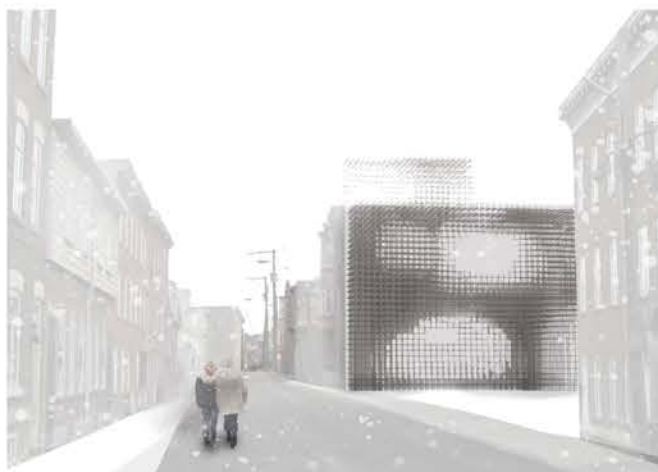
# annexe 1

planches

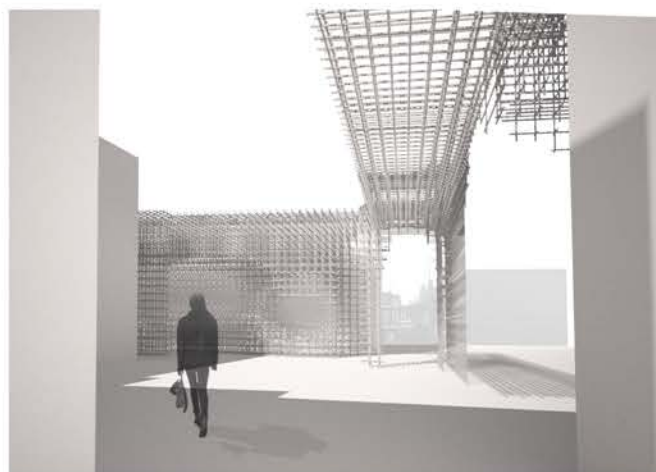
---

# contrepoint

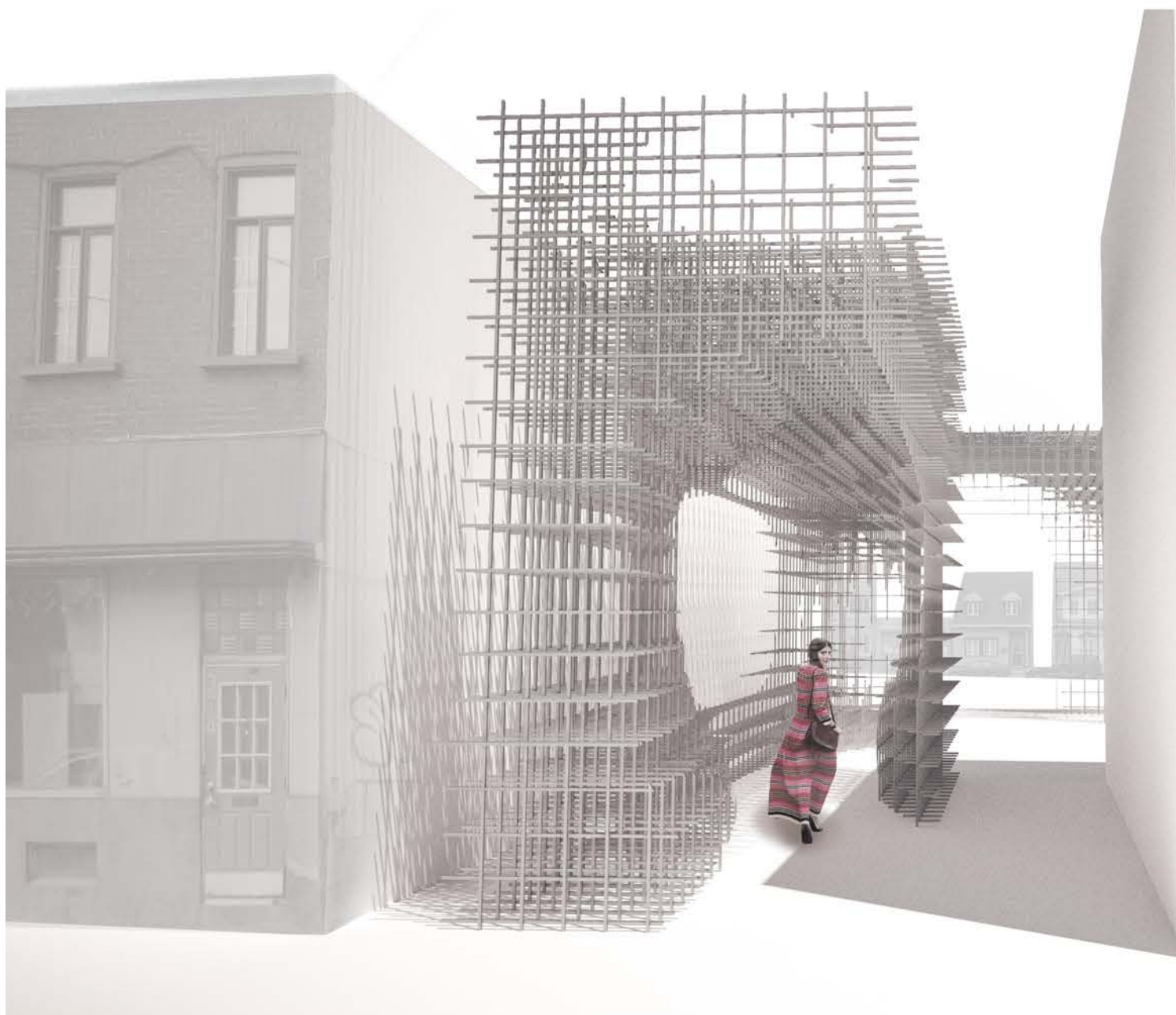
variations sur l'intérieur urbain dans St. Roch



