



HAL
open science

Espaces de Seuil. Recherche sur l'architecture des espaces de seuil exprimant le contexte sociopolitique.

Laurence Kimmel

► To cite this version:

Laurence Kimmel. Espaces de Seuil. Recherche sur l'architecture des espaces de seuil exprimant le contexte sociopolitique.. Architecture, aménagement de l'espace. Université Grenoble Alpes, 2021. tel-03411675

HAL Id: tel-03411675

<https://hal.science/tel-03411675v1>

Submitted on 2 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

ÉCOLE DOCTORALE 454

SCIENCES DE L'HOMME, DU POLITIQUE ET DU TERRITOIRE

Discipline Sciences humaines – Architecture

HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Espaces de Seuil

Recherche sur l'architecture des espaces de seuil exprimant le contexte sociopolitique.

Une critique des idéologies de l'hyperconnectivité et de la ségrégation.

Volume 2 : Document Principal - Synthèse des Travaux de Recherche

Laurence Kimmel

Architecte DPLG, Ingénieure des TPE, docteure en Philosophie esthétique

Lecturer (Maître de conférences) à la School of Built Environment / University of New South Wales, Sydney, Australie

Chercheuse à la Faculty of Built Environment / University of New South Wales, Sydney

Chercheuse associée au CRESSON, Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain, UMR 1563 CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN « Ambiances, Architectures, Urbanités »

Chercheuse associée au GERPHAU

Habilitation soutenue publiquement le 31 août 2021 devant le jury composé de :

Carlotta Darò

Maître de Conférences, ENSA de Paris Malaquais, examinatrice.

Françoise Fromonot

Professeure des écoles d'architecture, ENSA de Paris-Belleville, examinatrice.

Béatrice Mariolle

Professeure des écoles d'architecture, ENSAP de Lille, rapporteuse.

Chris L. Smith

Professeur, School of Architecture, Design and Planning/University of Sydney, rapporteur.

Rachel Thomas

Directrice de Recherche CNRS, ENSA de Grenoble, CRESSON - UMR CNRS 1563 AAU, rapporteuse.

Nicolas Tixier

Professeur des écoles d'architecture, ENSA de Grenoble, Directeur du CRESSON – UMR CNRS 1563 AAU, superviseur.

HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Espaces de Seuil

Recherche sur l'architecture des espaces de seuil exprimant le contexte sociopolitique.

Une critique des idéologies de l'hyperconnectivité et de la ségrégation.

Laurence Kimmel

Volume 2 : Document Principal - Synthèse des Travaux de Recherche



Mes recherches se font au sein du « History and Theory of the Built Environment Research Cluster » de la School of Built Environment (que je co-dirige avec Raffaele Pernice), ainsi qu'au CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain) équipe du laboratoire Ambiances, architectures, urbanités UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN n° 1563, où je suis chercheuse associée.

Cette HDR est réalisée dans le cadre du Laboratoire CRESSON.

Le CRESSON (centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain) est une équipe de recherche architecturale et urbaine, fondée en 1979, à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. À l'origine centré sur l'espace sonore, le CRESSON a fondé sa culture de recherche sur une approche sensible et située des espaces habités. Ces recherches s'appuient sur des méthodes pluridisciplinaires originales, à la croisée de l'architecture, des sciences humaines et sociales et des sciences pour l'ingénieur. À travers ses travaux, le CRESSON met en œuvre des expérimentations qui interrogent les processus de conception architecturale et urbaine à toutes ses échelles (dispositif, architecture, espace urbain, paysage, territoire). À partir des années 90, tout en poursuivant les travaux sur la dimension sonore, ses investigations s'élargissent aux multiples dimensions de la perception in situ de l'expérience urbaine. Sont ainsi abordés les phénomènes lumineux, sonores, thermiques, olfactifs, tactiles et kinesthésiques, et leurs rapports aux pratiques ordinaires et professionnelles, posant alors les bases de la recherche sur les ambiances architecturales & urbaines. Dans la continuité de ces préoccupations, les travaux du CRESSON questionnent aujourd'hui les enjeux sociaux, écologiques, esthétiques, numériques et politiques des ambiances.

Le CRESSON est une des équipes du laboratoire Ambiances, Architectures, Urbanités (AAU) qui est une Unité Mixte de Recherche du CNRS associant les Écoles Nationales Supérieures d'Architecture de Grenoble et de Nantes et l'École Centrale de Nantes. Depuis sa création, le laboratoire AAU se développe de manière fortement interdisciplinaire, tant par sa composition (architectes, sociologues, informaticiens, anthropologues, urbanistes, géographes, physiciens, historiens, philosophes), que par les problématiques et enjeux auxquels il répond (architecture, environnement, ville), et par les outils qu'il conçoit et met en œuvre (méthodologies d'enquêtes in situ, modélisation et simulation des phénomènes d'ambiances, réalité virtuelle, etc.).

Le CRESSON est membre du Réseau International Ambiances

SOMMAIRE DU VOLUME 2

Document Principal - Synthèse des Travaux de Recherche

Préambule	5
Partie I. Quelques éléments théoriques.....	12
Chapitre 1 : Les espaces de seuil sont singuliers	12
Chapitre 2 : Les espaces de seuil expriment des dialectiques et peuvent être politiques	21
Chapitre 3 : Premières observations sur l'Architecture des espaces de seuil	33
Partie II. Les seuils de bâtiments de différentes fonctions.....	38
Chapitre 4 : Seuils dans l'architecture pour la culture	39
Chapitre 5 : La relation entre l'espace public et l'espace de seuil.....	53
Chapitre 6 : Seuils améliorant l'espace public : avantages pour les groupes ou les communautés	67
Partie III. Contraintes à l'existence de seuils et propositions de stratégies de résistance	74
Chapitre 7 : Seuils dans le contexte des stratégies antiterroristes.....	75
Chapitre 8 : Seuils dans le contexte de la moralité excessive ou du déni des pratiques sociales sexuelles	83
Chapitre 9 : Seuils dans le contexte de l'homogénéisation de l'espace	87
Chapitre 10 : Une critique de l'homogénéisation et de la ségrégation	98
Partie IV. Vers un concept d'Architecture de Seuil	106
Chapitre 11 : Les travaux artistiques dans l'espace public : le rôle des seuils.....	106
Chapitre 12 : Principes de conception de l'Architecture de Seuil et implications théoriques	120
Conclusion	133
Bibliographie générale.....	137
ANNEXE: Etat de l'art sur la question des espaces de seuils en architecture en date du 15 décembre 2020 (en anglais).....	146

Mots-clés : architecture / espace / seuil / espace public / corps collectif / singularité / résistance / politique / contexte social / Walter Benjamin

*chaque partie contient sa propre bibliographie.

En 25 années de recherche, j'ai été amenée à étudier des sujets divers. Le lent cheminement, de mes fonctions d'ingénieure (charge d'études, encadrement et subvention de recherche) à des responsabilités d'enseignante-chercheuse actuellement, m'a amenée à utiliser des méthodologies venant de plusieurs disciplines. Dans cette synthèse de mes recherches, j'étudie des architectures et situations urbaines à l'aide des connaissances et des multiples points de vue que j'ai pu adopter dans ma carrière jusqu'à aujourd'hui. Cette transdisciplinarité est au cœur de l'analyse critique que je développe.

J'ai toutefois choisi de maintenir certains articles de côté, afin de rendre cette synthèse plus cohérente.

Je suis l'auteure de l'ensemble des textes présentés. Lorsque les articles, chapitres ou livres de référence sont collectifs, je n'ai utilisé pour ce document que des parties dont je suis l'auteure. Par exemple, Mike Barnard et Aysu Kuru sont respectivement « éditeur du texte, spécialisé en droit » et « assistante de recherche ».

À chaque début de chapitre, je présente dans un encadré la ou les publication(s) sur laquelle(lesquelles) se base ce chapitre. Par exemple, le Préambule se base sur la publication suivante :

Préambule

Ma publication de référence pour cette partie :

Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.

La question principale de ma recherche est de savoir quel espace de seuil peut participer et renforcer la vie publique. Elle explore les prérequis et conditions pour que les espaces de seuil renforcent le caractère public de l'espace public. Peut-on apprendre des espaces de seuil identifiés par Benjamin, notamment au travers de l'exemple principal et emblématique des Arcades parisiennes ? Enfin, que révèlent les seuils sur la société, et comment ?

Dans ma recherche, le terme « société » désigne l'ensemble des êtres humains vivant sous les mêmes institutions, lois et ensembles de normes. Certains principes culturels peuvent également définir cette société. La « vie sociale » désigne les dynamiques de cette société, dans le temps. Je peux également ajouter cette mention dans le texte. Une « communauté » est un sous-ensemble de la société, et est définie comme un groupe de personnes vivant au même endroit ou ayant une caractéristique, des attitudes et/ou des intérêts particuliers en commun (dans le volume 1, je développe l'aspect culturel de cette caractéristique commune).

Ma recherche se concentre sur les bâtiments accessibles au public, car de nombreux livres et articles existent sur les seuils entre l'espace public et les lieux d'habitations. La période principale considérée est la période depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la période contemporaine, mais d'autres architectures de la Période moderne, antérieures à ces dates, sont également considérées. Chaque analyse des effets des seuils sur les personnes prend en compte le processus de conception et les intentions des concepteurs. En tant que telle, l'étude se base autant que possible sur des informations concernant les aspects sociaux de la conception, comprenant les prérequis du programme architectural et d'autres caractéristiques du contexte social au sens large.

Quelques tendances urbaines contemporaines, et leurs antécédents dans la Période moderne

Le sujet et l'objectif de ma recherche sont opportuns en raison des tendances contemporaines en architecture et urbanisme. Par exemple, l'espace public urbain devient de plus en plus privatisé, de plus en plus ségrégué socialement, ou de plus en plus surveillé (les mesures de lutte antiterroriste étant un apogée). Dans ce contexte, l'urbanisme et l'architecture ont tendance à être organisés comme espaces délimités de manière rationaliste. Délimiter des espaces est un moyen de contrôle, souvent en assignant une fonction, un statut (public/privé), parfois même un usage (individuel/collectif) défini, afin notamment d'en faciliter les responsabilités de gestion. Architecturalement, le contrôle tend à créer des espaces partitionnés, ce qui peut conduire à séparer les personnes. Cette tendance est bien décrite dans la littérature académique, en particulier concernant les villes du monde occidental (Madanipour 2003¹ ; Low et coll. 2006). Ma recherche part de ce constat, et explore d'autres contextes qui partagent des problématiques similaires. Elle présente des propositions architecturales intéressantes pour ce que j'appellerai des « stratégies de résistance » à ces tendances.

Cette tendance à la partition des espaces n'est pas nouvelle. Le philosophe Walter Benjamin a décrit la scission (ou le clivage) entre les sphères individuelle et collective dans le monde occidental au cours de la Période moderne tardive. Benjamin a mis en évidence le clivage qui surgit entre la sensibilité individuelle (comment on rêve et possède une volonté) et la sensibilité collective de la foule urbaine. Dans *Le Narrateur*, il a décrit comment cette divergence signalait la fin de la tradition orale en tant que catalyseur entre l'individu et le collectif, conduisant à l'appauvrissement global de l'expérience (Benjamin 1991II, 438-465). Dans le domaine de l'expérience de la ville, la scission se fait entre l'*Erfahrung* et l'*Erlebnis*. L'*Erfahrung* est l'accrétion cumulative et totalisante de la sagesse transmissible, de la vérité épique, et est liée à la sphère collective/publique. L'*Erlebnis* est l'expérience intérieure immédiate, passive, fragmentée, isolée et non intégrée (Jay 1998, 48-49). Pour Benjamin, l'*Erfahrung* disparaît au profit de l'*Erlebnis*. La disparition de l'*Erfahrung* est associée au repli dans la sphère privée au 19^{ème} siècle. Dans le domaine de la littérature, ce repli engendre la disparition du conte au profit de la lecture solitaire des romans. Ces changements s'expriment par les Arcades parisiennes et la transformation de la rue en passage intérieur. Cette dynamique culmine avec l'invention de l'intérieur bourgeois (Benjamin 1999, 8-9, 19-20 ; Rice 2006). Les idées de Benjamin sont en résonance avec le travail du philosophe Gilbert Simondon, qui a théorisé comment l'expérience de la sphère privée s'est déconnectée ou « déphasée » de l'expérience de la sphère collective à la Période moderne (Simondon 1989, 227 ; 1995, 232 ; 2014, 315–29). Cela a également conduit à la dissociation entre d'un côté, la psychologie de l'individu, et de l'autre, la sociologie du Collectif. Dans *L'interprétation des rêves* (1900), Sigmund Freud a soutenu que le système perceptif utilisé pour la vie collective fut dissocié de l'enregistrement des traces mnémotechniques individuelles (Freud 1910 ; Déotte 2012, 41). Cette scission entre individuel et collectif s'est traduite par une dissimulation

¹ Selon Ali Madanipour, il existe une tendance à la ségrégation dans le tissu urbain et les relations sociales (Madanipour 2003, 187). Le principal facteur de ségrégation est la dislocation de communautés fonctionnant bien, au profit d'une notion de communauté exprimée dans une « délimitation physique du quartier » et de son espace public comme reliquat (Madanipour 2003, 130-132). Plus le projet de réaménagement et de contrôle du terrain est vaste et étendu, plus cette dynamique de ségrégation peut être efficace. La ségrégation perturbe la dialectique de l'espace public.

excessive des espaces individuels/privés dans l'architecture, ce qui augmente les contraintes et entrave l'expression architecturale des entrelacements entre les sphères publique et privée.

Avant la scission, ces entrelacements étaient plus communs. On peut dire qu'à cause de cette scission, les aspects de la vie collective dans les villes, tels qu'ils s'exprimaient librement dans la Grèce antique par exemple, peinent à exister aujourd'hui. Bien que moins communes, certaines exceptions contemporaines sont présentées dans ma recherche.

Le concept de Seuil

Un « seuil » peut être défini comme l'intersection entre les espaces extérieur et intérieur, public et privé ou semi-privé. Un seuil peut être une « sphère » (des usages entre public et privé) ou un espace physique. Cet espace est connecté et en même temps séparé des deux espaces adjacents. Lorsque l'architecture est constituée essentiellement par un ou plusieurs espaces de seuils, alors elle est considérée comme une Architecture de Seuils. L'approche par les seuils entre espaces considère les zones d'ambiguïté entre les statuts et l'importance de la négociation de l'espace par le visiteur. « Une ambiguïté » signifie une coexistence et/ou alternance de différents fonctions, statuts et/ou usages. Les seuils sont des passages entre des espaces de statuts différents dans l'expérience de l'architecture, incitant et orchestrant ainsi le changement de comportement du visiteur². La philosophie de Benjamin considère le potentiel de coexistence des usages individuels et collectifs dans l'espace architectural, et donc l'effacement des limites entre différents types d'espaces dans l'expérience du visiteur (Palmier 2006, 448). Par exemple, les Arcades permettent cette coexistence d'expériences individuelles et collectives.

Les seuils pourraient être en train de disparaître avec la délimitation et le cloisonnement excessifs des espaces, mais les seuils contemporains existants ont de réels avantages sociaux en créant des connexions entre les personnes et en incitant les rencontres accidentelles. Le concept de seuil aborde les questions de diversité sociale et de politique de l'espace public. Aussi, les seuils qui à la fois délimitent l'espace, et restent poreux aux autres espaces, créent très souvent des architectures poétiques. Ma recherche explore les prérequis/conditions et les impacts des seuils par l'étude de leurs qualités esthétiques, et de leurs caractéristiques sociales et politiques.

Les seuils avec l'espace public : expression de la vie sociale

Ma recherche se concentre sur les seuils avec l'espace public. Ils rendent les bâtiments accueillants et accessibles à un large public, et, en même temps, l'espace public se trouve animé par la présence des personnes qui accèdent au bâtiment. L'environnement des espaces publics détermine en partie le caractère public de l'espace public.

La recherche explore le rôle de l'espace de seuil dans le caractère public de l'espace public. Les principales références théoriques sont les écrits de Walter Benjamin sur les espaces de seuil. Benjamin a nommé *Schwelle* (seuil) ces espaces entre intérieur et extérieur. Les seuils tels que définis dans ma recherche ont inspiré sa réflexion philosophique (Benjamin 1991V, 615-616). Benjamin s'est intéressé aux espaces « singuliers », qui étaient, pour lui, comme des fragments révélateurs d'une partie de la société. Benjamin a identifié une interaction entre l'organisation spatiale de l'architecture et le

² « Comportement » désigne les actions et réactions d'une personne (mouvements, expression verbale, modifications physiologiques se manifestent à un observateur, etc.) dans une situation donnée (peut être dans le cas d'une interaction sociale ou non).

contexte social. Le contexte social et l'économie politique du Paris du 19ème siècle ont créé les Arcades. En tant qu'architecture, l'organisation spatiale des Arcades parisiennes a affecté le comportement des personnes (Benjamin 1999, 17). Benjamin a interprété les Arcades, et leur espace intérieur-extérieur caractéristique, comme une métaphore d'un tournant de l'histoire : un vestige du 19ème siècle au 20ème siècle. Ses conclusions résultaient d'une analyse approfondie de la Période moderne tardive.

Les idées développées dans ma recherche reposent plus généralement sur la Théorie Critique de l'école de Francfort, et ses héritiers contemporains, tels que Jean-Louis Déotte, en particulier son livre *Walter Benjamin et la forme plastique* (2012). Selon Déotte, « Le passage urbain est l'aspect principal de la configuration du rêve originel du 19ème siècle, dont le 20ème siècle héritera » (Déotte 2012, 7-12). C'est la capacité de l'architecture et de l'urbanisme à être une matrice du Rêve Collectif qui soutient la relation entre l'architecture et le contexte social (Benjamin 1999, 844). Déotte avait remarqué que les exemples architecturaux benjaminien présentent une intersection d'espaces intérieurs et extérieurs, publics et privés, individuels et collectifs. Comme un kaléidoscope, l'architecture singulière devient un « instrument » qui peut transformer la façon dont un Collectif voit ou rêve la ville (Benjamin 1991V, 57). Georges Teysot décrit ces architectures comme permettant une sorte de « transformation topologique³ d'un intérieur en extérieur », pour créer une ville « onirique » (Teyssot 2015, 97, 106). Cette capacité est liée à la « singularité » de l'architecture. Ces architectures, comme métaphores des changements du contexte social à un moment donné, sont les produits et en même temps les catalyseurs des rêves de la foule. Ces caractéristiques se déploient dans la société dans le futur.

Comme les seuils sont situés entre des espaces de différentes fonctions, statuts et usages, leur expérience est caractérisée par la variation des types de comportements. Ces différences et continuités de fonctions, statuts et usages entre les espaces créent ce que l'on peut appeler des « tensions » qui affectent les comportements, et en tant que tels, affectent la vie sociale.

La Théorie Critique permet de considérer l'expression de la « dialectique » du contexte social dans l'espace public. Les « tensions architecturales » sont les plus à même d'exprimer cette dialectique, et c'est cette expression qui nous intéresse. La Théorie Critique vise à décrire la totalité de la réalité sociale dans ses tensions, ses paradoxes et ses contradictions, c'est-à-dire sa dialectique. En analysant la dialectique de la vie sociale, nous pourrions comprendre la dialectique de l'expérience de l'architecture, et vice versa. Le concept de dialectique, hérité du « matérialisme dialectique », considère chaque société historiquement développée comme en constante transformation. Les contradictions et les conflits de forces variables agissent sur une société donnée pour influencer sa transformation (Marx et Engels 1975, 459). En tant que métaphores des changements de la société, les exemples de Benjamin ne reflètent pas l'état des choses, mais reflètent la dialectique et la reconfiguration de nos vies publiques et privées. S'appuyant sur les travaux de Georg Wilhelm Friedrich Hegel et Karl Marx, Theodor Adorno et Benjamin ont développé des méthodologies philosophiques pour analyser l'expression de cette dialectique dans les œuvres d'art et l'architecture. Ils ont identifié la dialectique dans la tension ou l'opposition entre des forces ou des éléments en

³ En topologie, la relation entre les formes peut être la même, tandis que d'autres aspects géométriques sont différents (pour ne citer qu'un exemple, la sphère, le cube et la pyramide sont topologiquement équivalents). Comme la topologie met l'accent sur les propriétés et les relations spatiales, elle se « désintéresse » de la transformation des formes. Ce désintéressement permet à la topologie de dissocier la question des formes de celle de la structure spatiale.

interaction dans une œuvre, une expérience ou une situation. La définition d'Adorno a souligné la dichotomie de deux forces en interaction (Adorno 2008, 461). Cette opposition et l'interdépendance entre les espaces publics et semi-privés peuvent être considérées comme ces deux forces en interaction. La définition de Benjamin était similaire à celle d'Adorno, mais diminuait l'accent sur la dichotomie des tensions. Au lieu de cela, Benjamin s'est concentré sur la manière dont des forces sociales multiples et complexes déterminent les formes architecturales (Benjamin 1991V, 45-47).

Les seuils avec l'espace public expriment la dialectique de deux manières différentes : les tensions créées par les différences entre les espaces de part et d'autre du seuil et les tensions inhérentes à l'espace public.

Selon la Théorie critique, les tensions sont inhérentes à l'espace public. Pour Jürgen Habermas, principal représentant contemporain de la Théorie critique, la négociation entre les individus, par le discours et le débat public, est un moyen essentiel pour maintenir et renforcer l'espace public (Habermas 1989, 232). Cette notion se traduit par la négociation de présence et d'action des visiteurs dans l'architecture. De même, dans la philosophie contemporaine de Jacques Rancière, les tensions, désaccords ou « dissensus » (par opposition à l'harmonie et au consensus) sont inhérents à l'espace public. Pour Rancière, de telles dynamiques liées à une reconfiguration constante de la foule sont rendues visibles comme espace public, ou dans l'espace public (Rancière 1998). L'idée de Rancière d'une démocratie réelle comme débat et dissensus constants dans la sphère publique peut être appliquée à l'espace public physique. L'espace public n'est pas une donnée, mais un processus dynamique qui est constamment en train de se faire.

L'entrelacement d'espaces de statuts différents intéresse Hannah Arendt. Au lieu de penser que l'espace public est renforcé par sa distinction de l'espace privé, la philosophie d'Arendt suggère que l'espace public est renforcé par l'expression du privé (Arendt 1958, 50). En tant que telle, sa philosophie critique la séparation de l'espace public et privé. De même, selon Michael Herzfeld, la vie publique et la vie privée sont inextricablement liées, et la vie privée exige que ses expressions en public soient reconnues et discutées. Herzfeld affirme que « socialement et architecturalement, le secret et la vie privée, comme la justice, doivent être vus pour être effectifs ; et ce paradoxe requiert des espaces publics appropriés, organisés pour donner une consistance dramatique au simulacre de vie privée que les personnes souhaitent performer » (Herzfeld 2009, 145-146). Pour que la vie privée ait une signification, elle doit, selon les deux auteurs, « être vue » et « se faire » dans les espaces publics. Cette interaction entre l'espace public et privé renforce la négociation, donc l'espace public. L'ancienne dichotomie du public et du privé doit maintenant être remplacée, théoriquement, par une polarité dynamique qui permet de considérer les constructions sociales tout comme les stratégies de résistance (Herzfeld 2009, 157). Dans le cas des seuils, cela se traduit par le défi de la délimitation des espaces (auxquels s'ajouteront les défis de l'homogénéisation de l'espace), et des stratégies de résistance appropriées.

Donc, si les espaces de seuil sont en train de disparaître, les villes et leur tissu urbain sont-ils moins un espace d'expression de la dialectique de la société qu'avant ? Un point de vue est que cette évolution ne pourrait être considérée comme ni bonne ni mauvaise, mais plutôt comme une évolution « naturelle » de la vie civique à l'époque des médias sociaux. Ma recherche explore l'option plus optimiste de la défense des concepts de domaine public et d'espace public, et de leurs avantages sociaux. Cette défense du concept d'espace public s'inspire des écrits de la Théorie Critique sur le rôle

émancipateur de la vie urbaine. À travers le prisme du concept de Seuil, ma recherche porte également sur le concept d'espace public à l'époque contemporaine, à l'ère des médias sociaux et des débats sur l'expression des différentes communautés dans l'espace public.

Le rôle politique de l'espace architectural

Le rôle « politique » est défini dans ma recherche comme l'effet de l'architecture sur les comportements des personnes en termes de frictions et de négociation de l'espace, favorisant ainsi la reconfiguration constante de l'Individuel et du Collectif.

Une hypothèse est que les architectures de seuils ont un potentiel plus important d'avoir un rôle politique dans la ville que d'autres espaces, par exemple un espace monofonctionnel et mono-statut. Par exemple, dans un lieu de débat où les personnes sont assises et/ou le débat est verbal, alors l'architecture ne joue pas un rôle majeur sur les négociations.

Une autre hypothèse est que l'architecture a un impact politique significatif lorsqu'elle touche un nombre important de personnes, soit parce que l'architecture est un bâtiment majeur accessible au public, ou parce qu'un nombre considérable de bâtiments avec une organisation spatiale similaire sont répartis dans la ville ou le territoire.

L'architecture est politique si elle affecte la foule. Le summum de l'effet politique est lorsque l'architecture a la capacité de créer un « corps collectif » à partir de la somme des individus présents à un moment donné, et de répéter cet événement. Le « corps collectif » existe dans ce contexte quand il y a une expérience intersubjective d'un « nous » du groupe ou de la foule, même si cette expérience est momentanée. Les personnes peuvent vivre cette expérience du « nous » en partageant le même intérêt à être dans un espace, en ayant un comportement similaire, ou en faisant une chose similaire, comme l'exemple trivial d'être dans le même espace, ou comme marcher à un rythme similaire (par exemple, une personne courant dans les Arcades ne serait pas considérée comme faisant partie du corps collectif). Un « corps collectif » advient lorsque les personnes ne sont plus des individus, mais qu'il existe seulement des « différences d'intensité » dans leur comportement les uns par rapport aux autres. Cette émergence d'un corps collectif peut se produire consciemment ou inconsciemment. Et peut-être que, comme les Arcades, d'autres architectures peuvent avoir un effet onirique sur le Collectif en raison de la manière dont les espaces ambigus affectent le comportement et l'esprit des visiteurs.

Il existe un défi mondial pour exprimer les tensions sociopolitiques dans les œuvres culturelles en général, et dans l'architecture en particulier. Ma recherche contribue à la connaissance sur l'architecture contemporaine accessible au public, parfois appelée « bâtiment public »⁴ par souci de simplification, et à sa capacité à avoir un sens politique via son organisation spatiale.

Les potentialités des espaces de seuil

Les espaces de seuil sont des espaces architecturaux clés qui peuvent accueillir la dynamique de l'espace public. Basée sur des arguments, principalement en défense du concept d'espace public, ma recherche se concentre sur la façon dont les espaces de seuil activent l'espace public à travers la négociation de la présence et du comportement des visiteurs. Elle décrit des architectures qui, par

⁴ Cette dénomination n'a rien à voir avec le statut du propriétaire du bâtiment.

leur organisation spatiale, affectent les interactions sociales⁵ dans le bâtiment, et orchestrent différents comportements et usages, qui vont du plus collectif au plus individuel, et des plus publics aux plus privés. Cet effet comprend la manière dont les visiteurs se rassemblent et/ou s'éloignent les uns des autres, et comment les visiteurs se perçoivent les uns les autres. Ma recherche étudie les conditions pour lesquelles les espaces de seuil affectent les comportements, et sont donc considérés comme « politiques ».

Bibliographie :

- Adorno, Theodor W. "Lecture 1:9 November 1965: The Concept of Contradiction," In Tiedemann, Rolf, ed. *Negative Dialectics*, Cambridge: Polity, 2008.
- Arendt, Hannah. "The public realm: The common." In *The human condition*. Chicago : The University of Chicago Press, 1958.
- Benjamin, Walter. "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhundert," In *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991V.
- Benjamin, Walter. "Der Erzähler." In *Gesammelte Schriften Vol. II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991II.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Déotte, Jean-Louis. *Walter Benjamin et la forme plastique*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. New York: The Macmillan Company, 1900.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1989.
- Hegel, Georg W. F. *Phenomenology of Spirit*. Mineola, NY: Dover, 2003.
- Herzfeld, Michael. "The Performance of Secrecy: Domesticity and Privacy in Public Spaces." In *Semiotica* 175 (Janvier 2009), 135–162.
- Jay, Martin. *Cultural Semantics*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.
- Low, Setha, Taplin, Dana et Scheld, Suzanne. *Rethinking urban parks. Public space and cultural diversity*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Madanipour, Ali. *Public and Private Spaces of the City*. London: Routledge, 2003.
- Marx, Karl et Engels, Frederick. *Collected Works vol. 25*. New York: International Publishers, 1975.
- Palmier, Jean-Michel. *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*. Paris: Klincksieck, 2006.
- Rancière, Jacques. *Dissensus : On Politics and Aesthetics*. London New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2010.
- Rice, Charles. *The emergence of the interior*, London: Routledge, 2006.
- Simondon, Gilbert. *Sur le mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier, 1989.
- Simondon, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Jérôme Million, 1995.
- Simondon, Gilbert. "Culture et technique." In *Sur la technique (1953–1983)*. Paris: PUF, 2014. 51-68.
- Teyssot, Georges. "A Topology of Thresholds," In *Home Cultures* 2:1 (2015), 89–116.

⁵ Une « interaction sociale », dans le contexte de ma recherche sur l'espace public, est une action réciproque élémentaire et de courte durée entre deux ou plusieurs individus.

Partie I. Quelques éléments théoriques

Chapitre 1 : Les espaces de seuil sont singuliers

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.

Kimmel, Laurence. "Le terminal portuaire de Yokohama par Foreign Office Architects à la lumière des sciences cognitives — rappels historiques sur la danse et le lien à la structure triangulée chez Rudolf Steiner et Rudolf Laban." In *Architecture Perception Urbain*. Gollion: InFolio, 2014.

Que sont les espaces de seuil ?

Un « Seuil » est l'intersection de l'espace public et de l'intérieur semi-privé. Mettre l'accent sur les seuils exige d'embrasser la complexité des aspects spatiaux de la vie, dans leur contexte social spatialisé. Ceci dépasse les caractéristiques physiques de l'architecture.

Puisque les espaces de seuil sont délimités par des parois poreuses, le mot « espace » est utilisé dans ma recherche pour exprimer la qualité d'ouverture des différentes zones considérées. L'« architecture » est définie dans ma recherche comme « une configuration arrangée et construite de propriétés environnementales (naturelles et artificielles), répondant à un ou plusieurs principes d'organisation fonctionnels ou comportementaux, combinés à des principes culturels de comportements et de significations, ainsi que prenant en compte des constructions culturelles de l'espace et du temps, pour aboutir au confort humain et à la qualité de vie, le tout dans un contexte culturel [et social] élargi » (Memmott et Davidson 2008, 64).⁶ Dans cette large définition se trouve tout le genre de l'architecture occidentale, ainsi que de nombreux autres genres de toutes les sociétés et cultures humaines, passées et présentes. Dans ma recherche, les comportements sont à la fois le mouvement et l'attitude, et les pratiques, usages, et actions. « Comportement » désigne les actions et réactions d'une personne (mouvements, expression verbale, modifications physiologiques se manifestant à un observateur, etc.) dans une situation donnée (peut être dans le cas d'une interaction sociale ou non). Les tensions et contradictions entre les différents comportements, inhérentes à la négociation de l'espace, sont fluctuantes, et l'architecture accueille ces fluctuations.

Architecture comme ensemble d'espaces dont les limites physiques peuvent être représentées sous forme d'enveloppes

Ma recherche s'intéresse principalement aux usages des espaces, et considère les caractéristiques physiques de l'architecture qui orchestrent et affectent ces usages. Dans ma recherche, le mot « bâtiment » met l'accent sur les caractéristiques physiques de l'architecture. Suivant les définitions ci-dessus, ces bâtiments publics sont généralement composés d'intérieurs semi-privés (exemple : la salle de concert) et de seuils entre l'espace public et l'intérieur semi-privé, c'est-à-dire des espaces

⁶ Cette définition de l'architecture inclut différentes cultures. Vivre en Australie m'a familiarisée avec la nécessité d'inclure d'autres cultures, notamment la culture aborigène australienne, dont Paul Memmott est un spécialiste.

semi-publics (exemple : le foyer de la salle de concert). Sur le plan physique, l'espace seuil est délimité par des cloisons poreuses et peut être couvert ou découvert.

La représentation en esquisse de l'architecture considérée dans ses aspects spatiaux est un ensemble d'esquisses d'enveloppes en trois dimensions qui délimitent ces espaces. Une enveloppe est la représentation en esquisse de ses délimitations physiques. Parfois, l'exercice de représentation en esquisse peut être difficile, par exemple pour les espaces en plein air ou les espaces intérieurs/extérieurs comme les seuils, cependant, une image d'esquisses d'enveloppes est possible en effectuant quelques approximations (Hensel et Turko 2015). Une enveloppe est l'équivalent en 3D d'un périmètre esquissé sous la forme d'un « patateïde » en 2D (que ce soit en plan ou en coupe). Ce mode de représentation de l'espace constitue un outil d'analyse des liens entre les espaces. Vous pouvez imaginer ces enveloppes en considérant les différentes descriptions faites dans les pages suivantes. L'espace public à ciel ouvert est également esquissé comme enveloppe lorsqu'il est délimité par des éléments architecturaux ou du mobilier urbain, même si le visiteur ne se sent pas totalement « enveloppé ».

Espaces de seuil adjacents à l'espace public

La « sphère publique » présente différents avantages pour les sociétés, d'une arène pour la représentation politique, à des fonctions symboliques et représentatives plus informelles. L'espace public est l'aspect le plus visible de la vie publique et de la vitalité culturelle d'une ville (Habermas 1989). Il est la composante spatiale de la sphère publique et joue un rôle crucial dans le maintien et le développement de la sphère publique (Parkinson 2012 ; Sennett 1971). La philosophe Hannah Arendt souligne l'importance de ce « monde matériel commun » pour l'expression de la sphère publique (Arendt 1958 ; Madanipour 2003, 148-149, 152).

L'approche architecturale de mes recherches emprunte des outils à la sociologie. L'espace public concerne principalement les relations homme-espace. Les espaces publics sont une question d'usage (Goffman 1963), l'usage étant plus important dans cette recherche que la propriété de l'espace. L'intersubjectivité, c'est-à-dire les liens avec les autres dans l'usage de l'espace, est la caractéristique principale de l'espace public (Kohn 2004, 11 ; Wood et Gilbert 2005, 686). Dans la lignée des analyses d'Henri Lefebvre (1991, 83-195), David Harvey (1989, 212) et Mike Davis (1990, 222-263), ma recherche étudie l'expression du contexte social dans les interactions qui ont lieu dans l'espace public. Par cette expression du contexte social, l'espace public est donc l'expression des lois et des normes, des comportements et des croyances (Habermas 1989 ; Dacheux 2007). La loi s'applique généralement à l'ensemble de la société. Les normes sont plus informelles et fluctuantes et peuvent concerner des groupes, des communautés ou l'ensemble de la société. Les normes prédominantes de la société sont les normes de l'économie politique, c'est-à-dire comment la société fonctionne politiquement et économiquement, comme l'existence potentielle de différents statuts sociaux. Dans l'espace public, l'expression des comportements et croyances peut être individuelle ou collective, ce qui fait de l'espace public un terrain favorable à l'étude de leurs relations.

Certains auteurs ont proposé le concept de « caractère public (*publicness* en anglais) » comme l'une des caractéristiques par lesquelles la qualité de l'espace public peut être mesurée et évaluée. Un espace public de qualité est celui qui favorise la présence, l'expression de divers comportements des personnes et de différents usages de l'espace, en suscitant des interactions entre personnes. Le caractère public de l'espace public nécessite une conception, un emplacement et une gestion

adéquats (Varna et Tiesdell 2010). En termes de conception et d'emplacement, Kevin Lynch a soulevé des questions sur l'accessibilité physique et psychologique des espaces publics (Lynch 1972). D'après Lynch, l'espace public doit avoir des caractéristiques d'ouverture spatiale et d'ouverture fonctionnelle⁷ permettant une diversité d'usages.

Cette recherche considère une autre caractéristique fondamentale de l'espace public, qui est son accessibilité sans entraves à quiconque. Son accès n'est pas payant, et personne ne filtre l'entrée (et les symboles de l'architecture n'intimident pas les potentiels utilisateurs), ce qui signifie que personne ne se sent comme un étranger (Toloudi 2016). La présence dans l'espace public peut être négociée par n'importe qui. Les espaces publics sont connus comme le « théâtre de la vie quotidienne » où les individus et les groupes peuvent observer et rencontrer d'autres personnes au-delà de leur cercle normal de connaissances, des personnes qui peuvent avoir des comportements et des pratiques culturelles différents. « Les différences se construisent dans, et elles-mêmes construisent, la vie et les espaces de la ville » (Bridge et Watson 2000, 251). Par conséquent, les espaces publics aident les personnes à s'engager avec les différences des autres, à transcender leurs propres limites, et à affronter, tolérer et résoudre les conflits. Un rôle central de l'espace public est d'offrir un terrain pour une vie civile et des rencontres sociales entre les citoyens.

Par conséquent, toute personne et toutes les communautés devraient avoir une certaine « capacité d'action et d'expression » ou « capacité d'action » (*agency* en anglais) dans l'espace public, donc d'être des « agents » de l'espace public. Cela concerne la possibilité d'action et d'expression d'un agent (agissant individuellement ou au nom d'une communauté), et la possibilité que cette action soit reçue et ait des conséquences. Dans son livre *A Theory of Good City Form* (1981), Lynch a proposé cinq formes de capacité d'action : présence, usage et action, appropriation, modification, et disposition. L'appropriation permet aux utilisateurs de revendiquer la propriété symbolique ou réelle d'un lieu. La modification concerne le droit de modifier un espace pour permettre son usage. La disposition est le potentiel de transférer son usage de l'espace public à d'autres utilisateurs. Ces formes de contrôle spatial ont de fortes valeurs psychologiques telles que la satisfaction et la fierté, et leur manque pourrait contribuer à de l'anxiété (Francis 1989). Avoir une capacité d'action est particulièrement important pour ceux qui ont un niveau minimal de contrôle et d'opportunités sociaux. Les personnes peuvent exercer un « droit d'être ».

Le contrôle est une caractéristique importante de l'espace public et peut influencer son usage. Alors que l'espace privé est délimité et protégé par des règles d'usage de la propriété privée, réglementée par l'État, l'espace public, bien que loin d'être libre de toute réglementation, est généralement conçu comme ouvert à la participation du public. Dans les études de cas considérées dans ma recherche, les règles et normes du propriétaire privé potentiel ne menacent pas le caractère public de l'espace public. L'espace public est un espace qui n'est pas (excessivement) contrôlé par des individus ou des

⁷ L'ouverture fonctionnelle, ou le caractère ouvert, ou le relâchement ou le jeu, ajoute à l'ouverture spatiale et signifie que la taille, le design et le contexte urbain de l'espace public permettent la capacité d'agencement (liberté d'interaction), un large éventail d'usages, en particulier des étrangers qui se déplacent sans être remarqués. Dans un « vrai » espace public, les gens peuvent « rester » sans aucun but. La conception ne limite pas l'utilisation de l'espace public à une ou à quelques utilisations déterminées. Cela se produit lorsque l'environnement devient adaptable à une variété d'utilisations sans altérations physiques majeures. Dans ces cas, les éléments fixes restent inchangés, cependant, des différences sont observées dans les caractéristiques semi-fixes et non fixes de l'environnement (Rapoport 2008). « Les rues ouvertes jouent un rôle important dans la création d'environnements urbains culturellement spécifiques » (Fernando, 2006, 68). Un espace public monofonctionnel comme les trottoirs et les couloirs qui ont une fonction déterminée de circulation des piétons, et où l'on ne peut pas facilement s'arrêter pour bavarder, n'est pas considéré comme un espace public dans cette recherche. L'ouverture des rues pourrait également conduire à ce que Walzer (1986) prétend être un espace ouvert d'esprit. D'autres formes d'accessibilité sont visuelles, symboliques et liées à l'ouverture psychologique.

organisations privées, et est donc ouvert au public (Madanipour 1996, 144-145). La question du contrôle est particulièrement abordée dans les chapitres 9 et 10.

L'espace de seuil reste public dans la mesure où il est accessible à tous. Par exemple, le foyer d'un musée est accessible à une personne sans domicile fixe pendant la journée. Le seuil peut être considéré comme un espace semi-public. Dans toutes les zones non payantes, n'importe qui peut entrer et se promener sans obligation de faire quelque chose de précis. La différence entre l'espace public et l'espace semi-public est que, dans l'espace semi-public, les activités non liées à la destination du bâtiment ne sont pas autorisées de manière illimitée. Par exemple, on ne peut généralement pas « faire un pique-nique » dans un seuil. J'aime prendre l'exemple d'une conversation entre amis, ou même d'un pique-nique. Vous pouvez, pour n'importe quel espace public, faire le test d'imaginer une de ces deux situations, et obtenir une première évaluation du caractère public de l'espace.

Espaces de seuil adjacents à l'espace semi-privé

Les intérieurs publics peuvent être considérés, en termes d'usage, comme des espaces semi-privés. Par exemple, les espaces d'exposition d'un musée ont une fonction spécifique, qui est l'expérience de l'art et de la culture. D'autres bâtiments publics ont une fonction spécifique, comme la lecture ou la pratique d'un sport. Cet usage peut être individuel ou collectif. La plupart des personnes qui se trouvent dans ces bâtiments sont là pour la fonction du bâtiment, mais pas exclusivement. En conséquence, l'espace de seuil est moins public que l'espace public extérieur, et moins privé que les intérieurs.

Dans cette synthèse de ma recherche, la vie privée est la sphère des contacts privés avec des proches et des étrangers, et est donc considérée dans le contexte de l'espace public. Par exemple, une conversation entre deux personnes au milieu de l'espace public peut être considérée comme un comportement privé dans l'espace public (Madanipour 2003, 155). A fortiori, le seuil (semi-public) peut accueillir des comportements privés. Les sphères publique et privée font partie d'un continuum et ne peuvent être traitées comme des domaines sociaux et physiques complètement séparés. L'anthropologue Morton H. Levine définit la vie privée comme « le maintien d'un espace de vie personnel dans lequel l'individu a la possibilité d'être un individu, pour exercer et faire l'expérience de son caractère unique propre » (Levine, 1980, 11). Dans ma recherche, nous considérons un certain type de pratique privée, comme l'usage de recoins de l'espace public pour des usages privés, la limite étant les pratiques qui vont à l'encontre de ce qui est accepté dans l'espace public.

L'expérience du passage à travers les espaces de seuil

L'expérience des seuils est celle d'un passage à travers des espaces publics, semi-publics, et semi-privés. Cette expérience a une spatialité et une temporalité propres, qui définissent l'esthétique des espaces de seuil. Cette partie traite de l'expérience esthétique des seuils, définissant leur potentiel pour la signification politique de l'architecture.

Dans mon livre intitulé *L'architecture comme paysage*, j'ai analysé le passage à travers une succession d'espaces, dans certaines architectures d'Álvaro Siza Vieira. J'ai montré comment la perception de « l'architecture comme paysage » de Siza est celle de divers « espaces d'expérience sensible rebelles aux diverses formes possibles d'objectivation » (Besse 2009, 16). Par des caractéristiques spatiales et temporelles, l'architecture de Siza a un potentiel politique. L'analyse a confirmé comment l'expérience

esthétique de ces espaces est affectée par les convictions sociales et politiques de Siza, donnant ainsi un sens politique à ces architectures. Ma recherche a révélé l'importance de la question du seuil et son rôle dans le sens politique de certaines architectures. Qu'en est-il des espaces de seuil en général ?

Les seuils favorisent une perception non objectivante de l'architecture

Les espaces de seuil sont des espaces couverts ou ouverts, et le niveau d'ouverture/clôture de l'enveloppe est variable. Le visiteur peut se déplacer librement à travers le seuil, vers d'autres espaces adjacents. En conséquence, le seuil est délimité spatialement, mais est également perçu en continuité avec les espaces adjacents. Ses cloisons poreuses permettent au seuil de partager des caractéristiques avec les espaces adjacents. Au fur et à mesure que nous franchissons le seuil, nous pouvons diriger notre regard vers les autres espaces, et vice versa, nous pouvons être vus par d'autres personnes. Le statut et l'usage du seuil peuvent changer plus facilement que le statut et la fonction des espaces adjacents (tels que définis par le programme architectural ou urbain). Au lieu d'un choix binaire, comme être dans la rue ou être dans le musée, les espaces de seuil offrent une expérience complexe. On peut se promener et observer en même temps, tout en choisissant entre différentes options de cheminement. Dans la variété des espaces urbains, les seuils sont les espaces les plus hétérogènes et hybrides. Cette hétérogénéité des espaces, et la matérialité de ses formes, peuvent favoriser l'accès du visiteur au réel, contrairement aux « objets architecturaux » qui focalisent le regard et fascinent le visiteur, et qui, par ce pouvoir, deviennent des « sujets architecturaux ». Ce phénomène est celui de la « réification » comme définie par György (Georg) Lukács (Lukacs 1972). Les espaces de seuil peuvent être considérés comme une résistance à la réification. La structure du bâtiment peut donner à la perception de l'espace un caractère construit, mais la perception du seuil n'est pas synthétisable et objectivable.