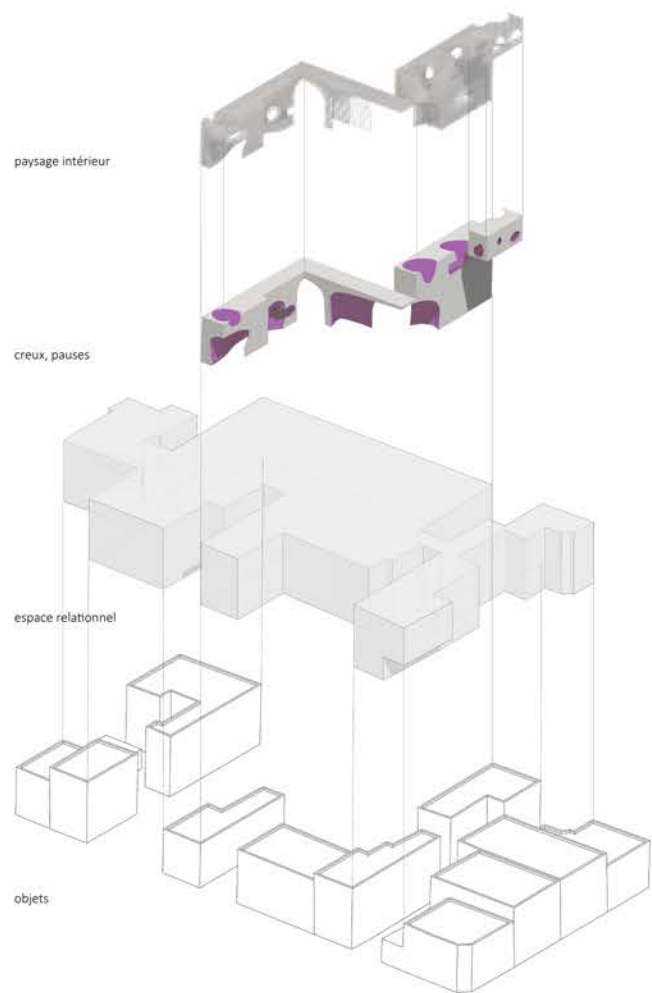
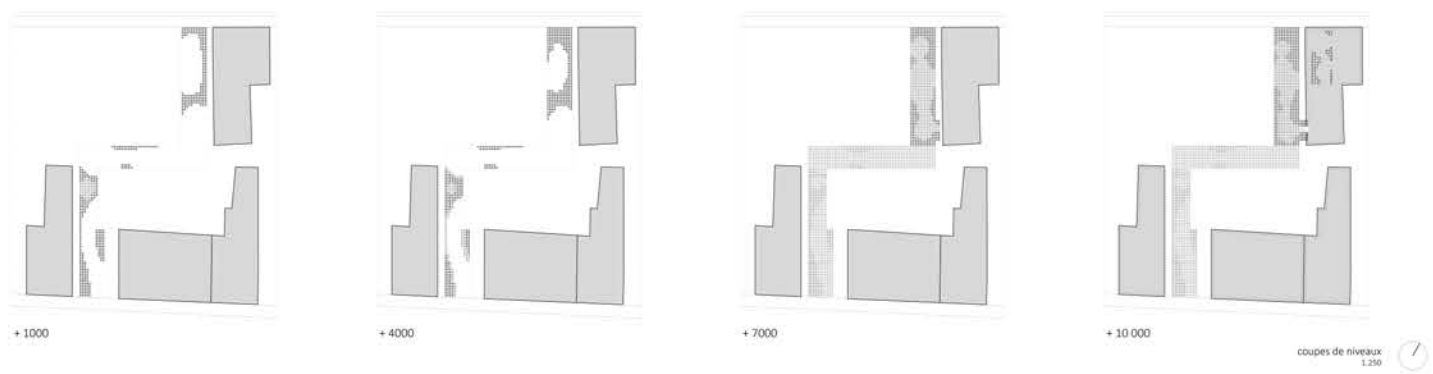
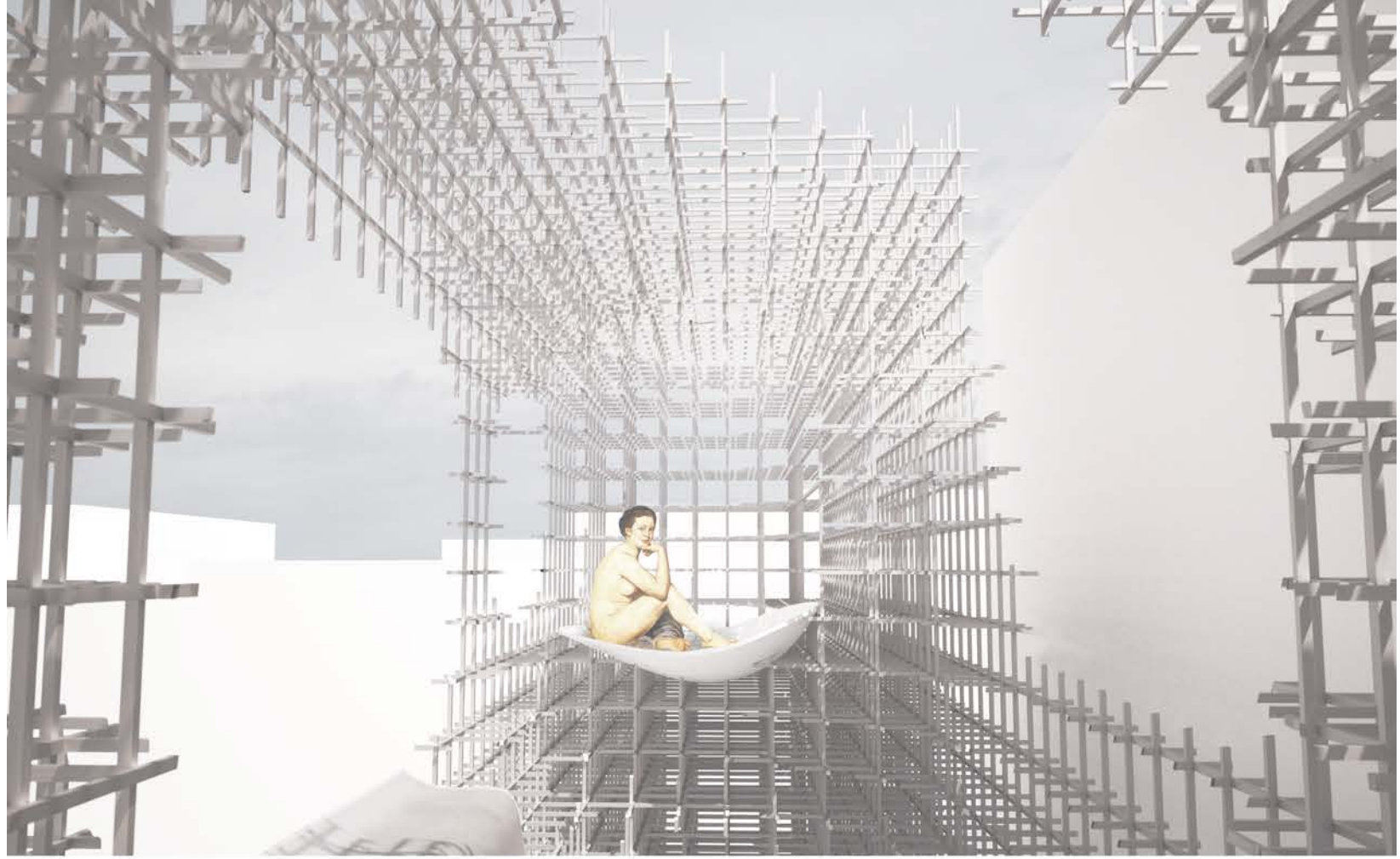
paysage naturel de la ville : espaces de parcours et d'opportunités