Les visiteurs sont affectés par les variations de l'expérience

Le fait que le visiteur ne puisse pas objectiver l'architecture, en particulier depuis l'intérieur du seuil, fait de cette expérience, celle d'une continuité avec des variations. Les variations des caractéristiques spatiales du seuil engendrent des variations de l'expérience. En opposition au sujet dominant du regard une architecture comme « objet », l'expérience du visiteur se caractérise par des variations dans la durée du cheminement. Les changements dans les configurations spatiales et le déploiement du champ visuel ouvrent le système à la durée et donnent à l'expérience une impression de « devenir » (Deleuze 1983, 22).

L'interaction entre le sujet et l'environnement physique permet au visiteur de « s'accorder » à la succession des espaces architecturaux. Ce type d'expérience est décrit par Erwin Straus comme l'expérience de l'« espace du paysage, » qui s'oppose à l'expérience de l'« espace géographique » (Straus 2000, 378). Pour Straus, l'espace du paysage est l'espace qui nous entoure, qui se déplace avec nous et est référencé par rapport à nous-mêmes comme centre. En revanche, « l'espace géographique » est déterminé par le monde objectif, par rapport auquel le visiteur est positionné, par exemple par un système de coordonnées. L'espace du paysage se caractérise par une interrelation entre le sujet et l'environnement physique environnant. Selon Straus, il faut considérer le « sentir » comme un mode de communication avec le monde comme espace de paysage. Le « sentir » a une dimension active, comme une ouverture sur le « monde vécu. » Selon Henri Bergson, comme pour Straus, la perception est mouvement, et « sentir » implique « se mouvoir ». En se déplaçant à travers les espaces de seuil, le visiteur « se meut » et est ému. Ce mouvement est un mouvement du corps

et/ou une sensation interne en tant que mouvement, même si le corps ne bouge pas physiquement. Le visiteur a la possibilité de se déplacer dans l'espace du paysage singulier sans faire appel à un mode d'orientation rationaliste dans l'espace géographique. Selon Maurice Merleau-Ponty, la « chair » est le lieu où « le corps voyant » et « le corps visible » s'entrelacent. Cette notion de chair permet à Merleau-Ponty de qualifier le couplage du sujet phénoménologique avec le monde, et de définir la manière dont le monde peut se rendre tangible au sujet (Merleau-Ponty 1976, II, III, 240, 348 ; Merleau-Ponty 1990, 235-236 ; Merleau-Ponty 1996, 67). La subjectivité du visiteur de l'architecture s'inscrit donc dans son interaction avec l'architecture (Fabbri 2007, 116). L'architecture des seuils, en tant que configuration d'espaces traversés, engage particulièrement le corps du spectateur.

Les espaces de seuil, déstabilisants, favorisent à la fois la distraction et l'attention

La singularité spatiale du seuil peut créer un état de déstabilisation, qui peut être vécu comme un défi perceptif, une confrontation ou un « choc », selon l'exemple architectural considéré. L'expérience du seuil met le corps au défi de se situer tout en étant « ouvert au monde. » En faisant l'expérience des continuités ainsi que des discontinuités ou « coupes » entre ces espaces, le visiteur est comme « déchiré » entre la continuité topologique de l'enveloppe actuelle et la rupture exigée par l'expérience de l'enveloppe qui suit (Maldiney 1993, 195). Cette « crise du regard » force le visiteur à habiter l'espace de manière instable.

En tant qu'espaces sans fonction, usage et statut déterminés, les seuils sont déstabilisants et créent un certain « souci » ou une « angoisse » qui pousse à bouger ou à agir. Selon Pierre-Damien Huyghe, ces caractéristiques déstabilisatrices peuvent créer un sens politique. « Le *polemos* politique s'incarne [selon Huyghe] en polarités perceptives, et a besoin, pour s'établir lui-même comme ordre des conduites humaines, du va-et-vient liant distraction et attention, aucune attitude n'éliminant l'autre. Faute de cette instance instable et jamais résolue, c'est peut-être l'élément de la divergence nécessaire à l'entretien de la vie politique qui risquerait de manquer » (Huyghe 1996, 214). Par la perception des différents espaces, le visiteur a la possibilité d'acquérir une certaine liberté, et de rencontrer l'inconnu, tout ce qui se passe en périphérie, à l'horizon... Les espaces de seuil ont un « potentiel polémique » qui engage les corps dans l'espace. Cette expérience perturbe la hiérarchie classique entre le visiteur et l'environnement. À ce titre, l'architecture des seuils favorise les pratiques démocratiques. Selon Gilles Deleuze et Felix Guattari, les systèmes acentriques, non hiérarchiques et non significatifs ont une valeur démocratique (Deleuze et Guattari 1980, 9-39). Selon Benoît Goetz, la liberté dans l'appréhension est une caractéristique de l'espace non totalitaire. « La laïcité maintient la dispersion ; elle empêche que le commun se totalise ou s'unifie. Mais elle interdit aussi la séparation et le cloisonnement en instaurant des plages de coexistence. La distance ne sépare pas. Séparent, en revanche, le manque d'espace et la coagulation, qui bloquent l'espace du jeu. Toute entreprise totalitaire fige l'espace, le consacre, lui assigne des fonctions, le plie à des usages. C'est à cette tâche que le totalitarisme s'épuise, parce que l'espace maintient en réserve un potentiel de jeu et de non-appropriation » (Goetz 2001, 133). L'architecture des espaces de seuil maintient un sens ludique et démocratique de l'espace et pourrait avoir un meilleur potentiel d'améliorer la vie démocratique que d'autres espaces architecturaux.

Potentielle unité de l'expérience des seuils

Si l'expérience des seuils permet une certaine liberté d'exploration, la philosophie de Benjamin permet de considérer une certaine unité de l'expérience. Benjamin considère une distance entre le sujet et l'environnement environnant, qui n'est pas la distance classique entre le sujet et l'objet. Benjamin considère un certain éloignement de la réalité qui n'est pas l'objectivation des choses. Dans l'expérience des seuils, l'attention portée à la matérialité tactile des cloisons physiques poreuses est combinée à un état de distraction onirique, car le visiteur est comme un flâneur à travers la multiplicité des espaces intérieurs et extérieurs, son regard pouvant lui-même « flâner », par exemple par des échappées visuelles sur le paysage urbain environnant et le ciel (Benjamin 1999, 314, 369). Selon Benjamin, cette combinaison permet une nouvelle forme d'objectivation et de mise en relation avec le présent, entre matérialisme et idéalisme. Au cours de la durée de l'expérience, l'observateur rencontre un moment de vérité retardé (Tiedemann 1991, 34-37 ; Déotte 2012, 37), qui peut être considéré comme l'expérience d'une certaine unité.⁸

⁸ L'architecture des espaces de seuil est aussi un constructivisme, car l'expérience a besoin de la durée du passage à travers les espaces (pour simplifier, trois espaces : espace public, seuil, intérieur). Le visiteur « construit » l'expérience des seuils dans une certaine durée. La structuration apparente du bâtiment participe à l'aspect constructif de la perception. Les espaces entrelacés du seuil présentent des similitudes avec le montage. « Le montage [...], tout comme il renie l'unité par l'évidente disparité des parties, contribue comme principe formel à sa restauration » (Adorno 2004, 218). Le « construit » est disjoint des « synthèses de la pensée signifiante » (Adorno 2004, 123), c'est-à-dire qu'aucune synthèse n'est possible, mais une certaine unité de l'expérience peut être atteinte. Le visiteur est actif dans ce processus de perception, il est donc un agent de ce processus et construit sa propre subjectivité dans ce processus. L'architecture des espaces de seuil renonce à l'opposition triviale entre constructivisme et réalisme. L'expérience du seuil peut être qualifiée de « réalisme constructif ».

En architecture telle que définie par Véronique Fabbri, « L'architecture n'a pas pour fonction de présenter clairement des formes symboliques, au sens de Cassirer, des structures significatives d'un mode de pensée et d'existence, elle a plutôt pour fonction d'articuler des modes d'expériences qui ne sont pas encore parvenues à une claire lisibilité » (Fabbri 2007, 30). « La construction [...] n'est par architectonique, mais rapsodique, procédant par ajustement et montage des matériaux » (Fabbri 2007, 13), les matériaux étant des espaces. Fabbri développe, dans le domaine de la danse en relation avec son environnement physique, une notion de « construction comme agencement » (Fabbri 2007, 56). En danse, « les images ne sont pas des représentations, mais la rencontre d'une intention symbolique et d'une présence ». « L'image spatialisante n'est donc pas image "de" l'espace, mais le processus dans lequel un sujet construit un espace qui soit l'espace de son expérience » (Fabbri 2007, 81). En tant que tel, l'espace est une construction basée sur des enveloppes architecturales et déterminée par le comportement et l'action d'une personne, ou par le comportement et les actions d'un Collectif. L'esthétique des seuils concorde avec la définition de Fabbri de l'espace architectural. En tant que telle, la relation entre le sujet et l'objet est plus horizontale que hiérarchique, comme introduite en référence à Benjamin. Dans ce nouveau paradigme, les seuils et l'expérience du visiteur ne sont pas hiérarchiques ; l'expérience est structurée d'une nouvelle manière.

Bibliographie :

- Adorno, Theodor W. *Théorie esthétique (1970)*. Paris : Klincksieck, 2004.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge : Harvard University Press, 1999.
- Besse, Jean-Marc. *Le goût du monde : — Exercices de paysage*. Paris : Actes Sud, 2009.
- Bridge, Gary., et Watson, Sophie. (2000). *A Companion to the City*. Oxford : Blackwell, 2000.
- Casey, Edward. *The fate of place*. Berkeley : University of California Press, 1998.
- Chapelle, Daniel. *Nietzsche and Psychoanalysis*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Dacheux, Eric. "Une nouvelle approche de l'espace public." In *Recherches en Communication 28* (2007), 11–28.
- Davis, Mike. "Fortress LA." In *City of quartz: excavating the future in Los Angeles*. London, New York: Verso, 1990. 221-264.
- Deleuze, Gilles, et Guattari, Felix. *Mille plateaux*. Paris: Ed. de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles. *L'image-mouvement : Cinéma*. Paris : Les Editions de Minuit, 1983.
- Déotte, Jean-Louis. *Walter Benjamin et la forme plastique*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- Fabbri, Véronique. *Danse et philosophie : Une pensée en construction*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Fernando, Nisha A. "Open-ended space: urban streets in different cultural contexts." In Franck, Karen A., and Stevens, Quentin, eds. *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life*. New York: Routledge, 2006. 54-72.
- Francis, Mark. "Control as a Dimension of Public-Space Quality." In Altman, Irwin, and Zube, Erwin. H., eds. *Public Places and Spaces*. New York: Plenum Press, 1989. 147-172.
- Fried, Gregory. *Heidegger's Polemos: From Being to Politics*. London : Yale University Press, 2000.
- Goetz, Benoit. *La dislocation, Architecture et philosophie*. Paris : les Éd. de la Passion, 2001.
- Goffman, Erving. *Behavior in public places: notes on social organization of gatherings*. New York, NY: The Free Press, 1963.
- Habermas, Jürgen. *The structural transformation of the public sphere (1962)*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989.
- Harvey, David. *The condition of postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: B. Blackwell, 1989.
- Hensel, Michael U., et Turko, Jeffrey P., eds. *Grounds and Envelopes*. London: Routledge, 2015.
- Huyghe, Pierre-Damien. *Le devenir-peinture*, Paris : Ed L'Harmattan, coll esthétiques, 1996.
- Kohn, Margaret. *Brave New Neighborhoods: The Privatization of Public Space*. London: Routledge, 2004.
- Lefebvre, Henri. *The production of space (1974)*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Levine, Morton H. "Privacy in the tradition of the Western World." In Bier, William. C., ed. *Privacy, a vanishing value?* New York: Fordham University Press, 1980. 3-21.
- Lukács, György. "Reification and the Consciousness of the Proletariat." In *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics (1923)*. Cambridge: The MIT Press, 1972. 83-222.
- Lynch, Kevin. *A theory of good city form*. Cambridge, London: The MIT Press, 1981.
- Lynch, Kevin. *What time is this place?* Cambridge, London: The MIT Press, 1972.
- Lyotard, Jean-Francois, *Que peindre ?* Hermann: Paris, 2008.
- Madanipour, Ali. *Design of Urban Space*. New York: Wiley, 1996.
- Madanipour, Ali. *Public and Private Spaces of the City*. London: Routledge, 2003.
- Maldiney, Henri. *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel: Ed. Comp'act, Coll. Scalène, 1993.
- Memmott, Paul, et Davidson, James. "Exploring a Cross-Cultural Theory of Architecture." In *Traditional Dwellings and Settlements Review 19:2* (2008), 51–68.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La structure du comportement (1942)*. Paris: PUF, Coll. Quadrige, 1990.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques (1946)*. Lagrasse : Verdier, Coll. Philosophie, 1996.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception (1945)*. Paris : Gallimard, Coll. Tel, vol. 4, 1976.

- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 1982.
- Parkinson, John. *Democracy and Public Space: The Physical Sites of Democratic Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Plato. *Timaeus*. London: Penguin, 2008.
- Rapoport, Amos. "Some Further Thoughts on Culture and Environment." In *Archnet-IJAR*, 2:1 (2008), 16–39.
- Sennett, Richard. *The Uses of Disorder: personal identity and city life*. London: Allen Lane The Penguin Press, 1971.
- Straus, Erwin. *Du sens des sens : contribution à l'étude des fondements de la psychologie 1935*. Grenoble : J. Millon, coll. Krisis, 2000.
- Toloudi, Zenovia. "Are we in the midst of a public space crisis?." In *The Conversation*. 2016. 14 Avril 2021 <<https://theconversation.com/are-we-in-the-midst-of-a-public-space-crisis-56124>>.
- Varna, George, et Tiesdell, Steve. "Assessing the Publicness of Public Space: The Star Model of Publicness." In *Journal of Urban Design* 15:4 (2010), 575–598.
- Walzer, Michael. "Pleasures and cost of urbanity." In *Dissent* 33 (1986), 470–484.
- Wood, Patricia K., et Gilbert, Lieta. "Multiculturalism in Canada: Accidental Discourse, Alternative Vision, Urban Practice." In *International Journal of Urban and Regional Research* 29 (2005), 679–691.

Chapitre 2 : Les espaces de seuil expriment des dialectiques et peuvent être politiques

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.

Kimmel, Laurence. "Le terminal portuaire de Yokohama par Foreign Office Architects à la lumière des sciences cognitives — rappels historiques sur la danse et le lien à la structure triangulée chez Rudolf Steiner et Rudolf Laban." In *Architecture Perception Urbain*. Gollion : InFolio, 2014.

Les espaces de seuil sont singuliers, et en tant que tels présentent des tensions

Espace singulier

À la différence des espaces architecturaux à la fonction déterminée, les seuils intersectent des fonctions, statuts et usages, et sont donc « singuliers » dans la définition de Walter Benjamin. Benjamin a développé des analyses philosophiques des *œuvres d'art einzigartig* (singulières) et des singularités dans les formes de la vie quotidienne (Benjamin 1999, 21-22). Il s'intéresse particulièrement à la singularité de la poésie de Baudelaire (Benjamin 1999, 806 ; Benjamin 1991V, 405, 1233). Enfant, Benjamin était fasciné par la « chaussette-pochette », c'est-à-dire la chaussette tournée sur elle-même, avec ses liens singuliers entre l'intérieur et l'extérieur (Benjamin 2010, 58 ; Costanzo 2021). Une architecture singulière répond aux critères suivants : (a) ni strictement un espace intérieur ni strictement extérieur (b) ni strictement individuelle ni strictement collective, elle permet divers usages collectifs et une multiplicité d'usages individuels ; (c) ni strictement privée ni strictement publique. Une analyse des principaux exemples architecturaux cités par Benjamin révèle qu'il s'agit d'architectures singulières. Toutes les architectures singulières ne sont pas des matrices du « Rêve Collectif » évoqué dans le Préambule. En se référant à l'analyse des Arcades comme matrices du « Rêve Collectif », cette partie explore leurs caractéristiques, permettant ainsi de définir comment des architectures peuvent être liées au contexte social et peuvent être éventuellement des métaphores des changements de la société.



Figure 2.1 : *Passage Jouffroy*, Paris, 1836. Photo : Wikicommons.

Le *Passage Jouffroy*, comme on le voit dans la figure 2. 1, est un espace de seuil situé entre l'espace public extérieur et l'intérieur des commerces et habitations du premier étage. La conception de ce passage, comme d'autres passages parisiens, est déterminée par les prérequis en matière d'espace public et les prérequis en matière de commerces et d'habitations.

L'espace ouvert de la ville pénètre à l'intérieur de l'îlot pour créer les façades des commerces à l'intérieur, et capturer ainsi la foule. Faire de l'espace public un passage intérieur est lié à des stratégies commerciales qui rendent les personnes captives afin d'inciter à la consommation. L'architecture sert au développement de la consommation et de la marchandisation des biens et des personnes. Les marchandises sont rendues visibles dans les vitrines, et les personnes peuvent voir aussi bien qu'être vues. Ceci est illustré par la description de la prostituée par Benjamin (Benjamin 1999, 10). L'architecture singulière permet ces contradictions.

Comme analysé par Benjamin, faisant référence à Siegfried Giedion, les appartements privés sont également situés au-dessus des commerces, et sont orientés vers l'Arcade, permettant à la vie de l'Arcade de « pénétrer » à l'intérieur des appartements (Benjamin 1991V, 493). Ces appartements du premier étage gardent une certaine intimité (par exemple grâce à des stores), permettant ainsi aux

personnes d'observer l'espace du passage. L'architecture remplit donc une multitude de rôles sociaux, parfois contradictoires.

Signification sociale de l'architecture

Pour dire que l'architecture a un impact politique sur les personnes, la signification sociale de l'architecture est un prérequis. Il existe de nombreuses façons de lier architecture et contexte social, et l'exemple des Arcades en représente une. Cette description des Arcades présente un premier ensemble de relations entre cette architecture et le contexte social.

Dans ma recherche, le « contexte social » fait référence à l'éventail de lois et de normes, de comportements et de croyances d'une société donnée. Les données du programme architectural concernant les espaces publics, semi-publics et semi-privés affectent la configuration spatiale de l'architecture, pendant le processus de conception, jusqu'au choix final. En étant à l'intersection de différents espaces, la conception du seuil met à nu les tensions créées par les prérequis et les usages possibles des différents espaces adjacents, c'est-à-dire dans le cas des Arcades, les hiérarchies sociales du bâtiment haussmannien, les logiques de la marchandise et la théâtralité d'une société se mettant en scène. Si l'on considère que l'architecture d'un espace majeur est façonnée par un champ de « forces » qui détermine sa conception finale, alors l'architecture du seuil est affectée par deux ou plusieurs « champs de forces ». Les différences et frictions entre ces champs de forces créent les « tensions » dans le bâtiment final.

Les Arcades sont l'exemple iconique d'un produit du contexte social du 19^{ème} siècle. La singularité des Arcades, et donc des tensions entre espaces, peut affecter les comportements des personnes, et donc avoir un rôle politique.

Pour le 19^{ème} siècle, Benjamin considère un large éventail de caractéristiques concrètes et matérielles, de signes et de spectacles, de marchandises, de constructions et d'organisations spatiales. Les comportements et les constructions sociales de l'urbain sont illustrés dans la flânerie du 19^{ème} siècle, le dandysme, la prostitution, l'ennui, le fétichisme des marchandises, le capitalisme, les expositions universelles, etc. Les caractéristiques diffuses des contextes sociaux affectent les configurations spatiales des espaces publics et des bâtiments publics. Musées, passages ou Arcades, cinémas et théâtres en sont quelques exemples. L'intérieur public de *l'Opéra de Paris* de Charles Garnier reflète la dynamique sociale de la société bourgeoise du 19^{ème} siècle. Le contexte social affecte leurs caractéristiques spatiales, telles que les liens entre intérieur et extérieur, et entre espace public et espace semi-privé.

L'exemple emblématique de la manière dont un contexte sociopolitique s'exprime dans l'espace public physique est *l'Agora* athénienne, qui est considérée comme l'émergence du concept d'espace public. Dans la Grèce antique, *l'agora* est le lieu de rassemblement de la ville. C'est une composante essentielle du concept de *polis* et du concept de civilisation. C'est le lieu des institutions démocratiques, des édifices politiques, mais aussi religieux. *L'agora* était le centre de la vie sociale et un endroit pour se promener ou philosopher avec des amis. Le *Pnyx* était un lieu de débat avec une architecture plus formelle, adaptée à ces débats et discussions. *L'Agora*, le *Pnyx*, ainsi que, à d'autres époques, le forum romain, ou les places publiques devant les palais de la Renaissance à Florence, reflètent l'économie politique de leur époque. Ces espaces publics sont des espaces où une société se met en scène et débat d'elle-même.

Les caractéristiques physiques de l'architecture ne symbolisent pas le contexte social en soi, mais définissent un cadre pour ces expressions de la dialectique, c'est-à-dire un cadre pour les interactions sociales. L'architecture « orchestre » ces interactions sociales. Certaines architectures peuvent être nommées « métonymies » du contexte social, lorsqu'elles résultent de certaines caractéristiques du contexte social, de manière précise ou imprécise, simple ou complexe, ou encore directe ou indirecte. Ce rapport au contexte social peut être de natures différentes, y compris en contrepoint avec ce contexte social.

La Théorie Critique considère les relations entre les œuvres culturelles et le contexte social comme des relations entre l'infrastructure et la superstructure. La superstructure est un terme utilisé principalement dans l'analyse marxiste pour désigner les institutions et les pratiques qui soutiennent et légitiment l'ordre social existant. La superstructure est aussi tout ce qui a trait à la connaissance et à la culture, et donc à la formation du sujet, qu'il soit individuel ou collectif (Lukács 1971). Pour Lukács, le milieu social et la conscience de classe sont fondamentaux pour la production de connaissances. La superstructure est déterminée par (et incorporée dans) l'infrastructure. L'infrastructure est considérée par Lukács comme les relations socio-économiques de base, ou les rapports de production. Les infrastructures sont les éléments structurels interconnectés qui fournissent une base sur laquelle une société est organisée ou se développe. Dans ma recherche, l'infrastructure peut être considérée comme l'architecture qui définit les relations entre les espaces (accès et vues), donnant ainsi un cadre et permettant les interactions sociales.

Sur le modèle des liens entre superstructure et infrastructure, et parce qu'ils sont affectés par divers champs de force du contexte social, les seuils ont des liens avec la dialectique du contexte social (voir le chapitre 12 pour une description de certaines « dialectiques » sociopolitiques). La nature de ces liens dépend de chaque étude de cas.

Les tensions dans l'architecture des espaces de seuil



Figure 2.2 : FOA, *terminal de ferry de Yokohama*, port de Yokohama, Japon, 2002. Photo © auteure.

Comme évoqué plus haut, les seuils présentent des tensions, du fait des différences entre les espaces adjacents, et à cause des dialectiques inhérentes à l'espace public. Pour un projet architectural donné, l'ensemble des tensions créées entre les différents espaces peut être analysé. L'analyse des enveloppes peut servir à identifier ces tensions.

Par exemple, le *Terminal Portuaire de Yokohama* (TPY), comme on le voit sur la figure 2.2, conçu en 1994-1995 et terminé en 2002, par Foreign Office Architects (FOA, ancienne pratique de Alejandro Zaera-Polo et Farshid Moussavi), est un bâtiment partiellement accessible au public. La conception architecturale du bâtiment incite les visiteurs à se déplacer sur le ponton extérieur, puis à travers le bâtiment. Les torsions dans les formes du ponton créent des jonctions complexes entre l'intérieur et l'extérieur, et la fusion du ponton avec des rampes et des marches complique davantage les statuts des espaces. Le bâtiment est vécu comme une succession d'espaces sans limites strictes. Le public coexiste dans certaines zones avec les passagers et le personnel du Terminal qui transitent de la ville vers la mer ou inversement. Tous traversent l'espace public en plein air du ponton, qui comprend la circulation publique et une zone de dépose-minute. Le terminal principal est ouvert au public, tout comme les commerces, les restaurants, les espaces d'exposition et le *Hall of Civic Exchange*. Il s'agit d'un ensemble d'espaces accessibles au public, jusqu'à un espace semi-privé pour les passagers embarquant sur les ferries. Il présente plusieurs espaces de seuil intérieurs et extérieurs (Kimmel 2020a), afin que le public puisse partager le « rêve » du voyage lors de son expérience de l'espace public. Le terminal portuaire n'est pas un espace semi-privé fermé classique, auquel seuls les voyageurs auraient accès, mais participe à la vie sociale de la ville.

Dans le cas du TPY, les enveloppes correspondent à la façon dont le bâtiment a été conçu par les architectes. Pendant le processus de conception, FOA a travaillé littéralement avec un champ de forces qui suivait les prérequis du programme, en prenant en compte des éléments du contexte global. Pendant les étapes initiales du processus de conception, les architectes ont utilisé un champ de forces qui représentait les fonctions sociales requises du bâtiment, comme préconisé dans les directives du client. Zaera-Polo a exprimé sa sympathie avec la position idéologique des éditeurs du livre *Grounds and Envelopes*, « qui tourne autour de l'idée que les processus de l'environnement bâti affectant les enveloppes sont déterminés par certaines forces qui transcendent le local, et qui pourtant s'y rapportent » (Zaera-Polo 2015, xiii). Ces forces comprennent celles du contexte naturel des écosystèmes et des géologies, et du contexte social des « économies et systèmes politiques » (Díaz Moreno et García Grinda 2003, 23) du « capitalisme tardif » (Zaera-Polo 2015, xiii). FOA a transformé « les conditions urbaines [...] en bâtiments », grâce à la technique et aux instruments. « La technique est apparue comme un médiateur naturel, comme un instrument qui nous permet d'agir tout en restant extérieur à la situation » (Díaz Moreno et García Grinda 2003, 11). On peut identifier une « vision opérationnelle très instrumentale » dans le processus de conception de FOA, qui se concentre sur la production d'une nouvelle grille topologique rendue possible par des outils de conception informatique (Ibid., 13). Zaera-Polo a confirmé ce

« passage, à moment du concours, de la grille transversale parallèle à une nouvelle grille topologique. [...] En passant de l'espace cartésien à un autre système de référence, le processus de projet n'a pas eu besoin au recours à la technique des sections parallèles, qui était devenue obsolète pour les tentatives de capter les espaces liquides du capitalisme tardif [...] [L]e bâtiment fut le résultat d'un processus radical de déterminations formelles, plutôt qu'une déformation arbitraire ou une recherche d'effets esthétiques » (Zaera-Polo 2016, 299).

Ainsi, selon les architectes, le champ de forces du contexte social a été appliqué aux enveloppes, en particulier les premières esquisses de celles-ci, à l'aide de techniques et d'instruments comme la grille topologique (Zaera-Polo 2008, 205-206).

« [La] prolifération actuelle de pratiques politiques alternatives, telles que les tendances, mouvements et autres formes politiques reposant sur des affects, va de pair avec le développement d'enveloppes qui résistent aux modèles primitifs de facialité [façadisme], et ne sont plus structurés sur les oppositions entre avant et arrière, privé et public, ou toit et mur. Une fois que les corniches, éléments d'angles et fenêtres ne sont plus techniquement nécessaires, et que les espaces privé et public sont mêlés de manière de plus en plus complexe, les hiérarchies de l'interface architecturale deviennent plus complexes : l'enveloppe est devenue un champ où l'identité, la sécurité et les performances environnementales se croisent » (Zaera-Polo 2008, 199).

Le TPY est-il « singulier » ? La similitude avec la forme de la « chaussette -pochette » benjaminienne le fait penser. Pour déterminer davantage si le TPY est un exemple d'architecture « singulière », il faut considérer son intériorité/extériorité, ses fonctions, ses statuts et ses usages.

En termes d'intériorité/extériorité, le bâtiment est principalement vécu comme un « extérieur comme intérieur ». Une analyse fine montre que la présence de rares pièces intérieures fermées n'affecte pas la position principale du bâtiment sur le spectre intérieur/extérieur. Comme le note Toyo Ito, « dans

ce projet, l'architecture n'est rien de plus qu'un point de passage » (Ito 2000, 87). Le bâtiment n'a pas de façade (Ibid., 84). Le TPY est singulier en termes de liens entre l'intérieur et l'extérieur.

En termes d'usages, le bâtiment est traversé par des espaces collectifs de deux natures : ceux qui sont accessibles au grand public, et ceux qui sont réservés aux passagers. Dans les deux cas, l'espace collectif présente des espaces qui s'adaptent à des usages individuels : pelouse et zones ombragées sur le ponton, places assises dans le Terminal principal et les Halls de départ. Les Halls de départ, qui ne sont pas accessibles au public, sont majoritairement à usage collectif, avec quelques sous-zones pour des usages individuels comme l'attente ou la conversation au sein de petits groupes. Ces usages se reconfigurent de manière fluide, et coexistent suffisamment pour engendrer de légères frictions entre les personnes. Dans le Terminal principal, qui représente la majorité des espaces publics intérieurs, les visiteurs peuvent régulièrement osciller entre expérience collective et expérience individuelle.

En termes de statut, le bâtiment comprend majoritairement des espaces publics librement accessibles. Le « *Rooftop Square* » est la partie du ponton accueillant des événements publics. Les espaces accessibles uniquement aux passagers apparaissent comme des espaces publics, en raison de leurs liaisons visuelles avec l'extérieur. Une fenêtre transparente à l'échelle du bâtiment sépare ceux qui souhaitent monter à bord d'un ferry du public, créant ainsi une séparation physique tout en maintenant des liens visuels. Même là où l'accès est restreint, la sensation d'un espace public est ainsi conservée. Comme dans les aéroports et les zones de transit modernes, les commerces et les restaurants privés sont reliés aux principales circulations publiques. Les espaces privés réservés au personnel sont minoritaires. En tant que tel, le statut de TPY est principalement public, et accueille des usages publics comme privés.

Il s'ensuit que le TPY est un exemple d'architecture singulière, car le bâtiment ne peut être défini par un seul usage ou un seul statut. FOA a exprimé son intention générale de concevoir des architectures « spécifiques ». Ils ont suggéré que « ce qui nous intéresse dans la situation actuelle, c'est que nous avons maintenant ces technologies qui nous permettent de produire des individualités à partir de systèmes génériques, et des systèmes à partir de la fusion d'individus » (Díaz Moreno et García Grinda 2003, 20). Le mot « individus » décrit mieux leur architecture que le mot « type » et l'usage du mot « individus » confirme que les « types » ne leur servent qu'au début du processus de conception. FOA a expliqué que les types définis (par opposition au singulier) sont importants comme point de départ (Díaz Moreno et Efrén García Grinda 2003, 23), mais au cours du processus de conception, ces types ont finalement été « effacés ». En tant que tel, le projet final ne peut pas être analysé par types. FOA a décrit le résultat de ce champ de forces des conditions urbaines appliqué aux enveloppes comme des formes qui ne sont pas clairement définies, comme le pourraient être le sol, les murs et les plafonds. Néanmoins, le tissu construit qui en résulte reste « structuré ». Zaera-Polo a insisté sur le fait que les formes ne sont ni déterminées ni indéterminées. Les enveloppes sont « formées » de manière à « conserver des traits architecturaux distincts » propres aux espaces (Hensel et Turko 2015, 144).

Ma description du projet TPY suggère que le bâtiment présente des caractéristiques que j'ai précédemment identifiées avec une architecture « singulière ».

En conséquence, cette intersection d'espaces de statuts et d'usages différents crée ce que nous appelons des « tensions » entre les espaces. Les continuités spatiales permettent la circulation des personnes, donc les interactions sociales et les frictions. La topographie ondulante du ponton et les

différents espaces du Terminal offrent divers angles de vue entre intérieurs et extérieurs, de sorte que la « société » des visiteurs du Terminal « se met en scène ». Cependant, il existe des différences de statut et d'usage entre les espaces intérieurs et extérieurs, qui sont reliés par des espaces de seuil.

Ces « tensions » dans le « noyau interne » des Halls de départ à l'accès restreint, après le contrôle de sécurité, sont d'une autre nature que les frictions entre personnes dans l'espace public. Les contraintes de mouvement et d'actions sont fortement dictées par les lois et normes des Halls de départ. Une tension existe entre la fonction organisatrice du Hall de départ et les comportements individuels. Le « Rêve Collectif » n'est pas le même dans les différents espaces du TPY. Les personnes qui sont déjà dans le Hall de départ sont captives des rêves du capitalisme : rester des clients fidèles de la compagnie portuaire, acheter nourriture et boissons, acheter des souvenirs, etc. Les personnes situées sur le ponton peuvent à la fois rêver de se payer une croisière, et à la fois penser librement à autre chose, tout en regardant le paysage. Les relations interpersonnelles prévalent par rapport aux relations des personnes avec « l'institution et le business » TPY. J'y reviendrai.

Une architecture singulière avec un impact sur les personnes

Enveloppes d'espaces et effet sur les personnes

Chaque architecture singulière met les visiteurs au défi de négocier leur mouvement et leur activité de manière spécifique, en particulier dans le seuil. Les tensions affectent les comportements des personnes.

Identifier une architecture singulière est une première étape pour identifier une architecture qui, par son organisation spatiale, a un sens politique. Ici,

« le politique » fait référence à la capacité de l'architecture, par ses caractéristiques techniques et sociales, à avoir un effet sur l'expérience collective consciente et plus important encore, l'expérience collective inconsciente, c'est-à-dire le Rêve Collectif, changeant ainsi la société. Ces architectures sont diverses. Elles comprennent des architectures omniprésentes, comme l'intérieur bourgeois (Benjamin 1999, 8-9, 19-20) et des architectures collectives publiques (comme l'Arcade). Continuellement occupées ou parcourues par le public, les Arcades s'adressent directement à l'inconscient de la foule.

Un autre exemple de la façon dont l'architecture singulière exprime la culture sociale et affecte les personnes est celui de la ville de Naples décrite par Benjamin et Asja Lācis. Le large éventail d'espaces de seuil à Naples comporte des seuils d'habitations individuelles, des cours collectives et des bâtiments publics. Par exemple, un balcon a une taille, une forme, une hauteur et une orientation qui le définissent par rapport à la largeur et au niveau de l'espace de la rue en contrebas, à l'intérieur de l'appartement et aux autres balcons. Voici une description des bâtiments de Naples en termes d'espaces interdépendants :

« Les bâtiments servent de théâtres populaires. Ils se divisent en un nombre incalculable d'espaces de jeu animés simultanément. Les balcons, les parvis, les fenêtres, porches, escaliers, toitures, tout cela est scène et loge en un [...] Ce qui se joue sur les escaliers est du grand art de la mise en scène. Jamais [les escaliers] ne sont entièrement visibles et accessibles, [...], ils

jaillissent par morceaux des maisons, décrivent un angle et disparaissent pour resurgir ailleurs » (Benjamin et Lăcis 2019, 417).

La façon dont les personnes utilisent les balcons à Naples a incité à la construction de balcons comme espace de seuil entre les espaces publics à grande échelle et les enveloppes semi-privées. Les comportements et actions sur le balcon relèvent de ces deux espaces. Les personnes peuvent « performer » ces tensions sociales dans l'espace architectural. Les balcons, et les espaces de seuil en général, sont importants pour la vie d'un large éventail de personnes. Naples en tant que ville exerce un impact sur les personnes et acquiert une signification politique.

En généralisant ces observations napolitaines à l'ensemble des espaces singuliers, on peut dire que l'architecture singulière affecte les personnes. L'architecture en tant que cause de l'effet sur les personnes crée un deuxième sens métonymique. Dans l'ensemble, l'architecture est une double métonymie (conséquence du contexte social et cause de l'effet sur les personnes).

L'impact de l'architecture du Terminal Portuaire de Yokohama sur les personnes : signification politique

Revenons à l'exemple du TPY. FOA a expliqué comment la forme du TPY est un « dispositif de médiation (*mediating device*) » qui fonctionne comme une « machine sociale ».

« L'artefact fonctionnera comme un dispositif médiateur entre les deux grandes machines sociales qui composent la nouvelle institution : le système des espaces publics de Yokohama et la gestion des flux de croisiéristes. Les composants sont utilisés comme un dispositif de déterritorialisation réciproque : un espace public qui s'enroule autour du Terminal, rompant ainsi avec une symbolique de porte, décodant ainsi les rituels du voyage, et une structure fonctionnelle qui devient la matrice d'un espace public a-typologique, un paysage sans instructions d'occupation. [Cette déterritorialisation s'oppose] aux effets d'une segmentation rigide produits généralement par les mécanismes sociaux, notamment ceux dédiés au maintien des frontières » (Moussavi et Zaera-Polo 2000, 88).

Par son rôle de dispositif médiateur et d'agent politique, cette topologie constitue comme une scène de théâtre pour l'orchestration des comportements des personnes. Le projet fonctionne comme un entrelacement d'espaces scéniques pour les différentes communautés de visiteurs, « du citoyen local au visiteur étranger, du flâneur au voyageur d'affaires, du voyeur à l'exhibitionniste, de l'interprète au spectateur » (Moussavi et Zaera-Polo 2000, 89). La reconfiguration des personnes dans l'espace met l'accent sur l'aspect politique de cette architecture. Le bâtiment est « un champ de bataille idéal où la position stratégique d'un petit nombre d'éléments affectera considérablement la définition de la frontière » (Moussavi et Zaera-Polo 2000, 93). La négociation entre différentes communautés de visiteurs constitue la politique de l'espace public et privé dans le bâtiment. À travers un programme complexe qui entrelace les espaces publics et semi-privés, et l'usage de cloisons poreuses, ces espaces de relations non hiérarchiques entre les observateurs et l'environnement architectural sont plus sophistiqués que ceux des Arcades. Le travail topologique sur des enveloppes, qui permettent des fluctuations des fonctions et statuts des espaces à différents moments de la journée, permet à FOA de créer un bâtiment à sens politique.

Zaera-Polo a fait valoir que le champ de forces symbolisant le contexte économique capitaliste a tendance à effacer les différences et à engendrer des formes courbes à variation continue. FOA a délibérément accepté cette tendance et ces effets du capitalisme moderne, mais a simultanément

souhaité renverser ce processus en un acte de résistance. La topologie permet le flux continu de personnes, et à la fois oppose une résistance à ce flux, en créant des frictions entre différentes communautés de visiteurs. « C'est là qu'une nouvelle discipline de l'enveloppe devient politiquement opérationnelle » (Zaera-Polo 2008, 203). Zaera-Polo a également évoqué la « politique de l'enveloppe », car il estime que « l'enveloppe [est] un domaine optimal pour explorer la politisation de l'architecture » (Zaera-Polo 2008, 202).⁹ Outre le TPY, de telles intentions ont également été développées par FOA pour le *Meydan Complex* à Istanbul.

Donc, lorsque l'architecture est fortement affectée par le contexte social (première relation métonymique) et affecte les personnes (deuxième relation métonymique), le lien entre l'architecture et le contexte social est fort.

Cause et effet du contexte social, l'architecture peut être une métaphore des changements de la société

Afin d'être considérée comme une métaphore des changements de la société, l'architecture doit affecter la foule consciemment et inconsciemment. La citation suivante de l'« Introduction » du livre *Walter Benjamin et la forme plastique* par Jean-Louis Déotte explique comment l'architecture benjaminienne agit comme une métaphore des changements de société. Déotte appelait ces métaphores des « appareils »¹⁰ car il s'intéressait principalement aux infrastructures construites et aux productions technologiques de l'environnement bâti.

« Dans ses écrits [...] sur Baudelaire, W. Benjamin va détailler les appareils qui expliquent la production culturelle d'une époque comme le 19e siècle : essentiellement, le passage urbain [...] le passage urbain introduit à la question de l'urbanisme et que cette question est celle de la matrice de la fantasmagorie qui générera les rêveries conséquentes du 20e siècle. [...] W. Benjamin, du haut de la révolution copernicienne qu'il réclame à l'histoire nouvelle, [...] fait rentrer cet « inconscient technique » et ces matériaux dans la sphère de la fantasmagorie. Pour le dire plus politiquement, l'histoire réformée est chez lui au service de l'action » (Déotte 2012, 8-12).

À la suite de son analyse de l'œuvre de Benjamin, Déotte soutient que les exemples d'architecture auxquels Benjamin s'intéresse étaient d'intérêt justement parce qu'ils sont des métaphores des changements de la société. Ces architectures de l'Europe du 19ème et du début du 20ème siècle, qui ont réussi à exprimer les liens entre espace public et privé (l'intérieur et l'extérieur), a-t-il suggéré, étaient une métaphore appropriée des changements culturels plus larges annoncés par la modernité (Benjamin 1999). Comme mentionné dans le Préambule, ces prémisses servent de base théorique à ma recherche, qui cherche à définir les conditions de la capacité de l'architecture à affecter de manière significative la vie sociale et à acquérir un sens politique.

Le TPY serait-il une métaphore des changements de la société ? Sa description révèle une différence entre un terminal portuaire classique, moins connecté à l'espace public (comme les aéroports classiques), et cette architecture de FOA, mettant l'accent sur les connexions avec l'espace public. A l'instar des Arcades, qui rendent les visiteurs captifs et les incitent à l'achat suivant des stratégies

⁹ Pour ces politiques de l'enveloppe, Zaera-Polo fait référence à Bruno Latour et Peter Sloterdijk (Spencer 2016, 124-125).

¹⁰ Dans l'article que j'ai publié en 2020 sur Walter Benjamin (Kimmel 2020a), j'ai utilisé ce terme d'« appareil », car la référence principale de l'article était Déotte.

commerciales, et en même temps permettent la liberté du flâneur. Le TPY permet ces deux principaux types d'expérience.

Il faudrait identifier un impact plus important du TPY sur les personnes pour dire que le TPY est une métaphore des changements de la société, comme le sont les Arcades. Et peut-être qu'il n'y en a pas aujourd'hui. Mais la recherche se poursuit, car j'ai choisi de m'inspirer du point de vue optimiste de Benjamin. L'absence d'espace public dans les terminaux portuaires classiques, les aéroports et les centres commerciaux n'exclut pas que ce soient nos métaphores contemporaines des changements de société. Comme ma recherche défend la notion d'espace public : peut-être que ces types de bâtiments créent un « choc » qui rendrait les personnes conscientes de la valeur de cet espace public et de la sphère publique en général.

Il se peut que nous ayons besoin d'une certaine distance par rapport au temps présent pour identifier ces effets. En outre, le TPY n'est pas aussi emblématique de la société de son temps que les Arcades, car il ne s'agit que d'un seul bâtiment (pas d'un type omniprésent comme les Arcades), et n'est pas occupé de manière dense et continue par le public. Néanmoins, le TPY est un bâtiment emblématique dans le contexte des débats professionnels contemporains, au vu du nombre important d'articles et d'analyses publiés, ce qui confirme les dialectiques à l'œuvre dans ce projet.

Bibliographie :

- Benjamin, Walter, et Lācis, Asja. "Naples," In Benjamin, Walter, Lācis, Asja, et Sohn-Retherl, Alfred. *Sur Naples*. Bordeaux : La Tempête, 2019.
- Benjamin, Walter. "Das Passagen Werk," In *Gesammelte Schriften V*, 1991V.
- Benjamin, Walter. "Der Strumpf." In *Berliner Kindheit um 1900*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. 58.
- Benjamin, Walter. "Paris, the Capital of the Nineteenth Century - Exposé of 1935." In *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University Press, 1999. 3-13.
- Benjamin, Walter. "Theorien des deutschen Faschismus: Zu der Sammelschrift 'Krieg und Krieger' Herausgegeben von Ernst Jünger," In *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991III.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991V.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Costanzo, Alexandre. "Dans le monde des pauvres et dans celui des enfants – Pier Paolo Pasolini et Walter Benjamin." In *L'usage des ambiances – une épreuve sensible des situations*. Paris : Hermann, 2021. 63-76.
- Déotte, Jean-Louis. *Walter Benjamin et la forme plastique*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- Díaz Moreno, Cristina, et García Grinda, Efrén. "Complexity and Consistency: a conversation with Farshid Moussavi and Alejandro Zaera," In *Foreign Office Architects 1996–2003, El Croquis 115–116* (2003), 6–29.
- Ernst Jünger, *The Worker: Dominion and Form*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2017.
- Hensel, Michael U., et Turko, Jeffrey P. *Grounds and Envelopes*. London: Routledge, 2015.
- Ito, Toyo. "Yokohama International Port Terminal," In *2G Revista internacional de arquitectura 16* (2000), 84–87.
- Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives," In *Journal of Architecture 25* (2020a), 659–678.
- Lukács, György. *History and Class Consciousness 1923*, London, Merlin Press, 1971.
- Moussavi, Farshid, et Zaera-Polo, Alejandro. "Yokohama International Port Terminal," In *2G Revista internacional de arquitectura 16* (2000), 88–105.
- Spencer, Douglas. *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance*. London: Bloomsbury, 2016.
- Zaera-Polo, Alejandro. "Foreword: Grounds and Envelopes," In Hensel, Michael U., et Turko, Jeffrey P., eds. *Grounds and Envelopes*. London : Routledge, 2015. xiii.
- Zaera-Polo, Alejandro. "Roller Coaster Construction Revisited," In Aragüez, José, ed. *The Building*. Zürich: Lars Müller, 2016. 84-92.
- Zaera-Polo, Alejandro. "The Politics of the Envelope: A political critique of materialism," In *Log 13/14* (Fall 2008), 193–207.

Chapitre 3 : Premières observations sur l'Architecture des espaces de seuil

Les seuils permettent une capacité d'action, et permettent la construction de subjectivités

Puisque l'architecture des espaces de seuil est perçue comme spatiale et non de manière objective, l'accent est mis sur les activités sociales rendues possibles par ces espaces. Les seuils sont liés au contexte spatial environnant, donc au contexte social environnant. Le visiteur est constamment rappelé à la réalité sociale dans l'expérience architecturale. La subjectivité du visiteur s'inscrit donc dans son interaction avec les autres, dans le contexte social.

Parce que le sujet individuel a la liberté de se déplacer et d'agir de manière inattendue, la principale implication est l'expérience de la négociation entre personnes dans l'espace du seuil. La capacité d'action est propre à l'espace public par définition, et donc, la capacité d'action est commune à l'espace public et à l'espace de seuil. Chaque sujet individuel a une certaine capacité d'action dans le seuil.

La capacité d'action des personnes dans les espaces de seuil intérieurs est davantage cadrée par l'architecture et la fonction du bâtiment. En conséquence, l'autre implication est que les personnes peuvent plus facilement construire leurs identités/subjectivités en relation avec les fonctions du bâtiment et les usages à l'intérieur.

Existe-t-il une capacité d'action collective dans les seuils ? Les seuils renforcent la capacité d'action du corps collectif utilisant le bâtiment, car le corps collectif se redéfinit en permanence, lorsqu'une partie des individus disparates présents dans l'espace public se joint à ce corps collectif, ou s'en détache. Par exemple, une partie des personnes dans la rue devient le collectif de personnes qui s'engage à travers les Arcades, ou entre dans le TPY. Les personnes situées dans les Arcades sont plus considérées comme un collectif que les personnes situées dans la rue. La capacité d'action et la construction de subjectivités, précédemment identifiées pour un individu, sont également valables pour le corps collectif. Les seuils permettent une capacité d'action individuelle et collective, et la construction de subjectivités individuelles et collectives.

Le potentiel émancipateur de l'architecture selon la Théorie Critique

Afin d'embrasser l'architecture des espaces de seuil dans ses contradictions, l'outil principal est la Théorie Critique. L'École a été créée en 1923 à l'Université de Francfort, sous le nom d'*Institut de recherche sociale* et permet de considérer l'architecture comme un produit de la société. Le programme annoncé par Max Horkheimer est le suivant : « La Théorie Critique de la société a pour objet les hommes comme producteurs de leur propre mode de vie historique, dans sa totalité [...]. Chaque donnée ne dépend pas seulement de la nature, mais aussi du pouvoir que l'homme a sur elle » (Horkheimer 1972, 244). La Théorie Critique est définie par opposition à la philosophie traditionnelle héritée de Descartes, et tente d'expliquer autant que possible la totalité de la réalité sociale dans ses contradictions. Certaines critiques de la Théorie Critique portent sur le fait que cette approche philosophique est trop inscrite dans son temps, dans le contexte social spécifique des années 1920 et

des décennies suivantes. C'est précisément cette inscription dans une époque sociale spécifique qui éclaire l'architecture dans son contexte social.

Quel serait le potentiel émancipateur de l'architecture ?

La deuxième différence fondamentale avec la théorie classique est que la Théorie Critique de la société considère le potentiel émancipateur des œuvres culturelles, en l'occurrence l'architecture, et l'émancipation de l'humanité en général. La raison pour laquelle Marx est une référence fondamentale est que tous les concepts marxistes (plus-value, contradictions sociales, etc.) ont une relation intime avec l'émancipation humaine (Marx 1967, 226-227). L'émancipation se rapporte à la liberté face à toute autorité ou contraintes excessives, et à l'égalité indépendamment de toutes caractéristiques individuelles.

Le potentiel émancipateur de l'architecture peut évidemment être considéré comme le potentiel de l'espace public, qui permet la liberté et la négociation des personnes dans cet espace.

Le potentiel émancipateur de l'architecture peut être mieux compris à travers les écrits de la première génération de la théorie critique. Concernant l'art et l'architecture, Benjamin est le penseur le plus optimiste lié au mouvement de la Théorie Critique. Il propose une réponse moins évidente à la question du potentiel émancipateur et de l'architecture. Benjamin ne fait pas directement partie de l'Institut, mais est soutenu financièrement et intellectuellement par le groupe, notamment par Adorno. Contrairement à Adorno, Benjamin développe une théorie du Choc qui peut créer une expérience émancipatrice. Lorsque le sujet est exposé à la violence des nouveaux procédés de fabrication, dans un contexte de consommation de masse de produits culturels, le sujet est mis dans une situation où il ne peut pas réellement appréhender le processus artistique. Au cinéma par exemple, le spectateur voit des images déconnectées, difficiles à traiter pour quelqu'un qui n'y est pas habitué. L'avantage du Choc, selon Benjamin, est de pouvoir détruire la subjectivité bourgeoise, ou ce qu'il en reste. Le monde onirique de Mickey, où les objets n'ont pas de poids, déconnecte le spectateur de l'œuvre. La réification des œuvres et la vitesse exercent une violence sur le spectateur. Devant les moyens techniques et technologiques mis en place, le visiteur a la capacité d'atteindre un état de conscience, par réaction au spectacle se déroulant devant lui (Benjamin 1991, 732 ; Benjamin 1999, 325, 375, 383). Benjamin y voit le potentiel émancipateur de ces nouvelles techniques, alors qu'Adorno ne voit qu'un déclin et une réification de la culture. Dans ma recherche sur l'architecture, ce Choc s'apparente à une « crise du regard » qui pourrait être encore plus adéquatement nommée « crise de l'expérience » du sujet (englobant ainsi les implications sur le corps et ses comportements, aussi bien que sur la perception visuelle).

Le terme « École de Francfort » vient plus tard, lorsque l'Institut recommence à fonctionner au tout début des années 50. La deuxième génération de la Théorie Critique est celle de Jürgen Habermas, qui aura une position critique modérée, que l'on peut qualifier de « compromis pragmatique ». Habermas pense que la défaite du marxisme est ce sur quoi il faut s'appuyer pour réinventer le programme de la Théorie Critique. La théorie de l'espace public d'Habermas est un élément central de sa philosophie, même s'il a été critiqué, notamment pour l'ancrage de la définition de l'espace public dans la sphère bourgeoise (Fraser 1989 ; Fraser et Naples 2004). Axel Honneth, qui représente la troisième génération de l'École de Francfort, partage cette position de compromis pragmatique avec Habermas.

Les moyens méthodologiques de la Théorie Critique permettent d'appréhender tous les aspects de l'économie politique. La méthodologie principale de la philosophie Critique est celle d'approches transdisciplinaires et interdisciplinaires. L'Institut est un lieu de rencontre entre philosophes, sociologues, économistes, historiens et psychanalystes/psychologues. Horkheimer a voulu réunir des compétences et des spécialités diverses, compte tenu de l'extrême accélération de la différenciation des connaissances à la Période moderne. Il s'agit de faire travailler ensemble ces différents professionnels pour tenter de saisir les tendances contradictoires de la société. L'autre idée très importante de la Théorie Critique est celle de ne pas perdre le sens de l'universel. Le projet est de poursuivre la réflexion philosophique avec d'autres moyens, dans un contexte changeant. Par exemple, savoir ce que la justice et la vérité signifient dans la société capitaliste moderne de cette époque, en utilisant une pluralité de perspectives et en essayant d'articuler la pluralité de ces perspectives. La méthodologie philosophique de la Théorie Critique est scientifique, étayée par une croyance en une forme d'universel héritée de la période des Lumières. Dans *The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research* (1931), Horkheimer fournit un cadre philosophique général et explique comment cette méthode scientifique s'adapte aux sciences humaines (Horkheimer 1993). Le but intellectuel de la Théorie Critique est l'émancipation de la raison, dans un esprit hérité de la période des Lumières. Cette raison n'est plus celle du 18e siècle, mais s'enrichit des développements des sciences humaines. C'est l'approfondissement des Lumières par une raison autocritique (Rousseau, Marx et Freud). Ce ne sont pas des conservateurs qui critiquent les Lumières, mais des penseurs progressistes qui identifient les possibilités (d'émancipation) à travers la pensée critique.

Par conséquent, toutes les générations de la Théorie Critique ont développé des outils pour penser l'émancipation rendue possible par l'architecture de l'espace public.

Une seconde notion d'émancipation est définie par le phénomène benjaminien du Choc et de ce qu'il permet. Le dessin animé de Mickey Mouse représente une créativité et un potentiel d'émancipation selon Benjamin. Les « techniques » étudiées en ce qui concerne l'architecture de seuils sont des techniques d'organisation spatiale de l'architecture, incluant les outils de conception. Par un phénomène comparable à la réception du dessin animé, un bâtiment expérimenté par la foule, qui pourrait être à première vue fortement lié à des stratégies commerciales ou à une logique de spectacle, pourrait paradoxalement conduire à une émancipation. Le paradoxe vient du fait que ces effets s'imposent au corps collectif et s'opposent à l'idée de liberté inhérente à l'espace public. D'autres effets pourraient être ajoutés à cette liste de stratégies commerciales et logiques de spectacle agissant sur le corps collectif, comme les innovations technologiques dans le domaine du bâtiment (qui ne sont pas directement discutées dans mes recherches). Les conditions précises de l'architecture doivent être étudiées pour déterminer un potentiel émancipateur dans ce contexte.

L'Architecture de Seuil a-t-elle un potentiel d'émancipation ?

La question de l'éventuel potentiel émancipateur du TPY révèle des différences entre deux catégories de bâtiments suivantes :

- des bâtiments qui captent exclusivement les personnes dans la logique et la fonction du bâtiment semi-privé, comme les terminaux classiques, les aéroports, ou la plupart des centres commerciaux, etc. Le visiteur est totalement confronté à la logique et à la fonction spécifiques

du bâtiment, et ressent ces contraintes et injonctions, qui créent des tensions intérieures qui ne peuvent être compensées et atténuées par des moments de pause et de liberté.

- L'Architecture de Seuil qui intersecte espace semi-privé avec espace public. À la différence des intérieurs semi-privés classiques clos, les Architectures de Seuil activent les dialectiques entre les clients captifs et leur liberté d'agir et de penser. La continuité du bâtiment avec les espaces publics permet plus de liberté d'action et de pensée que les intérieurs semi-privés clos, à l'image des Arcades parisiennes. Occupée ou parcourue en permanence par le public, l'Architecture de Seuil s'adresse directement à l'inconscient de la foule.

Un terminal portuaire séparé de l'espace public et un « terminal portuaire comme Architecture de Seuil » présentent tous les deux des tensions, mais de manière différente. L'Architecture de Seuils semble, d'après l'étude ci-dessus du TPY, avoir un potentiel émancipateur sans « choquer » les personnes. L'architecture défie les relations entre l'intérieur et l'extérieur et interroge la nature même de ce qui est public et privé. Dans un contexte contemporain, les bâtiments publics qui négocient, par leur organisation spatiale, la relation changeante entre l'espace public et semi-privé révèlent des attitudes sociales et politiques actuelles concernant ces relations. Cela signifierait que les terminaux portuaires et les centres commerciaux classiques sont moins enclins à être émancipateurs, car ils ne remettent pas en question nos vies publique et privée comme le fait l'Architecture de Seuil.

Les exemples historiques emblématiques d'architectures qui questionnent nos vies publique et privée sont des architectures démocratiques (au sens de la bonne démocratie, non bourgeoise, pour Benjamin. Par exemple en référence à Balzac [1999, 761-62]). Une société qui réfléchit sur sa nature, en l'occurrence sur les liens entre sphère publique et privée, l'exprimerait à travers son tissu bâti et de certains espaces publics. L'analyse de Naples par Benjamin et Lăcis par exemple, montre que pour eux, la posture démocratique d'une société se reflète fondamentalement dans son architecture, dans la mesure où les inflexions sociales et politiques d'une société affectent l'architecture et sont transcrites dans les caractéristiques spatiales de celle-ci. En tant que métaphores de la société, les bâtiments publics nous offrent un miroir : l'architecture en tant qu'instrument de perception aide à la découverte d'un noyau anthropologique, qui équivaut à la représentation de son noyau politique (en référence à Marx dans [1999, 652]). L'*Agora* athénienne et le *Pnyx*, le forum romain, les espaces publics devant les palais de la Renaissance à Florence se caractérisent par des espaces publics et des bâtiments qui sont au centre de la vie publique.

Le potentiel émancipateur des espaces de seuil

Pour Benjamin, l'architecture de types, formes, styles, géométries et fonctions définis ne contribue pas à l'émancipation. C'est ce que seuls un espace ou un bâtiment singulier peuvent faire, et ce faisant, ils surmontent également le clivage entre les sphères publique et privée. Pour Benjamin, la dialectique peut rappeler l'unité perdue entre l'Individuel et le Collectif dans des architectures singulières, comme le cinéma, le musée, le théâtre et l'Arcade. Pour ne citer qu'un exemple, le théâtre est à la fois un lieu de rassemblement social et une expérience individuelle de la pièce de théâtre. Que les balcons aient été placés comme des intérieurs dans les théâtres parisiens du 19ème siècle n'est pas un hasard (Déotte 2012, 142).

Le singulier peut être à la fois répandu et populaire, comme les Arcades parisiennes, mais c'est l'irréductibilité caractéristique de ces Arcades, leur intersection des espaces intérieurs et extérieurs, qui les distingue comme métaphores des changements sociaux et politiques du 19ème au

20ème siècle. De tels exemples sont importants pour le Collectif car ces espaces singuliers sont partagés par la foule. Ils sont donc importants pour la vie d'un large éventail de personnes. En tant que telles, ces architectures manifestent des relations spatiales socialement et politiquement productives au sein du tissu bâti. Les conditions précises du potentiel émancipateur des Architectures de Seuil seront explorées dans les prochains chapitres.

Points de discussion pour les parties suivantes

Cette partie I de ma recherche attire notre attention sur quelques aspects de l'architecture des espaces de seuil, qui caractérisent l'impact de ces espaces sur les personnes.

- En analysant les Arcades et la fonction du Terminal Portuaire de Yokohama, il est devenu clair que la fonction du bâtiment est importante. Par conséquent, la partie II de ma recherche aborde un éventail de bâtiments accessibles au public de fonctions différentes. La liste n'est pas exhaustive, mais englobe les fonctions qui sont les plus susceptibles de bénéficier des espaces de seuil et, à l'inverse, plus susceptibles de bénéficier à la vie sociale dans l'espace de seuil.
- La première partie a révélé, avec l'aide de la philosophie de Benjamin, que le potentiel du bâtiment à faire rêver les personnes est au centre de la question de l'impact politique de l'architecture. Il existe une relation entre la façon dont la fonction du bâtiment fait rêver les personnes et la forme du bâtiment, qui peut renforcer cette expérience onirique du bâtiment.
- En analysant les Arcades et le Terminal Portuaire de Yokohama, il est apparu clairement qu'un défi important de l'architecture des espaces de seuil est la considération de la liberté du visiteur et des contraintes rencontrées par le visiteur. Cette dialectique entre liberté et contraintes est directement liée au fait que les espaces de seuil ne soient ni strictement intérieurs clos, ni espaces publics ouverts. Dans la partie II, différents projets architecturaux seront décrits selon ces deux aspects.
- La partie I montre que la question de l'espace public est centrale. La question de l'espace public, et sa relation avec l'espace de seuil, sont développées plus amplement dans la partie III.

Ces quatre aspects sont abordés dans ma recherche et sont présentés dans les parties suivantes.

Bibliographie :

- Horkheimer, Max. "Postscript," In *Critical Theory (1972)*. New York: Continuum, 2002. 244-252.
- Marx, Karl. "On the Jewish Question," In Easton, L. D., et Guddat, K. H., eds. *Writings of the Young Marx on Philosophy and Society*. Garden City : Anchor ed., 1967. 216-248.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter. "Baudelaire," In *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. 228-387.
- Fraser, Nancy & Naples, Nancy A. "To Interpret the World and to Change It: An Interview with Nancy Fraser," In *Signs*, 529:4 (2004), 1103–1124.
- Fraser, Nancy. *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*. University of Minnesota Press, 1989.
- Horkheimer, Max. "The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research (1931)," In *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings*. Cambridge : MIT Press 1993, 1993. 1-14.

Partie II. Les seuils de bâtiments de différentes fonctions

Cette section rassemble des exemples de différents types de programmes architecturaux qui présentent des espaces de seuil, via différents moyens. Cette partie définit les conditions pour qu'une architecture ait une signification politique en raison de ses espaces de seuil. Cela découle essentiellement des négociations de présence et de déplacement des personnes dans les différents espaces, négociation inhérente à la notion de seuil. Les exemples architecturaux choisis démontrent la capacité de leurs concepteurs à définir des seuils, et donc à développer un sens sociopolitique de leurs architectures, comme matrices de négociations de l'espace. Le cas échéant, une critique des projets est proposée.

Chapitre 4 : Seuils dans l'architecture pour la culture

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.

Kimmel, Laurence, Tiggeman, Anke et Santa Cecilia, Bruno. *BRAZIL*. Berlin : DOM, 2013.

Kimmel, Laurence. *L'architecture comme paysage — Álvaro Siza*. Paris : Petra, Collection Esthétique Appliquée, 2010.

Quel est le rôle des espaces de seuil dans les liens entre les espaces muséaux et l'espace public ? En termes d'expression architecturale, les bâtiments pour la culture, comprenant les musées, les bibliothèques, les centres culturels, etc., sont des lieux d'expérimentation architecturale privilégiés, notamment en ce qui concerne l'expression d'aspects du contexte contemporain. Il y a généralement plus de moyens alloués pour les innovations architecturales dans cette catégorie que dans d'autres programmes. La qualité artistique de cette catégorie d'architecture est également la plus susceptible d'être soutenue financièrement.

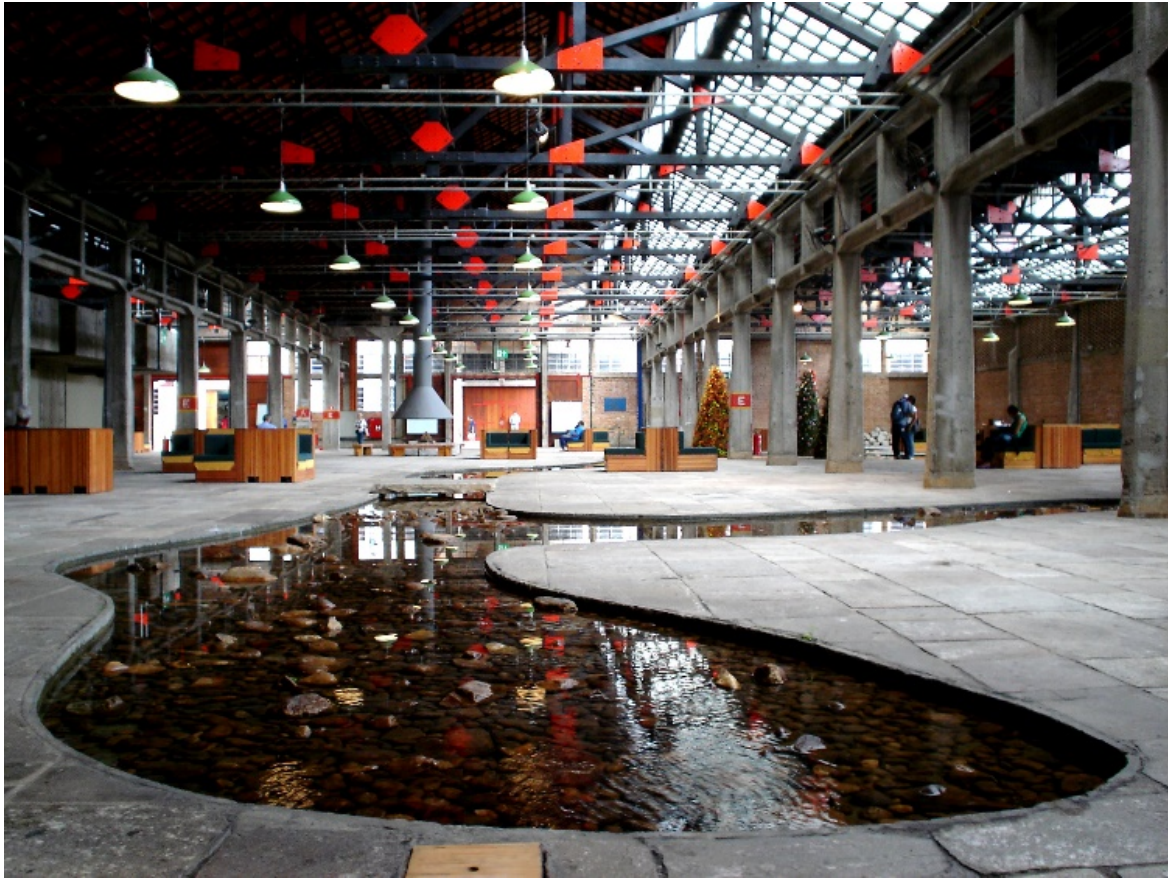
À la suite des développements de l'architecture à la fin de la Période moderne, de nombreux musées présentant une intersection de l'intérieur et de l'extérieur de manière innovante ont été construits. La manière dont les espaces de transition entre extérieur et intérieur sont perçus par les visiteurs est créée par un positionnement élaboré du bâtiment dans son contexte physique. Dans ce chapitre, je propose des hypothèses de sens sociopolitique des projets analysés.

Les seuils comme espaces majeurs de l'architecture pour la culture

Parmi les nombreux exemples de musées qu'il me serait possible d'étudier, les principales études de cas de mes recherches sont deux musées créés par Álvaro Siza Vieira, que sont la *Fundação Serralves* à Porto (1999) et la *Fundação Iberê Camargo* à Porto Alegre au Brésil (2007). J'ai étudié l'expérience des seuils comme passages entre intérieur et extérieur.

Aujourd'hui, mes recherches portent sur la notion de seuil comme espace singulier. Deux exemples 'iconiques' sont mentionnés dans ce chapitre : le *Centre Pompidou* à Paris par Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini (1977) et le *Centre de loisirs SESC Pompéia* à São Paulo par Lina Bo Bardi, avec André Vaimier et Marcelo C. Ferraz (1977— 1986). Ayant étudié le *Centre de loisirs SESC Pompéia* pour le livre *Brazil*, cet exemple est présenté de manière plus précise dans cette synthèse. Le *Centre Pompidou* fut une référence constante lors de mes recherches et de mon enseignement, et a été étudié de manière exhaustive par d'autres auteurs. Je ne fais donc qu'évoquer ses caractéristiques de seuil. J'ai récemment étudié le *Museo d'Arte Contemporanea di Roma (MACRO)* par Odile Decq (2001-2010), sur lequel la littérature académique était moins abondante.

L'impact social des vastes espaces de seuil du SESC Pompéia



Figures 4.1 : Lina Bo Bardi, avec André Vaimier et Marcelo C. Ferraz, *Centre de loisirs SESC Pompéia*, São Paulo, 1977— 1986. Photo © auteure.



Figures 4.1.2 : Lina Bo Bardi, avec André Vaimier et Marcelo C. Ferraz, *Centre de loisirs SESC Pompéia*, São Paulo, 1977— 1986. Photos : auteure.

Le projet de Lina Bo Bardi pour le *Centre de loisirs SESC Pompéia*, construit à São de Paulo en 1977— 1986, et visible sur les figures 4.1 et 4.1.2, est un centre culturel, de sports et de loisirs. Pour donner un peu de contexte : l'ancienne fabrique de tambours en acier *Mauser Brothers* du 19ème siècle a été rénovée et transformée en centre de loisirs en 1977-82, en utilisant en partie l'ancienne structure industrielle. Bo Bardi, avec André Vaimier et Marcelo C. Ferraz, ont voulu conserver l'aspect brut de la

construction et ont conservé les structures existantes de l'usine. Le projet « a été inspiré par une *architettura povera* — une architecture pauvre, non pas dans le sens d'appauvri, mais dans un sens lié à l'artisanal —, pour permettre l'interaction entre personnes et leur donner un maximum de dignité, avec des moyens minimes et humbles » (Bo Bardi 2013, 98). Bo Bardi souhaitait éviter la sérialisation inhérente à la chaîne de production capitaliste. Elle voulait créer un langage architectural ancré dans la culture populaire des ouvriers, des artisans, et de la vie quotidienne. « L'effort collectif de construction de l'ensemble du complexe, y compris le théâtre, était une performance collaborative dans la durée, qui révèle son engagement politique pour Antonio Gramsci, selon lequel l'accent devait être mis sur la satisfaction des besoins élémentaires des personnes d'abord, après quoi un art de qualité pourrait émerger. La décision de Bo Bardi de diriger la construction en travaillant sur le chantier même, en partageant les décisions au lieu d'envoyer des dessins depuis un bureau éloigné, a transformé la construction en un acte collectif dans lequel chaque acteur/travailleur a joué un rôle » (Lima 2018, 38).

Le complexe abrite un théâtre, une bibliothèque, des espaces polyvalents avec des circulations d'eau et des bassins peu profonds, un restaurant et des ateliers d'artistes. Ces espaces, situés au rez-de-chaussée, sont directement reliés au chemin principal extérieur. En tant que tels, ces intérieurs sont plus publics que les bibliothèques et foyers de théâtre habituels.

Le chemin principal extérieur, les espaces de la bibliothèque, les foyers du restaurant, des salles de sport et du théâtre sont des espaces de seuil. Ce sont des espaces d'interactions sociales, situés entre l'extérieur de l'espace public, et les espaces semi-privés du restaurant, des salles de sport, et du théâtre. Les espaces polyvalents couverts avec des circulations d'eau et bassins sont des espaces publics intérieurs, et donc aussi des espaces semi-publics comme seuils. Les espaces de seuil invitent à se rassembler, à danser et à faire de la musique. Le *SESC Pompéia* s'est avéré socialement adéquat pour les besoins du quartier et de la ville sur le long terme.

Les espaces semi-privés du *SESC Pompéia* ont un statut plus public que les espaces semi-privés habituels. Cela apparaît dans les conceptions de Bo Bardi sur ce que devrait être un théâtre. Bo Bardi visait à déconstruire les hiérarchies en transformant le spectateur en un participant ou co-auteur de l'œuvre d'art (Veikos 2006). Un exemple de cette interactivité est représenté par les sièges en bois du théâtre, qui par leur aspect rudimentaire, à la fois maintiennent le public à distance et forcent le public à s'impliquer, plutôt que de simplement les inviter à s'asseoir confortablement (Codebò 2017). « La conception du théâtre par Bo Bardi incarne les idées de Gramsci sur le pouvoir de transformation et de libération des actions culturelles qu'un intellectuel se doit d'entreprendre » (Lima 2018, 39). De manière similaire, les espaces semi-privés des installations sportives dans les deux tours qui ont été ajoutées en 1983-86 sont accessibles par des passerelles ouvertes et n'ont pas de fenêtres en verre, donnant ainsi une impression d'extérieur. Le caractère public semble infuser tous les niveaux des tours.

Fondé sur le principe de la culture populaire, le *SESC Pompéia* a un impact social majeur. La stratégie spatiale est au cœur du succès populaire du complexe. Selon Agnese Codebò, qui compare également la philosophie de Bo Bardi au point de vue susmentionné d'Antonio Gramsci, l'architecture de Bo Bardi renforce le caractère public de ces intérieurs. Comme s'interroge Bo Bardi, « L'architecte moderne n'est-il pas un combattant actif dans le domaine de la justice sociale ? » (Bo Bardi 2013, 58). « En construisant un *centre de loisirs* qui est profondément ancré dans les valeurs populaires, Bo Bardi a

aidé à répandre la culture et l'architecture des travailleurs dans la société en général » (Codebò 2017). La quantité de littérature académique qui a accompagné la diffusion des connaissances sur l'architecture de Bo Bardi et le *SESC Pompéia* est un signe de l'intensité de la dialectique de l'espace public qui est en jeu dans ce projet. On peut affirmer que le *SESC Pompéia* est une architecture comme métaphore des changements du contexte social.

Seuils extérieurs et intérieurs dans les musées



Figure 4.1.3 : Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, *Centre Pompidou*, Paris, 1977. Photo : Wikicommons.

Les foyers de plusieurs musées emblématiques sont des espaces de seuil. L'emblématique « piazza » devant le *Centre Pompidou* à Paris, et le grand espace de foyer au rez-de-chaussée du bâtiment conçu par Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, et inauguré en 1977, sont des espaces publics très populaires. Les personnes peuvent s'asseoir sur la piazza en pente et regarder la façade du musée. Lorsque le temps le permet, la façade sert de décor à des performances d'artistes de rue. La combinaison des espaces publics extérieurs et intérieurs du Centre Pompidou est un exemple emblématique d'un espace public comme seuil, qui renforce ainsi le caractère public de la place et de l'espace du rez-de-chaussée. La présence du musée est importante, et ceci indique qu'un espace de seuil peut être plus public qu'un square public habituel. J'y reviendrai.

L'architecture sculpturale de musées par Álvaro Siza

L'architecte Álvaro Siza Vieira a créé plusieurs musées qui entrelacent intérieur et extérieur (Machabert et Beaudouin 2008 ; Machabert 2007). La motivation de Siza à créer des bâtiments ouverts qui se connectent à l'espace public est basée sur des opinions politiques pro-démocratiques, que j'ai étudié dans le livre *L'Architecture comme paysage — Álvaro Siza Vieira* (Kimmel 2010). Il y a un arrière-plan artistique des compétences de Siza à entrelacer intérieur et extérieur, car ces entrelacs sont inspirés par les domaines de la poésie, de la littérature, de la musique et des arts en général. Selon Laurent Beaudouin, Siza « constitue des espaces qui semblent être tenus sans donner

l'impression d'être fermés » (Beaudouin et Siza 1991, 72). Cet entrelacement de l'intérieur et de l'extérieur crée des séquences dans le parcours du visiteur à travers les musées, alors qu'il passe progressivement de l'extérieur à l'intérieur. Les architectures de Siza sont contextualistes, en ce sens qu'elles prolongent et révèlent les caractéristiques du site, et fournissent un commentaire, parfois ironique, sur ces caractéristiques. L'expérience du seuil enrichit l'expérience du contexte et suscite une réflexion sur ce contexte, en particulier sur ses espaces architecturaux. Je me concentre sur la relation entre l'intérieur et l'extérieur de la *Fundação Serralves* à Porto (1999) et du bâtiment de la *Fundação Iberê Camargo* à Porto Alegre (Brésil) (2007).



La *Fundação Serralves* est un musée d'art contemporain construit par Siza à Porto et construit en 1999. Le chemin, de l'espace public ouvert d'une avenue animée de Porto, à travers les rues plus calmes d'un quartier résidentiel, jusqu'au foyer semi-public et aux galeries semi-privées, présente différentes séquences. Un ensemble de plans de béton verticaux et horizontaux définit des espaces avec un statut intérieur/extérieur ambigu. Même lorsque le parcours est linéaire — l'architecture de Siza nous guide vers les espaces d'exposition —, l'expérience ne l'est pas. L'architecture de Siza a un effet déterminant sur notre corps, elle oriente le corps, tout en conservant une ouverture sur le paysage. Le visiteur n'a pas besoin de signalisation (Siza 2009). Dès l'entrée du site, le spectateur voit deux plans verticaux, l'un étant un haut mur faisant face au spectateur, et l'autre, à droite, menant le visiteur vers le musée, comme le montre la figure 4.2. Un auvent relie les deux plans, créant ainsi une continuité dans la variation de la trajectoire et des directions du regard. La vue sur le jardin à droite et à gauche est alternativement ouverte et obstruée. Le mouvement du visiteur alterne entre de courtes pauses et une promenade sur ce chemin, guidé par les lignes de perspective définies par les bords du long mur horizontal. La sculpture *Walking is Measuring* (2000) de Richard Serra, artiste mentionné au chapitre 11, est située dans le jardin. La présence de la sculpture révèle une affinité entre l'expérience des plans dans l'espace chez Siza et Serra.

Ces premiers espaces d'entrée peuvent être modélisés par des enveloppes. Par exemple, le haut mur et l'auvent de l'entrée enveloppent le spectateur à gauche, et simultanément, les lignes de perspective mènent le spectateur vers le chemin qui mène au musée. Dans la deuxième séquence du chemin, le long mur horizontal et l'auvent enveloppent le spectateur à droite, et les lignes de perspective guident le spectateur vers la porte du musée. Cette modélisation par enveloppes peut être généralisée à l'ensemble du site du musée.

Les changements de direction du chemin, et donc du regard vers les espaces, provoquent une réflexion sur l'espace dans lequel se trouve le visiteur, en relation avec le contexte plus large du site.

L'architecture de Siza illustre le concept de seuils qui fonctionnent à un méta-niveau. L'architecture de la *Fundação Serralves*, en particulier son entrée, est une méta-architecture, semblable à un métatexte qui décrit ou discute du texte. Les compétences artistiques et les motivations politiques et sociales sous-jacentes permettent à Siza de développer une architecture comme appareil de vision du paysage.



Figures 4.3 : Álvaro Siza Vieira, *Fundação Iberê Camargo*, Porto Alegre, Brésil, 2007. Photo : auteure.

Le projet de Siza pour la *Fundação Iberê Camargo*, un musée rassemblant des œuvres du peintre du même nom, à Porto Alegre, au Brésil, semble très fermé à première vue. Il n'est pas non plus directement adjacent à l'espace public. Je fais une exception en choisissant cet exemple, en raison de ses formes architecturales exceptionnelles. Ces formes auraient un effet différent sur le collectif si le bâtiment était situé dans un endroit plus central de la ville. Il est situé le long d'une voie rapide, entre l'embouchure du fleuve et une falaise.

Le cheminement général à l'intérieur du bâtiment est en spirale, ce qui nous rappelle la promenade architecturale corbuséenne. Dans le cas du bâtiment de Siza, les discontinuités ou ruptures entre séquences sont plus radicales que chez Le Corbusier. Dans les trois rampes visibles de l'extérieur (figure 4.3), le spectateur se sent totalement enfermé lorsqu'il n'y a pas de fenêtres, mais peut se « souvenir » qu'il est « suspendu » dans l'espace, en avant de la façade proprement dite. Par les rares fenêtres horizontales qui ponctuent le chemin à l'intérieur des rampes, la vision panoramique établit un lien direct avec le paysage extérieur. Malgré l'apparente fermeture du bâtiment, le parcours à travers la *Fundação Iberê Camargo* est défini par des séquences au cours desquelles le spectateur se sent clairement à l'intérieur, clairement à l'extérieur, ou simultanément à l'intérieur et à l'extérieur.

Les trois « bras » de forme géométrique qui servent de rampes créent une seconde « façade ouverte » devant la façade proprement dite. Au rez-de-chaussée, ces « bras » définissent l'auvent d'un seuil extérieur. Sous ces « bras », le spectateur se sent simultanément à l'intérieur et à l'extérieur. La grande taille et l'inflexion de la porte d'entrée vitrée participent de cette continuité entre l'intérieur et l'extérieur.

Le foyer est ressenti comme public par contraste avec les rampes et salles d'expositions plus fermées. Lorsqu'il est accédé à partir des rampes plus fermées, le foyer est vécu comme une ouverture, un accès à un extérieur. La lumière naturelle zénithale éclairant le foyer renforce cette impression d'extérieur.

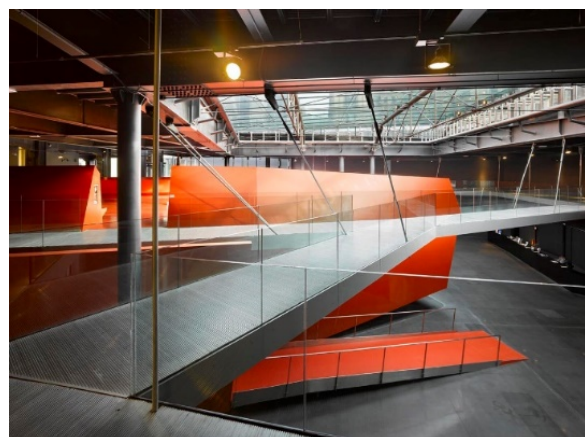
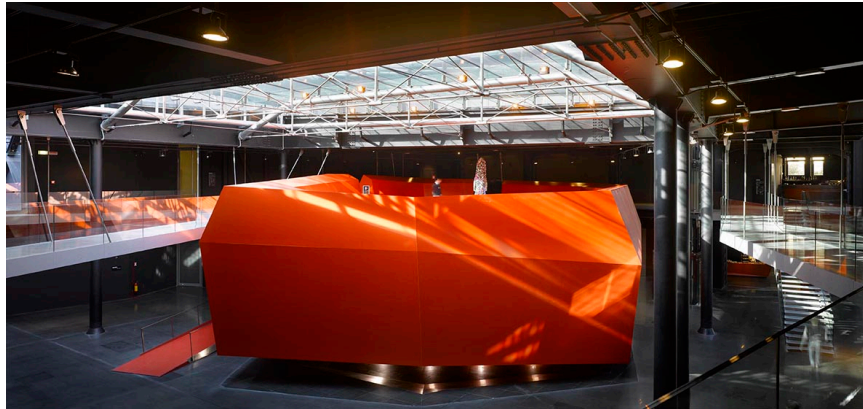
L'architecture de la *Fundação Iberê Camargo* montre qu'en termes de stratégies architecturales, les espaces de seuil peuvent être créés de manière très compacte. Même si ce bâtiment est inséré entre l'embouchure de la rivière et une falaise, Siza parvient à créer une architecture comme dispositif de vision du paysage et du contexte.

L'analyse des architectures de Siza pourrait être approfondie par une recherche sur l'ensemble des espaces publics, semi-publics et semi-privés de ses musées.

L'Architecture de Seuils par Odile Decq pour le *MACRO* à Rome

L'étude de l'architecture de Siza ci-dessus a porté principalement sur les espaces des entrées. Dans cette partie, j'analyse les usages en lien avec les espaces architecturaux d'un bâtiment conçu par Odile Decq. J'examine la signification politique des intérieurs publics de Decq en tant que lieux de communauté, à travers l'utilisation de seuils.

Les intérieurs publics de Decq



Figures 4.4 : Odile Decq, *Museo d'Arte Contemporanea di Roma (MACRO)* (2001-2010), Rome. Photos : Roland Halbe.

Le musée de Decq dont il est question dans ce chapitre est le *Museo d'Arte Contemporanea di Roma (MACRO)*, situé dans le quartier de la Via Nomentana, un ancien quartier industriel de Rome. Il occupe une ancienne brasserie Peroni du 19^{ème} siècle. Le retrait de certaines parties du bâtiment existant a été nécessaire pour rendre le bâtiment « poreux » à l'espace public. Le *MACRO* est le bâtiment le plus public réalisé par Decq, car il est accessible au public sur la majeure partie de sa surface, jusqu'au toit. Pour Claude Parent, la conception de Decq pour le *MACRO* est un « petit chef-d'œuvre », un « bijou d'insertion » qui, « sans jamais tomber dans le maniérisme » ni sacrifier sa propre logique constructive, s'intègre parfaitement dans son environnement (Parent et Ayers 2014, 128). Ce jugement fait allusion à des qualités architecturales rarement mises en évidence par les images photogéniques de l'intérieur du bâtiment. Le *MACRO* est directement relié à l'espace public ouvert et présente un seuil extérieur qui semble pénétrer à l'intérieur du bâtiment, Decq ayant retiré le coin de façade existante pour créer l'entrée. Cette coupe à travers la façade existante crée non seulement une entrée comme un petit jardin au rez-de-chaussée, mais une vue directe vers et depuis le café au premier étage. Les visiteurs arrivent dans un grand atrium noir couvert d'une verrière. L'atrium ressemble à un extérieur, immergé dans la lumière naturelle provenant de la verrière. La « bulle » rouge de l'auditorium, vue dans la figure 4.4, est positionnée au milieu de l'atrium. Selon Paul Bennett, « avec son enveloppe en bois laqué divisée en grandes facettes, et une rampe d'entrée rouge prolongée comme une langue, cette structure à l'intérieur d'une structure a une qualité cinétique qui anime l'ensemble du projet » (Bennett 2011). Tous les niveaux du musée présentent des espaces semi-publics comme seuils. L'atrium est entouré et traversé par une passerelle surélevée qui zigzague à travers le bâtiment, jusqu'au toit. Différents cheminements sont proposés au visiteur. Le visiteur est invité à entrer dans les salles périphériques, aux niveaux 0 ou 1. La montée est orchestrée par les deux escaliers et un ascenseur transparent qui maintiennent le visiteur connecté avec l'espace de l'atrium. Selon Bennett, « les visiteurs zigzaguent dans le foyer, admirant des œuvres d'art et l'auditorium rouge, vus sous différents angles. En fait, un élément prolétarien parcourt le projet et le fonde. Près de la moitié de la nouvelle structure est un espace ouvert qui, bien que faisant partie de l'architecture du musée, est accessible au public et appartient à la ville » (Bennett 2011). Pour Bennett, la signification sociale et politique du bâtiment se manifeste dans cette primauté accordée à l'espace public. Les espaces d'exposition s'enroulent autour de l'atrium. Ces salles semi-privées environnantes sont des intérieurs fermés. De lourdes portes s'ouvrent vers ces espaces d'exposition, qui ont une atmosphère plus intime qui contraste avec l'atrium public. Après avoir alterné les mouvements centripètes et centrifuges à travers le bâtiment, le visiteur arrive au niveau du toit — l'espace public le plus intense du bâtiment. Désireuse de créer un espace public italien agencé autour d'une fontaine, Decq a utilisé les pierres traditionnelles des espaces publics romains. Le toit relie symboliquement et visuellement l'expérience du visiteur à la ville dans son ensemble. Selon G. Pino Scaglione, « le toit, là où se termine le sentier, offre à nouveau la dimension publique de l'environnement urbain dans une place qui est en stricte continuité physique et visuelle avec l'espace intérieur. Le toit se présente comme un ensemble de paysages, caractérisés par des variations de l'inclinaison du sol, qui tendent à rassembler les personnes autour du bassin artificiel destiné à tempérer le climat lors des journées chaudes » (Scaglione 2018, 24). Selon Decq, « le *MACRO* est une interprétation de la continuité de la ville, mais d'une manière contemporaine. La ville entre à l'intérieur du bâtiment, elle s'engouffre dans le hall et sur la terrasse. La structure du volume du bâtiment admet cette continuité, mais l'organisation de l'espace est différente et contemporaine. [...] La continuité, à mon avis, a aussi un rapport avec le corps humain et ses mouvements. Elle ne correspond donc pas à un langage architectural formel, mais se réfère plutôt à l'organisation des espaces et des volumes » (Decq, 2011).

L'un des principaux objectifs de Decq en architecture est de fournir aux visiteurs l'aisance et la liberté de se promener dans les espaces de ses bâtiments publics de manière ininterrompue. Scaglione décrit l'architecture de Decq comme « instable », « dynamique », « fluide » (Scaglione 2018, 15). À l'instar de la façon dont les formes inspirées du constructivisme semblent se mouvoir dans l'espace, les intérieurs publics de Decq provoquent le mouvement du visiteur et du corps collectif dans et à travers l'espace. La sensation de l'extérieur crée des relations entre l'action à l'intérieur du bâtiment et la vie sociale de la ville dans laquelle il se trouve.