coeur d'ilot comme espace souple

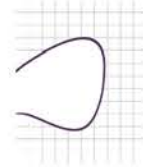




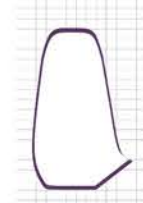


espaces creux :  
moments de pause, soupir dans la ville

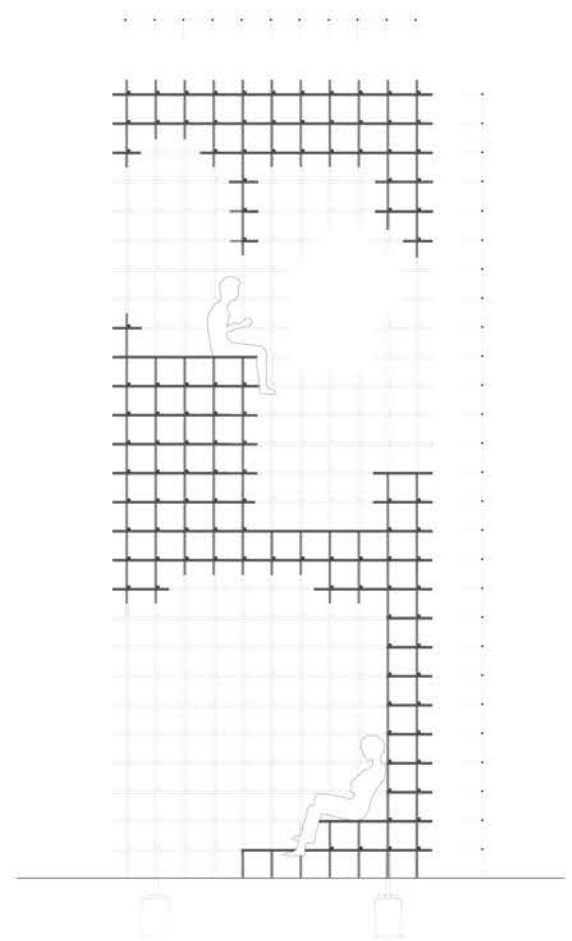
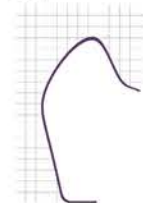
le nid



le passage



l'abri



la structure bâtie revêt un caractère ambivalent ; interstice entre la présence et l'absence, l'invisible et le visible, la matière et l'espace.