Négociation du passage entre et à travers les seuils

Le rejet par Decq du Classique en architecture et des courants dominants se traduit par une forte résistance à l'idée d'espace homogène. Ses bâtiments présentent des changements radicaux d'un intérieur à un autre, comme des « coupes », qui créent des « raccourcis » dans l'expérience du visiteur. S'ajoutant aux choix esthétiques radicaux engendrant des sensations fortes, les coupes entre les espaces intérieurs intensifient la perception corporelle de l'espace par le visiteur. Ces effets sont décrits comme des « tensions » par plusieurs commentateurs, comme l'identification par Scaglione d'une « tentative constante d'expérimenter un espace sous tension » (Scaglione 2018, 23). L'intérêt de Decq pour la perception corporelle de l'architecture sur la base de fortes tensions esthétiques a débuté au début de sa carrière lorsqu'elle était associée à son défunt partenaire et collaborateur Benoît Cornette. Les deux architectes ont conçu des bâtiments qui ont utilisé les formes et la disposition spatiale comme outils pour agir sur la perception corporelle des visiteurs. Ruby suggère que Cornette, qui a étudié la médecine, a considéré les enveloppes des bâtiments de la même manière que les enveloppes du corps (*layer* en anglais). La définition du mot « enveloppe » ici est similaire à la définition que nous avons donnée des « enveloppes » dans le chapitre 1. « Tout comme le chirurgien dévoile un corps, enveloppe après enveloppe, l'utilisateur de l'architecture de Decq & Cornette traverse aussi les murs pour découvrir les espaces successifs du bâtiment » (Ruby 1996, 10). Selon Yael Reisner, la préoccupation du couple pour la perception corporelle a remis en cause la culture architecturale française du fonctionnalisme, une tendance de l'architecture moderniste que Decq et Cornette ont rejetée. « Au lieu de cela, ils ont introduit le concept de 'performance fonctionnelle', créant des tensions spatiales et introduisant de nouvelles façons de se déplacer dans leurs bâtiments, tout en créant des frontières ambiguës entre l'extérieur et l'intérieur » (Reisner 2009, 198). Cet aspect provocatif de l'architecture pourrait sembler contre-productif pour générer des effets politiques sur la foule, car la création d'émotions fortes pourrait réduire la perception du visiteur à une expérience intériorisée de l'architecture comme sculpture (quasi-héritière du Romantisme). Les critiques de l'architecture de Decq, comme les critiques de la soi-disant « starchitecture », se concentrent sur l'apparence de ses bâtiments, de la même manière qu'ils se concentrent sur l'apparence de Decq. Contrairement aux commentaires typiques, Scaglione, Ruby et Reisner identifient les qualités architecturales de l'architecture de Decq au-delà des apparences, dans les tensions spatiales créées par ses formes architecturales.

Une caractéristique récurrente de la conception des bâtiments publics de Decq est son utilisation de la dissonance spatiale. Par exemple, les plans de rez-de-chaussée présentent un fort contraste entre un intérieur public central clos et des intérieurs publics environnants. Déjà utilisée par Decq lors de sa collaboration avec Cornette, cette tension spatiale intérieure est communément interprétée comme la signature de l'architecte. Cette tension spatiale a des implications pour l'expérience du visiteur. Illustrant la résistance de Decq à l'homogénéité, cet intérieur fermé, ou « bulle », est généralement mis en contraste avec les autres intérieurs publics adjacents du bâtiment, en termes de hauteur, de couleurs, de matériaux et de fonctions. De couleur rouge caractéristique, il s'agit généralement d'une salle de réunion ou de conférence. Dans le bâtiment public non réalisé *CNASEA* à Limoges (1994), la

bulle est une salle de réunion qui se distingue nettement des autres espaces intérieurs publics dédiés à la vie commune (lieux d'échange tels que le hall, les salles de réunion, les espaces de circulation, la cafétéria et les lieux de détente) (Ruby 1996, 40-49). Au *MACRO*, cette bulle centrale est un auditorium. Il est vécu par les visiteurs comme un lieu d'action immobile, c'est-à-dire un lieu où le visiteur peut écouter ou converser avec un conférencier, ou encore regarder une vidéo ou un film projeté sur l'écran. Comme les espaces semi-privés analysés jusqu'à présent dans mes recherches, l'auditorium accueille un événement social qui n'implique pas de négociation spatiale (telle que définie pour l'espace public). Pendant que le visiteur se promène dans les autres intérieurs publics, la « sensation de l'extérieur » est renforcée en raison du contraste avec cet intérieur fermé. Les autres intérieurs publics sont vécus comme des extérieurs même s'ils sont couverts. Ils entretiennent un lien physique et symbolique constant avec l'espace public ouvert : les interactions sociales informelles sont renforcées. C'est cette tension clé créée par l'intérieur clos qui met l'accent sur « l'ouverture » de la majorité des espaces intérieurs de Decq et qui rend ses bâtiments généralement plus « publics » que les autres bâtiments publics.

L'architecture comme provocation et négociation

L'architecture de Decq manifeste des approches divergentes de la liberté et de la contrainte qui influencent l'expérience du visiteur. Les théoriciens ont suggéré que l'accès et la circulation dans les intérieurs publics de Decq ont des caractéristiques héritées de l'expérience de la promenade architecturale de Le Corbusier. Andrew Ayers, par exemple, déclare qu'« elle croit en la promenade architecturale » (Ayers 2014, 128). Si Decq elle-même réfute toute analogie avec Le Corbusier (Decq 2019a), une similitude existe dans l'expérience de la liberté et celle de la contrainte des passages créés à travers les formes architecturales. L'intention architecturale principale de Decq est d'offrir aux visiteurs liberté de mouvement et choix du cheminement. Les musées sont les projets préférés de Decq pour concevoir une architecture qui donne aux visiteurs ce choix du cheminement (Decq 2019b, 5-11) et elle généralise cette approche à tous ses intérieurs publics. Cet accent mis sur la liberté trouve ses racines dans sa vision optimiste de l'architecture comme moyen d'émancipation.

Malgré cela, les bâtiments publics de Decq limitent considérablement les déplacements des visiteurs. Telle une scénariste, elle planifie la chorégraphie précise du mouvement à travers le bâtiment. Les formes cadrent cette circulation. Lors de conférences publiques, Decq présente ses projets comme une succession de décalages et de variations vécus par le visiteur lors de sa promenade à travers le bâtiment (Decq 2019d). Par exemple, les passages les plus contraignants du *MACRO* sont les passerelles surélevées au niveau 1, reliant le toit de la bulle rouge aux espaces d'exposition et au café. Ces contraintes sont un aspect clé des tensions spatiales évoquées ci-dessus. Elles agissent comme une contrainte sur le mouvement du corps collectif dans l'espace. Cependant, il ne suffit pas de considérer l'expérience du bâtiment de Decq comme un chemin linéaire à travers différentes séquences. La manière dont les bâtiments publics de Decq sont aménagés dans leur organisation spatiale finale est une synthèse entre liberté et contrainte.

Les commentateurs décrivent les espaces qui combinent liberté et contrainte comme des « seuils » ou des « espaces de transition », des « couches » ou des « passages ». Scaglione, par exemple, considère que Decq « crée un seuil comme une coquille entre l'intérieur et l'extérieur » (Scaglione 2018, 22). Selon Ruby, dans les projets de Decq et Cornette, « l'espace n'est pas seulement entouré d'une enveloppe ; il se compose de multiples enveloppes produisant de nouveaux sous-espaces » (Ruby 1996, 10). Frédéric Migayrou a noté que les premiers projets du couple « leur ont donné l'opportunité d'explorer l'entrée dans un bâtiment — seul point de connexion entre les mondes externe et interne — comme une expérience de passage entre les deux via une série d'événements spatiaux, plutôt que d'effectuer un simple pas à travers l'enveloppe du bâtiment » (Migayrou 1996, 4,

10, 14). Le bâtiment de Decq étant conçu comme des enveloppes, il peut être considéré, dans son ensemble, comme une succession de seuils. Les personnes sont dirigées vers les seuils, ce qui constitue une contrainte, mais avec plus de liberté d'action qu'ils n'en auraient dans un espace déterminé par sa fonction. Decq surmonte simultanément les contraintes des « boîtes » fermées (Decq 1990) tout en imposant ses propres contraintes via une orchestration des mouvements.

Les enveloppes superposées, décrites ci-dessus en plan, peuvent également être utilisées pour décrire la section. En conséquence, ces enveloppes peuvent être définies en trois dimensions sur tout l'espace du bâtiment. Les seuils sont tous les espaces situés entre l'espace public ouvert et les espaces d'exposition clos (et autres pièces intérieures). Ils résultent d'une topologie complexe, comme si l'extérieur se serait tourné vers l'intérieur, à l'instar de la « chaussette -pochette » benjaminienne. Les organisations spatiales par seuils défient les modes classiques dominants, et remettent en question à la fois la ségrégation rationnelle des pièces qui a dominé le 19ème siècle dans la culture occidentale et le Plan libre moderniste.

Le *MACRO* illustre la médiation de Decq entre liberté et contrainte via l'entrelacement spatial, et est donc politique, car cet entrelacement affecte le corps collectif via une expérience du mouvement et de l'interaction des visiteurs. Les enveloppes superposées permettent une négociation de présence et d'action dans les espaces du bâtiment. Dans ce contexte, les visiteurs sont libres de se déplacer dans l'espace ou de s'arrêter, d'engager une conversation, de regarder une œuvre d'art ou de lire dans un coin.

En comparaison, la négociation est moins favorisée par « l'architecture de Plan libre ». Dans un Plan libre, la négociation est entravée, car les visiteurs sont constamment à distance. Et lorsque le Plan libre est délimité par une façade en verre, les visiteurs sont constamment visibles, de n'importe quel point de vue, encourageant un comportement de circulation incessante dans l'espace. La négociation est également entravée dans les bâtiments comme succession de « boîtes », c.-à-d. comme ségrégation rationnelle des salles. Bien que ces intérieurs, lorsque définis par leur fonction, puissent permettre des formes particulières de comportement des visiteurs, ils sont moins publics et ne favorisent pas les interactions sociales inattendues. Ces intérieurs fermés sont trop déconnectés de l'espace public extérieur pour encourager l'accès et l'interaction libres. Ces deux modèles peuvent sembler triviaux, mais ils montrent bien que les intérieurs de Decq se situent entre les deux.

Négociations créant une architecture politique

La négociation n'est pas un processus fluide. Selon la philosophie de Jacques Rancière sur la négociation comme « dissensus », comme mentionné dans le préambule, un espace public permettant le dissensus s'apparente plus aux tensions et aux enveloppes superposées de Decq que, par exemple, le Plan libre ou son contraire, la ségrégation rationnelle des espaces. Dans le *MACRO*, les espaces de seuil entre les enveloppes incitent le visiteur à négocier sa présence, à négocier usage individuel et collectif, et à négocier usage public et privé. Cette négociation est politique selon Rancière. L'architecture de Decq met l'accent sur la négociation des mouvements, de l'activité et de l'implication émotionnelle du visiteur dans le bâtiment. Son architecture est une matrice qui permet cette négociation dans/de l'espace. Le *MACRO* est l'architecture la plus politique de Decq car les enveloppes superposées couvrent tous les niveaux du bâtiment, du rez-de-chaussée à la terrasse. Ainsi, la négociation de l'espace se déroule de l'entrée au toit-terrasse. Le fait que la négociation de l'espace dans le *MACRO* se déroule en trois dimensions, y compris verticalement à différents niveaux, est remarquable et observable dans très peu de bâtiments publics contemporains. L'œuvre de Decq en trois dimensions apparaît comme une œuvre d'art totale, utilisant les caractéristiques sculpturales

de l'architecture à des fins sociales. Plus qu'un espace public, le *MACRO* de Decq est politique car il engage le corps collectif.

Decq n'encourage ni le consensus dans les réponses des visiteurs ni n'attend que les visiteurs suivent les instructions concernant la manière d'agir dans ses intérieurs publics. Au contraire, elle entend offrir la possibilité de créer des « événements » expérientiels inattendus, individuellement et collectivement. L'esthétique « punk » de Decq et le renversement de l'organisation rationnelle de l'espace recèlent le potentiel d'un degré d'anarchie dans ses bâtiments, qui facilite ces « événements ». Le *MACRO* accueille différentes formes d'activités publiques, telles que le débat, la visualisation d'expositions, la lecture et la réflexion, et la discussion au café. L'entrelacement des espaces suscite la créativité des visiteurs et le potentiel de rencontres et d'« événements », en particulier les espaces tels que l'atrium, l'espace d'exposition lors d'un vernissage, ou le toit-terrasse. « L'immatérialité chargée d'énergie » (Schwarte 2019, 425) de l'événement est renforcée par les forts contrastes esthétiques des formes et des matériaux. Tout en manifestant des caractéristiques suffisantes pour être considéré comme un espace public singulier, le *MACRO* de Decq est en deçà de l'impact social et politique d'espaces publics singuliers emblématiques.

L'architecture de Decq devient un médiateur des interactions sociales. Scaglione rapporte comment Decq « conçoit sa façon de travailler comme un 'devoir civique' » (Scaglione 2018, 14). Inversement, l'architecture civique de Decq reflète le fonctionnement de la communauté. L'architecture comme métonymie du contexte social révèle la vie sociale. Comme le note Scaglione, « l'espace est donc une construction humaine, et la perception spatiale obtenue grâce à l'interaction corporelle avec l'environnement physique et social définit notre rapport au monde » (Scaglione 2018, 21). La façon dont le public interagit et négocie sa présence et ses déplacements dans les bâtiments de Decq donne un aperçu de la société dans laquelle ils se trouvent. Les musées sont les projets d'architecture préférés de Decq, car elle peut expérimenter la médiation de la liberté et de la contrainte pour activer les interactions sociales. Scaglione souligne que « les musées sont en quelque sorte une 'obsession' pour Odile. [...] Pour l'architecte, le musée est une machine antirhétorique ouverte aux influences, aux modifications, au jeu et à l'étonnement du visiteur. Pourtant, en même temps, c'est une magnifique machine spatiale qui peut et doit dépasser les modes et les tendances, accueillir et devenir un interprète de la transformation des lieux urbains, en réévaluant le contexte dans lequel elle apparaît » (Scaglione 2018, 13). Le *MACRO* a le potentiel d'être un bâtiment comme métaphore des changements de la société, mais en raison de sa localisation (et du manque de soutien institutionnel), il n'atteint pas ce que nous avons défini comme tel.

L'accent mis sur le caractère public des intérieurs de Decq réoriente le discours prédominant sur sa pratique, se limitant souvent à l'esthétique, vers le sens social et politique de son architecture. Au-delà de l'esthétique, Decq insiste sur la primauté de l'espace public, et le rôle majeur de l'architecture dans l'activation de cet espace public.

L'analyse par les enveloppes pour localiser les espaces de seuil a permis d'analyser l'esthétique spatiale des projets de Lina Bo Bardi, Álvaro Siza Vieira, et Odile Decq. Cette analyse confirme que les musées, et certaines autres architectures pour la culture, présentent une recherche esthétique riche sur les caractéristiques spatiales des seuils.

Bibliographie :

- Ayers, Andrew. "Black is a hard drug," In *October 21* (2014), 126-133.
- Beaudouin, Laurent, et Siza, Álvaro. "Habiter intensément (1991)," In Machabert, Dominique, et Beaudouin, Laurent. *Álvaro Siza— une question de mesure*. Paris : Moniteur, 2008. 65-84.
- Bennett, Paul. "Museum of contemporary art of Rome (MACRO)," In *Architectural Record* 199:7 (2011), 54–63.
- Bo Bardi, Lina. "Architecture or architecture 1958," In *Stones against Diamonds*. London: Architectural Association, 2013. 97-102.
- Codebò, Agnese. "The architect weaving the city: Lina Bo Bardi's praxis in the SESC Pompéia," In *V!RUS* 14. 2017. 14 Avril 2021
<http://www.nomads.usp.br/virus/_virus14/?sec=4&item=5&lang=en>
- De Jong, Afaina. "Inside SANAA," In *Mark 4* (Oct. 2006), 130–139.
- Decq, Odile. "Fangshan Tangshan National Geopark," In *Pidgeon Digital*. Septembre 2019. 14 Avril
<<https://www.pidgeondigital.com/talks/fangshan-tangshan-national-geopark/>>.
- Decq, Odile. "Keynote lecture," In *SCCI Architecture Hub*, Sydney, 10 octobre 2019. 2019d.
- Decq, Odile. Entretien de l'auteure avec Odile Decq, 13 octobre 2019, Sydney, 2019a.
- Decq, Odile. *Zumtobel Press release*. 2011. 14 Avril 2021
<https://www.zumtobel.com/media/downloads/PR_ZT_Odile_Decq_EN.pdf>.
- El Croquis, *SANAA (Sejima + Nishizawa) 1998-2004, El croquis 121-122*. Madrid: El Croquis Editorial (2005).
- Kimmel, Laurence. *L'architecture comme paysage — Álvaro Siza Vieira*. Petra: Paris, 2010.
- Kuma, Kengo, Fujimoto, Su et Ishigami Junya. *Kyokai : a Japanese technique for articulating space*. Tokyo : Tankōsha, 2010.
- Lima, Evelyn F. W. "Factory, Street and Theatre: Two theatres by Lina Bo Bardi," In *Performing Architectures. Projects, Practices, Pedagogies*. York: Methuen Drama, 2018. 35-41.
- Machabert, Dominique, et Beaudouin, Laurent. *Álvaro Siza— une question de mesure*. Paris : Moniteur, 2008.
- Machabert, Dominique, ed. *Siza au Thoronet — Le parcours et l'œuvre*. Marseille : Parenthèses, 2007.
- Migayrou, Frédéric. "Preface," In Melhuish, Clare. *Odile Decq Benoît Cornette*. New York : Phaidon, 1996. 4-14.
- Obrist, Hans Ulrich, et Sejima, Kazuyo. "Sanaa on Kanazawa : roving curator Hans Ulrich Obrist catches up with Kazuyo Sejima of Sanaa Architects," In *Make 92* (Janvier 2002), 34-35.
- Parent, Claude et Ayers, Andrew. "Interview with Claude Parent," In Ayers, Andrew. "Black is a hard drug," *October 21* (2014), 126-133.
- Reisner, Yael, et Sejima, Kazuyo. "Abstraction and Informality Generate a New Aesthetic An Interview with Kazuyo Sejima," In *Architectural design* 89:5 (Septembre 2019), 30–37.
- Reisner, Yael. "Black as counterpoint," In *Architecture and beauty*. New York: Wiley, 2009.
- Ruby, Andreas. "Odile Decq & Benoît Cornette : Architecture in Motion," In *Odile Decq Benoît Cornette, Hyper-Tension*. Berlin: Aedes, 1996. 10.
- Scaglione, G. Pino. "Editorial," In Scaglione, G. Pino, et Fairerri, Massimo. *Studio Odile Decq — architecture as a civil passion and creative power*. Trento: List Lab, 2018. 12-17.
- Schwarte, Ludger. Conversation de l'auteure avec Ludger Schwarte, 24 avril 2020.
- Schwarte, Ludger. *Philosophie de l'architecture*. Paris : La découverte, 2019.
- Sejima, Kazuyo, et Nishizawa, Ryue. "21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Ishikawa Prefecture, Japan," In *Architectural design*, 81:1 (Janvier 2011), 94–101.
- Siza, Álvaro. Entretien avec Álvaro Siza avec l'auteure le 27 mars 2009.
- Veikos, C. "To Enter the Work: Ambient Art," In *Journal of Architectural Education* 59:4 (2006), 71–80.

Chapitre 5 : La relation entre l'espace public et l'espace de seuil

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.

Kimmel, Laurence, Tiggeman, Anke et Santa Cecilia, Bruno. *BRAZIL*. Berlin : DOM, 2013.

Quel serait l'impact de l'Architecture de Seuil sur l'espace public, ou plus généralement, le rôle des espaces de seuil sur l'espace public ? Ce chapitre considère les espaces publics extérieurs qui présentent des éléments d'aménagement paysager ou du mobilier urbain qui définissent des limites, et sont donc considérés comme des architectures. Dans ce chapitre, les seuils peuvent être des espaces en plein air, et peuvent ne pas être directement liés à un bâtiment.

Le statut du seuil dépend du statut de l'espace public, l'un révélant l'autre. En complément de la définition de l'espace public donnée dans le préambule, Jürgen Habermas pointe une caractéristique qui relie l'espace public à l'idée de seuil. Pour Habermas, le « public » désigne une sphère intermédiaire entre l'État et la vie privée de la société — une réinterprétation du concept de sphère publique qui exclut l'État et l'administration de l'État (Habermas 1989). Cette idée de seuil entre sphères publique et privée montre que les notions physiques d'espace public et de seuil sont proches.

Cette définition de l'espace public comme entrelacement de deux sphères montre aussi que l'espace public n'est pas un donné, mais un processus. L'espace public « fonctionne » à certains moments dans le temps, et on ne peut pas garantir et prédire qu'un espace continuera à fonctionner comme espace public à l'avenir. Ce succès de l'espace public, en tant que processus, repose sur la capacité de l'espace physique à inciter les interactions sociales. Pour éviter de donner une image idéale des interactions sociales instinctives, ce processus doit également englober les négociations et les frictions dans l'espace public.

L'espace public comme espace de négociation

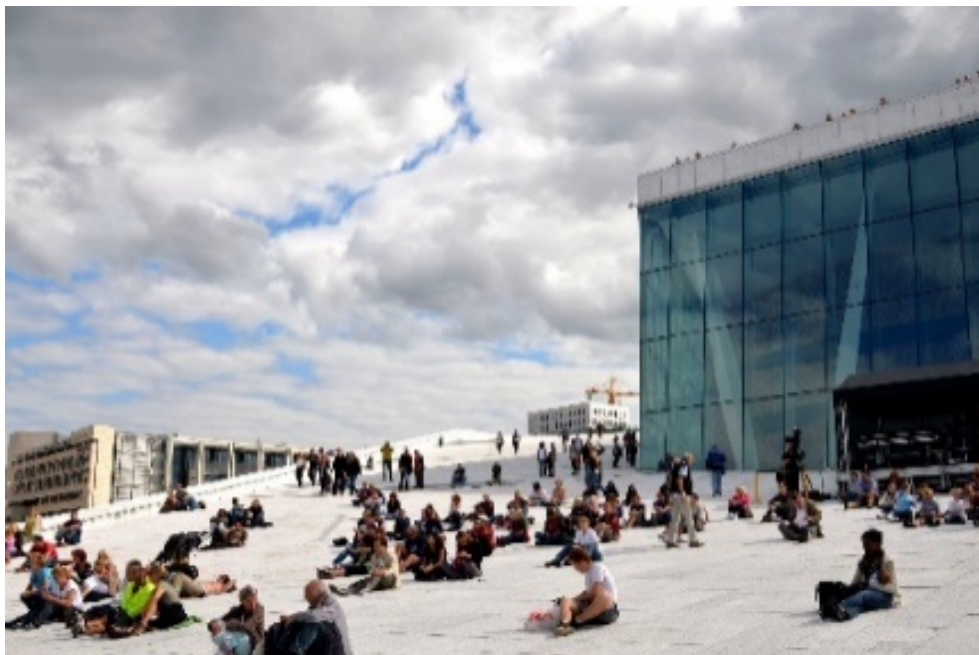
Le philosophe Jacques Rancière insiste sur l'aspect conflictuel de l'espace public. Au lieu de le voir comme un espace de compromis, d'équilibre et d'harmonie, Rancière défend l'espace public comme dissensus, frictions et conflits. Les individus et les communautés sont en constante négociation. Cette définition de l'espace public n'est pas ontologique, mais repose sur différents principes selon lesquels cette constante friction s'opère. C'est la différence entre le social (notre vie quotidienne) et la politique (Rancière 1998). La politique implique un ensemble ouvert de pratiques, elles-mêmes motivées par l'hypothèse d'égalité (entre tout être parlant) et par le souci de tester cette égalité (pendant et par la participation de chacun). Pour Rancière, la communauté existe lorsqu'il y a « la mise en scène d'un 'nous' qui sépare la communauté d'elle-même » (Corcoran 2010, 16). Cette théorie de la sphère publique trouve un cadre spatial dans l'espace public physique. Ces dynamiques de reconfiguration constante de la notion de communauté sont rendues visibles comme espace public ou dans l'espace public. Dans la *Politique de la littérature*, Rancière parle de ces régions comme des intensités en constante redéfinition, en référence à Gilles Deleuze. « L'égalité moléculaire de Deleuze des micro-événements, des individualités qui ne sont plus des individus, mais des différences d'intensité » (Rancière 2007). Selon Rancière, ces différences d'intensités s'opposent à l'espace homogène (du communisme, du capitalisme, ou de la mauvaise démocratie). Rancière critique un fonctionnement démocratique de l'espace public comme consensus (Rancière 1995). Contrairement

à la triste réalité de la démocratie moderne présentée comme la règle de la nécessité, le simple rythme des différences d'intensité « guérit de toute fièvre sociale » (Rancière 2007). L'espace public n'est donc pas une donnée anhistorique, mais un espace évolutif traversé par des tensions contradictoires, où la démocratie se fonde et se refond, à chaque fois au risque de se dissoudre (Dacheux 2007, 17).

L'expression des composantes de l'espace public, c'est-à-dire les lois et les normes, et les comportements et les croyances, est un signe de vie démocratique. Suivant la théorie de Rancière du « dissensus », la friction entre ces éléments renforce la vie démocratique. L'espace public est l'espace propre à la démocratie où s'expriment ces conflits entre ces composantes. Certains auteurs se rapprochent de la théorie du « dissensus, » tandis que d'autres auteurs défendent l'idée du consensus démocratique. La plupart des auteurs, comme Mumford (1961), Sennett (1971), Low (2000), souscrivent à l'idée d'une relation forte entre la démocratie et un espace public urbain qui fonctionne bien. Les espaces publics sont considérés comme un aspect important des sociétés démocratiques. Selon Mitchel (2003, 130), « l'espace public occupe une place idéologique importante (mais contestée) dans les sociétés démocratiques ». Les dimensions spatiales et culturelles des pratiques politiques démocratiques pourraient être revalorisées à travers la constante « création et recréation des espaces publics » (Low 2000, 247).

L'idée de l'érosion du caractère public de l'espace public est devenue courante dans la littérature actuelle. Les auteurs les plus pessimistes estiment que l'espace public est en train de disparaître drastiquement, s'il n'est pas déjà inexistant. Selon Mike Davis, un « espace véritablement démocratique est pratiquement éteint » (Davis 1992, 156). Les avantages de l'approche par les seuils seraient inexistants si l'espace public était mort. En revanche, l'approche par seuil a un rôle à jouer dans les zones où l'espace public est fragilisé.

Seuils de l'espace public



Figures 5.1.1: Snøhetta, *Oslo Opera House*, 2007. Photos © Wikimedia Commons.



Figures 5.1.2: Snøhetta, *Oslo Opera House*, 2007. Photos © Wikimedia Commons.

Analysons un espace public qui fonctionne bien : l'espace public devant et au-dessus de l'*Opéra d'Oslo*, comme le montre la figure 5. La péninsule de Bjørvika, où se trouve l'*Opéra*, fait partie du port d'Oslo, « qui est historiquement le point de rencontre avec le reste du monde ». Selon les architectes, « La ligne de démarcation entre le sol comme 'ici' et l'eau comme 'là-bas' est à la fois un seuil réel et symbolique. » Le mot « Seuil » peut être utilisé ici comme une métaphore du lien entre la Norvège et le reste du monde, ainsi que la relation entre l'art (présent dans le bâtiment) et la vie quotidienne. Le bâtiment est également un nouveau point de repère dans le paysage urbain d'Oslo. « Le bâtiment relie la ville et le fjord, l'urbanité et le paysage » (Snøhetta 2008).

Les relations entre les éléments du paysage urbain se développent à l'échelle plus réduite de l'espace public physique. L'espace public est un toit en pente, sur lequel on peut se tenir debout ou s'asseoir, pour discuter ou regarder le paysage urbain. Ce toit est formé de plis, comme un prolongement du paysage urbain. Par ses formes, son emplacement, et ses connexions au contexte physique environnant, il stimule les interactions sociales. Au lieu d'avoir des groupes de personnes situés les unes par rapport aux autres uniquement dans un espace public plat, les personnes peuvent se sentir connectées à la fois à la ville et les unes aux autres.

Depuis l'espace public extérieur, les personnes peuvent également voir l'intérieur de l'*Opéra*, et ainsi s'y sentir connectées. Le bâtiment est divisé en deux par un passage nord-sud surnommé « rue de l'opéra », qui relie visuellement les intérieurs à l'extérieur public. Depuis le toit, on peut voir les activités à l'intérieur du bâtiment, telles que les salles de répétition de ballet aux niveaux supérieurs et les ateliers au niveau de la rue. Les espaces publics ouverts sont vécus comme des prolongements de l'*Opéra*. Du fait de la présence de la salle de l'*Opéra* comme espace semi-privé, la toiture est vécue comme une extension de l'*Opéra*. Il est plus agréable d'être dans un espace public « teinté » par les qualités d'un bâtiment culturel que d'être dans un espace public déconnecté du tissu urbain. En cela, ce seuil architectural ouvert valorise l'espace public. Ici, le seuil n'est pas intérieur, mais est perçu comme un prolongement de l'espace semi-privé de l'*Opéra*. La figure 3 montre que les interactions au sein de petits groupes sont des usages privés momentanés dans cet espace public. Imaginez un espace public et supprimez dans votre esprit le bâtiment public attenant (s'il y en a un) : il y a moins d'incitation à s'arrêter, et l'espace public a plutôt tendance à être un espace de circulation.

En regardant le même paysage et la même réalité physique, la co-présence dans l'espace public permet aux personnes de partager une commune expérience du monde, entre personnes de toutes générations et classes sociales. Regarder la même réalité physique à partir du même point de vue peut sembler être une simple expérience visuelle, mais cette expérience de la présence des autres et aux autres se fait à plusieurs niveaux. Alfred Schutz développe une théorie de « l'alter ego » défini comme « ce courant subjectif de conscience dont je peux saisir les activités dans leur présent par mes propres activités simultanées » (Schutz 1962, 174). Partager un présent, qui est commun au groupe, peut construire une « pure sphère du 'nous' » (Schutz 1962, 175). Une dernière anecdote : le matériau utilisé pour la toiture de l'Opéra d'Oslo est le marbre italien de La Facciata, rappelant ainsi au visiteur l'Agora grecque.



Figure 5.2 : Paulo Mendes da Rocha, *MuBE (Museu Brasileiro de Escultura)*, São Paulo, 1995. Photo : auteure.

Un autre exemple d'un espace public lié à un bâtiment public est le *MuBE (Museu Brasileiro de Escultura)*, construit à São Paulo en 1995, par Paulo Mendes da Rocha. Le *MuBE* est un musée privé, mais d'intérêt public, et est perçu comme un bâtiment public. Le *MuBE* promeut principalement la sculpture brésilienne, et d'autres types d'arts, comme la peinture (Il était destiné à être un musée de sculpture et d'écologie à son ouverture). Toutes les salles d'exposition se trouvent sous le niveau de l'espace public et sont éclairées par de rares ouvertures. La masse d'une poutre de béton brutaliste de grande portée (12 mètres de largeur et 60 mètres de longueur) est ressentie comme présence imposante au-dessus des têtes des personnes se situant dans cet espace public. Ce bloc est un toit créant de l'ombre sur l'espace public couvert. L'espace public considéré est plus cadré architecturalement que dans le cas de l'Opéra d'Oslo. Il est cadré en plan, par un dénivelé par rapport au sol, et en coupe, par la masse de béton. Des marchés et des événements sociaux sont régulièrement organisés dans cet espace public, et des regroupements occasionnels ont également lieu. L'espace public ouvert est « teinté » par la présence souterraine du musée, rappelée par les éléments saillants du rez-de-chaussée. S'il n'y avait pas de musée, cet espace cadré ne pourrait pas fonctionner comme l'espace public qu'il est aujourd'hui. Toutefois, comme il est légèrement déconnecté du reste des

espaces occupés de la ville, symboliquement et pratiquement, cet espace public fonctionne un peu moins bien que l'espace public de *l'Opéra d'Oslo*.

L'espace public est également moins public lorsque l'un des composants de l'espace public (expression de la loi ou des normes, expression des comportements et des croyances) prévaut. L'exemple de la *place Bellecour* à Lyon permet de montrer que les seuils peuvent contrecarrer cette prédominance et permettre à l'espace public de garder son caractère public. La *place Bellecour* est un grand espace public qui était autrefois un terrain d'entraînement militaire. L'expression de la loi ou des normes prévaut par cet héritage passé. Le centre de la *place* est généralement réservé aux piétons, qui traversent d'un côté à l'autre de la place. Le centre accueille le *Monument à Louis XIV*, une statue équestre en bronze de Louis XIV réalisée par le sculpteur François-Frédéric Lemot en 1825. On ne peut pas, de manière confortable, rester immobile et discuter avec d'autres personnes à côté de la statue. Ce point de repère est simplement utilisé comme un point de rencontre fonctionnel, dans une zone peu fréquentée de la place. L'expression de la loi ou des normes, à travers l'héritage symbolique de cette statue royale, est prépondérante au centre de la *place Bellecour*. « L'histoire regorge d'exemples de lieux publics signifiant autorité et contrôle, remplis de symboles de pouvoir, des statues des rois aux logos corporatifs » (Madanipour 2003, 131). Sur les côtés de la *place Bellecour*, c'est l'expression de l'économie politique qui prévaut, avec une série de commerces. Ces zones sont plus densément occupées par le public, renforçant ainsi le caractère public de l'espace public dans son ensemble. Ces zones situées en bordure de la place constituent un seuil entre les commerces et la zone centrale de la place. Des personnes issues de milieux socio-économiques divers se rassemblent en bordure, à côté des magasins. Les commerces sont plus bourgeois d'un côté, et c'est un mélange de commerces bourgeois et plus populaires des deux autres côtés. Cette expression diversifiée de l'économie politique ajoute au fait que les bords de la *place Bellecour* peuvent être considérés en tant qu'espaces publics comme seuils. Un effet similaire est observable dans l'exemple emblématique de la *plaza de la Constitución* ou *Zócalo* au Mexique. Lorsque la fonction représentative d'une place publique est trop forte, les interactions sociales ne sont pas présentes sur les pourtours, comme sur la *Place Rouge* à Moscou.

Quel est le potentiel des espaces publics ouverts mentionnés ci-dessus pour révéler le contexte social ? *L'Opéra d'Oslo* peut-il être considéré comme une métaphore du contexte social ? La vie publique norvégienne est-elle aussi vivante que l'espace public le montre, dans un contexte de vision positive de l'avenir, grâce aux ressources naturelles abondantes ? Les comportements et croyances contemporains et l'économie politique s'expriment dans cet espace public. Aménager un toit qui peut être librement occupé par le public est un geste démocratique. Cette expression est remarquable dans l'espace public de *l'Opéra d'Oslo*, en comparaison avec d'autres espaces publics d'Oslo.

Seuils favorisant les événements dans l'espace public

L'approche du philosophe allemand Ludger Schwarte permet d'identifier les espaces publics qui fonctionnent bien, comme des espaces propices aux « événements » (Schwarte 2019). Le *Palais-Royal*, au centre de Paris, est un exemple historique d'espace public lié au contexte sociopolitique de la ville. Il a été construit au 17^{ème} siècle, avec des ajouts au 18^{ème} siècle. Selon Schwarte, le point culminant de sa fonction d'espace public a été la période de la Révolution française. Pendant cette période, c'était un lieu de rassemblement, de débat, de jeu et de fête (Schwarte 2019, 421-427). Le *Palais-Royal* est un des espaces publics qui a catalysé l'événement qu'est la rupture historique de la Révolution, par ces rassemblements publics successifs. C'était un événement que d'organiser un rassemblement public qui exprimait des comportements et des croyances révolutionnaires pour l'époque, et remettant en cause la loi ou les normes de la royauté.

Pour Schwarte, les véritables espaces publics sont ces espaces qui augmentent la possibilité d'événements inattendus. La philosophie de Schwarte s'appuie sur les philosophies d'Habermas et de Rancière, entre autres, en suggérant que certains espaces publics permettent l'apparition de possibilités concrètes de « prises de position, des actions et des manifestations » (Schwarte 2019, 7).

Ce potentiel dépend selon Schwarte de trois facteurs : le cadre architectural, le contexte urbain et le contexte social. Les trois facteurs donnés par Schwarte concordent avec mes recherches. En termes de cadre architectural, les conditions sont la capacité de rassembler, l'articulation (ou l'agencement) des espaces, ainsi que l'accessibilité et la transparence (Schwarte 2019, 429).

Schwarte considère les facteurs architecturaux comme une condition nécessaire, mais insuffisante : la situation urbaine du bâtiment dans la ville et sa temporalité sont également à prendre en compte. Schwarte utilise plusieurs mots pour nuancer sa définition des espaces publics favorisant l'émergence d'événements. Il s'agit notamment d'« espace indéterminé » (Schwarte 2019, 89), d'espaces de « transition » (Schwarte 2019, 149), de « la zone transitoire qui contient toute la palette séparant l'être-seul et l'être-ensemble » (Schwarte 2019, 150), des espaces présentant une « tension entre le monument et l'espace public [et donc] exprimant une dialectique urbaine » (Schwarte 2019, 424). Comme Benjamin, et peut-être en s'inspirant de lui, Schwarte identifie des exemples tels que les places urbaines, les boulevards et les théâtres à ciel ouvert, et tout particulièrement l'exemple du *Palais-Royal* à Paris.

Schwarte développe ses idées à partir des conditions architecturales de la démocratie dont témoignent les bâtiments publics de la Grèce antique, en particulier le *Phyx*. Dans un contexte social propice, les seuils incitent à l'émergence d'événements en permettant liberté et créativité des visiteurs : « La créativité de l'utilisateur, jusque dans son autonomie occasionnelle, demeure toujours guidée par la trame des commandements et des ordres » définie par l'organisation architecturale (Schwarte 2019, 178). Pour Schwarte, l'opposition expérientielle identifiée par Michel Foucault entre une structure des choses et une pratique de la liberté se dissout dans de tels bâtiments — le *Palais-Royal*, par exemple — où « l'exercice effectif de la liberté est un acte architectonique dans lequel hommes et choses nouent un nouvel arrangement, plus ouvert » (Schwarte 2019, 426). « L'architecture n'est ni un produit ni une fabrication, mais un agir qui libère d'autres possibilités d'action » (Schwarte 2019, 470). Dans l'organisation spatiale identifiée par Schwarte, les espaces publics sont des « sommets architecturaux de l'anarchie créative » (Schwarte 2019, 471) où l'événement est « imprévisible » (Schwarte 2019, 221). L'événement est « l'émergence de la singularité dans la liberté » (Schwarte 2019, 11). Cette dialectique entre liberté et contrainte sera plus amplement discutée dans les chapitres suivants.

Les espaces publics comme métaphores du contexte sociopolitique

Les intérieurs publics qui ont un potentiel pour de tels événements sont des « espaces publics en tant que métaphores des changements de la société », telles que définies dans ma recherche. La notion d'événement permet de tracer une ligne de partage entre un espace public où la dialectique s'exprime avec une intensité moyenne, et un espace public où l'expression de la dialectique est intensifiée par la combinaison de facteurs architecturaux/urbains et du contexte social.



Figures 5.5 : Lina Bo Bardi, (*Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*), São Paulo, 1957-68.
Photo : auteure.

Il existe un exemple d'espace public à São Paulo lié à des manifestations et rassemblements historiques emblématiques. C'est l'espace public situé sous le MASP (*Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*), construit en 1957-68 par Lina Bo Bardi. Ce bâtiment a un sens politique fort dans le contexte de la prise de pouvoir, à partir de 1964, d'une dictature militaire de droite. Cela a commencé avec le coup d'État du 31 mars 1964 dirigé par le maréchal Castelo Branco, qui a renversé le président élu João Goulart (surnommé Jango). Le coup d'État a renversé la Deuxième République et établi un régime militaire qui a duré jusqu'à l'élection de Tancredo Neves en 1985.

L'espace public au rez-de-chaussée du MASP fait partie de l'architecture conçue par Bo Bardi. Elle a créé une architecture radicale, en suspendant un espace d'exposition de deux étages au-dessus du sol comme espace public. Une contrainte technique (le tunnel de la rue souterraine) a abouti à ce geste architectural radical, qui donna au Brésil une place de premier plan dans le débat d'architecture moderne de l'époque. Cet espace public est devenu pour tous les citoyens de São Paulo un point de repère important sur l'*avenida Paulista*. Le bâtiment cadre la vue sur la ville et est un point de repère dans la ville. Le MASP fonctionne comme un temple qui surplombe la ville. Le bâtiment. Le MASP est une sorte de temple séculier. Selon Mircea Eliade, il est possible qu'un « temple » soit « caché » sous le bâtiment public. Selon lui, l'architecture de la démocratie ne serait pas complètement laïque. Le profane n'est qu'une autre manifestation de la même structure constitutive de l'homme, qui se manifestait auparavant sous le terme « sacré ». Les bâtiments publics en tant que temples créent une pause temporelle dans la temporalité ordinaire de la ville. Le temps sacré ou mythique est alors défini par ce qui nous sort de la durée temporelle ordinaire et permet un événement collectif. Paradoxalement, « c'est l'éternel présent de l'événement mythique [sous-jacent] qui rend possible la durée profane des événements historiques » (Eliade 1959, 79). Cette dialectique entre ces deux aspects peut être observée dans de nombreux espaces publics et bâtiments démocratiques.

Dans le contexte de la résistance à la dictature militaire, Bo Bardi n'a pas seulement construit un bâtiment, mais aussi un espace public démocratique. L'espace public ouvert est un symbole politique, car c'est un lieu de rencontre important. L'espace public comme combinaison du *Pnyx* et de l'*Agora* est le seuil du bâtiment comme temple, où le visiteur est à la fois spectateur et acteur.¹¹ Le *MASP* a une localisation et une organisation spatiale qui lui confèrent une signification symbolique liée au concept de démocratie. Il exprime des aspects du contexte social de la période de sa construction. Dans le contexte des années 50 et 60 au Brésil, cette nouvelle forme d'*Agora* reflète un contexte social différent. Il a un impact politique car il favorise les rassemblements et les débats publics. L'espace public est souvent utilisé pour des concerts, des fêtes, des réunions politiques et des marchés.

En comparaison et en opposition, le *Congrès national du Brésil* par Oscar Niemeyer à Brasilia (1957-1964) est un symbole de l'État, mais n'est pas fait pour accueillir une foule. Lorsqu'il y a des manifestations, les manifestants font face au bâtiment, dans une symbolique d'affrontement.

L'espace public comme seuil dans les Immeubles de Grande Hauteur (IGH)

Comment un événement peut-il avoir lieu dans le cas d'espaces publics dans les IGH ? Parmi les différents types d'espaces publics qui se développent aujourd'hui, ce type est le plus compliqué à faire fonctionner. Rendre les espaces publics vraiment publics dans les IGH est un défi. Le facteur d'accessibilité est le principal défi.

La principale raison du développement des espaces publics dans les IGH est la densité croissante des villes. Cette tendance est particulièrement forte dans les métropoles comme Singapour et Hong Kong. Une autre raison pour concevoir des espaces publics en IGH est de jouir de la vue sur la ville. Les qualités et l'impact de la vue sur la ville ont été mentionnés à propos de *l'Opéra d'Oslo*. Par ce rapport à la ville, les espaces publics dans les IGH donnent une impression de connexion à la ville, mais ce n'est qu'un lien symbolique. Rendre les espaces publics dans les IGH s'oppose à la gradation continue classique entre espace public ouvert et intérieurs privés dans la ville. L'espace public ouvert au niveau du sol est déconnecté de l'espace public dans l'IGH. Un ensemble d'étages, généralement privés, les sépare.

- L'ouverture physique exige une absence de contrôles de sécurité et de tourniquets, ce qui est un défi dans la plupart des métropoles contemporaines. Elle nécessite une absence de ségrégation à l'entrée, afin de permettre la présence de communautés diverses.
- Les dimensions du foyer et des ascenseurs doivent être plus grandes que dans les immeubles habituels (de bureaux par exemple). L'ouverture symbolique exige que le statut public du foyer s'exprime clairement à travers son architecture : largeur de l'entrée, transparence des portes/façades, hauteur du foyer, absence de signes de propriété privée.
- Le ou les ascenseurs créent un lien avec l'espace public, mais les contraintes liées à la prise de l'ascenseur ne permettent pas un accès facile et libre à tous. Même avec la multiplication du nombre d'ascenseurs, chacun d'entre eux reste petit, et cela ne permet pas d'améliorer le caractère public de l'expérience de l'ascenseur. L'espace public dans un IGH fonctionne vraiment comme un espace public lorsque les ascenseurs et autres accès peuvent être des seuils et ne pas agir comme des barrières. Des solutions sont à inventer. Aujourd'hui, le défi de l'ouverture physique et symbolique demeure.

¹¹ C'est une nouvelle caractéristique du seuil qui est dévoilée ici, sur laquelle je reviendrai.

– Un autre défi est lié au statut du propriétaire de cet espace public dans un IGH, qui est généralement le secteur privé. Le secteur privé est alors une « loi ou norme » ou un « ensemble de croyances » prédominant qui affecte la signification de l'espace. Déjà, lorsqu'au rez-de-chaussée, un espace public est sous le contrôle visuel d'un immeuble de bureaux privé ou d'une résidence privée, il perd son statut pleinement public. Il est difficile de protéger l'espace public de l'influence du secteur privé et de l'influence d'une institution qui agirait comme un gestionnaire privé (Leclercq 2018). Dans le cas d'un espace public dans un IGH, la propriété publique est une condition préalable au caractère public de l'espace public. Si l'espace public est surcontrôlé, que ce soit par des gardiens, des appareils de vidéosurveillance ou d'autres dispositifs techniques, la prédominance de « la loi ou des normes » ne permet pas d'avoir un espace vraiment public. Nous perdons la possibilité d'un événement collectif.

– Le dernier défi est la configuration spatiale de l'espace public lui-même, et sa connexion à d'autres étages. L'échelle de l'espace public (largeur, longueur, hauteur) doit permettre aux personnes de se sentir dans un espace vraiment public. L'organisation spatiale doit permettre et stimuler la négociation de l'espace. Cela signifie que les personnes ne sont pas perçues comme un groupe stable et homogène dans un intérieur favorable au rassemblement. La négociation permanente de l'espace est renforcée par l'arrivée et le départ faciles et permanents des personnes, de manière fluide. Certains recoins de l'espace doivent être adéquats pour les petits groupes ou les interactions privées. Ces interactions doivent pouvoir être spontanées et pas seulement dictées par l'agencement des tables et des chaises ou autres éléments de mobilier.

Pour certains auteurs, ces exigences sont suffisantes pour affirmer que l'espace public dans un IGH est pleinement public (Parakh et al.2018). Suivant les définitions des différents statuts des usages données précédemment, les espaces décrits dans cette partie sont plutôt des espaces semi-privés.

L'espace public dans les gratte-ciels, comme Seuil

Si le concepteur crée des connexions publiques larges entre l'espace public et les étages immédiatement supérieurs et inférieurs, alors les interactions sociales sont plus susceptibles d'être améliorées. C'est encore plus probable si cet IGH est lié à d'autres IGH, et potentiellement à d'autres espaces publics dans ces IGH. Ces exigences sont similaires à celles des espaces publics au niveau du sol. En plus d'une organisation spatiale adéquate de l'espace public lui-même, de multiples connexions à d'autres IGH permettent l'ouverture et la négociation de l'espace.

Avec un espace public ainsi rendu plus public, l'IGH peut être composé de séquences d'étages aux statuts divers, entre espace public et privé. Cette nouvelle configuration résiste à la tendance à l'homogénéisation et à la fusion de l'espace public et privé dans l'architecture, mentionnée dans le préambule. Cette résistance nécessite une organisation contrastée et adéquate de séquences d'espaces aux statuts différents, dans la hauteur de la tour.

Dans ce cas de liens avec d'autres IGH, l'espace public dans l'IGH est l'intersection de l'enveloppe verticale du bâtiment et de l'enveloppe horizontale des passages publics entre les tours. Contrairement à l'architecture la plus fonctionnelle ou à l'architecture de grande hauteur la plus répandue, ces IGH connectés sont singuliers.

Par exemple, le projet de l'OMA (Office for Metropolitan Architecture/Rem Koolhaas) pour le *CMG Qianhai Global Trade Center* est composé de deux IGH connectés. L'élément de connexion, surnommé *skybridge*, est un espace accessible au public qui fait partie du *Trade Center* privé. Ce projet de 2016 est en construction au moment de la rédaction de ce texte d'HDR. Le *Trade Center* sera un

développement à usage mixte, situé dans le quartier Ma Wan de Qianhai. « Le complexe de bâtiments est un développement axé sur le transport en commun, intégrant deux routes principales, trois lignes de métro qui se croisent, et une gare routière. L'ambition urbaine de Qianhai est de devenir une région diversifiée et vivante avec un large choix de fonctions publiques et une offre généreuse d'espaces verts et publics. [...] Le *CMG Qianhai Global Trade Center* a été conçu comme un développement urbain compact — une micro-ville — dans lequel les frontières traditionnelles entre le bâtiment et le contexte urbain sont remises en question. C'est à la fois des tours, un centre d'échange, un quartier et une ville » (OMA 2016).

Pour fonctionner comme espace public, le *skybridge* doit être physiquement connecté au sol. « Un passage tridimensionnel reliera tous les programmes publics et privés ensemble, permettant l'accessibilité à tous les niveaux. Le pont aérien sera l'élément le plus accessible de cette trajectoire et l'élément le plus important du *Trade Center*. Il comprendra une plate-forme culturelle publique et une plate-forme d'observation de la ville. Sa flexibilité lui permettra d'accueillir des jardins, des installations artistiques ou de l'événementiel » (OMA 2016). L'espace public sera situé à l'intersection du passage tridimensionnel et des deux IGH.

La pratique architecturale de l'OMA est riche d'architectures singulières, réalisées en créant des courts-circuits ou autres types de connexions entre espaces, et des topologies complexes d'enveloppes. L'OMA possède les compétences et l'organisation adéquate pour créer de grands pôles urbains denses qui interconnectent de multiples espaces et circulations. Ils sont singuliers lorsque les frontières ne sont pas floues et que l'espace ne devient pas homogène. Dans le cas du *CMG Qianhai Global Trade Center*, la relation de l'IGH avec le contexte social et la manière dont l'organisation spatiale de l'IGH affecte le corps collectif seront observables après sa construction.

L'espace public qui se trouve sur le toit du *MUCEM (Musée des civilisations européennes et méditerranéennes)* construit à Marseille en 2013, par Rudy Ricciotti, peut être considéré comme un espace public car il est relié au reste de la ville par une passerelle suspendue, au niveau du toit. En tant que configuration spatiale, cette architecture est singulière, et est prise en compte dans mes recherches pour cette singularité de l'architecture. Cependant, le caractère public de ce toit-terrasse n'est pas suffisant pour être considéré comme un espace vraiment public. Le toit est principalement occupé par les visiteurs du MUSEM, et il manque la diversité des personnes propre à l'espace public. On peut imaginer que, si la connexion avec le centre-ville était plus intense à l'avenir, le toit-terrasse fonctionnerait pleinement comme un espace public de seuil.

L'approche par le concept de seuil permet d'évaluer la capacité d'un espace public dans un IGH à fonctionner réellement comme un espace public. L'approche topologique permet de transformer ce qui semble être un défi (créer un espace public dans un IGH) en opportunité. L'objectif de créer des espaces publics dans des intérieurs qui semblent d'abord déconnectés de l'espace public ouvert stimule la créativité. L'approche topologique permet également d'identifier les cas où la création d'espaces publics dans les intérieurs est vouée à l'échec.

Les Seuils favorisent l'espace public

Les différentes études de cas d'espaces publics mentionnées ci-dessus ont montré comment et pourquoi les espaces de seuil augmentent le caractère public de l'espace public.

Connexion et séparation

L'espace public à la fois relie et sépare. Schwarte est influencé par la philosophie de l'espace public d'Hannah Arendt lorsqu'il décrit « la zone transitoire qui contient toute la palette séparant l'être-seul

et l'être-ensemble » (Schwartz 2019, 150). Pour Arendt, l'espace public « relie et sépare en même temps les hommes » :

« Le domaine public, monde commun, nous rassemble, mais aussi nous empêche, pour ainsi dire, de tomber les uns sur les autres. Ce qui rend la société de masse si difficile à supporter, ce n'est pas, principalement du moins, le nombre de gens ; c'est que le monde qui est entre eux n'a plus le pouvoir de les rassembler, de les relier, ni de les séparer » (Arendt 2012, 101).

Arendt voit un type d'action dans cette vie publique, qui diffère de l'action de fabrication de l'œuvre et de l'action du travail. Ce type d'action est la condition de toute vie politique comme « la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiaire des choses ni de la matière » (Arendt 2012, 65). Elle rejette la séparation de la philosophie de la politique, de la théorie et de l'action, et rejette l'introversion et la contemplation (*vita contemplativa*) comme mode de vie. Arendt affiche un mépris pour une vie entièrement privée, qu'elle considère inachevée et privée des ingrédients essentiels de la vie humaine (Arendt 1958, 58 ; Madanipour 2003, 145-146). Au lieu de cela, elle promeut une vie politique et publique ouverte sur l'extérieur (*vita activa*), dans laquelle le domaine public occupe une place centrale.

Mais, par le fait que l'espace public à la fois relie et sépare, Arendt n'exclut pas les moments privés de cette vie essentiellement tournée vers l'espace public. Rejeter la passivité de l'observation pure ne veut pas dire vivre uniquement dans l'espace de l'action. Il y a un aspect de seuil dans la notion d'espace public d'Arendt. C'est un espace qui facilite la co-présence et régule les relations interpersonnelles. L'espace public peut se constituer ou se dissoudre, intégrer ou séparer, inviter ou repousser, s'ouvrir ou se fermer (Gehl 2011, 81-128). Les espaces de seuil sont définis dans mes recherches comme des espaces publics Arendtiens qui permettent ce processus de relier et séparer, en intégrant des usages privés qui ne soient pas ségrégués de l'espace public.

Cette idée de l'espace public comme lien et séparation se traduit dans l'architecture et l'urbanisme comme des configurations spatiales sociales "centripètes" et "centrifuges". Les termes anglais "*sociopetal*" et "*socio-fugal*" ont été inventés par Humphrey Ostmond (1957) pour décrire des arrangements censés rassembler les personnes ou les séparer. Les configurations centripètes orientent les personnes les unes vers les autres et encouragent les interactions en face à face, en particulier le contact visuel. Les arrangements centrifuges éloignent les personnes les unes des autres et découragent les interactions (Ostmond 1957), favorisant ainsi l'utilisation individuelle des espaces publics. Concrètement, le mobilier urbain peut encourager ou décourager les interactions (Lesan 2015, 65). Les espaces de seuil sont théoriquement améliorés par une coexistence de configurations spatiales centripètes et centrifuges.

Favoriser l'action et l'observation

La philosophie d'Arendt de l'espace public a une deuxième implication importante. À l'instar de l'analyse de l'espace public de l'Opéra d'Oslo et du *Palais-Royal*, une vaste gamme de comportements sont identifiés dans l'espace public comme seuil :

- des comportements plutôt actifs, plutôt au centre de l'espace public, quand on est plutôt occupé à interagir avec d'autres personnes que celles de sa sphère personnelle,
- à des comportements plus passifs, d'observation, depuis un point plus marginal de l'espace public. Dans le cas de l'Opéra d'Oslo, ce type de comportement « acentré » peut être observé sur l'ensemble de l'espace public. Dans le cas du *Palais-Royal* au moment de la Révolution, ce comportement acentré est prépondérant sous les Arcades environnantes (aujourd'hui, les personnes sur les chaises centrales sont plus dans une position d'observateurs).

Même si Arendt met l'accent sur l'action, les deux coexistent ou se succèdent dans l'expérience. La gamme réelle des expériences est beaucoup plus vaste, mais ici, la théorie d'Arendt se concentre sur ces deux pôles de l'expérience. Dans la succession de l'action et de l'observation, l'un enrichit l'autre. Les Arcades autour du *Palais-Royal* valorisent l'espace public. Le visiteur peut se sentir à son aise sous les Arcades, et peut choisir de participer à l'action qui a lieu dans l'espace central. Ainsi, les seuils d'espaces publics intensifient l'espace public, c'est-à-dire renforcent le caractère public de l'espace public.

Cette idée de la combinaison de l'action et de l'observation se traduit dans l'architecture et l'urbanisme comme théorie du refuge et du prospect. Les espaces de seuil fonctionnent mieux s'ils combinent prospect (comme repérage et préparation à l'action) et refuge (lié à l'observation). La théorie du prospect et du refuge, proposée en 1975 par Jay Appleton, signifie que les personnes préfèrent les endroits d'où elles ont une vision dégagée et où elles peuvent « protéger leur dos, » c'est-à-dire en bordure des espaces, plutôt qu'au centre, où elles ne se sentent pas protégées. Les personnes préfèrent généralement les environnements comme abris, par rapport aux espaces non protégés (Appleton 1975). En outre, Christopher Alexander et ses collègues écrivent dans *A Pattern Language* ; « À l'extérieur, les personnes essaient toujours de trouver un endroit où elles peuvent avoir le dos protégé, en regardant vers l'espace ouvert, au-delà de l'espace situé immédiatement devant elles » (Alexander et al. 1977, 558). En 1970, William H. Whyte a formé un groupe de recherche, *The Street Life Project*, pour étudier les places publiques de Manhattan. Dans l'étude de 1980 *The Social Life of Small Urban Spaces*, le groupe analysa l'occupation de dix-huit places publiques à Manhattan. Il a observé que les recoins et les bordures sont des endroits privilégiés pour s'arrêter ou s'asseoir, car ils permettent un bon point de vue sur l'espace, sans être au milieu de la circulation piétonne. Whyte a conclu que les personnes occupent les espaces de bordure, puis le centre si les bordures sont déjà occupées. Les résultats d'une étude de *Project of Public Space* suggèrent que les personnes préfèrent s'asseoir dans des espaces faisant face au mouvement des piétons plutôt que le dos tourné au flux (Carr et al. 1992). En termes d'aménagement, il s'agit de privilégier des espaces publics comportant des zones depuis lesquelles la circulation piétonne peut être observée, ou autrement dit « une bonne place commence au coin de la rue » (Whyte 1980, 54). L'aménageur peut y installer des bancs ou rebords pour s'asseoir. C'est un effet de seuil. Marta Sitek soutient que la théorie du prospect et du refuge est toujours valable aujourd'hui. Le besoin de se sentir en sécurité est toujours important et affecte la façon dont nous vivons les environnements (Sitek 2011, 15). Une équipe d'architectes paysagistes a revisité la théorie de Whyte en 2019, utilisant l'intelligence artificielle pour observer les mêmes places de Manhattan afin de savoir si les observations de Whyte étaient toujours valides aujourd'hui. L'équipe a constaté que certaines des conclusions de Whyte ne sont plus valides. Selon Anya Domlesky (ASLA, associée chez SWA), l'observation de Whyte sur le théâtre de rue — le fait que les hommes regardent les femmes — n'est plus valide. « Les personnes sont dans l'espace public pour être autour d'autres personnes, mais sans examiner les autres. L'idée du théâtre de rue est moins importante. Ce type d'information nous permet de réévaluer les formes dominantes de l'espace urbain actuel ». Le phénomène comportemental de l'effet de seuil demeure. Même lorsque les chaises sont réparties uniformément sur la place, les personnes ont tendance à se rassembler le long des bords, jusqu'à ce que ces zones soient remplies à peu près à moitié ou aux deux tiers, avant de remplir les zones plus centrales de la place. L'attrait apparemment universel pour les belles vues, même lorsqu'elles sont difficiles à atteindre (Guardian 2019), coexiste avec l'effet de seuil. « Être actif » et « observer » coexistent encore aujourd'hui, de manière différente culturellement (respect des autres, notamment en termes de genre).

Avec le développement des médias sociaux, les connexions entre les communautés et la sphère publique se sont globalement améliorées dans le monde virtuel. Dans le domaine de l'espace public, avec le développement récent du mobilier urbain intelligent, comprenant des ports USB ou d'autres équipements technologiques, il est possible que l'activité virtuelle infuse l'activité de l'espace public physique. De nombreuses expérimentations architecturales sont en cours, comme l'accessoirisation de bancs publics et de tables avec prises de courant et ports USB (Ramat et al. 2020). Ces technologies influent sur les interactions sociales, car les personnes concentrées sur leur téléphone sont plus susceptibles de rester dans des zones connectées, et donc de s'engager dans des conversations spontanées (Hampton et al. 2014).

L'étude de cas de l'Opéra d'Oslo montre que le concept de seuil valorise l'espace public. Il combine des tendances spatiales centripètes et centrifuges. L'emplacement de l'espace de seuil dans la ville, à côté d'un bâtiment public, offre perspective et refuge, et renforce ainsi le caractère public de l'espace public.

L'espace public comme seuil renforce son caractère public

En résumé de ce chapitre, quelques principes d'espaces de seuil peuvent être énumérés :

- L'espace public nécessite des frictions et, à ce titre, les espaces de seuil renforcent le caractère public de l'espace public.
- Les seuils autour des espaces publics extérieurs favorisent un moment d'observation et de réflexion tout en étant déjà dans les marges de l'espace public, au lieu de rester en dehors. La transition vers une participation plus active dans l'espace public peut advenir en temps voulu.
- Des seuils devant les bâtiments accessibles au public permettent une approche progressive à l'intérieur du bâtiment. Certaines personnes se sentent plus accueillies lorsqu'il y a un seuil que lorsqu'il n'y en a pas, et se sentent par la suite plus accueillies dans le bâtiment lorsqu'elles en franchissent le seuil.

Ces trois principes renforcent le caractère public de l'espace public, et ont donc un impact politique. Un espace public extérieur comme seuil, où ont lieu des négociations entre les sphères publique et privée, fonctionnera très probablement bien. À ce titre, les seuils sont des outils de résistance contre la disparition de l'espace public. Cela peut paraître paradoxal car les seuils ajoutent une composante privée.

Bibliographie :

- Alexander, Christopher, Ishikawa, Sara, et Silverstein, Murray. *A Pattern Language*. Oxford : Oxford University Press, 1977.
- Appleton, Jay. *The Experience of Landscape*. London: John Wiley, 1975.
- Arendt, Hannah. *L'Humaine Condition*. Paris: Gallimard, 2012.
- Carr, Steven, Francis, Mark, Rivlin, Leanne G., et Stone, Andrew. *Public Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Corcoran, Steven. "Introduction." In Rancière, Jacques. *Dissensus : On Politics and Aesthetics*. London New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2010. 1-24.
- Dacheux, Eric. "Une nouvelle approche de l'espace public." In *Recherches en Communication 28* (2007), 11-26.
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Gallimard : Paris, 1965.

- Guardian 2019. "From lizarding to lingering: how we really behave in public spaces." In *Guardian* (1 Aug 2019). 14 April 2021 <<https://www.theguardian.com/cities/gallery/2019/aug/01/lizarding-and-flex-allure-how-do-you-use-your-city-plaza-in-pictures-field-guide>>.
- Gehl, Jan. "To assemble or disperse: city and site planning." In *Life between buildings: using public space*. Washington DC: Island Press, 2011.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- Hampton, Keith N., Goulet, Lauren Sessions, et Albanesius, Garrett. "Change in the social life of urban public spaces: The rise of mobile phones and women, and the decline of aloneness over 30 years." In *Urban studies* 52:8 (2014), 1489–1504.
- Leclercq, Els. *A+BE | Architecture and the Built Environment 5 - Privatisation of the production of public space*. Delft: TU Delft (March 16, 2018).
- Lesan, Maryam. *Public streets for multicultural use – Exploring the Relationship between Cultural Background, Built Environment, and Social Behaviour, Thesis*. Wellington: Victoria University of Wellington, 2015.
- Low, Setha. *On the plaza: the politics of public space and culture*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- Mitchell, Don. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: The Guilford Press, 2003.
- Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformation*. New York: Harcourt Brace and World, 1961.
- OMA. "CMG Qianhai Global Trade Centre." In *OMA website*. 2016. 14 Avril 2021 <<https://oma.eu/projects/cm-g-qianhai-global-trade-center>>.
- Ostmond, Humphry. "Function as the basis of psychiatric ward design." In *Mental Hospitals* 8 (1957), 23–30.
- Parakh, Jams, Safarik, Daniel, et Du, Peng. *The space within: Skyspaces in tall buildings: An output of the CTBUH Urban Habitat/Urban Design Committee*. Chicago: Council on Tall Buildings and Urban Habitat, 2018.
- Rahmat, Homa, et al. *The Role of Smart City Initiatives in Driving Partnerships: A Case Study of the Smart Social Spaces Project*. Sydney: UNSW. 2020. 14 Avril 2021 <10.1007/978-3-030-37635-2_9>.
- Rancière, Jacques. "Ten theses on politics." In *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London New Delhi New York Sydney: Bloomsbury, 2010. 27-44.
- Rancière, Jacques. *La Méésentente— Politique et philosophie*. Paris : Galilée, 1995.
- Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée, 2007.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Literature*. Cambridge : Polity, 2011.
- Schutz, Alfred. *Collected Papers I: The problem of social reality*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1962.
- Schwarte, Ludger. *Philosophie de l'architecture*. Paris : La découverte, 2019.
- Sennett, Richard. *The Uses of Disorder: personal identity and city life*. London: Allen Lane The Penguin Press, 1971.
- Sitek, Marta. *Meaningful design in a multicultural community. A case study on multi-functional urban parks*. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo Library online. 2011. 14 Avril 2021 <<https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/6268>>.
- Snøhetta. "Oslo Opera House/Snøhetta." In *ArchDaily*. 07 Mai 2008. 14 Avril 2021 <<https://www.ArchDaily.com/440/oslo-opera-house-snohetta>>.
- Whyte, William H. *The social life of small urban spaces*. Washington, D.C.: Conservation Foundation, 1980.
- Zeiger, Mimi. "Live and learn." In *Landscape Architecture Magazine*. 2019. 14 Avril 2021 <<https://landscapearchitecturemagazine.org/2019/02/12/live-and-learn/>>.

Chapitre 6 : Seuils améliorant l'espace public : avantages pour les groupes ou les communautés

Ma publication de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence, et Tietz, Christian. "Publicly shared domestic-related amenities: Pockets of privacy enhancing public space." In *Spatium* (2020), 8–15.

Kimmel, Laurence, Tiggehan, Anke et Santa Cecilia, Bruno. *BRAZIL*. Berlin: DOM, 2013.

Généralisation du concept d'espace de seuil à toutes les communautés

De manière similaire aux bâtiments publics mentionnés jusqu'à présent, l'approche par les seuils peut être envisagée dans le cas d'architectures pour d'autres communautés. L'approche par seuil permet l'expression des spécificités et de la diversité au public, dans l'espace public. Quel serait l'impact de l'Architecture de Seuil sur les liens entre les communautés et le public ? Ce chapitre explore les bénéfices des espaces seuils pour les communautés, et donc pour la vie sociale. Il se concentre sur les espaces de seuil dans l'espace public, en poursuivant les réflexions du chapitre précédent.¹²

Seuils en marge de l'espace public

Espaces de poche dans l'espace public

Définissons comme « poche » une zone de l'espace public qui se distingue architecturalement (comme vue dans le préambule), créant ainsi une sorte de « salle urbaine ouverte ». Si l'on reprend l'exemple du Terminal Portuaire de Yokohama, nous pouvons dire que l'espace public ouvert du ponton supérieur comporte des poches, qui ponctuent toute la longueur du ponton. Certaines poches se trouvent sur les pelouses en pente, d'autres sous de petits auvents ombragés. Les zones de repos préférées sont les marches créées par les rebords ondulants en bois de ce paysage artificiel. Leur emplacement spatial et leurs caractéristiques (à côté du chemin et surplombant le paysage) sont similaires à ceux de l'espace public de *l'Opéra d'Oslo*. On regarde le paysage marin, avec la présence en son dos de l'intérieur public du *Terminal*. Cette série de poches est située en marge du chemin principal du ponton. Il est intéressant d'observer que la zone centrale du ponton supérieur, moins accessible depuis le chemin principal et plus exposée aux vents, est moins occupée.

La place *Victor Civita* conçue par Levisky Arquitectos Associados & Anna Dietzsch, et Davis Brody Bond, à São Paulo en 2008, présente différentes zones de socialisation qui peuvent être utilisées par de petits groupes de personnes, le long d'une plateforme centrale et de certaines plateformes latérales. La plateforme centrale garantit que chaque zone de socialisation est connectée au reste du parc et à la route principale (Levisky 2010). Cet exemple a été choisi afin de considérer une variété d'exemples internationaux, et de considérer l'espace public brésilien animé.

Dans le but de réhabiliter une zone abandonnée et contaminée à côté de son bâtiment, l'éditeur Editora Abril a négocié avec la ville de São Paulo, propriétaire du terrain, pour proposer un projet au public. Un partenariat public-privé a été créé pour réhabiliter le quartier, dans lequel le gouvernement de la ville a renoncé à l'utilisation de l'espace, et l'éditeur s'est occupé de l'exécution du projet et de

¹² Ce chapitre aurait pu aborder la question des bâtiments communautaires, mais aucun exemple architectural pertinent n'a été trouvé à ce jour. Il semble que les questions politiques liées à une communauté spécifique nécessitent une attention particulière, avant de discuter des paramètres secondaires pour l'intégration d'une communauté, par l'architecture. Cela nécessiterait de plus amples développements.

l'entretien du site et des activités. L'objectif principal du projet est d'éduquer les personnes sur le développement durable et le traitement de l'eau. De multiples activités sociales et sportives sont également organisées dans ce parc.

Les zones de socialisation sont dispersées le long des plateformes en bois. En raison de la décontamination des sols, les concepteurs ont créé la longue plateforme centrale et les plateformes secondaires pour flâner et accéder aux activités. La plateforme centrale est ponctuée de « salles urbaines ouvertes » qui s'adaptent à différents usages publics. L'une comporte des équipements de gymnastique, l'une est une aire de jeux pour enfants, et une autre est une place pavée pour jouer aux échecs et à des jeux interactifs.¹³ Les visiteurs peuvent agir et observer. La différence avec l'espace public de *l'Opéra d'Oslo* est que les « salles urbaines ouvertes » sont définies architecturalement comme les marges du chemin public principal. Ces marges diffèrent de la marge de l'espace public identifiée par William H. Whyte, qui s'organise « naturellement », sans cadre architectural spécifique. Dans le projet de la *Place Victor Civita*, les seuils comme poches se distinguent architecturalement de l'ensemble. Les poches ont des configurations spatiales spécifiques et du mobilier urbain spécifique, tels que des rebords en bois intégrés dans la conception d'ensemble de la poche.

Les Espaces de Poches renforcent le caractère public de l'espace public

Les espaces de poches identifiés dans le *Victor Civita place* améliorent l'espace public en intensifiant la négociation de l'espace. Cette idée de négociation de l'espace peut être illustrée par un aménagement que de nombreux conseils municipaux installent dans l'espace public : les skate parks.

Les skate parks sont accessibles au public, même si ce sport est généralement associé à un certain niveau de forme physique. À part les normes locales qui sous-tendent les dynamiques sociales de groupe, aucune loi ne restreint de manière significative le caractère public des skate parks. Cela confère aux skate parks un potentiel social élevé (Borden 2015b). Selon Iain Borden, « les architectes font de plus en plus pour impliquer les personnes avec les espaces urbains » (Borden 2015a), et les avantages pour la communauté deviennent tangibles. Les skate parks illustrent la façon dont les utilisateurs négocient leur présence dans un ensemble de plates-formes et de zones différentes. Les petites plates-formes du skate park sont des Espaces de Poches, des lieux d'interactions sociales définies par l'architecture. De plus, l'espace autour du skate park, où les amis, les membres de la famille et toute personne du public peuvent observer les skateurs et engager une conversation, est un espace de seuil entre la zone de skate semi-privée et l'espace public.

La leçon de la négociation de présence et de mouvement entre les plates-formes du skate park est que la dispersion d'Espaces de Poches dans l'espace public est un moyen efficace pour initier et développer la négociation de l'espace. Au lieu de fournir un seul Espace de Poche, en fournir trois ou plus améliore la négociation de l'espace et donc l'espace public. La sphère publique peut être améliorée grâce à un ensemble d'espaces de poches. En 2009, *muf a* travaillé avec J&L Gibbons LLP et Simon Cash (*Appleyard DWB*) pour le projet *Making Space in Dalston* (les clients sont le London Borough of Hackney et Design for London/LDA). L'objectif était de rendre le projet de régénération de *Dalston Square* bénéfique pour la communauté. L'équipe a produit « des stratégies, des démarches de conception et un programme d'activités culturelles pour améliorer le domaine public en tant

¹³ Les poches permettant les conversations, le divertissement et le jeu sont très utiles pour améliorer les interactions sociales. Bien que le « divertissement » soit fréquemment lié à des intérêts commerciaux, ma recherche considère les installations de divertissement gratuites, alignant le type de « seuil comme poche » considéré sur les principes de l'espace public.

qu'espaces partagés par les résidents et les visiteurs » (Gibbons et *muf* 2009). L'équipe a créé un réseau d'Espaces de Poches intégré au tissu urbain.

Le principal Espace de Poche est le *Dalston Eastern Curve Garden*, un jardin composé de potagers, de pavillons, et d'une scène de théâtre, qui existe depuis 2010. Le jardin est ouvert tous les jours, tout au long de l'année, et reste généralement ouvert la nuit. Il offre des activités éducatives et culturelles toute l'année, et un programme d'événements communautaires mettant un accent particulier sur le travail avec les enfants, les jeunes et les adultes vulnérables. Tout cela est réalisé par une petite équipe de personnel, des artistes-éducateurs indépendants et une équipe de bénévoles. Ce programme est financé par les revenus générés par le petit café (le Kiosque). La structure en bois du Kiosque, four à poteries et Pavillon, est située à l'entrée du site. Cette structure en bois est visible à partir d'un espace public triangulaire sur Dalston Lane, et fonctionne comme un seuil entre l'espace public et le jardin.

Liza Fior, de *muf*, explique comment elle propose des aménagements basés sur un concept de seuil qu'elle nomme « espace adjacent, qui prolonge les bâtiments » (Fior 2021). Le jardin est animé par la présence du théâtre voisin Arcola, du studio d'artiste V22 et de sa crèche attenante, et d'un futur bâtiment qui devrait remplacer un garage. Les activités culturelles existantes et leurs bâtiments sont considérés « comme quelque chose de dynamique qui peut transformer le jardin ». Le jardin « prolonge » les bâtiments, et à l'inverse, le jardin peut favoriser les interactions sociales. Pour Fior, les espaces adjacents sont préférablement des « bords flous », comme la structure ouverte en bois et le jardin. Le diagramme de *Making Space in Dalston* à l'échelle de la ville montre le réseau de bâtiments et d'espaces de seuil créé par *muf*. La dynamique devrait croître et évoluer dans le futur, indépendamment des interventions de *muf*.

Espaces de seuil autour d'équipements domestiques

Le *Dalston Eastern Curve Garden*, mentionné ci-dessus, illustre comment l'usage, dans l'espace public, d'équipements appartenant normalement à la sphère domestique, permet d'améliorer l'espace public pour les usages communautaires (Galanakis 2013). L'usage privé de l'espace public, en tant que domestication de la sphère publique, peut se produire là où se trouvent des bancs et tables, ou des aires de divertissement et de jeux, etc. Les équipements urbains installés dans l'espace public ont un usage privé, dans le sens où des individus ou groupes d'amis peuvent les utiliser.

Espaces de cuisine et de restauration

En Australie, un exemple d'équipement partagé publiquement est le barbecue public, qui est disponible sur de nombreuses plages et dans de nombreux parcs. Ce sont des équipements populaires dans le contexte culturel australien. Ils permettent des interactions sociales avec les passants et d'autres groupes utilisant des barbecues adjacents. Le barbecue public typique occupe une petite zone de l'espace public, de sorte que l'espace public conserve ses caractéristiques nécessaires d'ouverture spatiale et fonctionnelle.

L'exemple du barbecue public australien peut être généralisé à tous les types d'équipements de cuisine dans l'espace public. Dans la zone de friche mentionnée ci-dessus à East Croydon (avant le réaménagement de Ruskin Square), *muf* a organisé en 2012 le *Lunch Club*, un déjeuner hebdomadaire dans le jardin, destiné aux résidents et aux employés de bureaux voisins. « La mise en place, l'occupation et le rangement d'une grande table à manger dans la 'pièce' du jardin étaient également un événement hebdomadaire vu depuis la gare d'East Croydon » (*muf* 2013, 39). Cuisiner et partager

un repas est un moyen facile de socialiser, qui transcende les barrières linguistiques et les différences générationnelles. Sur le même site, *muf a* animé le banquet communautaire *Festival of Toil* en 2017. L'objectif était d'échanger sur les matières premières et le processus de production de nos objets du quotidien, en l'occurrence des objets liés aux besoins de base de la cuisine et de l'alimentation. La communauté a produit des soufflets et un four pour fondre les déchets d'aluminium du chantier, pour ensuite fabriquer des couverts, qui ont été polis sur les meuleuses à pédales. L'argile a été extraite du sol creusé sur le site pour fabriquer des verres et un four pour cuire le pain. C'est une performance artistique qui a rendu visible la fabrication artisanale. Le *Festival* et un autre projet nommé *Debate*, commandé par les mécènes Stanhope et Schroders, font référence à John Ruskin, artiste, critique et entrepreneur social du 19^{ème} siècle, qui a habité à Croydon et dont le site porte le nom. Ces projets explorent les questions liées à l'artisanat et à la production soulevées par Ruskin. « Ruskin croyait en la valeur de l'effort communautaire et du travail artisanal en tant que modèle d'équité sociale et culturelle. Les couverts, la vaisselle et la nourriture pour le dîner ont été produits en collaboration avec des entreprises sociales locales et avec une équipe de jeunes habitants sortants de soins » (*muf* 2017). Le banquet communautaire devient une performance artistique qui interroge et révèle des enjeux sociaux liés aux modes de production d'outils et de nourriture.

L'exemple de l'équipement de cuisine peut être généralisé à d'autres types d'équipements qui sont couramment présents dans la sphère domestique, de la toilette aux équipements liés au sommeil. Dans cette partie, l'usage privé comprend les activités domestiques qui sont habituellement entreprises à l'intérieur d'un logement. Les équipements présentent des potentiels d'interactions sociales différents. Ils entrelacent les sphères publique et privée, et par cela explicitent des liens entre les espaces public et privé dans la société. Il existe de nombreux exemples historiques d'équipements domestiques partagés dans l'espace public. Les bains publics de la Grèce antique et de la Rome antique, les bains turcs de l'Empire ottoman, les bains Gellert à Budapest en activité depuis le XV^e siècle, et les bains publics de Paris, étaient tous des espaces publics et en même temps des lieux à usage privé. À la fin du 18^e siècle, les eaux de la ville de Bath sont décrites par Sigfried Giedion comme un lieu de socialisation entre des personnes de statut social différent (quoique restreint à un sexe) (Giedion 1961, 147).

Autres espaces de poche domestiques dans l'espace public

En listant les pièces trouvées dans un appartement typique du monde occidental, la gamme des « espaces d'intimité domestiques autour d'un équipement » peut être étendue au-delà de la cuisine pour :

– des équipements liés à la salle de bain, comme une douche ou une baignoire. Ce type d'équipement pourrait être utile aux personnes qui souhaitent utiliser les services liés à la toilette pendant leur journée, loin de chez eux, par exemple après avoir fait du vélo pour se rendre au travail, ou à la fin d'une journée de travail, avant de partir ailleurs. Les questions liées au respect de la vie privée sont sensibles dans ce cas, et par conséquent, les équipements liés à la toilette doivent être conçus en tenant compte des limites exigées par la vie privée. Les exemples du passé pouvant guider leur aménagement sont nombreux, comme les bains publics parisiens.

– des équipements liés à la chambre, comme un lit. Les équipements liés à la chambre sont utiles pour les personnes dans le besoin. Il y a également un besoin pour les personnes qui souhaitent se reposer (dans les gares par exemple). Dans ce cas également, les questions liées au respect de la vie privée sont particulièrement sensibles ; par conséquent, les équipements doivent être conçus en tenant compte des limites exigées par la vie privée. Les interactions sociales autour de ces équipements se

produisent principalement avant et après le sommeil. La connexion avec l'espace public occupé améliore la sécurité des utilisateurs qui seraient habituellement isolés. Par exemple, la ville d'Ulm en Allemagne a développé des capsules pour les sans-abris, appelées *Ulmer Nests* (Bootschaft et al. 2021).

Le potentiel de ces équipements à améliorer l'espace public diffère selon leur type (Kimmel et Tietz 2020). Comme mentionné ci-dessus, la présence d'un lit améliore moins l'espace public qu'une douche, et ces deux types d'équipements n'accèdent pas au potentiel de socialisation des équipements de cuisine et de repas.

Il y a une valeur sociale de l'équipement. L'équipement valorise potentiellement le quartier (Gieryn 2000, 465), le milieu urbain et les personnes qui l'utilisent. David Engwicht est un urbaniste qui se concentre sur l'ajout de valeur symbolique à l'espace public pour obtenir un avantage social (Engwicht 1999 ; et Engwicht 2015). La valeur sociale précise dépend du contexte et de la réussite de son intégration dans ce contexte, mais est particulièrement perceptible dans les contextes défavorisés.

Seuil comme soutien aux personnes dans le besoin

Dans un contexte d'inégalités croissantes, les équipements peuvent être une ressource précieuse pour les personnes dans le besoin, fournissant aux sans-abri un soutien pour leur vie quotidienne. En raison de leur emplacement dans l'espace public, les « équipements-seuil » évitent la ségrégation sociale ou la stigmatisation des personnes dans le besoin. Les personnes dans le besoin — qui ne sont généralement pas visibles dans l'espace public — peuvent profiter des équipements non seulement pour subvenir à leurs besoins quotidiens, mais aussi pour créer des opportunités de s'engager dans l'espace public, via l'insertion adéquate de ces équipements domestiques.

Implications politiques du partage des équipements dans l'espace public

La dimension économique du partage d'un équipement de valeur dans l'espace public a des implications politiques. Les « équipements-seuil » transgressent la hiérarchie habituelle d'accès aux équipements disponibles selon le statut économique et social des personnes. Selon Jacques Rancière, c'est une manifestation caractéristique de la politique. Dans *La Méésentente*, Rancière (1995) identifie le début de l'émancipation sociale avec les réformes menées par Solon (Athènes, 594 av. J.-C.) qui ont conféré la citoyenneté à la suite de l'abolition des dettes. La démocratie, et donc la politique, émerge avec « l'irruption » des pauvres dans un monde contrôlé par (et pour) les riches. Avant les réformes menées par Solon et Clisthène, l'ordre aristocratique des choses reposait sur la dignité symbolique d'une classe, liée à son statut économique. Aujourd'hui comme alors, le sens politique survient lorsque cette identification entre pouvoir symbolique et pouvoir économique est interrompue — lorsqu'un pouvoir est institué qui ne peut être lié au pouvoir des anciens, des fondateurs, des riches et des savants (Rancière 1995, 26). Selon Rancière, c'est l'écart entre le pouvoir symbolique et le pouvoir économique — l'affirmation de hiérarchies différentes — qui crée une rupture. Cette rupture crée une « scène » publique, où de nouveaux modes de citoyenneté sont introduits, régissant les relations entre gouvernants et gouvernés, et donc un changement concernant les identités symboliques (Rancière, 1995, 36). La rupture avec les hiérarchies antérieures crée la politique. Dans le cas des équipements mis à disposition dans l'espace public, un changement est créé dans les hiérarchies sociales, car les catégories socio-économiques inférieures ont accès à des équipements de valeur — barbecues, etc. — qui ne sont pas disponibles à la maison, mais auxquels l'accès dans le domaine public confère un pouvoir symbolique. Le sens politique naît de l'écart entre l'ordre symbolique et l'ordre économique, révélé par une plus grande participation sociale dans l'espace

public. En ce sens, les idées sur la valeur symbolique développées dans le travail d'Engwicht illustrent le potentiel politique des équipements mis à disposition dans l'espace public.

Le concept d'équipements domestiques partagés publiquement répond aux besoins des sociétés occidentales contemporaines confrontées à une gamme de défis sociaux, de ceux liés aux relations entre les domaines public et privé, à ceux liés aux niveaux actuels de densité urbaine. Par rapport à ces besoins, les équipements mis à disposition dans l'espace public offrent une valeur économique, symbolique, esthétique et éthique significative pour nos communautés urbaines. Les Espaces de Poches comme seuils peuvent être des catalyseurs de changements « à la marge », depuis les marges de l'espace public et/ou depuis les marges de la société.¹⁴

¹⁴ Il y a bien sûr des limites au potentiel de l'architecture pour lutter contre la marginalisation sociale et l'exclusion (Madanipour 2010, 113), et l'architecture est généralement impuissante à lutter contre la violence sociale extrême.

Bibliographie :

- Bootschaft Widerstand und Söhne, and Geiselhart, Florian. *Ulmer Nest*. 2021. 14 April 2021 <www.ulmerness.de>.
- Borden, Iain. "An Interview with Professor Iain Borden on the 'Long Live Southbank' Campaign and Skatepark Design from the 1970s to the Present." In *Fakie Hill Bomb*. 2015a. 14 April 2021 <<https://fakiehillbomb.wordpress.com/2015/07/22/an-interview-with-professor-iain-borden-on-the-long-live-southbank-campaign-and-skatepark-design-from-the-1970s-to-the-present/>>.
- Borden, Iain. "The new skate city: how skateboarders are joining the urban mainstream." In *The Guardian*,. 2015b. 14 April 2021 <<https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/20/skate-city-skateboarders-developers-bans-defensive-architecture>>.
- Engwicht, David. "Add some magic to a public space near you." In *TED*. 2015. 14 April 2021 <<https://www.youtube.com/watch?v=USmTQeKR4P4>>.
- Engwicht, David. *Street Reclaiming: Creating Liveable Streets and Vibrant Communities*. Sydney: Pluto Press, 1999.
- Fior, Lisa. Conversation avec Liza Fior, 11 Février 2021.
- Fulcher, Merlin. "In pictures: Muf unwraps Croydon cricket interim use." In *Architect's Journal*. 2012. 14 April 2021 <<https://www.architectsjournal.co.uk/archive/in-pictures-muf-unwraps-croydon-cricket-interim-use/>>.
- Galanakis, Michail. "Intercultural Public Spaces in Multicultural Toronto." In *Canadian Journal of Urban Research* 22:1, *Special Issue: Diversity and Public Space in Canadian Cities* (Summer 2013), 67–89.
- Gibbons, J&L LLP, *muf architecture/art*. "Making Space in Dalston." In *Issu* (Juillet 2009). <https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/making_space_big>
- Giedion, Sigfried. *Space, time and architecture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961.
- Gieryn, Thomas F. "A Space for Place in Sociology." In *Annual Review of Sociology* 26 (2000), 463–496.
- Kimmel, Laurence, et Tietz, Christian. "Publicly shared domestic-related amenities: Pockets of privacy enhancing public space." In *Spatium* (2020), 8–15.
- Levisky, Adriana B. "Praça Victor Civita." In *Levisky Arquitectos Associados website*. 2010. 14 April 2021 <<https://leviskyarquitectos.com.br/praca-victor-civita-museu-aberto-sustentabilidade/>>.
- Madanipour, Ali., "Marginal public spaces in European cities." In Madanipour, Ali, ed. *Whose public space?* London, New York: Routledge, 2010.
- Muf. "Ruskin Square art strategy." In *muf website*. 2017. 14 April 2021 <<http://muf.co.uk/portfolio/ruskin-square-art-strategy/>>.
- Muf. "Ruskin Square garden." In *Issu*. 2013. 14 April 2021 <<https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/ruskingsquaregarden>>.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: politics and philosophy*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1999.
- Rancière, Jacques. *La Méésentente : politique et philosophie*. Paris : Galilée, 1995.

Partie III. Contraintes à l'existence de seuils et propositions de stratégies de résistance

Comme évoqué dans le préambule, le contexte social s'exprime dans l'espace public à travers ses lois et ses normes, ses comportements et ses croyances. Lorsqu'un composant devient prédominant, les négociations dans l'expression de ces différentes composantes du contexte social diminuent, voire s'arrêtent. Cette partie de la recherche se concentre sur les tendances contemporaines qui restreignent ou arrêtent l'expression architecturale de la dialectique de la société. La recherche se concentre sur les effets limitatifs de ces contraintes en architecture, et présente quelques stratégies de résistance.

Chapitre 7 : Seuils dans le contexte des stratégies antiterroristes

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence, Barnard, Mike, et Kuru, Aysu. "Open to the public": Keeping interiors publicly accessible in the context of counter-terrorism guidelines." In *Archnet-IJAR* 14:2 (2020), 251–266.

La sûreté et la sécurité sont des considérations majeures du monde contemporain. Le contrôle d'accès par l'architecture est l'une des contraintes les plus importantes de la vie sociale. Les directives principales qui réglementent l'espace public sont souvent liées à la sécurité. Des stratégies de contrôle par des moyens humains ou par des appareils de sécurité, comme la vidéosurveillance, peuvent être utilisées. Étant donné que dans l'espace public, le public en tant que « nous » devrait s'autoréguler dans le respect du droit commun (Rancière 1998), le contrôle par toute personne physique, ou personne derrière des écrans de vidéosurveillance, exerce une contrainte. Le contrôle peut, dans certains cas, être utile, mais la généralisation de la surveillance présente des inconvénients qui accompagnent ces avantages. Lorsque l'expression du droit devient prédominante ou excessive dans l'espace public, l'expression des comportements peut être restreinte à un certain éventail de comportements. Dans le pire des cas, certains comportements sont interdits, même s'ils ne représentent aucune menace pour le public, comme rester à un endroit pendant longtemps, avoir une conversation longue avec des amis ou s'asseoir pour manger.

Sur le plan architectural, la décision simpliste qui est généralement prise pour empêcher une personne indésirable de pénétrer à l'intérieur du bâtiment ou de la parcelle est de le(la) clore et d'en contrôler l'entrée, notamment les entrées principales. Cette stratégie de contrôle simple s'oppose à l'existence d'un espace de seuil.

Une autre stratégie peut être plus subtile : laisser le libre accès, mais organiser des contrôles humains — personnel de sécurité —, visibles ou invisibles, pour filtrer l'entrée. Des gardes surveillant l'entrée peuvent avoir un effet intimidant sur le public. Ainsi, même si le bâtiment lui-même exprime des valeurs démocratiques, la stratégie de surveillance par le biais de gardes de sécurité peut annuler les avantages des espaces de seuil pour l'expérience du public et réduire son caractère public. Dans le cas de cette stratégie, les espaces de seuil rendent la surveillance plus facile qu'en l'absence de seuil, car il existe une zone tampon plus grande qui peut être observée, avant que les personnes n'accèdent à l'espace semi-privé intérieur. Les seuils ont alors un impact négatif sur le caractère public du bâtiment. Dans ce livre, le nombre d'avantages des seuils énumérés jusqu'à présent ne l'emporterait pas sur les inconvénients. Cette analyse montre que les espaces de seuils ont un impact ambigu (lié à leur statut ambigu). Le sujet de la sécurité est le point faible des espaces de seuils.

Ce chapitre fait une distinction entre les petits problèmes de sécurité courants et les stratégies antiterroristes. Dans le cas de problèmes de sécurité graves et de menaces terroristes élevées, les clients, architectes et urbanistes peuvent utiliser des espaces de seuil pour assurer la sécurité dans et autour d'un bâtiment, en maintenant son ouverture aux piétons.

Le public lui-même — en l'absence de gardes de sécurité — peut-il être considéré comme le principal agent de la surveillance — sur le mode de la distraction — dans les espaces de seuil, comme il le fait

dans l'espace public ouvert ? Oui, pour les problèmes de sécurité communs, et potentiellement — et rarement — pour les problèmes de terrorisme. La délimitation relative du seuil permet un contrôle plus étroit par le public lui-même, ce qui crée un avantage.

L'impact architectural de la protection contre les véhicules bélier

Cet avantage a des limites : on ne peut pas demander au public d'être préoccupé par une attaque terroriste potentielle, car cela créerait une trop grande anxiété collective. Les stratégies antiterroristes ne peuvent pas reposer sur le contrôle par le public. En cas d'événement terroriste, alors, si cela est possible, les personnes pourraient parfois intervenir, et devraient intervenir si nécessaire, mais les stratégies architecturales et urbaines sont essentielles dans le cas d'un véhicule bélier.

D'un point de vue architectural, la décision simpliste qui est généralement prise est de clore des pièces, des bâtiments et/ou des parcelles. Ce chapitre considère l'importance de l'accessibilité des bâtiments accessibles au public et la façon dont ces bâtiments expriment des valeurs démocratiques. Il porte sur l'impact des directives antiterroristes sur les bâtiments publics et en particulier leurs seuils, afin de maintenir un équilibre entre les prérequis de l'espace public et les prérequis concernant la sécurité.

Partout dans le monde, la sensibilité du public à la menace du terrorisme a augmenté sensiblement depuis les attentats terroristes aux États-Unis le 11 septembre 2001 (9/11). Parmi les formes de terrorisme évaluées par les agences de sécurité comme étant des menaces probables au Royaume-Uni et aux États-Unis (pays partageant des niveaux d'infrastructure similaires et des paysages d'environnement bâti similaires), la menace d'un Véhicule Bélier (avec ou sans explosif associé) a des implications importantes sur les seuils. L'attaque par véhicule bélier est la principale menace considérée dans ce chapitre, car l'architecture a un rôle décisif dans l'atténuation de cette menace (par opposition à d'autres menaces telles que les armes à feu et les armes chimiques). Les menaces posées par les véhicules bélier sont reconnues dans les directives actuelles de lutte contre le terrorisme, qui visent à réduire leur impact direct sur les personnes et les infrastructures, notamment via le principe défensif de la « distance de sécurité » entre personnes et véhicules (Homeland Security 2011). Lorsque les principes sociaux et architecturaux sont sous-estimés par les parties prenantes, ce principe de distance de sécurité peut déterminer la conception.

La clôture autour du bâtiment ou le renforcement de la façade du bâtiment sont une stratégie défensive qui se concentre principalement sur le refus d'accès à une cible, par l'exclusion. Dans sa forme la plus élémentaire, la clôture sécurise les domaines publics via des barrières physiques ou artificielles telles que les bornes et les murets de sécurité. En règle générale, cependant, la mise en œuvre de cette stratégie de conception prévoit des distances importantes entre les points d'entrée et le bâtiment, des façades construites en matériaux durs, et l'intérieur du bâtiment protégé par un périmètre sécurisé (Nadel 2002). Le confinement s'est avéré une stratégie usuelle dans le cadre des directives antiterroristes américaines pendant de nombreuses années, notamment dans la protection des écoles et des campus universitaires (Division of School Support North Carolina 2008). Si sa mise en œuvre offre une amélioration très directe (et efficace) de la sécurité, en termes de conception, elle pose des défis importants pour maintenir l'ouverture physique et symbolique.

La clôture en tant que « forteresse » devient un problème évident pour les bâtiments publics qui sont très peu susceptibles d'être touchés par le terrorisme, par exemple en raison de leur faible valeur

symbolique. La clôture comme forteresse ne permet pas l'ouverture des bâtiments publics et des seuils tels que définis dans ma recherche. David Omand met en garde contre la volonté d'éliminer entièrement le risque en milieu urbain : « Le public devrait être amené à accepter qu'il n'y a pas de sécurité absolue et tendre vers cela fait plus de mal que de bien » (Omand 2013).

Bien entendu, d'importantes mesures de sécurité par la clôture sont nécessaires pour les bâtiments gouvernementaux et autres installations et infrastructures sensibles. Le problème est la généralisation des mesures de sécurité excessives dans la ville. Aux États-Unis, Mike Davis a développé une critique des « villes-fortresses » comme réponses aux désordres urbains (Davis 1990). Prédissant que la voiture bélier deviendrait l'arme ultime du crime et de la terreur, il envisageait que les autorités urbaines réagiraient avec des anneaux d'acier de type forteresse (Davis 1990). Davis identifie la mise en œuvre de la forteresse dans les espaces publics aux États-Unis dans les années 1970 comme étonnamment antagoniste à l'ouverture civique : « les concepteurs de centres commerciaux et d'espaces pseudo-publics attaquent la foule en l'homogénéisant. Ils ont mis en place des barrières architecturales et sémiotiques pour filtrer les 'indésirables'. Ils renferment la masse qui reste, dirigeant sa circulation avec une férocité comportementaliste » (Davis 1990). Selon Davis, l'architecture de Los Angeles porte les signes de la forteresse comme forme de violence sémiotique : « la syntaxe néo-militaire de l'architecture contemporaine insinue la violence et évoque des dangers imaginaires. [...] En effet, la sémiotique totalitaire des remparts et des créneaux, des vitres réfléchissantes et des passerelles surélevées, nie toute affinité ou sympathie avec les différents ordres architecturaux ou humains » (Davis 1990). Henry A. Giroux, quant à lui, considère les mesures post-11 septembre comme terroir de la « militarisation » de l'espace public aux États-Unis (Giroux 2004).

Le risque que les stratégies de sécurité agressives puissent devenir la norme dans la conception de bâtiments publics au Royaume-Uni et aux États-Unis est réel.

Équilibrer mesures de sécurité et ouverture, grâce à l'approche par les seuils

Le texte qui suit est une étude des directives du Royaume-Uni et des États-Unis pour les stratégies antiterroristes des bâtiments publics, afin d'évaluer la possibilité de concevoir des seuils architecturaux. Dans le contexte des bâtiments publics, les directives forment un ensemble de principes superposés aux réglementations de sécurité urbaine existantes, telles que les codes du bâtiment, conçus pour garantir que les risques et les contre-mesures appropriées soient pris en compte. Alors que les codes du bâtiment de chaque pays prévoient une série de mesures exécutoires pour minimiser les risques pour la sécurité en fonction du type de bâtiment et du nombre de personnes qui l'utilisent, les principes consultatifs incorporés dans les directives antiterroristes sont également formulés en relation avec la vulnérabilité d'un bâtiment, y compris sa valeur symbolique.

La valeur symbolique est élevée si le bâtiment est historique, emblématique, religieux, culturel ou politique (valeur symbolique culturelle) et a une importance sociale significative pour la Nation, l'État ou le territoire. La tension entre s'assurer que les bâtiments symboliques soient à la fois sûrs et ouverts est particulièrement aiguë dans le cas des bâtiments publics culturellement symboliques. C'est dans ce cas des bâtiments culturellement significatifs et destinés à être accessibles au public, que les considérations de sécurité entrent le plus directement en concurrence avec les objectifs d'un

environnement urbain ouvert. La figure 7.1 présente les différences de valeur symbolique des bâtiments dans un contexte général commun au Royaume-Uni et aux États-Unis.

Valeur symbolique des bâtiments accessibles au public				
Haut		Bas		
Type de site	Valeur symbolique culturelle	Valeur symbolique par son occupation par la foule	Valeur symbolique standard	Valeur symbolique minimale
	Bâtiments emblématiques Ex. : Mairies, salles de concert, lieux de culte.	Bâtiments occupés pour un événement spécial Ex. : stades et arènes, attractions touristiques.	Par exemple. Aéroports, grandes gares, bâtiments universitaires.	Par exemple. Centres commerciaux, commerce de détail, économie de nuit.
	Vulnérabilité maximale lorsqu'il est ouvert au public. Surtout lors d'un événement public programmé.	Vulnérabilité maximale surtout lors d'événements et de festivals (par exemple, sport/musique/rassemblements politiques)	Vulnérabilité maximale surtout pendant les heures de pointe	Vulnérabilité maximale surtout pendant les heures de pointe

Figure 7.1 : Bâtiments accessibles au public et leur valeur symbolique. *Source : auteur*

Habermas nous rappelle que le caractère public (donc l'ouverture) de la vie civique est au cœur d'une démocratie saine. Cette idée d'ouverture dépasse la notion d'accessibilité. Le rôle créatif du designer dans l'interprétation et la traduction des perspectives contemporaines sur l'ouverture civique est central. Le maintien d'un rôle central pour la créativité architecturale dans la conception spatiale et matérielle des bâtiments publics est crucial pour concevoir une architecture en tant que miroir de notre quête démocratique d'ouverture civique. Habermas et Benjamin lancent un avertissement salutaire : les approches purement fonctionnelles de la conception des bâtiments publics entraînent une perte culturelle importante. Il faut faire preuve de vigilance pour s'assurer que les réponses au niveau de menace terroriste valorisent plutôt que monopolisent les considérations de conception. La description par Davis du résultat des mesures de sécurité excessives dans l'espace public dans les années 1980 à Los Angeles fournit une mise en garde plus récente : « on observe une tendance sans précédent à fusionner la conception urbaine, l'architecture et l'appareil policier en un seul effort de sécurité global. Cette coalescence, à une époque, a des conséquences considérables sur les relations sociales de l'environnement bâti. [...] La conséquence universelle et inéluctable de cette croisade pour sécuriser la ville est la destruction de l'espace public accessible » (Davis 1990).

La conception des bâtiments publics doit tenir compte de la sécurité publique ; pourtant, ils doivent également fournir une qualité essentielle qui est intrinsèquement humaine. Les bâtiments accessibles au public doivent prendre en compte et nourrir les besoins comportementaux (physiques et psychologiques) du public, depuis les qualités de conception du bâtiment lui-même (la manipulation de l'espace, la forme, la matérialité) jusqu'à son insertion dans l'environnement bâti plus large, permettant ainsi des seuils. L'adoption d'une stratégie binaire « attaque contre défense » (reposant uniquement sur l'usage de bornes et de murets de sécurité, par exemple) a des impacts comportementaux contreproductifs, à la fois en termes d'ouverture (par exemple, création d'un environnement peu accueillant ou menaçant) et de sécurité (par exemple, rendre l'accès aux services d'urgence plus difficile).

Une approche contextuelle des différents prérequis

Les approches nuancées de la conception des bâtiments publics dans le contexte des menaces de sécurité contemporaines nécessitent la participation des parties prenantes tout au long du processus de conception, pour garantir un équilibre entre l'ouverture et les considérations de sécurité. Il est plus rentable de prendre en compte des mesures de sécurité dès le début du processus de conception. En engageant tous les acteurs au projet, ce processus peut garantir que les mesures fonctionnent, et que ces mesures ne déplacent pas les vulnérabilités dans une nouvelle zone (HM Government 2018). Comme le note Randall I. Atlas dans le contexte américain, « les architectes s'inquiètent de la mentalité de forteresse des professionnels de la sécurité, tandis que les professionnels de la sécurité s'inquiètent de l'incapacité des architectes à inclure des éléments de sécurité dans la conception du bâtiment dès le départ. Le conflit ne porte pas sur le choix d'inclure des équipements de sécurité dans la conception du bâtiment, mais plutôt entre l'ouverture d'un bâtiment, d'une part, et le contrôle de l'accès à celui-ci, d'autre part » (Atlas 2008). Le défi de la mise en œuvre de réponses de conception appropriées dans le cadre des réglementations de sécurité existantes est, en soi, une négociation complexe entre les différentes exigences de sécurité liées à l'accès et au contrôle, souvent antagonistes. En règle générale, la priorité des services d'incendie et d'urgence est d'évacuer les personnes d'un bâtiment et d'obtenir un accès rapide et sans entrave. En revanche, la priorité de la police est généralement de fermer un bâtiment et de contrôler étroitement son accès.

La stratégie de défense contre les véhicules bélier menace de déséquilibrer l'équation contrôle/accès en faveur du contrôle : si les bornes à l'entrée d'un bâtiment peuvent par exemple aider la police, elles sont tout aussi susceptibles de nuire à la capacité des services d'urgence à accéder au bâtiment. L'évaluation de la pertinence des stratégies de défense dépend des niveaux de menace terroriste nationale existants. Plus le niveau de menace est bas, plus la légitimité de la mise en œuvre des stratégies de défense privilégiant la sécurité sur l'ouverture est faible.

La relative facilité avec laquelle les bâtiments publics (et les espaces publics) peuvent être clos fait de cette stratégie une option attractive. Les bâtiments publics, cependant, ont un avantage sur les espaces publics à cet égard : l'architecture elle-même peut être utilisée dans les stratégies de défense. Si elle est bien conçue, elle a le potentiel d'atteindre une plus grande ouverture en rendant les signes de sécurité (autrement manifestes) discrets. La stratégie de défense par couches peut être couplée aux seuils.

Seuils en tant que stratégie de sécurité/stratégie de sécurité permettant des seuils

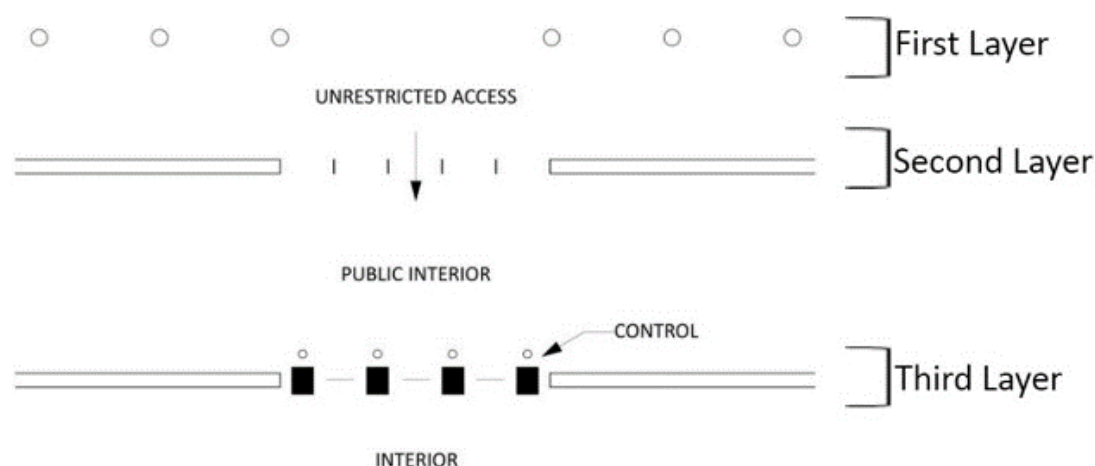


Figure 7.2 : Diagramme de synthèse de la sécurité contre le terrorisme avec plusieurs couches de protection. Source : auteur.

Si la stratégie de clôture est inadéquate pour l'architecture des espaces de seuil, il est plus compliqué d'évaluer la deuxième stratégie principale : les couches de protection plus fines, adaptées à chaque échelle d'intervention.

Quelles sont les couches ? La figure 7.2 montre trois couches de défense. Le « premier niveau de défense » comprend des barrières (généralement à la limite d'une propriété ou à la limite d'un trottoir) (Homeland Security 2011). Devant un bâtiment, cette première couche peut prendre la forme de bornes permanentes ou amovibles. Le « deuxième niveau de défense » s'étend du périmètre du site à la façade extérieure d'un bâtiment (Homeland Security 2011), et comprend les éléments de base de l'architecture, tels que les murs et les portes, qui font eux-mêmes partie des systèmes de sécurité pour bâtiments (AIA 2004). Le « troisième niveau de défense » comprend généralement l'intérieur du bâtiment et sépare les zones non sécurisées des zones sécurisées (Homeland Security 2011). La sécurité est organisée à travers un « effet d'entonnoir » qui maintient un profil ouvert tout en améliorant séquentiellement la sécurité : une première couche de défense non apparente (extérieur du bâtiment) menant à une deuxième couche de défense ouverte (seuil du bâtiment) conduisant à une troisième couche de défense (intérieur du bâtiment).

Aussi appelées « sécurité en profondeur », les stratégies de stratification prennent en compte la sécurité d'un bâtiment à la fois dans son contexte immédiat et dans son agencement interne. En tant que stratégie de sécurité plus nuancée que le « bouclier » défensif de clôture, la stratégie par couches peut en principe s'adapter plus naturellement sur les objectifs d'ouverture de la sécurité des bâtiments publics. Au Royaume-Uni, une attention particulière est accordée aux principes de conception urbaine qui « maintiennent des environnements durables et attrayants que les personnes veulent utiliser », prônant ainsi le principe d'ouverture (HM Government 2014). Plus récemment, la stratégie CONTEST du Royaume-Uni met l'accent sur la qualité urbaine et architecturale, en particulier à travers la méthode du design intégré (HM Government 2018) et les lignes directrices du RIBA affinent la méthodologie d'évaluation des risques pour la profession d'architecte.

La Figure 7.2 montre un accès sans restriction pour les piétons à travers la seconde couche. Cet accès illimité à travers la deuxième couche est possible car la première couche agit comme stratégie de défense contre les voitures bélier. Bien sûr, la solution pour la première couche peut être plus créative que les bornes et peut impliquer un aménagement paysager. Le seuil tel que défini dans ma recherche peut être conçu n'importe où en dehors de la troisième couche. Dans ce contexte, il est possible d'adapter une stratégie de sécurité par couches tout en permettant l'ouverture du bâtiment et du seuil. Quant aux bâtiments culturellement symboliques mentionnés plus haut, il est important de sécuriser une place bondée devant le bâtiment, à l'intérieur de la couche 1. Encore une fois, les bornes ne sont pas la seule solution, mais l'aménagement paysager est un moyen très efficace de développer une stratégie sans signes manifestes de sécurité. L'Opéra d'Oslo, le TPY et le Centre Pompidou en sont quelques exemples.

En conclusion, les défis posés par le terrorisme ont de lourdes implications pour l'ouverture de nos bâtiments publics et de nos espaces publics. Dans chaque cas, notre capacité à maintenir des environnements bâtis ouverts face aux programmes de sécurité antiterroristes repose sur une prise en compte concomitante de l'ouverture et de la sécurité tout au long du processus de conception. Il est habituellement possible de mettre en œuvre des approches de conception nuancées dans le contexte des directives antiterroristes. Ce qu'il faut, c'est une approche intégrée, impliquant la collaboration des acteurs de conception et de sécurité tout au long du processus de conception. Il existe des méthodes pour maintenir l'expression architecturale d'une société, notamment à travers l'architecture des seuils entre l'intérieur et l'extérieur tout en traitant des préoccupations de sûreté et de sécurité.

Bibliographie :

- Atlas, Randall I. *21st Century Security and CPTED: Designing for Critical Infrastructure Protection and Crime Prevention*. Milton Park: Taylor & Francis, 2008.
- Davis, Mike. *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. New York: Verso, 1990.
- Giroux, Henry A. "War on Terror." In *Third Text*, 18:4 (2004), 211–221.
- HM Government. *Contest – The United Kingdom strategy for counter terrorism*. London: HM Government, 2018.
- HM Government. *Protecting Crowded Places: Design and Technical Issues*. London: HM Government, 2014.
- Homeland Security. *FEMA 426 Buildings and Infrastructure Protection Series: Reference Manual to Mitigate Potentil Terrorist Attacks Against Buildings*. Homeland Security: Washington DC, 2011.
- Homeland Security. *Homeland Security Advisory Website*. Sans date. 14 Avril 2021 <<https://www.dhs.gov/publication/national>>.
- Kimmel, Laurence, Barnard, Mike, et Kuru, Aysu. "Open to the public": Keeping interiors publicly accessible in the context of counter-terrorism guidelines." In *Archnet-IJAR* 14:2 (2020), 251–266.
- MI 5. *MI 5 Website*. Sans date. 14 Avril 2021 <<https://www.mi5.gov.uk/>>.
- Nadel, Barbara. A. *Building Security: Handbook for Architectural Planning and Design*. New York City: McGraw-Hill Professional, 2002.
- Omand, David. *Securing the State: A Question of Balance*. London: Clatham House, 2013.
- Rancière, Jacques. "Dix Thèses Sur La Politique." In *Aux bords du politique*. Paris : Gallimard, 1998. 233-237.

Chapitre 8 : Seuils dans le contexte de la moralité excessive ou du déni des pratiques sociales sexuelles

Comme vu dans le Préambule, la société contemporaine encourage l'individualisme et le désir de protection dans l'espace privé. Une recherche bien connue sur le sujet, qui, exceptionnellement, ne concerne pas les bâtiments publics, est celle de Richard Sennett sur les espaces d'habitation. Explorant la dialectique entre les espaces publics et privés de la ville, il a mis en évidence les manières dont la société capitaliste renforce son désir de protection derrière les limites des cellules privées (Sennett 1992). Sennett a montré à quel point les transformations sociales intenses et toujours changeantes ont créé une collection d'unités familiales fermées, ou une collection disparate et conflictuelle d'individus à l'échelle urbaine. La ville devient une mosaïque d'individus isolés ou de micro-communautés, où la vie publique et l'espace public, et donc la politique, ont tendance à disparaître.

La primauté de certaines croyances et opinions peut également perturber la dialectique de l'espace public. Une moralité excessive concernant la vie privée est l'un des aspects qui a créé la « scission » entre la sphère publique et privée, mentionnée dans le Préambule. Le cloisonnement affecte l'espace public comme une norme prédominante de l'économie politique. La scission est créée par les comportements et les croyances, puis a un impact en retour sur ces comportements et croyances. Le désir de contrôle lié à une moralité excessive peut conduire à la séparation des espaces et donc la ségrégation des personnes et pratiques.

Ce chapitre aborde deux aspects de ségrégation excessive. Il se concentre sur la moralité excessive concernant les pratiques sexuelles, et définit des directions pour limiter l'expression architecturale de certaines tendances contemporaines à la ségrégation ou à la dissimulation, voire au déni, ce qui pourrait potentiellement avoir un effet positif contre cette dissimulation.

Reconnaissance des pratiques sexuelles à travers les espaces de seuil

Ma publication de référence pour cette partie :

Kimmel, Laurence. "Stygian dark: what the presence and architecture of sex clubs reveal about the politics of public and private space in a city." In *Spaces of Desires*. London : Routledge, 2019.

La vie sexuelle et la ville

Il est entendu que la vie publique ne doit pas être totalement mêlée à la vie intime. Le respect des prérequis éthiques fondamentaux est bien entendu requis pour la vie urbaine. Cependant, dans certains cas, l'excès de morale et le tabou ont un effet négatif sur la vie urbaine et ont des conséquences sur l'organisation spatiale de l'architecture et des villes. Ces conséquences peuvent être considérées comme des symptômes, qui peuvent être étudiés de manière critique. Par exemple, la présence, l'emplacement et la disposition des sex-clubs dans les villes sont des signes de la façon dont une ville considère la vie sexuelle d'une partie de sa population. Les sex-clubs sont généralement accessibles à toute personne du public (il peut y avoir des restrictions) et sont un espace de pratiques sexuelles relevant de la sphère privée. Dans ce contexte, ce sont des seuils.

Les sex-clubs considérés ici sont des lieux pour le public où les citoyens peuvent avoir des relations sexuelles consensuelles, plutôt que des entreprises sexuelles telles que des bordels et des salons de massage. Ce sont des espaces qui permettent des rencontres sexuelles qui intègrent toutes sortes de pratiques sexuelles. L'hypothèse ici est que ces espaces ne sont pas aussi déconnectés de la culture civique qu'ils le semblent à première vue, et sont un aspect de la vie civique. Ces espaces participent à l'expression de la politique de la société et de la ville, débarrassée des aspects ordonnés du quotidien civique. L'architecture des sex-clubs participe à l'expression de la politique de la société concernant les pratiques sexuelles. L'expression et la visibilité de l'architecture des pratiques sexuelles dans la ville sont donc pertinentes pour développer des connaissances sur la société et la ville. La dialectique politique peut s'exprimer dans l'architecture d'un lieu (c'est-à-dire la politique d'un lieu).

Par exemple l'ancien sex-club gay de Sydney, *Ken's at Kensington*, a fonctionné en marge de ce que nous appellerions habituellement la vie civique. Cet espace était exempt des considérations de classe, d'affiliation politique et de richesse qui affectent habituellement la vie sociale. *Ken's at Kensington* fonctionnait à la fois comme lieu de divertissement et de réunion ainsi que comme lieu pour des relations sexuelles occasionnelles.

Dans la Grèce antique, les aspects sociaux de la sexualité se déroulaient dans l'espace public ou étaient liés par d'autres manières au domaine public. En tant que tel, il n'y avait pas de division entre le domaine sexuel public et privé. Les pratiques sexuelles dans la sphère publique n'ont pas toujours été aussi réprimées que ce que l'on peut comprendre des écrits de Benjamin, comme « Haschich à Marseille » (Benjamin 1991IV, 409-16). L'attitude désinvolte envers la sexualité en public présentée dans la Grèce antique doit être mentionnée ici comme une comparaison frappante avec la sexualité des espaces civiques contemporains. Dans la Grèce antique, de telles pratiques étaient profondément liées au domaine public. Le clivage entre public et intime était défini différemment et laissait une certaine liberté dans la relation entre les deux. Pour comprendre cette relation, nous pouvons examiner la littérature et la mythologie de la Grèce antique car les auteurs littéraires sont également des diagnosticiens de la société. Notre attention peut se tourner vers un mythe particulier qui montre comment les écrivains ou les conteurs de la Grèce antique considéraient ce qui était rationnel ou civique et ce qui était irrationnel ou de l'ordre du désir. Le mythe en question explique le fonctionnement de la vie après la vie dans la Grèce antique et décrit le fleuve Styx, qui, dans la mythologie, est décrit comme un fleuve souterrain noir qui forme la frontière entre la Terre et les enfers (Hadès) (Ovide 1916 ; Hésiode 2009, pp. 775 ff). À certains endroits, il se connecte à la surface et à certains endroits, il est au fond des entrailles de l'enfer. Si nous considérons que le fleuve peut être une métaphore à la fois de la partie rationnelle quotidienne de la vie publique et des aspects intimes de la sexualité, nous pouvons conclure que le sexuel était une partie acceptée du monde. La pensée philosophique sur la rationalité et l'irrationalité est plus nuancée, au lieu de reposer sur des oppositions. Selon Adorno et Horkheimer, pour que le monde rationnel existe, le monde irrationnel doit être lié et entrelacé avec lui (Adorno et Horkheimer 2007). On pourrait dire que le monde a besoin de sa partie stygienne pour pouvoir se penser philosophiquement. De même, la partie stygienne de la ville est nécessaire au fonctionnement de l'ensemble. Les pratiques publiques quotidiennes doivent coexister dans la ville avec les pratiques sexuelles. Le sex-club serait l'expression littérale de la partie sombre de la ville.

Par la scission entre sphère privée et sphère collective, les aspects sexuels de la vie se sont déplacés principalement vers le domaine privé. Selon le philosophe allemand Theodor Adorno, cette dynamique est en partie créée et accentuée par l'introversion chrétienne (Adorno 1997, p. 219). Contrairement à l'interaction entre le monde terrestre et le monde souterrain de la Grèce antique accessible via la rivière noire Styx, qui peut être associée à une sexualité qui fonctionne bien (Mauron

1963), les lieux de pratiques sexuelles restent aujourd'hui principalement dans un sous-sol déconnecté. Lorsque la dialectique des pratiques sexuelles par rapport à la sphère publique ne peut plus être abordée à cause du moralisme, de l'ascétisme ou de ce qu'Adorno appelle « l'autoritarisme ascétique » (Adorno 1997, p. 371), une expression explicite de la sexualité et de la sensualité réelles dans la ville disparaît.

Cependant, pour Adorno, au lieu de disparaître, la sexualité revient et paradoxalement devient « encore plus palpable par sa dissimulation » (Adorno 1997, p. 371). Un tel récit résonne avec « l'hypothèse répressive » de Michel Foucault (Foucault, 1998). Des exemples pourraient inclure les « sociétés secrètes » qui jaillissent directement des fixations chrétiennes sur les pratiques sexuelles. Les membres des clubs *Hellfire* du milieu à la fin du 18^e siècle se rencontrent en secret et se préoccupent des plaisirs charnels et de la sexualité. *L'Ordre des Frères de Saint François de Wycombe* de Sir Francis Dashwood fusionne la pensée des Lumières, l'expérimentalisme et la libération sexuelle (Lord 2008). Cette sexualité apparemment ouverte n'est en fait pas exprimée à l'échelle de la ville. Il convient de noter que cet isolement de l'espace public comporte des risques pour les personnes concernées. Les individus inhibés, conventionnels et agressifs-réactionnaires ont tendance à préférer l'intériorité absolue des lieux des sex-clubs. Pour Adorno, l'intériorité est un antipsychologisme et une « intolérance à l'ambiguïté » ; une impatience face à ce qui est ambivalent et non strictement définissable (Adorno 1997, p. 158). Adorno défend une dialectique de l'intériorité contre l'intériorité extrême comme séparation de l'extérieur, de la nature et de ses plaisirs, et contre l'intériorité de la culture populaire sentimentale. Il donne un éclairage sur ce que peut être une intériorité qui participe à la dialectique de la vie sociale.

Suite à la scission entre le domaine public et privé dans le monde occidental au début de la Période moderne, telle que décrite par Gilbert Simondon, les espaces collectifs de pratiques sexuelles tels que les sex-clubs, ont eu des difficultés à trouver un environnement stable, équilibré et une présence acceptée dans les villes.

Aspects stygiens de la vie civique

Suivant la mythologie grecque antique du Styx, j'appelle « Stygien » un espace comme signe d'une politique équilibrée dans une ville. Un sex club stygien fait partie de la dialectique des sphères publique et privée (et son architecture est une expression de la politique de la sexualité). Pour être considéré comme un sex-club Stygien, celui-ci n'est pas un lieu commercial, et n'est donc pas exprimé commercialement vers l'extérieur. Autrement dit, le sexe n'est pas la marchandise achetée et vendue, et l'architecture n'est pas simplement un panneau d'affichage pour les échanges commerciaux. Deuxièmement, il exige qu'il ne soit pas totalement éloigné de l'espace public. Les sex-clubs dialectiques ou stygiens sont ainsi étroitement liés au « monde terrestre » ; ce sont des espaces accessibles au public au lieu de lieux privés totalement éloignés. Un sex-club stygien particulier est emblématique si les interactions sociales et politiques sont essentielles à la politique de sexualité de la ville en question.

Il y a des implications architecturales spécifiques pour les sex-clubs stygiens. En plus du fait que l'architecture ne fasse pas simplement office de publicité, suivant les écrits de Benjamin, il y a de fortes chances que les caractéristiques spatiales soient « singulières », comme définies dans le préambule. Le sex-club ne serait pas directement lié au quartier des affaires ou au quartier des divertissements. Dans son agencement spatial, il n'est pas totalement éloigné de l'espace public. Il ferait surface comme un bras rebelle de la rivière Styx, de manière joyeuse et surprenante.

L'aménagement de *Ken's at Kensington* n'est pas exceptionnel en ce qui concerne ses qualités architecturales, mais certains espaces fonctionnent comme des seuils (Kimmel 2019). Ces caractéristiques peuvent être résumées de la manière suivante : *Ken's à Kensington* avait trois niveaux reliés par plusieurs escaliers. Le niveau d'entrée était à l'étage supérieur. Il comprenait une entrée et des douches, des casiers, une salle de sport, un endroit pour massages, la télévision, la cigarette et la lecture, et un espace DJ avec des salons et des 'glory holes'. Le niveau inférieur était accessible par deux escaliers et contenait une piscine, un jacuzzi, des cabines, un hammam, des douches, une pièce sombre et un théâtre porno, et une piscine, autour de laquelle des spectacles avaient parfois lieu. La piscine était connue pour son plafond en plexiglas, de sorte que les personnes au-dessus de l'entrée pouvaient voir les personnes se baignant en dessous. La coexistence d'espaces d'interaction sociale et de discussion avec des espaces de jeux et de relations sexuelles distingue clairement *Ken's* des lieux de commerce du sexe. Avec la liberté de s'engager avec « l'autre » de différentes manières, les personnes ont constamment négocié leur place et leur occupation dans l'espace. Même le plafond en plexiglas aurait pu être interprété comme faisant partie de la transparence de la politique publique, créer un lien symbolique entre les personnes et contribuer à l'occupation théâtrale de l'espace. Par ces caractéristiques, et surtout le seuil constitué par l'entrée et la piscine en contrebas, *Ken's at Kensington* a participé à la dialectique civique en apportant un élément stygien dans cette vie civique.

Un équivalent contemporain de *Ken's*, en termes de son importance dans la ville, est la boîte de nuit *Berghain* à Berlin, qui comprend une chambre noire comme sex-club, mais l'accès au *Berghain* est trop restreint pour être considéré comme public. L'esprit Stygien du *Berghain* est déconnecté de la sphère publique par une entrée contrôlée, peut-être parce qu'un vrai sex-club Stygien ne peut pas exister à l'ère contemporaine. L'architecture contemporaine d'un sex-club connecté à la ville doit trouver un emplacement adéquat dans la ville pour pouvoir être connectée à l'espace public par un seuil.

Bibliographie :

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic theory*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997.
- Adorno, Theodor W., et Horkheimer, Max. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Benjamin, Walter. "Haschisch in Marseille." In *Gesammelte Schriften* IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991IV. 409-416.
- Hesiod. *Theogony*. Oxford : Oxford University Press, 2009.
- Kimmel, Laurence. "Stygian dark: what the presence and architecture of sex clubs reveal about the politics of public and private space in a city." In *Spaces of Desires*. London: Routledge, 2019. 121-131.
- Lord, Evelyn. *The Hell-Fire Clubs: Sex, Satanism and Secret Societies*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Mauron Charles. *Introduction to the Psychoanalysis of Mallarmé*. Berkeley: Univ. California Press, 1963.
- Ovid. *Metamorphoses*. Cambridge: Harvard University Press, 1916.
- Sennett, Richard. *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York, NY: Norton, 1992.

Chapitre 9 : Seuils dans le contexte de l'homogénéisation de l'espace

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Possibility of critical practice in computational design: applications on boundaries between public and private space." In *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine 1*. 2018. 14 Avril 2021 < <https://journals.openedition.org/craup/361>>.

Kimmel, Laurence. "Les paysages impressionnistes de Philippe Rahm." In *L'Architecture d'Aujourd'hui* 381 (2011).

Kimmel, Laurence. "Des jardins artificiels par d'autres stimuli que purement visuels." In *Projets de paysage*. 2010. 14 Avril 2021 https://www.projetsdepaysage.fr/des_jardins_artificiels_par_d_autres_stimuli_que_purement_visuels

Kimmel, Laurence. "Jean-Luc Moulène : vers un dispositif spatial par les images" In *Renversions*. Mai 2011. N'est plus en ligne.

Une liberté excessive peut également perturber les dialectiques de la vie civique. Ce sujet est moins analysé dans la littérature académique, et est moins scrupuleusement observé, car la liberté est une valeur centrale des sociétés démocratiques. Cependant, la liberté telle que définie dans les démocraties s'accompagne d'un ensemble de devoirs et de règles qui permettent cette liberté. Dans l'organisation de l'architecture et de l'urbanisme, il existe des principes d'intimité, d'accès et de visibilité, qui diffèrent d'un lieu à l'autre, et définissent ainsi un éventail d'espaces, des plus publics aux plus privés. Une liberté individuelle excessive signifierait un libre accès à tous les espaces et l'effacement des différences symboliques entre les espaces, qui deviendraient tous « publics. » En dehors de certains lieux privés clos, le reste de l'espace tend à devenir un espace homogène de libre circulation. Cette liberté excessive peut affecter la société dans son ensemble et être exprimée et visible dans les caractéristiques architecturales des villes.

Ce chapitre développe une critique de l'homogénéisation excessive entre l'espace public et privé. Parallèlement à la critique de la dissimulation et de la ségrégation du chapitre 10, ce chapitre développe une critique de la fusion des sphères publique et privée qui conduit à l'homogénéisation de la société. Le chapitre analyse plus particulièrement deux outils de la conception architecturale différents. Les deux premières parties abordent la question de la liberté excessive de mouvement dans l'espace induite par l'usage inapproprié d'outils de design computationnel. La dernière partie aborde la liberté de mouvement dans l'espace rendue possible par les matériaux architecturaux « atmosphériques », c'est-à-dire la lumière, la chaleur, l'humidité et les additifs chimiques affectant les sens autres que la vision.

La tendance à l'homogénéisation de l'espace doit être pensée de manière critique tout en reconnaissant les avantages sociaux, culturels et esthétiques de la libre circulation et de la visibilité des personnes. Deux expressions architecturales emblématiques de cette tendance sont le *Plan libre* corbuséen et le rideau de verre. Une certaine fluidité entre l'espace public et privé a été acquise à la Période moderne tardive. Par exemple, le style Art Nouveau représente un moment esthétique clé du brouillage des limites entre intérieur et extérieur. Selon Beatriz Colomina, la « modernité » est l'expression publique du privé. L'architecture moderne renégocie la relation traditionnelle entre

public et privé d'une manière qui modifie profondément l'expérience de l'espace. Dans son livre *Privacy and publicity*, Colomina suit ce changement à travers les incarnations modernes que sont les archives, la ville, la mode, la guerre, la sexualité, la publicité, la vitrine et le musée, se concentrant finalement sur l'intérieur domestique qui construit, selon elle, le sujet moderne (Colomina 1994).

Ces exemples comptent comme des avantages de la libre circulation et de la visibilité, mais, selon Richard Sennett, le manque de dialectique entre les espaces publics et privés crée des milieux de vie neutres, stériles et homogènes. Comme Sennett, Setha Low, Dana Taplin et Suzanne Scheld observent la ségrégation croissante dans le tissu urbain, et en même temps, paradoxalement, observent l'homogénéisation croissante de la société et des statuts des espaces (Low et al.2006). En réaction à la ségrégation, le « remède naturel » opposé est l'effacement des limites, qui ensuite conduit à l'homogénéisation. La ségrégation et l'homogénéisation coexistent à la fin de la période moderne, et ces contradictions ont tendance à être exacerbées à l'époque contemporaine. L'analyse de Manadipour est encore plus pessimiste que celle de Sennett. Selon lui, « ces deux systèmes aboutissent à l'érosion des systèmes de signification sociaux locaux, au démantèlement des communautés réelles, au nom de leur création » (Madanipour 2003, 130). Lorsque la dialectique équilibrée ne s'exerce plus dans la ville, à cause de contraintes excessives ou d'une homogénéité excessive, on perd la possibilité d'une ville vivante et équilibrée. Comme pour l'excès de contraintes, en cas de liberté excessive, la société perd l'expression des dialectiques qui permet la politique.

Outils de design computationnel : défis et avantages pour les seuils

Aujourd'hui, les médias sociaux brouillent les limites du public et du privé dans notre vie quotidienne et plus généralement dans la société. Il faut accepter les changements contemporains apportés par les nouvelles technologies et les nouvelles relations entre public et privé, mais un effacement excessif des frontières serait pathologique pour le fonctionnement de nos sociétés.

Le premier aspect de la tendance à l'homogénéisation considéré dans ce chapitre est la tendance des outils de design computationnel, si utilisés de manière incorrecte, à créer un espace homogène. Le design computationnel est le principal outil contemporain qui facilite la conception basée sur la gestion des données, et permet de créer des espaces à partir de données et de paramètres issus du programme architectural et du contexte. L'accent est mis sur les réseaux et les processus plutôt que sur les objets conçus. En raison de l'importance de l'impact de la conception informatique sur le domaine architectural, il est important pour les architectes de s'engager dans une réflexion critique sur ses avantages et ses inconvénients. Ce chapitre développe une critique de l'architecture conventionnelle conçue par outils computationnels, qui manque de structure des espaces, et par conséquent, manque de structure de seuils.

Le premier défi du design computationnel est la capacité à créer des espaces singuliers qui ont une pertinence sociale et politique. La raison principale est que ces outils, difficilement maîtrisables (en comparaison avec le dessin manuel) nécessitent une grande maîtrise technique pour représenter des nuances du projet architectural de manière contrôlée. En raison du niveau de complexité sans précédent des outils de design computationnel, le résultat peut avoir une structure évidente et déchiffrable, ou le résultat peut être indescriptible en termes de structure géométrique de l'espace. Gérard Reinmuth et Andrew Benjamin considèrent que le paramétrisme « ne permet de différencier au niveau de l'apparence, dans cette différenciation ne se produit que dans un champ qui maintient

la présence d'une logique globale de l'organisation. Forme peut changer, mais ce qui l'informe reste le même, de sorte que la différence est considérée comme variation. [...] Toute distinction entre public et privé disparaît » (Reinmuth et Benjamin 2020, 102). En conséquence, lorsque les architectures conçues computationnellement manquent de structuration singulière concernant les liens intérieur/extérieur, le statut et l'usage, il leur manque aussi un sens social et politique. Selon Antoine Picon, l'évolution vers une architecture des « blobs » n'a fait qu'intensifier ce problème. On perd la « tectonique », donc la capacité à structurer l'espace, avec le passage de l'ère de l'information (usage des données et des paramètres) à l'ère du numérique, c'est-à-dire la création et la manipulation directe des blobs dans les années 1990 (Picon 2010, 9— 10).

Le deuxième défi de la conception informatique est la possibilité d'une pratique critique. Par leur autonomie radicale du contexte spatial et temporel, certaines formes conçues par ordinateur sont extrêmement déconnectées de leur contexte. Les architectures de blobs de Zaha Hadid et Patrik Schumacher influencent une multitude d'architectes, qui ne maîtrisent pas aussi bien la structuration de l'espace architectural avec ces outils. Lorsque le design répond prioritairement à des besoins en termes de flux continu de circulation des personnes, les espaces ne sont structurés pour aucune autre fonction, surtout pas de subtiles différences de statuts d'espaces. Dans la conception basée sur la gestion des données et des flux, il n'y a pas de seuils et pas de véritables espaces. Dans certains projets, la nouvelle architecture est ainsi complètement immergée dans son contexte et manque de positionnement critique. Par exemple, le style global de Patrik Schumacher (Zaha Hadid Architects) tend à créer des paysages artificiels continus, où l'architecture et son environnement sont générés par les mêmes paramètres. Le statut de l'espace a tendance à être homogène.

Pratique critique du design computationnel

Selon Picon, le design computationnel tend à éliminer la pensée critique. Picon fait référence à Manfredo Tafuri, qui a étudié la pensée critique et la pratique critique dans de nombreux essais, comme son essai de 1974 *L'architecture dans le boudoir : le langage de la critique et la critique du langage* (Tafuri 2000). Selon Picon, il y a :

« des dangers présents dans l'architecture produite numériquement avec la tentation de se concentrer sur la satisfaction des sens et la réalisation des programmes dictés par le capitalisme mondial sans jamais remettre en question leurs limites. Cette attitude prétendument réaliste, parfois qualifiée de « postcritique », a conduit de nombreux concepteurs à renoncer à la conscience politique pour embrasser pleinement les conditions de leur temps. Mais l'architecture ne peut-elle vivre que dans le présent, inconsciente du passé et indifférente aux promesses d'un avenir différent ? Le design peut-il survivre sans mémoire et sans l'ambition de faire du monde un endroit vraiment différent ? Le défi le plus urgent qui attend l'architecture numérique est peut-être lié à la nécessité de surmonter cette attitude. Les défis importants du développement durable obligent déjà les concepteurs à réfléchir à nouveau en termes politiques et sociaux. Le moment est peut-être venu de réinventer la mémoire et l'utopie, ces idéaux architecturaux abandonnés » (Picon 2010, 14). [...] « Dans un monde dominé par le capitalisme, la seule façon pour l'architecture d'échapper au rôle de légitimation qui lui a été attribué par les pouvoirs en place était d'être réflexive et critique » (Picon 2010, 47).

Par suite de ce besoin d'une pratique critique du design computationnel telle qu'identifiée par Tafuri et Picon, les architectes sont invités à identifier et suivre des stratégies de « résistance », comprenant

des stratégies qui évitent l'homogénéisation. Certains défis du design computationnel peuvent être transformés en avantages. Non seulement la capacité de gestion d'une multiplicité de paramètres et de données rend le design computationnel parfaitement adapté aux opérations abstraites du capitalisme tardif, mais cette capacité peut également être un potentiel pour un positionnement politique critique. Comme le design computationnel permet de concevoir des formes architecturales complexes, il a aussi le potentiel de créer des topologies qui se rapportent à des contextes sociaux et politiques complexes, y compris des positionnements critiques par rapport au capitalisme.

Les architectes peuvent programmer le système pour que les extrêmes de l'homogénéité et de la ségrégation soient évités. Le système peut aborder la dialectique de l'espace public à travers un ensemble complexe de données et de paramètres. Ainsi, la manière dont les données sur le statut, la fonction et l'usage des espaces peuvent être considérées permet un large éventail d'expérimentations. Par une approche critique et contextuelle subtile, la conception informatique peut devenir un outil pour redéfinir ou réinventer des partitions entre l'espace public et privé. En choisissant des données, des paramètres et des algorithmes appropriés, le concept de singularité tel que défini dans ma recherche pourrait être exploré par les outils computationnels, lorsque ceux-ci sont utilisés de manière critique.

Partitions robotiques : défis et avantages pour les seuils

Une architecture transformable brouillant les limites entre espace public et privé

Les outils de design computationnel permettent aux architectes de concevoir des éléments architecturaux robotiques, donc transformables. Dans le cadre de cette discussion sur les seuils, les éléments les plus intéressants sont les partitions. Le risque est qu'un changement constant tendrait à brouiller les limites entre les espaces, et donc les différences de statut entre les espaces. Ce brouillage des limites pourrait remettre en cause les seuils physiques entre espace public et espace privé.

Est-il inévitable que les partitions robotiques conduisent à une perte de distinction entre l'espace public et privé ? Qu'est-ce que les partitions robotiques permettent, qui n'était pas possible auparavant ? Comme déjà mentionné, le design computationnel, lorsqu'adéquatement utilisé, permet une adaptation subtile aux exigences des espaces privés et publics. Les partitions robotiques peuvent suivre des variations des données entrées dans le système. Ces systèmes pourraient adapter les bâtiments à des contextes évolutifs. En raison de la complexité et du dynamisme permis par la robotique, les partitions transformables pourraient redéfinir des limites fines entre les espaces, sur commande. L'avantage des partitions robotiques est une adaptation aux besoins changeants, en particulier concernant les types d'action et d'interaction des personnes dans l'espace. Ces possibilités des partitions robotiques semblent utopiques, mais méritent d'être considérées afin d'imaginer des pratiques architecturales futures.

Des partitions robotiques contrôlées par la communauté

Ce que les outils computationnels permettent, et qui crée un changement par rapport à la pratique traditionnelle, est la contribution de plusieurs participants, donc par exemple d'une communauté. Les formes des partitions pourraient varier sous l'effet de paramètres en adéquation avec les aspirations de la communauté, notamment en ce qui concerne les liens entre l'espace public et privé. Chaque

personne de la communauté pourrait avoir son mot à dire sur la forme et la position des partitions entre les espaces. À travers la modélisation des normes sociales (autant que possible) en de multiples paramètres gérables et contrôlables par une communauté, le système pourrait intégrer les tensions inhérentes au fonctionnement de la communauté. Ces tensions pourraient trouver une expression dans des caractéristiques architecturales physiques. Lorsque les partitions changent de forme et de position, en fonction de l'apport des membres d'une communauté, cela donne à la communauté une capacité d'action sur son environnement. Le pouvoir peut être partagé à différents niveaux : entre le dirigeant et une communauté, ou entre une communauté et un individu. L'hypothèse est, qu'étant donné le nombre important de données prises en compte, et la complexité rendue possible par les ordinateurs, des espaces adaptés aux choix de la communauté soient possibles (Hight et Perry 2006). Si une communauté contrôle le système, certains bâtiments publics pourraient gagner une relative autonomie par rapport au contrôle du groupe dirigeant. Cela permettrait de maintenir le contrôle par la communauté et de ne pas laisser la classe dirigeante contrôler la totalité d'un vaste territoire. L'autonomie relative à l'échelle de la communauté peut être maintenue sans créer un système radicalement fermé. L'architecture pourrait donc être dans une relative interaction avec le contexte. En permettant l'apport de la communauté, le système peut, de manière quelque peu surprenante, permettre le sens sociopolitique du bâtiment reconfiguré suivant un schéma organisationnel plus horizontal. Grâce à cette relative autonomie du système, la politique pourrait se faire en permanence. L'horizon d'un urbanisme déterminé par ordinateur peut avoir des avantages si les outils sont développés et utilisés de manière critique. Par la prise en compte du contexte, et par le choix adéquat de paramètres et d'algorithmes, le design computationnel pourrait être critique.

L'espace de seuil pourrait devenir l'espace de négociation entre la loi commune de l'espace public et les normes fluctuantes de la(des) communauté(s). Le seuil deviendrait l'expression architecturale de cette négociation. Cette technologie pourrait être appliquée à l'ensemble des architectures des espaces de seuil mentionnés dans la partie II. Dans chaque cas, un débat pourrait avoir lieu concernant les données et les paramètres à prendre en compte dans le système, en fonction de l'expression architecturale souhaitée. L'effet de la conception sur la présence, le mouvement et les actions des personnes serait essentiel et pourrait être utilisé comme données à réinjecter dans le système...¹⁵

Architecture atmosphérique : enjeux et avantages pour les seuils

Le deuxième sujet abordé dans ce chapitre est la liberté de mouvement dans l'espace telle que rendue possible par les matériaux architecturaux « atmosphériques », c'est-à-dire l'humidité, la lumière, la chaleur et les produits chimiques affectant les sens autres que la vision, définissant ainsi une architecture par des matières qui ne soient pas solides. Il y a un intérêt contemporain à remettre en cause la prédominance des aspects visuels de l'architecture. Dans le prolongement de l'expérience visuelle, les sens autres que la vue sont considérés en utilisant des matériaux atmosphériques. Le concept de Seuil permet d'analyser le « potentiel de seuil » de l'architecture de Philippe Rahm, des installations artistiques de Christophe Berdager et Marie Péjus et des installations artistiques d'Ann Veronica Janssens. L'approche par Seuils peut apporter un éclairage nouveau sur leur capacité à structurer les espaces via des atmosphères, c'est-à-dire à définir leurs limites, éviter une homogénéité excessive ou un entrelacement chaotique des espaces.

¹⁵ La question du contrôle par la communauté se pose à chaque étape.

Philippe Rahm vise à créer une architecture avec un éventail de sensations qui affectent le corps, en considérant les matériaux et les formes physiques solides comme secondaires. L'effet sur le visiteur est de créer des ambiances et non des effets visuels. Rahm appartient à une poignée de praticiens qui travaillent sur les atmosphères, par analogie avec les climats à grande échelle. Cette tendance de l'architecture était périphérique au discours principal sur les formes architecturales dans les années 1980-1990 et s'est répandue au cours des décennies suivantes, avec les préoccupations croissantes autour de l'écologie et du développement durable. Après une série de projets « météorologiques » ou atmosphériques (généralement non réalisés) utilisant la convection, l'évaporation, la conduction et la pression comme bases de ses conceptions, il a étendu son intérêt à toutes les substances physiques, chimiques et organiques. Le matériau physique est minimisé, mais jamais complètement effacé, car les matériaux atmosphériques doivent être transportés et diffusés à travers des tuyaux ou d'autres éléments techniques. Ces éléments sont comme des machines qui produisent des stimuli, des sensations et des humeurs. Par exemple, le projet de bateau non réalisé *Air de Paris* pour Voies Navigables de France (2008) « donne la priorité à l'alimentation en air du bâtiment, transformant ainsi le problème technique du conduit de ventilation et de sa distribution d'air en un principe architectonique, spatial et poétique. Le diamètre du conduit est élargi jusqu'à devenir lui-même un espace habitable qui coulisse, se plie, se contracte et se dilate sur toute la longueur du bâtiment. Au lieu d'un système de panneaux en acier galvanisé, ce puits de ventilation est en calcaire solide porteur, reproduisant sur sa longueur, en miniature d'ouest en est, la stratification géologique des sols érodés par le vent, de l'Océan Atlantique au Bassin parisien, du Havre à Paris » (Rahm et al. 2008). L'organisation spatiale est créée par des matériaux solides, bien qu'ils soient les éléments techniques eux-mêmes. Les sens du goût et de l'odorat sont d'une importance inhabituelle par rapport au sens de la vue.

Les architectes et artistes Christophe Berdager et Marie Péjus sont des pionniers dans l'expérimentation autour des substances chimiques et hormonales. Ils créent des environnements chimiques qui affectent certaines fonctions perceptives de notre organisme. Par exemple, dans l'installation artistique *Laughingdog* (Berdager et Péjus 2002), le protoxyde d'azote dans les ballons est inhalé et provoque des changements de conscience, tels que l'euphorie, des distorsions visuelles et auditives, et un effet sédatif. Le projet *Hormonal City* peut être considéré comme un manifeste : « La Ville hormonale est une étude sur les possibilités et les limites de conception d'une ville dont la forme et la fonction ne seraient déterminées que par de l'information chimique, biologique et électromagnétique directement transmise au corps de l'homme, sans intermédiaire architectonique. La transmission de ces informations ne recourt à aucun support autre que lui-même, c'est-à-dire qu'elle se passe d'un média bâti ou esthétique, réduisant au minimum la distance entre l'émetteur et le récepteur. L'information émise répond directement à un besoin de l'homme en agissant sans transition sur le métabolisme. L'action se situe sur le corps, au travers de ses capacités physiologiques à recevoir de l'information et à réagir, sans devoir user d'un décryptage par les sens. [...] L'espace se crée par émission, diffusion et absorption » (Berdager et Péjus 2000). Berdager et Péjus prédisent une disparition du visible pour les futurs projets architecturaux.

Selon Rahm et Berdager & Péjus, l'avantage d'utiliser des matériaux atmosphériques est que cela évite les problèmes liés à l'esthétique et au style, jugés superficiels. Ils visent à supprimer radicalement toute partition physique et à ne conserver que les systèmes de diffusion et les éléments physiques à petite échelle. Rahm cherche à dépasser la notion de narrativité qui est encore très présente, selon lui, dans l'architecture des années 1980, en recourant à une dissociation des éléments ressentis. Un

texte écrit par Jean-Gilles Decosterd et Rahm est comme un manifeste, dont voici un extrait : « L'architecture se développe généralement dans un univers tridimensionnel. Un système de coordonnées spatiales, selon trois axes, x, y et z, permet de relier et de projeter tous les points, lignes, surfaces, volumes. L'architecture est ainsi circonscrite dans une spatialité physique et métrique. Cette délimitation de l'espace a d'abord été remise en question avec la modernité, lorsque, avec son livre *Espace, Temps et Architecture*, l'historien de l'architecture suisse Siegfried Giedion (1961) a introduit le temps et le déplacement de l'habitant comme une quatrième dimension de l'architecture, modifiant ainsi la perception de l'espace et aussi sa production. C'est aujourd'hui dans d'autres dimensions de l'architecture que nous souhaitons intervenir, en travaillant sur la matière même de la perception et de la réalité, en amplifiant le spectre visible actuel pour atteindre des champs de perception plus infimes, cachés dans les replis du temps et de l'espace. Nous voulons étendre la mesure et la fabrication de l'espace à d'autres univers parallèles et invisibles [...] » (Rahm et Decosterd, 2005). L'architecture atmosphérique cherche à dépasser tout style formel et toute tendance esthétique. Cependant, on peut se demander si cette architecture des atmosphères, inspirée des atmosphères naturelles, n'est pas encore alignée sur l'esthétique du romantisme ou de l'impressionnisme (Kimmel 2011).

Le potentiel avantage de l'architecture atmosphérique est de relier les architectures à la grande échelle de l'environnement, lorsque les deux sont considérés comme *Umwelten*, c'est-à-dire comme l'environnement sensoriel propre à un individu (Uexküll 1957, 5). Une architecture atmosphérique comme *Umwelt* ne montre aucun signe manifeste de puissance et de contrôle de l'environnement, contrairement aux fondations et constructions permanentes en béton.

L'architecture atmosphérique peut-elle être collective ?

Le premier inconvénient de l'architecture atmosphérique, concernant le sujet de ma recherche, est la perte de la structuration sociale de l'espace comme cadre durable de relations humaines. Il n'y a pas de perception instantanée et synchrone des matières atmosphériques par le corps collectif. Pour Hegel, l'odorat, le goût, et plus encore le toucher, sont moins efficaces pour évoquer une spatialité que la vue et l'ouïe (Hegel 1970, 103-104). La perception des variations spatiales des éléments atmosphériques nécessite le mouvement du visiteur dans l'espace (ou de rester à un endroit donné pendant un temps long pour percevoir les variations dans le temps). Il n'y a pas de langage commun de l'architecture atmosphérique qui puisse être perçu de manière synchrone et avoir une signification partagée. Par exemple, le projet de Rahm pour la réhabilitation des espaces inférieurs du Palais de Tokyo (2010), intitulé *Les météores*, présente « une atmosphère fluctuante et variable d'objets, de dispositif d'accrochage de tableaux, de lumières, de chaleur et d'air, comme des météores ». Profitant de la flexibilité permise par le Plan libre, Rahm a conçu des sphères suspendues comme des météores en mouvement, diffusant lumière et substances pour créer des atmosphères. Outre cette utilisation du Plan libre hérité de Le Corbusier, Rahm s'inspire de certaines caractéristiques de l'utopique *No-stop City* d'Andrea Branzi (1967). Il préinstalle des réseaux informatiques et électriques sur la surface du sol, auxquels les objets peuvent être branchés de manière libre et modifiable. Bien que puissant conceptuellement, dans l'héritage de Branzi et des explorations des avant-gardes autour de la synesthésie, le projet de Rahm échoue à structurer l'espace. Le couplage de l'utilisation de matériaux atmosphériques et de l'utilisation de cloisons architecturales robotiques est un double défi dans ce

projet. Ce couplage pourrait potentiellement, dans de futurs projets, rassembler les avantages de l'architecture atmosphérique et des caractéristiques architecturales robotiques.

Un autre inconvénient, étant donné que ma recherche considère la vie privée comme une exigence de la vie sociale, est que l'absence de matière solide signifie l'absence de partition solide. Si l'on supprime les partitions solides et les meubles traditionnels des projets architecturaux de Rahm réalisés jusqu'à présent, aucun projet ne présente des espaces de statuts différents, et donc aucun ne présente de seuils. Cette fusion entre naturel et artificiel (au lieu d'une hybridation), et continuité totale entre architecture et paysage ou territoire homogénéisent l'espace. Dans le projet *Ghost flat*, en partenariat avec l'écrivaine Marie Darrieussecq, au CCA Kitakyushu au Japon (Rahm et al.2004), Rahm utilise un éclairage coloré pour créer des atmosphères architecturales liées à certaines fonctions de l'habitation. Il utilise le vert pour la salle de bain, le bleu pour la chambre, le rouge pour le salon. Les fonctions sont exécutées au même endroit, ce qui représente un type d'homogénéisation de l'espace. Soit il n'y a pas de seuils, soit l'appartement entier est le seuil. Il n'y a pas d'intimité dans l'architecture atmosphérique réalisée jusqu'à présent par les concepteurs considérés.



Figure 9 : Philippe Rahm architectes, Catherine Mosbach paysagistes, Ricky Liu & Associates, *Jade Eco Park*, 2016. Images: Rahm.

L'un des projets les plus récents et les plus aboutis de Rahm est le *Taichung Jade Eco Park* à Taiwan (Rahm et al. 2016). L'équipe a créé différents microclimats à l'aide d'appareils, à échelle architecturale. Une série de pavillons de jardin de type auvent définissent des espaces, et comportent des systèmes de chauffage/refroidissement ou de ventilation. Ils s'apparentent aux Espaces de Poche analysés au chapitre 6, et valorisent l'espace public en favorisant les rassemblements sous ces auvents. L'intention de Rahm est de créer des microclimats, qui évoquent différents paysages en imitant leur climat : « vent du désert, anticyclone, clair de lune, nuage stratus et lumière froide. » Le couplage des aspects visuels des pavillons et des caractéristiques climatiques devient une installation artistique qui évoque des Rêves Collectifs de paysages iconiques. Rahm a pu réaliser avec ce projet l'idée du microclimat comme symbole de paysages emblématiques, idée qu'il avait déjà avec le projet *Air de Paris*. Bien que ce projet soit plus architectural que le projet conceptuel *Ghost flat*, il manque encore de signification sociale des espaces, tels que définis dans le préambule, et ne parvient pas à être un cadre architectural de la vie sociale.

Imaginer les potentiels de l'architecture atmosphérique pour créer des seuils

Quel serait le seuil le plus structuré spatialement entre l'espace public et privé en utilisant les moyens de l'architecture atmosphérique ? Imaginons qu'une technologie soit inventée qui bloque la vue de manière transitoire avec des matériaux atmosphériques, comme un faisceau laser sur des molécules diffusées. Le système permettrait de créer des espaces privés. L'espace privé pourrait être composé d'une autre gamme de matériaux atmosphériques que l'espace public, pour créer des atmosphères hétérogènes. Le seuil pourrait être l'entrelacement des deux ensembles de matériaux atmosphériques, comme la lumière verte est l'intersection du bleu et du jaune. Ou, au niveau du seuil, une molécule ou une hormone spécifique pourrait être diffusée pour préparer le visiteur à entrer dans l'espace public ou privé. L'artiste Ann Veronica Janssens travaille avec des spécialistes des sciences cognitives pour imaginer l'avenir des atmosphères, et donc des seuils atmosphériques, comme manière privilégiée d'hybrider le naturel et l'artificiel (Janssens et Ergino 2016). Lorsque ces variations de la matière atmosphérique structurent l'espace, ces variations peuvent correspondre à l'hétérogénéité de l'architecture recherchée, par une hybridation entre le naturel et l'artificiel, au lieu d'une fusion totale ou d'une dissociation totale du naturel et de l'artificiel. Selon Bruno Latour, à travers l'hybridation du naturel et de l'artificiel (Latour 2006), l'architecture atmosphérique pourrait

créer des espaces culturels ayant des statuts différents, et donc comporter des seuils. Ces objectifs étaient déjà présents parmi certaines avant-gardes du début du 20ème siècle, et peuvent être réinterprétés et approfondis à la lumière des technologies actuelles et des découvertes en sciences cognitives. Cette succession d'atmosphères relèverait, comme disait Lévi-Strauss, d'« une temporalité naturelle, voire météorologique » (Lévi-Strauss 1962, 46). Dans cette architecture atmosphérique imaginée, le visiteur se déplacerait à travers une succession d'espaces hybrides et hétérogènes comme *Umwelten*, faisant ainsi l'expérience de seuils.

Bibliographie :

- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Hormonal City." In *Christophe Berdaguer Marie Péjus Website*. 2000a. 14 Avril 2021 <<https://www.cbmp.fr/fr/website/detail/oeuvres/97>>.
- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Hormonal City." In *Documents d'artistes*. 2000b. 14 Avril 2021 <<http://www.documentsdartistes.org/artistes/berdaguer-pejus/repro.html>>.
- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Laughingdog." In *Christophe Berdaguer Marie Péjus Website*. 2002. 14 Avril 2021 <<https://www.cbmp.fr/fr/website/detail/oeuvres/40>>.
- Chklovski, Victor. *L'art comme proceed*. Paris : Allia, 2008.
- Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity – Modern architecture as mass media*. Cambridge, London: The MIT Press, 1994.
- Décosterd & Rahm associés, et Jacqmin, Jérôme. "Ghost Flat." In *Philippe Rahm website*. 2004. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/ghostflat/index.html>>.
- Giedion, Siegfried. *Construire en France : Construire en fer, construire en béton* Paris : La Villette, 2000.
- Giedion, Siegfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge : Harvard University Press, 2008.
- Hegel, Georg W. F. *Enzyklopadie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1, 2, 3 (1830)*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Hight, Christopher, and Perry, Chris. "Collective Intelligence in Design." In *AD Architectural Design* 76:5 (September/October 2006), 5-9.
- Janssens, Ann Veronica, et Ergino, Nathalie. "Presentation." In *Laboratoire Espace Cerveau website*. 2016. 14 Avril 2021 <<http://www.laboratoireespacecerveau.eu/index.php?id=682>>.
- Kimmel, Laurence. "Des jardins artificiels par d'autres stimuli que purement visuels." In *Projets de paysage*. Juillet 2010 14 avril 2021 <<http://www.projetsdepaysage.fr/fr/accueil>>.
- Kimmel, Laurence. "Les paysages impressionnistes de Philippe Rahm." In *L'Architecture d'Aujourd'hui* 381 (February 2011), 99-103.
- Kimmel, Laurence. "Possibility of critical practice in computational design: applications on boundaries between public and private space." In *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*. 2018. 14 Avril 2021 <<https://journals.openedition.org/craup/402>>.
- Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris : La Découverte, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.
- Low, Setha, Taplin, Dana and Scheld, Suzanne. *Rethinking urban parks. Public space and cultural diversity*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Madanipour, Ali. *Communal space of the neighbourhood, in Public and Private Spaces of the City*. London, New York: Routledge, 2003.
- Rahm, Philippe architectes, Mosbach, Catherine paysagistes, Ricky Liu & Associates. "Jade Eco Park." In *Philippe Rahm website*. 2016. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/taiwan/index.html>>.
- Rahm, Philippe, et Décosterd, Jean-Gilles. *Decosterd & Rahm: Physiological Architecture – Architecture Physiologique*. Bâle : Birkhauser, 2005.
- Rahm, Philippe, Jacqmin, Jérôme, Bernik, Andrej, Spielvogel, Caroline, et Assaad, Cyril. "Filtered Realities." In *Philippe Rahm website*. 2008. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/filteredrealities/index.html>>.
- Reinmuth Gerard, et Benjamin Andrew. "Autonomy-within relationality: An alternative for architecture after the Global Financial Crisis." In *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts* (2020), 93–106.
- Tafari, Manfredo. "L'architecture dans le boudoir: the language of criticism and the criticism of language." In Hays, Michael, ed. *Architecture Theory Since 1968*. Cambridge, London: MIT Press, 2000. 37-62.
- Uexküll, Jakob von. "A Stroll Through the Worlds of Animals and Men: A Picture Book of Invisible Worlds." In Schiller, Claire H., ed. *Instinctive Behaviour: The Development of a Modern Concept*. New York: International Universities Press, 1957. 5-80

Chapitre 10 : Une critique de l'homogénéisation et de la ségrégation

Ma publication de référence pour cette partie :

Kimmel, Laurence. "Possibility of critical practice in computational design: applications on boundaries between public and private space." In *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine 1*. 2018. 14 Avril 2021 < <https://journals.openedition.org/craup/361>>.

Les chapitres précédents montrent que les espaces de seuil résistent à l'homogénéisation de l'espace ainsi qu'à son contraire qui est la ségrégation entre espace public et privé. En tant que tel, le concept d'espaces de seuil a permis de développer une critique de l'homogénéisation et de la ségrégation. Cette partie présente une synthèse des deux concepts, et quelques précisions quant à leurs effets négatifs sur la société.

Dans le cas de l'homogénéisation, comme vu au chapitre 9, le principal impact négatif est le fait d'empêcher la vie privée, empêchant ainsi également l'existence de l'espace public réel (les deux fonctionnent en relation l'un avec l'autre).

Dans le cas de la ségrégation, le principal impact négatif est le fait d'empêcher les interactions sociales, comme on le voit aux chapitres 7 et 8. Lorsque les bâtiments publics sont séparés de l'espace public, il n'y a aucun moyen de bénéficier de l'autorégulation du bâtiment public par les personnes qui occupent l'espace public.

La localisation des espaces semi-privés dans la ville, ses seuils et la progression des espaces de l'extérieur vers l'intérieur créent la politique de l'environnement bâti. Les façades et les seuils sont généralement une expression visuelle de cette politique. Dans les deux cas de l'homogénéisation et de la ségrégation, cette politique est à l'arrêt.

Idéologies de l'hyperconnectivité et de la ségrégation en architecture

Les idéologies de l'espace homogène et de la ségrégation de l'espace ne sont pas nouvelles. Elles sont devenues des concepts majeurs au cours de la Période moderne.

L'idée d'hyperconnectivité dans un espace homogène renvoie, à la Période moderne, à la prééminence des théories scientifiques sur les lieux en tant que points dans l'espace, comme les points sur une carte, comme le décrit précisément Edward Casey (1998). Antoine Picon identifie une influence spécifique de cette idéologie sur la société au 19^{ème} siècle avec la figure de Saint-Simon. Au début du 19^{ème} siècle, le comte de Saint-Simon considère la nature comme un flux permanent. Il en tire une idéologie de réseau et de circulation incessante des marchandises. Pour lui, les réseaux de communication sont les moyens d'une société globale. Il voit la planète comme un grand corps collectif et l'architecture comme des formes organiques qui seraient l'infrastructure de tous les échanges physiques et immatériels (Picon 2002, 32). Les rêves hippies de l'association universelle des humains, reliant les deux échelles extrêmes de l'individu et du global, s'apparentent à la vision Saint-Simonienne. Aujourd'hui, l'idéologie de l'espace homogène est soutenue par l'idéologie de l'hyperconnectivité des réseaux, qui en retour affecte notre milieu de vie physique. Aujourd'hui,

« l'hyperconnectivité dans un espace homogène » renvoie aux avancées technologiques de la communication entre appareils, comme des points connectés dans un réseau global.

Voici quelques tendances architecturales contemporaines à l'homogénéité identifiées dans ma recherche :

- Efficacité de la gestion des flux de personnes.
- Adaptabilité des espaces transitoires (en termes d'espace public : une adaptabilité à tout type d'événement public, événement commercial, actions sociales, etc.).
- Facilité d'organisation de la surveillance, sur la base d'une impression de sécurité créée par un espace ouvert.

Et un ensemble de valeurs qui s'appliquent principalement à la construction :

- Valeur morale de la transparence.
- Valeur symbolique du *Plan libre* (ou versions similaires plus récentes) et son sens de l'espace infini (reliquat de la modernité).
- Valeur du mimétisme des processus naturels de l'architecture atmosphérique.
- Etc.

Ces tendances correspondent à une grande liberté de mouvement.

Les concepts de délimitation et de partitionnement, et donc de ségrégation, se rapportent, à la Période moderne, à l'idée de capsule monofonctionnelle, illustrée par la théorie de la « monade ». La rationalité excessive de la période moderne a encouragé le partitionnement, comme l'illustre la théorie architecturale de Jean-Nicolas-Louis Durand (1809). Le partitionnement permet également une application facile des systèmes de pensée hiérarchiques de domination, de contrôle et de police.

Voici quelques tendances architecturales contemporaines au cloisonnement identifiées dans ma recherche :

- Organisation rationaliste des périmètres délimités et des pièces partitionnées : correspondance entre un(e) périmètre/pièce avec une fonction, un statut et un usage.
- Contrôle d'un groupe ou d'une communauté.
- Facilité d'organisation des systèmes hiérarchiques.
- Facilité d'organiser le contrôle physique.
- Cacher de l'espace public les pratiques jugées immorales, comme les pratiques sexuelles.
- Etc.

Ces tendances correspondent à des contraintes élevées sur les comportements.

Ces deux concepts d'homogénéité et de ségrégation coexistent depuis dans de nombreux systèmes de pensée, que ce soit en informatique ou en architecture et urbanisme.

Deux modes d'autorégulation de la société

Selon Mehdi Belhaj Kacem, les propensions au cloisonnement et à la connexion par homogénéisation de l'espace sont des pôles qui existent de manière constante dans les sociétés, liés aux deux affects fondamentaux de la sociabilité que sont :

- la pitié, qui est la propension à la fusion, et
- la terreur, qui est la propension à la séparation.

La société essaie de s'(auto)réguler par une constante dialectique entre ces deux aspects. Le fait qu'aucun état stable ne puisse être trouvé relève selon Kacem de la dynamique de la tragédie (Kacem

2020). La tragédie a la fonction politique de purger ces deux affects fondamentaux de la sociabilité, mais « plonge » à nouveau la société dans un mode ou dans l'autre.

Les formes extrêmes de ces deux modes

Cette dynamique de la tragédie devient véritablement tragique lorsqu'un seul mode ou affect domine. "Dans toutes les tragédies, une seule loi domine, aucun équilibre n'a été recherché entre les deux" (Kacem 2020). Les excès de la tragédie sociale ont comme conséquence une loi excessive (une approche totalitaire de la vie civique) ou une liberté excessive (absence de Loi). Les deux interrompent ou perturbent la vie sociale. Bien que certains théoriciens défendent l'absence de Loi, et soutiennent que les humains n'ont besoin d'aucune loi, la plupart des théoriciens de la vie civique défendent l'idée d'un cadre juridique minimum pour la vie civique. Dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme, en particulier pour les espaces publics et les bâtiments publics, la société a besoin d'un certain cadre, que l'on peut appeler « Loi commune », qui permet la prise de décision collective sur le fonctionnement et l'organisation spatiale de la vie sociale.

Dans le cas de l'absence de Loi, l'architecture, par exemple, permettrait une liberté totale de présence, de mouvement, et d'action dans l'espace. Selon Kacem, qui fonde ses pensées philosophiques sur la théorie psychanalytique, dans le cas extrême de l'absence de Loi, et donc dans le cas d'une liberté infinie, la vie affective n'est pas possible (Kacem 2007, 37). L'implication de l'absence de loi est une généralisation d'idéaux impossibles à atteindre. Selon Kacem, dans cette recherche d'un « Bien Ultime » et d'une « Relation Universelle » entre personnes, le « plaisir » n'est pas accessible. En termes de vie civique, le bonheur social n'est pas accessible. En l'absence de tout principe régissant la vie civique, la ville perd son potentiel de site politique.

Dans le cas de la Loi excessive, donc de l'absence de liberté, la vie affective est également impossible (Kacem 2007, 52). Les pratiques se répètent selon cette Loi, mais, dans cette répétition, le véritable événement affectif collectif reste impossible, ou il est, et reste, un « horizon » inatteignable. Toute réglementation stricte des pratiques amplifierait, selon lui, les pratiques non affectives. Lorsque la ville est excessivement contrôlée et surveillée, elle perd également son potentiel de site politique.

Quand on passe du domaine de la Loi commune aux modes extrêmes de psychologie collective, la dialectique n'est plus en jeu dans la ville. La Loi commune permet divers ensembles de normes socio-culturelles et permet l'irruption de véritables événements affectifs collectifs dans la vie sociale et constitue une base de la dialectique de la vie civique.

L'identification de ces dynamiques permet de comprendre des ensembles plus spécifiques de normes ou de contextes. Ces normes, mentalités ou idéologies collectives sont créées par les croyances d'individus ou de groupes de personnes. L'architecture est un domaine où ces normes culturelles sont rendues visibles.

Les contradictions du capitalisme : homogénéisation et ségrégation

La principale norme économique, politique et sociale de notre société contemporaine est le capitalisme. Ma recherche n'est pas le lieu pour débattre directement du capitalisme, mais comme le capitalisme affecte la vie civique et l'espace public, quelques principes doivent être discutés, en se concentrant sur les domaines de l'architecture et de l'urbanisme.

Selon Philippe Lacoue-Labarthe, la névrose est la structure de l'adaptation au Capital. « La névrose, c'est le Capital, qui le gère très bien » (Lacoue-Labarthe 2005, 130). Qu'est-ce qui, étant donné la définition du Capital/capitalisme, peut le lier à une pathologie sociale ?

Le capitalisme peut être défini comme un système économique fondé sur la propriété privée des moyens de production et leur exploitation à but lucratif. Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'impact du capitalisme sur la façon dont il contraint la vie sociale ou permet la liberté dans la vie sociale. Les désaccords reposent principalement sur le type de capitalisme que les auteurs considèrent, c'est-à-dire le libéralisme, l'ultra libéralisme ou le néolibéralisme. Certaines précisions sont nécessaires. Le libéralisme est passé par deux étapes, qui se résument succinctement comme suit :

– le stade libéral classique du capitalisme : celui de la division du travail, de l'échange et de la « main invisible » (Smith 1976 ; Ricardo 1973), émancipatrice, invoquant la neutralité axiologique, et celui de l'équilibre général et de la concurrence pure et parfaite du français Léon Walras (1988).

– la deuxième étape du capitalisme est l'ultralibéralisme inspiré par Herbert Spencer, un darwiniste ultralibéral et social adepte du laissez-faire, censé garantir les avantages acquis de la bourgeoisie en place (Spencer 1850).

La Théorie Critique s'est intéressée aux contextes des 19ème et 20ème siècles, abordant ainsi la dialectique en jeu à ces périodes. Le passage du capitalisme libéral à l'ultralibéralisme et au néolibéralisme a exacerbé les tensions sociales et a rendu l'expression de la dialectique encore plus intense, ou peut-être, en raison de la complexité du contexte, très difficile, voire impossible à décrire. Les analystes politiques s'accordent à dire que l'évolution de la dynamique identifiée par l'Ecole de Francfort est exacerbée à l'ère contemporaine (Piketty 2014). Aujourd'hui, la dialectique du contexte social, liée à l'économie et à la politique, pourrait être, avec la montée du capitalisme, plus intense et encore moins équilibrée. Avec le passage du capitalisme libéral au capitalisme tardif ou au néolibéralisme, les cycles du capital sont devenus moins prévisibles que, par exemple, la façon dont Giovanni Arrighi les a modélisés (Arrighi 1994). L'effet du contexte capitaliste sur l'architecture est plus diffus et complexe.

Liberté et contrainte dans le contexte du capitalisme

Alors que les effets positifs et négatifs de la première phase du capitalisme peuvent être discutés, la deuxième phase du capitalisme est, cependant, communément critiquée pour la domination excessive exercée sur les travailleurs, et la société en général. La Théorie Critique permet de comprendre les dynamiques entre liberté et domination aux différentes étapes du capitalisme. L'« économiste » de l'Ecole de Francfort, Friedrich Pollock, avait prédit au début des années 1930 que ce qui allait avoir lieu serait une concentration croissante du pouvoir politique et du pouvoir économique, tous deux fonctionnellement liés. Ce qui disparaît, ce sont les conditions sociales dans lesquelles on pourrait imaginer une généralisation des idéaux émancipateurs du 18ème siècle, et, selon lui, la probabilité qu'il puisse y avoir une révolution. Pollock écrivait en 1933 « ce qui se termine, ce n'est pas le capitalisme, mais seulement sa phase libérale. Sur les plans économique, politique et culturel, il y aura à l'avenir pour une majorité d'hommes encore moins de liberté » (Pollock 1933, 350). À la fin du 19ème siècle, le capitalisme a concentré les connaissances et les compétences, car la science et le savoir sont absorbés par les grandes entreprises à des fins de pouvoir. Les entreprises doivent faire des investissements extrêmement massifs sur le long terme, et pour cela, tout doit être contrôlé, y

compris les personnes. D'un premier capitalisme libéral, nous passons à un capitalisme qui contrôle tous les niveaux de la société. Selon Pollock, non seulement les individualités sont écrasées par l'exploitation, donc la domination (Marx 1845), mais ces dynamiques de la Révolution industrielle finiront par écraser les individualités. La nouvelle forme de domination est réalisée d'un point de vue organisationnel, par de grandes chaînes hiérarchiques extrêmement rigides. Cette évolution est présentée comme inévitable pour maintenir une société productive. En 1845, Marx n'avait pas perçu les pathologies puissantes qui devaient résulter des organisations hiérarchiques. Les idéaux de la Raison et des Lumières sont totalement transformés en leur contraire. Ces idéaux ont préparé leurs propres ambivalences et contradictions lorsqu'ils ont été combinés avec des mécanismes sociaux de domination.

Au début du 20^{ème} siècle, la troisième étape du néolibéralisme a été développée comme une réforme de l'ultralibéralisme. Les deux grands théoriciens du néolibéralisme sont les théoriciens progressistes Walter Lippmann et John Dewey, qui cherchent à rompre avec Herbert Spencer et son darwinisme social (Dewey 1935 ; Lippman 1937). Le néolibéralisme est apparu dans les années 1930 et son hégémonie s'est étendue au cours des cinquante dernières années. Il correspond au retour de l'Etat dans la partie, celui d'un Etat éducateur, d'un Etat qui est censé établir la justice par l'égalité des chances, d'un Etat qui réadapte l'espèce humaine au contexte du capitalisme. Mais cette réadaptation se fait de manière autoritaire, de préférence en fabriquant le consentement des hommes (Stiegler 2019). Michel Foucault avait entrevu que le néo-libéralisme correspondait au gouvernement des personnes en les mettant en concurrence. En tant que réponse stratégique à la remise en cause des pouvoirs par les révoltes de 1968, la société est devenue un marché, entraînant ainsi une perte de solidarité (Foucault 2004). Les deux manières de penser de Lippmann et Dewey sont en fait dépendantes de celle de Graham Wallas, qui, dans *La grande société* (1914), théorise l'idée que, du fait de la mondialisation, les individus sont confrontés à un environnement auquel ils sont moins adaptés. Selon Lippmann, il y a quelque chose de plus en plus hégémonique qui accompagne la globalisation : une idéologie sans nom influencée par la pensée des années 1960, un totalitarisme doux nommé Big Brother, une forme de socialisme qui est encore de l'ultralibéralisme, etc. Dans les années 1990, on retrouve ce même phénomène de standardisation culturelle par la « fabrique du consentement, » avec le rôle croissant des médias sociaux (Stiegler 2019).

Cette description montre comment le capitalisme se rapporte à une forme de dérégulation de la société, couplée à des formes de contrôle intensifié de la société. Les dialectiques du capitalisme prennent une autre forme.

Effets contradictoires sur l'architecture

À l'image des contradictions inhérentes au libéralisme et au néolibéralisme, le domaine de l'architecture et de l'urbanisme est affecté par ces contradictions. Ce qui suit illustre certaines contradictions.

La tendance à la standardisation crée une homogénéisation de la pensée architecturale, et les points de vue des groupes dominants sont plus susceptibles de se propager au sein de la profession. La ou les classes dominantes utilisent des informations partielles (qu'elles contrôlent) pour transformer partiellement la réalité en fonction de leur profit. Architecture et urbanisme sont des domaines multidisciplinaires, situés au carrefour de plusieurs organisations et systèmes, et donc de différentes chaînes de décisions : le contexte réglementaire, le client et ses organisations, l'équipe de projet, y

compris les entreprises de construction et de fabrication, etc. Les influences du contexte sociopolitique général affectent ces chaînes de décision. Ces influences se propagent habituellement du haut de la hiérarchie, mais peuvent potentiellement se propager du bas de la hiérarchie.

L'influence des groupes dominants s'exerce par contrôle. Les zones de liberté sont réservées à la classe dominante ou sont exceptionnellement à la disposition des classes inférieures pour entretenir le rêve d'émancipation. Ainsi, l'un des effets du capitalisme sur l'architecture est l'augmentation du contrôle (donc moins de liberté), par exemple par le zonage dans l'urbanisme et par la définition de hiérarchies entre ces zones. La délimitation est également augmentée grâce au système parcellaire de propriétés. D'autres aspects du contrôle ont été mentionnés dans mes recherches. Ces séparations et hiérarchies urbaines existent alors que le public rêve de partager le même espace que les groupes dominants, dans une illusion d'égalité.

Le deuxième effet de la standardisation dans le domaine architectural est la rationalisation programmatique, qui affecte directement les espaces. Le rationalisme organisationnel des pièces a tendance à les enclore, et le succès de la gestion des flux a tendance à homogénéiser l'espace. Ce sont des injonctions contradictoires, mais qui peuvent coexister ou même être combinées.

Les critiques du capitalisme existent dans les sciences humaines et existent, dans une moindre mesure, en architecture (Deamer 2013 ; Spencer 2016 ; Yarina 2017). La littérature académique identifie les deux tendances de l'homogénéisation et de la ségrégation. Par exemple, Gerard Reinmuth et Andrew Benjamin relient directement la tendance à l'homogénéisation au capitalisme. « Toute distinction entre public et privé (aussi ténue soit cette distinction) disparaît par leur intégration dans des projets organisés sous l'emprise prépondérante du marché ». Pour eux, les différences architecturales ne peuvent être que formelles. « [Le marché] ne permet que des différences au niveau de l'apparence [...]. La forme peut changer, mais ce qui l'informe reste le même, de sorte que la différence n'est que considérée comme 'variation'. [...] Toute résistance à la logique du Capital est impensable. Penser le contraire, c'est être qualifié de 'non professionnel' » (Reinmuth et Benjamin 2020, 102). L'influence du « marché, » donc du capitalisme, est considérée comme inéluctable, comme inhérente aux outils de conception, et ainsi tendant à l'effacement des limites entre espace public et privé et rendant l'espace homogène.

Selon les différents auteurs et le contexte, les tendances à l'homogénéisation et à la ségrégation sont, soit créées par le capitalisme, soit développées comme stratégie de résistance contre le capitalisme.

L'architecture des complexes semi-privés exprime ces contradictions extrêmes

Aux deux tendances architecturales de la continuité de l'espace homogène et du partitionnement spatial, ma recherche ajoute un autre type d'expression architecturale, combinant ces deux tendances contradictoires : l'architecture des complexes semi-privés, qui exprime des dialectiques extrêmes du contexte. En conséquence, des injonctions complexes et contradictoires sont « incorporées » dans l'architecture et affectent les personnes.

Les exemples varient suivant la taille de l'architecture des complexes semi-privés considérée. L'exemple le plus intéressant dans le cadre d'une recherche sur les bâtiments accueillant le public est le méga-complexe (à grande échelle donc) connectant et intersectant différentes fonctions. Les méga-complexes sont habituellement connectés à des infrastructures de transport, ce qui augmente encore

le niveau d'expression des dialectiques. L'expérience du visiteur est ponctuée d'un ensemble complexe de contraintes et (très peu) de libertés. Les personnes perçoivent et sont affectées par les injonctions des différentes entités possédant, réglementant ou louant les espaces, comme des commerces et des marques de produits.¹⁶

Le concept d'architecture des complexes semi-privés servira de base à l'identification de quatre catégories d'architecture dans la partie suivante. Ces catégories permettront de donner des précisions sur la manière dont les architectures de seuil et/ou les architectures des complexes semi-privés sont (ou pas) des stratégies de résistance au capitalisme.

¹⁶ Une architecture à plus petite échelle, exprimant des contradictions extrêmes, est par exemple la maison (moderniste) avec façade en verre (*a fortiori* si elle surplombe la ville) : elle est à la fois totalement ouverte sur la ville et totalement déconnectée de la ville par sa façade en verre. Un autre exemple est la répétition d'une maison identique dans une zone suburbaine : la répétition transforme la zone suburbaine en espace homogène, et chaque unité familiale est dissimulée derrière ses murs.

Bibliographie :

- Arrighi, Giovanni. *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times*. London, New York: Verso, 1994.
- Casey, Edward. *The fate of place*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London: John Murray, 1866.
- Deamer, Peggy, ed. *Architecture and capitalism: 1845 to the present*. London: Routledge, 2013.
- Dewey, John. *Democracy and education (1916)*. Sterling, VA: Stylus, 2018.
- Dewey, John. *Liberalism and Social Action (1935)*. Buffalo, NY: Prometheus Books, 2013.
- Durand, Jean-Nicolas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale Polytechnique, 1 et 2. dit le Petit Durand*. Author, 1809.
- Foucault, Michel. *Naissance de la Biopolitique. Cours au collège de France. 1978-1979*. Paris : EHESS/Seuil/Gallimard, 2004.
- Kacem, Mehdi Belhaj. "Confinement : question a Mehdi Belhaj Kacem." In *Inferno* 4. Décembre 2020. 14 Avril 2021 <<https://inferno-magazine.com/2020/12/04/confinement-une-question-a-mehdi-belhaj-kacem/>>.
- Kacem, Mehdi Belhaj. *L'affect*. Auch : Tristram, 2007.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. "De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie." In *Labyrinthe* 22:3 (2005), 121–133.
- Lippmann, Walter. *The Good Society (1937)*. London: Routledge, 2005.
- Marx, Karl, et Engels, Friedrich. *Gesamtausgabe (MEGA)*. Berlin, Boston: Internationale Marx-Engels-Stiftung, 2017.
- Picon, Antoine. *Le Saint-Simonisme. Raison, imaginaire et utopie*. Paris : Belin, 2002.
- Piketty, Thomas. *Capital in the Twenty-First Century*. Cambridge, MA : Belknap Press, 2014.
- Pollock, Friedrich. "Bemerkungen zur Wirtschaftskrise." [Remarks on the Economic Crisis] In *Zeitschrift für Sozialforschung* II:3 (1933), 321–354.
- Reinmuth, Gerard, et Benjamin, Andrew. "Autonomy-within relationality: An alternative for architecture after the Global Financial Crisis." In *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts* (2020), 93–106.
- Ricardo, David. *The Works and Correspondence 1951–1973, 11 vol.* Cambridge: Cambridge U. Press, 1973.
- Smith, Adam. *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, 2 vol.* Oxford: Oxford U. Press, 1976.
- Spencer, Herbert. *The right to ignore the State*. London: Freedom Press, 1850.
- Spencer, Douglas. *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance*. London: Bloomsbury, 2016.
- Stiegler, Barbara. *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*. Paris : nrf essais, Gallimard, 2019.
- Wallas, Graham. *The Great Society*. London : Macmillan and Co., 1914.
- Walras, Léon. *Oeuvres économiques complètes, vol. VIII : Eléments d'économie politique pure*. Paris : Economica, 1988.
- Yarina, Elizabeth. "How Architecture became Capitalism's Handmaiden: Architecture as Alibi for The High Line's Neoliberal Space of Capital Accumulation." In *Architecture and Culture* 5:2 (2017), 241–263.

Partie IV. Vers un concept d'Architecture de Seui

Chapitre 11 : Les travaux artistiques dans l'espace public : le rôle des seuils

Mes publications de référence pour ce chapitre :

- Kimmel, Laurence. "Architectural curation : creating spatial and temporal links between artworks in the gallery space." In *Proceedings of the 1st Annual Design Research Conference (ADR 18)*, 27-28 Septembre 2018. Sydney : The University of Sydney, 2018.
- Kimmel, Laurence. "The meaning is the use : le geste dans l'œuvre de Franz Erhard Walther." In Tufano, Antonella, ed. *Faire des projets, Fabriquer des projets 1*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2015.
- Kimmel, Laurence. "Plan, masse : Zaha Hadid à Hoenheim, l'architecture-paysage." in *FACES 55 Horizon, horizontal* (Septembre 2004), 18-22.
- Kimmel, Laurence. "Un bâtiment comme appareil de vision d'une multiplicité d'images-fragments du paysage et de l'histoire de Berlin (Le sens politique de l'ambassade des Pays-Bas à Berlin de Rem Koolhaas)." In *Appareil*. 2012. 14 Avril 2021 <<https://journals.openedition.org/appareil/1395?lang=en>>.
- Kimmel, Laurence. "Echos et architecture— un parcours non exhaustif à travers l'art et l'architecture : - des années 1920 -30 ; - de 1989 à aujourd'hui." In Sanson, David, ed. *Berlin*. Paris : Robert Laffont, 2014.
- Kimmel, Laurence. "La perception des sculptures d'Olafur Eliasson comme montage." In *Proceedings of the Summer School – Cinéma et art contemporain, 28th June 2010 – 9th July 2010*. Paris : Université Sorbonne nouvelle Paris 3, 2011.
- Kimmel, Laurence. "Une architecture de cadres — sur deux jardins de sculptures de Dani Karavan." In *Projets de paysage*. Janvier 2011. 14 avril 2021 <https://projetsdepaysage.fr/fr/une_architecture_de_cadres>
- Kimmel, Laurence. "Des architectures qui cadrent le paysage : quel cadre pour les œuvres ? le Centre Pompidou Metz." In *Le Salon 3* (janvier 2011).
- Faure, Anne et Kimmel, Laurence. "Thinking architecture through scale – Large scale and machines of vision." In *Proceedings of the liveArch Conference*. Trabzon : Trabzon University, 2009.
- Kimmel, Laurence. "L'architecture de Frank Lloyd Wright comme dispositifs de cadrage et de vision du paysage" In *Le Salon 1 - Image/Dispositifs/Espace* (décembre 2008).

Ce chapitre explore le rôle des seuils dans l'expérience de l'art, donc dans l'expérience de dialectiques artistiques. Les œuvres d'art considérées sont des sculptures et installations à échelle architecturale, qui incarnent des dialectiques dans des caractéristiques spatiales. Les projets artistiques physiques considérés abordent la notion de seuil et structurent l'espace sans cloisons architecturales classiques, et sans avoir de fonction architecturale. Néanmoins, les œuvres ont un impact sur l'individu et le corps collectif, questionnent ces liens, et ont un impact parfois également sur les espaces privé et public. La capacité des œuvres artistiques à structurer l'espace peut être considérée comme architecturale lorsque l'échelle de l'œuvre est suffisamment grande. Les exemples étudiés ont des qualités spatiales sculpturales ou immersives uniques qui dépendent en partie de leur contexte physique. Chaque œuvre a une signification sociale et politique spécifique pour le public, qui négocie sa présence dans ou autour de l'œuvre.

L'intérêt de l'art pour explorer les espaces de seuil vient aussi du fait que l'art ouvre généralement des possibilités pour l'architecture. Le niveau plus élevé de liberté dans les arts permet aux sensibilités artistiques de canaliser et d'exprimer le contexte social dans des formes sensibles et dans leur configuration spatiale. Lors de la création d'une œuvre d'art dans l'espace public, les artistes sont plus susceptibles d'être inspirés par l'environnement environnant (œuvres *in situ*) et le contexte sociopolitique. L'art public *in situ* peut révéler des dialectiques du contexte sociopolitique.

Une autre raison de consacrer un chapitre aux œuvres d'art est qu'elles sont parfois des instruments pour « prévoir » ou influencer les évolutions du champ architectural. Certaines œuvres, présentées dans ce chapitre, l'ont ainsi fortement influencé.

L'étude de certaines œuvres d'art aide à développer des outils d'analyse de ce que l'on peut appeler l'architecture « socio-sculpturale », c'est-à-dire une architecture sculpturale aux fins de sa fonction. Les bâtiments qui ont des qualités sculpturales sont parfois critiqués pour cet accent mis sur l'esthétique. L'étude des œuvres d'art nourrit la discussion sur des exemples d'architectures socio-sculpturales (et notamment sur le fait que les qualités sculpturales sont trop prédominantes ou en équilibre avec la fonction architecturale), et, ce faisant, sur l'Architecture de Seuil.

Œuvres médiatisant la négociation entre espace individuel, espace collectif et contexte physique

Espaces seuils dans l'art de la performance : corps individuels et corps collectifs

Certaines œuvres performancielles se concentrent sur les interactions humaines dans l'espace. Il existe de nombreuses expérimentations sur les mouvements dans les avant-gardes de la fin du 19ème siècle et du 20ème siècle, comme les expérimentations de Rudolf Steiner et Rudolf Laban en Europe. La question de l'expérience de l'espace est devenue un champ de recherche majeur dans les œuvres performancielles jusqu'à aujourd'hui.



Figure 11.1 :

Franz Erhard Walther

Vier Körpergewichte (counterbalancing body weights) Single Element n°42 of 1.Werksatz, 1968. Exhibition view at CAC Bretigny, France, 2008. Photograph : Steeve Beckouet for CAC Bretigny. © galerie Jocelyn Wolff.

Vier Felder (four fields - four people) Single Element n°21 of 1.Werksatz. © galerie Jocelyn Wolff. Size: 300dpi, 37.87cmX31.7cm.

Kreuz Verbindungsform (Cross Connecting Form) Political, Single Element n°36. © galerie Jocelyn Wolff.

L'artiste allemand Franz Erhard Walther crée des œuvres d'art performancielles composées de pièces de tissus cousues pouvant être utilisées par le public lors des performances. Par la combinaison de possibilités et de restrictions de mouvement et d'action définies par ces pièces, l'espace entre les performeurs et autour des performeurs se structure de manière spécifique.

La combinaison de l'objet et des performeurs, dans la pratique de Walther, crée un langage de gestes et d'attitudes du(des) performeur(s), et donc un langage des espaces résultants autour du(des) performeur(s). Plutôt qu'un langage formel, c'est un langage spatial. Pour Walther, « créer une œuvre à partir de l'action, définir une œuvre en action est devenue l'idée fondamentale de [son] travail depuis 1963 : l'action est une forme de l'œuvre qui a une importance égale ou supérieure à celle des matériaux dans les œuvres passées » (Walther 1990). Les objets et les gestes associés constituent le langage de Walther, et l'environnement physique et l'espace sont également des matériaux du travail. Les espaces sont des matériaux parmi d'autres pour Walther : « le temps, le langage, le corps, l'espace, le lieu, l'histoire, l'action sont devenus des matériaux, tout comme la pierre, le bois et le métal pour le sculpteur qui travaille de façon traditionnelle [...] lieu, temps, espace, vis-à-vis, direction, intérieur/extérieur, limite, corps, champ, construction » sont les matériaux de ses sculptures (Walther, 1990).

Le langage étant partagé entre les individus, ce langage gestuel et spatial peut être le langage du corps collectif, permettant ainsi une signification spatiale collective des œuvres. Ces aspects sont liés à la négociation entre l'espace public et privé, et l'usage collectif et individuel. Les performances artistiques de Walther montrent que la communication intersubjective peut se produire grâce à l'usage et à l'expérience d'objets qui définissent des degrés de contrainte et de liberté de mouvement et d'action dans l'espace. Cela conforte l'hypothèse d'un corps collectif issu des individus dispersés.

D'autres artistes célèbres considèrent le comportement des visiteurs face à des sculptures à l'échelle architecturale, ces sculptures ayant ainsi un impact sur le corps collectif. Bruce Nauman, Richard Serra et Dan Graham sont des références classiques sur ce sujet.

Les œuvres de Bruce Nauman convoquent également le corps des spectateurs. Suite à des performances de la série *Tasks* (par exemple, *Bouncing in the Corner 1 and 2 [Upside Down]*, 1968-1969 ou *Slow Angle Walk – Beckett Walk –*, 1968), où il confronte son corps à l'architecture, Nauman construit des *Corridors* (par exemple *Live-taped Video Corridor*, 1969-1970 ou *Green Light Corridor*, 1970) comme des murs délimitant des espaces étroits. Ce qui compte pour lui, c'est le mouvement du visiteur dans les couloirs et la manière dont le visiteur devient un élément de l'ensemble. Nauman teste la relation du visiteur/performeur aux limites, aux murs, et à ce titre le positionnement de son corps dans l'espace. Par rapport à l'architecture, ces installations sont excessivement oppressantes, créant un environnement proche des atmosphères angoissantes imaginées par Samuel Beckett. D'une installation à l'autre, les différentes formes, hauteurs, matières et couleurs (des matières ou de l'éclairage) créent des sensations diverses. Par exemple, le *Green Light Corridor* de 1970 est un couloir droit avec un éclairage vert, où les visiteurs peuvent s'engager l'un après l'autre. C'est une installation intime et assez oppressante. La négociation a lieu entre des personnes souhaitant accéder au couloir, tandis que d'autres observent la scène de l'extérieur du couloir. *Truncated Pyramid Room* (projet de 1982, recréé en 1998 au Burghof de Lörrach) a une forme triangulaire noire avec un éclairage orange. Située dans l'espace public, cette sculpture à l'échelle architecturale permet de négocier la présence

de personnes dans et autour de la pyramide tronquée. Cette installation questionne l'expérience du seuil par des moyens sculpturaux.

Installations in situ : espaces de seuil et contexte physique

Richard Serra embrasse plus littéralement la notion de monumentalité architecturale dans ses installations. Citons à titre d'exemple les grandes surfaces en acier Corten de l'installation *Clara Clara* (1983, et installée provisoirement en 2008-2009), au Jardin des Tuileries, dans l'axe historique de Paris. Cet intérêt pour la monumentalité en termes de sites et de formes relie sa pratique artistique au domaine de l'architecture. Les sculptures *Pulitzer Piece : Stepped Elevation*, de 1970 à 1971 à Saint Louis, Missouri, et *Shift* de 1970 à 1972 à King City au Canada, sont comme des architectures dans le paysage. Selon Serra, la sculpture *Shift* est construite en considérant la distance minimale nécessaire pour que deux personnes puissent se voir distinctement. Cette distance définit la longueur des plans en béton. Les plans dans le paysage révèlent le site environnant, sa topographie, ses qualités morphologiques et sa lumière. L'expérience spatiale du visiteur est centrale. Les murs délimitent l'espace, et en même temps pointent vers le lointain (la limite supérieure du mur étant perçue comme une ligne de perspective). Comme le souligne Rosalind Krauss, chaque mode de perception (du plan comme limite et du plan comme lignes de perspective) contient la possibilité de l'autre, et donne naissance à l'autre grâce à une génération successive et continue de lignes (comme ligne de perspective notamment), plans et volumes de l'espace créé. Le visiteur fait l'expérience de la génération continue des dimensions de l'espace. Pour Krauss, ce type de transfert de possibilités d'une dimension à une autre, est la reconnaissance que la perception de l'espace implique une intuition constante de la profondeur *en potentiel*. Cette perception intuitive est, selon elle, au cœur de l'entreprise sculpturale de Serra. « Et il le fait de la manière la plus abstraite possible : par la rotation dans et hors de la profondeur d'un plan » (Krauss 1986, 268). Les sculptures de Serra ont un impact variable sur le corps collectif, en fonction de leur emplacement et de la durée de leur exposition. *Shift* est dans une ville éloignée de Toronto. *Clara Clara* a été temporairement positionnée au centre de Paris, dans le *Jardin des Tuileries*, qui reste aujourd'hui majoritairement un quartier bourgeois et touristique. La sculpture de Serra la plus influente sur le public est l'ensemble des plans incurvés du musée *Guggenheim* de Bilbao (bien que pas dans l'espace public ouvert), qui interagissent avec les formes environnantes du musée. L'œuvre de Serra, considérée dans son ensemble, a fortement influencé le champ architectural.

Les sculptures de Serra, en tant que grands plans qui a la fois unissent et séparent les espaces perçus, se rapportent, en termes de langage, au « verbe transitif » (Serra 1980 ; Krauss 1986, 267). De même, la distance entre deux personnes, considérée par Serra pour *Shift*, les unit par un regard mutuel, mais aussi les divise. Le concept de Seuil peut donc être lié au verbe transitif dans le domaine du langage.

Les installations de Dan Graham agissent également sur notre comportement. Ses *Pavillons* sont composés de parois en verre ou en miroir (parfois sans teint) et sont situés à l'intérieur de l'espace d'exposition ou dans l'environnement urbain. Il développe une critique sociale et politique plus directe que les œuvres précitées de Nauman et Serra. Les matériaux de ses *Pavillons* s'inspirent des façades en verre des immeubles de bureaux, qu'il critique en même temps qu'il utilise leurs propriétés d'une manière inédite. Cela nous rappelle la théorie du Choc de Benjamin. En fonction de leurs configurations, les *Pavillons* sont adaptés pour accueillir des interactions sociales spécifiques, dans le contexte urbain dans lequel ils se situent. Le contexte urbain se reflète dans les parois de verre et fait

partie de l'expérience. Un exemple est l'installation *From Boullée to eternity* (2006) qui se trouvait à la Porte de Versailles à Paris, qui renvoie à un contexte plus large de l'esthétique des Lumières. À travers ces tensions extrêmes entre monumentalité et invisibilité, espace infini et espace de mouvement et de geste, l'installation de Graham est un terrain d'expérimentation pour l'engagement collectif avec l'architecture. Les installations dans l'espace public de Graham cristallisent le Rêve Collectif concernant les contextes physiques et historiques où elles sont situées.

L'architecture comme dispositif

De l'analyse de ces exemples de sculptures et d'installations, nous pouvons observer que le potentiel d'impact sur le corps collectif dépend de l'œuvre, son emplacement et son accessibilité au public. Michel Foucault identifie comme « *dispositifs* » des choses qui ont une signification politique car elles affectent le corps et l'esprit. Foucault définit le dispositif comme « ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà des éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. [...] ce qui suppose qu'il s'agit là d'une certaine manipulation des rapports de force, d'une intervention rationnelle et concertée dans ces rapports de forces, soit pour les développer dans telle direction, soit pour les bloquer, les stabiliser, les utiliser. Le dispositif est donc toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou des bornes du savoir, qui en naissent, mais tout autant le conditionnent. C'est ça le dispositif, des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir et supportés par eux » (Foucault 1994, 299).

Le « dispositif », comme la métonymie et la métaphore considérées, se concentre sur les caractéristiques physiques de l'œuvre. Les définitions de métaphore des changements du contexte social et de dispositif sont proches. Trois différences peuvent être néanmoins notées dans la manière dont j'utilise ces deux termes dans mes recherches :

- Le dispositif a un lien plus direct avec le contexte social que la métaphore. Deleuze considère le dispositif foucauldien comme la partie concrète de son concept de « diagramme ». « Le diagramme [...] c'est la carte, la cartographie, coextensive à tout le champ social. C'est une machine abstraite. Se définissant par des fonctions et des matières informelles, elle ignore toute distinction de forme entre un contenu et une expression, entre une formation discursive et une formation non-discursive. [...] Il y a autant de diagrammes que de champs sociaux dans l'histoire. [...] Il y a donc une corrélation, une présupposition réciproque entre cause et effet, entre la machine abstraite et les arrangements concrets (c'est à ceux-ci que Foucault réserve le plus souvent le nom de dispositif) » (Deleuze 1999, 42-45).
- Une métaphore est un produit technique et esthétique de la société, qui en retour a un impact sur la société, et une œuvre d'art peut être qualifiée de « dispositif » si elle n'a un impact que sur un petit groupe de personnes.
- La métaphore a un impact social non seulement par des moyens conscients, mais principalement par des moyens inconscients. Par exemple, il y a une différence entre l'expérience d'une personne marchant dans les Arcades parisiennes (d'une manière distraite selon Benjamin) et celle d'une personne regardant une sculpture dans un musée (la personne est venue spécialement pour avoir cette expérience). La personne qui regarde une sculpture

est prête à ressentir de l'empathie et à réagir à la signification de l'œuvre d'art. Aussi, l'importance de l'impact dépend du nombre de personnes et du type d'attention, et donc dépend de l'œuvre ou de l'architecture considérée.

Les dispositifs considérés sont des œuvres d'art qui incitent à la négociation entre espace public et privé, et/ou espace collectif et individuel. L'œuvre en tant que dispositif crée un métaniveau de l'expérience : elle nous fait penser à la négociation de l'espace. Les exemples de sculptures, à l'échelle architecturale de Nauman et Serra, sont des dispositifs. Le *Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe* (2005) de l'architecte Peter Eisenman (et Serra dans les premiers stades du projet) à Berlin est un dispositif et est considéré par certains auteurs comme une architecture socio-sculpturale, en raison de la dimension spatiale de son expérience (négociation d'espace public/privé et individuel/collectif) (Grenzer 2002). C'est un exemple d'œuvre d'art socio-sculpturale qui est une métonymie du contexte social, comme l'affirment de nombreuses publications académiques.

Les dispositifs architecturaux sont composés par les caractéristiques physiques et spatiales, et leur contexte comporte les aspects programmatiques et réglementaires. Par exemple, Foucault définit le fameux Panoptique (théorisé par Jeremy Bentham) comme un dispositif. Dans *Surveiller et punir*, Foucault relie le contexte politique et sociétal des Lumières et le panoptique, ce dernier étant le système architectural qui en résulte (Foucault 1975, 173).

Architecture socio-sculpturale médiatisant la relation entre l'espace du visiteur et le contexte physique

Les sculptures mentionnées ci-dessus permettent de décrire les avantages fonctionnels de certains bâtiments sculpturaux, en considérant comme une fonction architecturale le fait d'inciter à la négociation de l'espace public. Par exemple, le Terminal Portuaire de Yokohama est une architecture socio-sculpturale. Elle a des qualités sculpturales, diverses et variables à travers le TPY, qui agissent sur le comportement des visiteurs.

De manière similaire à l'analyse du TPY, une autre architecture peut servir d'exemple. Certains bâtiments de Zaha Hadid présentent, au-delà de leurs qualités photogéniques, un champ d'intensités spatiales. Par exemple, un des premiers projets de Hadid, le *terminus et parking du tramway Hoenheim-Nord* (1998), construit en périphérie de Strasbourg en 2001, est un bâtiment ouvert comme sculpture qui structure l'espace. Hadid est connue pour ses conceptions architecturales très impressionnantes et complexes qui ne semblent pas contraintes par les lois de la gravité. Ce terminus de tramway est plus sobre que la plupart de ses autres projets, mais néanmoins un élément clé de l'urbanisation de ce quartier. Le terminus est composé de trois plans en béton, assemblés en une forme rappelant un papier plié, qui repose sur de minces poteaux métalliques légèrement inclinés. L'expérience du bâtiment alterne entre l'expérience de l'espace habitable du bâtiment (lorsque les caractéristiques architecturales définissent les limites de l'espace autour du visiteur) et l'expérience de l'espace ouvert de la ville. Ces expériences coexistent ou alternent. Les plans définissent l'espace architectural tout en maintenant le lien perceptif avec l'environnement, mis en valeur par des lignes de perspective. Construit dans une zone autrefois de statut indéterminé, le terminus du tramway crée des polarités spatiales. Le bâtiment incite à la négociation entre l'espace public et privé (les pratiques plus privées sont celles des personnes assises seules ou en petits groupes sous l'auvent dans le but spécifique de prendre un tramway) et l'espace collectif et individuel (l'auvent et les quais favorisent

des comportements individuels ou en petit groupe, alors que les autres personnes sont perçues comme le public traversant la zone). Le terminus du tramway d'Hadid est une architecture socio-sculpturale.

Cependant, ce bâtiment peut difficilement être considéré comme dispositif, car les différences entre espaces et l'orientation des points de vue ont peu de signification critique par rapport au site, et peu d'impact sur les négociations spatiales du corps collectif. Le *terminus de tramway* n'est pas non plus une métaphore du contexte social, car il n'a pas suffisamment d'impact sur la vie sociale, en raison de son emplacement et de sa taille. La métaphore du contexte social, par définition, impacte une communauté ou un corps collectif.

Vues cadrées et espaces de seuil

Les architectures comme dispositif sont le plus souvent des architectures dont les fenêtres et autres ouvertures amènent à percevoir le contexte d'une certaine manière. Ou, dit différemment, le cas où les cônes de vue sont primordiaux, définissant ainsi le sens des relations entre les espaces de l'architecture. Les vues peuvent être cadrées de l'extérieur, ou de l'intérieur (les vues sur plusieurs espaces fonctionnent principalement de l'intérieur, en raison des conditions d'éclairage et de la réflexion du verre). La pratique de cadrer des vues, telle que considérée dans cette partie relève de la composante artistique de l'architecture, et affecte également les usages et comportements. La prééminence de la vision dans la culture occidentale, ainsi que la pollinisation croisée entre les domaines du cinéma et de l'architecture pendant le 20ème siècle, ont incité au développement d'expériences architecturales basées sur des perceptions cadrées de l'environnement. En considérant les vues cadrées, cette partie de ma recherche considère, exceptionnellement, l'aspect photogénique de l'expérience spatiale du cheminement à travers le bâtiment.

Esthétique des seuils de l'architecture

Les vues cadrées créent un sens de la narration pendant le cheminement à travers le bâtiment. Le cadre construit et déconstruit notre vision du contexte physique, en particulier notre vision de l'architecture en relation avec son contexte, et notre vision d'un espace en relation avec les autres espaces du bâtiment. Fenêtres, portes et autres cadres plus inhabituels participent à cette narration. Selon Anne Faure, une distinction doit être faite selon le type de fenêtre considéré. Elle distingue deux types d'expériences, relatives à deux types principaux de fenêtres : la fenêtre traditionnelle défendue par Auguste Perret, et la fenêtre horizontale défendue par Le Corbusier. La fenêtre traditionnelle est une fenêtre anthropomorphique, plus adaptée à la morphologie humaine en position debout. La limite entre l'intérieur et l'extérieur est clairement perçue, et la fenêtre traditionnelle crée « une relation d'exclusion spatiale et sentimentale » entre l'espace habité par le visiteur et l'espace situé derrière la fenêtre (Reichlin 1987, 122). L'expérience est clairement celle d'une distance. Au contraire, la fenêtre horizontale corbuséenne efface toute distance (Reichlin 1987). À travers la fenêtre horizontale, l'espace est ressenti comme continu entre l'intérieur et l'extérieur. Par exemple, Faure identifie des similitudes entre l'expérience des grandes fenêtres corbuséennes utilisées par Rem Koolhaas et l'expérience immersive du cinéma (Faure 2011).

Dans ma recherche, les vues extérieures ne sont pas seulement déterminées par les formes de la fenêtre. Le cadrage créé par les fenêtres doit être considéré dans le contexte de l'organisation spatiale de l'architecture et du parcours du visiteur. Les seuils sont alors définis par la combinaison du (ou des)

visiteur(s), de l'espace intérieur, du cadre, de l'espace extérieur et des éléments extérieurs cadrés. Ces choix spatiaux esthétiques affectent les corps et suscitent des réflexions sur les vues cadrées. Lorsque l'architecture cadre les vues tout en maintenant une libre circulation (sans parois en verre), alors de véritables seuils comme passages peuvent exister.

Frank Lloyd Wright (1867-1959) est une référence majeure en ce qui concerne la conception de vues cadrées. De nombreuses études décrivent la succession et la coexistence des cadres vers les différentes pièces et le paysage extérieur (Ostwald et Dawes 2020). C'est ainsi que Wright définit l'architecture « organique » dans son article *In the Cause of Architecture*: « par architecture organique, j'entends une architecture qui se développe de l'intérieur vers l'extérieur, en harmonie avec les conditions de son être, par opposition à celle déterminée par les éléments extérieurs » (Wright 1914, 406). Wright conçoit des formes architecturales qui élargissent l'espace intérieur et l'entrelace avec l'espace extérieur. Cette pratique est influencée par les écrans qui cadrent les vues dans l'architecture japonaise, et par sa volonté d'ancrer son architecture dans les paysages américains distinctifs, en particulier ceux du sud-ouest des États-Unis. C'est une architecture en tant que « conception spatiale des plans interpénétrés et des masses abstraites » qui influencera le développement de l'architecture occidentale et sa diffusion internationale au 20^{ème} siècle (Curtis 1996, 113). La *Robie House* à Chicago (1908-1910) et *Fallingwater* à Bear Run, Pennsylvanie (1934-1937) en sont des exemples emblématiques. L'architecture devient un instrument ou dispositif de vision du paysage ou du paysage urbain, à travers des caractéristiques spatiales singulières entremêlant intérieur et extérieur.

Cette brève présentation du travail de Wright sur les cadres, pour ma recherche, se concentre exceptionnellement sur des espaces d'habitation privés, mais la technique du cadrage s'applique à certains bâtiments publics de Wright. La pratique de Wright, ainsi que celle du Corbusier et d'autres architectes modernistes, a influencé le domaine de l'architecture des décennies suivantes. Chorégrapheur des passages à travers l'architecture, tout en mettant en scène des cônes de vue spécifiques, est, en quelque sorte, une généralisation de l'idée de Seuil pour chaque espace du projet (qu'il existe un passage ou pas). Dans *Composition, non-composition*, Jacques Lucan décrit cette tendance de l'architecture moderne, et son influence jusqu'à aujourd'hui (Lucan 2009).

Exemple de vues cadrées et d'espaces de seuil comme expérience du Rêve Collectif de l'histoire de Berlin



Figure 11.2 : OMA/Rem Koolhaas, *l'Ambassade des Pays-Bas*, Berlin, 2003. Photos : auteure.

Un exemple d'architecture en tant que dispositif basé sur des cadres est l'*Ambassade des Pays-Bas* à Berlin, construite par OMA/Rem Koolhaas en 2003. Les vues depuis les couloirs intérieurs pointent vers plusieurs bâtiments de la ville (tour de télévision, *Altes Stadthaus*, un bâtiment national-socialiste) et plusieurs éléments du paysage naturel, comme la rivière Spree, dans un montage de cadrages architecturaux. Le contexte spatial et historique influence l'expérience du bâtiment.

Ce bâtiment n'est pas vraiment un bâtiment public. Il est composé des espaces privés de l'administration de l'ambassade et des salles des ambassadeurs, et des espaces semi-publics pour les personnes accomplissant des démarches administratives ou invitées à des événements et des célébrations. J'ai choisi ce bâtiment pour ma recherche car le bâtiment est un symbole public. Les liens ambigus entre l'espace public et l'intérieur du bâtiment sont hérités de ces développements architecturaux évoqués en référence à Wright. Même s'il ne s'agit pas d'un bâtiment public, il rappelle les écrits de Benjamin sur l'expérience des Arcades. Lorsqu'on parcourt les passages qui mènent aux différents étages, l'expérience de l'intérieur se mêle à l'expérience de l'extérieur, c'est-à-dire de l'espace public et des éléments environnants mentionnés ci-dessus. Le bâtiment incarne la négociation entre l'espace collectif et individuel : les personnes dans le chemin en spirale et le Collectif de personnes de l'ambassade, les citoyens néerlandais individuels dans le Collectif des habitants de Berlin, et tout visiteur individuel s'engageant avec les images symboliques de l'histoire collective de Berlin.

Koolhaas, qui est à la fois scénariste de cinéma et architecte, crée une architecture influencée par le montage cinématographique (Kimmel 2012). À travers ce montage, le visiteur voit la ville comme des fragments. La promenade architecturale produit une narration qui se rapporte à l'histoire de Berlin, en particulier du mur, sur lequel il a commencé à faire des recherches en 1971 (Koolhaas 1997a ; Koolhaas 1997b). Le processus de conception de Koolhaas tourne autour du concept de vide dans cette ville, en référence au vide créé après la Seconde Guerre mondiale (perte de personnes et vides physiques après la destruction des bâtiments et la construction du mur). En développant sa recherche sur le concept de vide, il crée une synthèse entre la morphologie urbaine de l'îlot berlinois avec son vide intérieur et le bâtiment moderne au milieu de sa parcelle. Le résultat est un entrelacement de pleins et de vides. Koolhaas s'oppose radicalement à tout principe de composition de façade et privilégie l'expérience du bâtiment comme passage (du visiteur, et du cône de vue). Ces passages sont organisés en un cheminement en spirale, qui part du sous-sol et se termine sur la terrasse. La ville entre physiquement (rampe d'accès) et perceptiblement dans le bâtiment (couloirs et fenêtres) par cette succession de « vides » sculptés, fonctionnant comme cônes de vue (Yaneva 2009). Les vides constituent les cônes de vue sur les éléments environnants précédemment cités. L'histoire de la ville devient un matériau architectural. C'est la ville de Berlin qui « entre » symboliquement dans le bâtiment et devient le sujet principal de l'expérience du bâtiment. Le bâtiment est un dispositif architectural qui amène à prendre conscience et à réfléchir au contexte social et historique de la ville. Koolhaas crée un dispositif de réflexion sur la ville, et plus largement sur l'histoire allemande du 20ème siècle.¹⁷

La succession de vues cadrées participe à la signification spatiale et temporelle de l'expérience, de manière cinématographique. Les seuils ont pour fonction de relier le visiteur aux éléments extérieurs

¹⁷ Koolhaas a développé des recherches similaires dans d'autres villes et contextes sociaux et y a appliqué ses recherches à l'architecture. L'exemple de la ville de New York est sa recherche la plus emblématique. Koolhaas vise à expliquer les changements de paradigme de la société avec des moyens architecturaux. (Koolhaas 1978).

et, de manière concomitante, de séparer physiquement le visiteur des éléments extérieurs visualisés. Cette combinaison de connexion et de séparation permet une réflexion critique, à travers l'expérience corporelle des espaces et des cadres de seuil. En comparaison avec des exemples des autres chapitres, cette notion de seuil se fonde dans une moindre mesure sur les qualités d'usage des espaces architecturaux, et ne tient que dans une moindre mesure de la signification sociale liée aux interactions sociales et aux négociations créées par les caractéristiques spatiales. La signification sociale repose principalement sur les signes symboliques ou indexiques pointés par les cadres. Dans le cas de ce bâtiment, et plus encore que dans le cas du TPY, c'est l'impact sur la foule qui manque pour parler pleinement de métaphore des changements de la ville à l'instar de l'exemple des Arcades.

Les musées comme espaces de seuil autour de l'art

Après avoir analysé des sculptures et des architectures sculpturales qui relient et, concomitamment, séparent physiquement le visiteur des objets extérieurs perçus, il est possible de considérer les musées d'une manière différente. Les musées peuvent être considérés comme un ensemble d'espaces de seuil qui permettent de connecter et de séparer les visiteurs des œuvres d'art exposées. Ce faisant, l'architecture des musées oriente la vision et suscite une réflexion critique à travers l'expérience corporelle des œuvres d'art dans les espaces architecturaux. Par combinaison ou alternance de connexion et de séparation, l'architecture du musée orchestre la vision et l'expérience des œuvres. Les œuvres d'art sont de types différents, certaines étant créées *in situ*, donc ayant un lien spatial fort avec l'architecture. Dans le cas d'une œuvre d'art spécifique au site, l'architecture et l'œuvre d'art sont étroitement liées dans l'expérience spatiale. La combinaison des œuvres d'art et de l'architecture fonctionne comme un ensemble d'espaces de seuil.

Les œuvres d'art peuvent être considérées comme des supports des Rêves Collectifs qui traitent de la dialectique du contexte social, et l'architecture orchestre leur expérience corporelle et mentale. L'ensemble des œuvres d'art peut être considéré comme le « noyau hyper-singulier » des musées. Le *Centre Pompidou*, la *Fundação Serralves*, la *Fundação Iberê Camargo*, et le *MACRO* peuvent être considérés comme des architectures de seuil qui entrelacent le cœur hyper-singulier des œuvres d'art et l'espace public. L'architecture du musée est un médiateur entre les œuvres d'art et le public, dans l'espace public (ou semi-public). Quand les œuvres d'art agissent comme attracteurs/repoussoirs, car elles sont désirables et en même temps choquent ou suscitent la résistance du visiteur, alors les espaces du musée orchestrent et temporisent leur réception. On peut considérer que les espaces de seuil des musées agissent comme *Pharmakon* : ils amènent à se confronter aux dialectiques sociales, et en même temps offrent un cadre très contrôlé et confortable pour la réception des œuvres.

On peut juste noter que les musées ne sont pas aussi attractifs pour le public que les centres commerciaux (comme architectures complexes semi-privées), mais l'écart semble se creuser dans certains cas d'expositions « sensationnelles ».

Architectures de Seuils comme *Pharmakon*

Cette manière de considérer les musées amène à considérer de manière différente certaines Architectures de Seuil qui combinent et entrelacent une partie hyper-singulière et l'espace public. Par exemple, l'*Ambassade des Pays-Bas* à Berlin est une architecture cadrant différents symboles de l'histoire traumatique de Berlin. L'architecture en tant que dispositif fonctionne comme un

Pharmakon en reliant les visiteurs aux symboles de l'histoire traumatique de Berlin, et en même temps, sépare les visiteurs de ces symboles via des cadres et des couloirs comme seuils.

Pharmakon est défini dans la philosophie grecque comme un composé de trois significations : remède, poison et bouc émissaire. Laissons de côté le troisième sens. Les premier et deuxième sens renvoient au sens quotidien de la pharmacologie, dérivant du terme source grec *phármakon*, désignant n'importe quel médicament. Un *pharmakon* produit un effet, dans notre cas un effet sur le visiteur. Bernard Stiegler analyse l'application du concept de *pharmakon* à tous les objets techniques. Toute technique est ambivalente, étant à la fois un instrument d'émancipation et d'aliénation (Stiegler 2010 ; Simay 2021). Cette idée peut être appliquée à certaines œuvres d'art et à l'architecture. Lorsque les espaces d'exposition du musée mènent aux œuvres d'art qui traitent des tragédies et des crises, ils ont en même temps un rôle d'espace tampon entre les œuvres et le public. Les espaces de seuil des musées font office de *Pharmakon*. L'Architecture de Seuil qui entrelace les espaces hypersinguliers et l'espace public peut être considérée comme *pharmakon*, car elle en comporte les effets contradictoires. L'Architecture de Seuil est un ensemble physique, mental et comportemental qui peut être responsable de changements de conscience individuelle et collective.

Bibliographie :

- Curtis, William J. R. *Modern architecture since 1900*. London : Phaidon, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Faure, Anne. "Le cadrage comme outil de perception : la villa Lemoine de Rem Koolhaas." In Biserna, Elena and Brown, Precious, eds. *Cinéma, architecture, dispositif*. Pasion di Prato: Campanotto Editore, 2011. 180-183.
- Foucault, Michel. "Le jeu de Michel Foucault (1977)." In *Dits et écrits, vol. III*. Paris : Gallimard, 1994. 298-329.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir (1975)*. Paris: Gallimard, 2010.
- Grenzer, Elke. "The topographies of memory in Berlin: the Neue Wache and the Memorial for the Murdered Jews of Europe." In *Canadian Journal of Urban Research* 11:1 (2002), 93–110.
- Kimmel, Laurence. "Un bâtiment comme appareil de vision d'une multiplicité d'images-fragments du paysage et de l'histoire de Berlin." In *Appareil*. 2012. 14 Avril 2021 <<http://journals.openedition.org/appareil/1395>>.
- Koolhaas, Rem. "Imagining nothingness." In Koolhaas, Rem, et Mau, Bruce. *SMLXL*. New York: Monacelli, 1997a. 54.
- Koolhaas, Rem. "The terrifying beauty of the twentieth century." In Koolhaas, Rem, et Mau, Bruce. *SMLXL*. New York : Monacelli, 1997b. 204-211.
- Koolhaas, Rem. *Delirious New York*. Oxford : Oxford University Press, 1978.
- Krauss, Rosalind. *The originality of the Avant-Garde and other modernist myths*. Cambridge, London: The MIT Press, 1986.
- Lucan, Jacques. *Composition, non-composition - Architecture et théories, XIXe — XXe siècles*. Lausanne : Presses Polytechniques Romandes, 2009.
- Ostwald, Michael J., Dawes, Michael J. "The Spatio-Visual Geometry of the Hollyhock House: A Mathematical Analysis of the 'Wright Space' using Isovist Fields." In *Nexus Network Journal* 22 (2020), 211–228.
- Reichlin, Bruno. "La 'petite maison' à Corseaux. Une analyse structurale." In *Le Corbusier à Genève 1922 – 1932. Projets et réalisations*. Lausanne: Payot, 1987. 122-134.
- Serra, Richard. "Interview: Richard Serra and Liza Bear." In *Richard Serra: Interviews, etc.; 1970- 1980*. New York: Yonkers, The Hudson River Museum, 1980. 65-73.
- Simay, Philippe. "Vers une thérapeutique des ambiances." In *L'usage des ambiances – une épreuve sensible des situations*. Paris : Hermann, 2021. 49-58.
- Stiegler, Bernard. *What makes life worth living: On pharmacology*. Cambridge, UK: Polity, 2010.
- Walther, Franz Erhard. "Der andere Werkbegriff." In Romain, Lothar, ed. *Bis jetzt. Von der Vergangenheit zur Gegenwart, Plastik im Außenraum der Bundesrepublik*. München: Hirmer, 1990. 327.
- Wright, Frank Lloyd. "In the Cause of Architecture." In *Architectural Record* (Mai 1914), 405–413.
- Yaneva, Albena. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*. Rotterdam: 010 Uitgeverij, 2009.

Chapitre 12 : Principes de conception de l'Architecture de Seuil et implications théoriques

Mes publications de référence pour ce chapitre :

Kimmel, Laurence. "Possibility of critical practice in computational design: applications on boundaries between public and private space." In *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine 1*. 2018. 14 Avril 2021 < <https://journals.openedition.org/craup/361>>.

Kimmel, Laurence. "The Financial Crisis in Athens: An Empty House as Public Sculpture by Maria Eichhorn." In *Kritische Berichte* (2018), 64–71.

Ma recherche, en tant que réflexion sur les espaces de seuil, a-t-elle comme conséquence pratique d'avancer des arguments en faveur de ces espaces en architecture? Les chapitres précédents ne présentent pas d'argument universel concernant la nécessité de concevoir des espaces de seuil. En fonction du contexte physique et programmatique, certains éléments de l'argumentation peuvent néanmoins être considérés comme une défense de l'idée de Seuils en architecture, s'ils sont appropriés à ce contexte spécifique.

Les espaces de seuil comme métaphores des changements de la société ont de grandes chances d'advenir par une dynamique collective non prédéterminée. Ainsi, toute démarche volontaire de construire un espace de seuil ne suffit pas à créer une architecture avec un tel impact. L'impact sur la foule est un paramètre que les concepteurs ne peuvent pas entièrement contrôler.

Néanmoins, en explorant divers exemples d'architectures et d'œuvres d'art à travers le prisme du concept de Seuils dans les chapitres précédents, un principe est récurrent : le principe d'« autonomie relationnelle ». Ce principe récurrent ne doit pas effacer les spécificités de chaque contexte.

Autonomie relationnelle

Le concept d'espace de seuil est sous-tendu par l'idée d'autonomie relationnelle en termes de caractéristiques spatiales et en termes de relations entre personnes. Il y a une relation entre les espaces, et en même temps, une certaine autonomie entre ces espaces. Il existe des liens visuels entre les personnes et la possibilité pour les personnes d'interagir, et en même temps, une certaine autonomie entre des personnes qui sont à l'extérieur et à l'intérieur. Le concept d'autonomie relationnelle a été défini dans les sciences humaines dans les années 1980, en particulier dans le secteur des soins médicaux. Dans son article « Autonomie relationnelle, individualisme libéral et constitution sociale du soi », John Christman généralise ce concept à la vie sociale :

« La suspicion, en philosophie, concernant des présupposés normatifs du libéralisme, s'est souvent concentrée sur l'hyper-individualisme de la notion d'autonomie et de la personne autonome opérant en son centre. Les communautaristes, les féministes, les théoriciens de la politique identitaire, et d'autres, ont affirmé de différentes manières que le modèle de l'agent autonome sur lequel les principes libéraux sont construits suppose une conception de l'identité humaine, de la valeur et de l'engagement qui est aveugle à l'enracinement de notre conscience de soi, de la nature fondamentalement relationnelle de nos motivations, et du caractère général social de notre être. Les féministes se sont particulièrement exprimées en affirmant que l'idée

d'autonomie au cœur de la politique libérale doit être reconfigurée afin d'être plus sensible aux relations de soins, d'interdépendance et de soutien mutuel qui définissent nos vies et qui ont traditionnellement marqué le domaine du féminin. C'est une vision de la personne autonome qui est structurée de manière à embrasser pleinement cette conception sociale du Soi, qui émerge de cette discussion. « L'autonomie relationnelle » est le terme qui a été donné à une conception alternative de ce que signifie être un agent libre et autonome, qui est également socialement constitué, et qui définit ses valeurs de base en termes de relations interpersonnelles et de dépendances mutuelles » (Christman 2004, 143).

La relationnalité est clé en matière d'interactions humaines et de vie sociale. La question est alors de savoir quel type de relationnalité est mis en jeu par les espaces de seuil. Les « variations d'intensité » dont il est question dans ma recherche correspondent à une certaine continuité de l'espace et en même temps des distinctions entre ces espaces. En liant le bâtiment à l'espace public, les seuils peuvent améliorer cet espace public et favoriser les interactions sociales.

L'autonomie relationnelle des espaces de seuil concerne premièrement les relations. La conception des seuils nécessite une ouverture spatiale et fonctionnelle appropriée au contexte (contexte culturel, taille et densité de la ville, lien avec l'environnement), au programme (taille et fonction du bâtiment) et à l'esthétique choisie pour les espaces. La conception des espaces de seuil doit être développée en gardant à l'esprit la façon dont ils affecteront les personnes, par exemple en permettant et en suscitant des interactions improvisées entre les personnes, et plus généralement, en permettant la négociation de la présence, du mouvement et de l'action des personnes, groupes et collectifs.

L'autonomie relationnelle est aussi une question d'autonomie. Premièrement, l'autonomie spatiale : les seuils sont délimités spatialement par ce que j'ai nommé des parois poreuses. Deuxièmement, les seuils ont une identité architecturale qui se définit par des similitudes et des différences par rapport aux intérieurs publics contigus, et potentiellement aussi par rapport à l'espace public ouvert.

Les détails peuvent avoir leur importance lorsqu'ils affectent les deux aspects de la relationnalité spatiale et de l'autonomie spatiale. Par exemple, le niveau de détails et la quantité de meubles peuvent parfois affaiblir les caractéristiques spatiales de l'architecture, mais certains architectes parviennent à faire coexister la quantité de meubles avec la clarté spatiale.

Il y a une valeur de l'autonomie relationnelle :

- pour l'architecture pour la culture et pour les bâtiments publics en général.
- dans le cadre de stratégies de sécurité équilibrées.
- plus généralement, pour le lien entre un bâtiment pour une communauté et l'espace public.

Dans tous ces cas, « l'autonomie relationnelle » est un aspect central, qui trouve des variations subtiles pour des cas spécifiques et des contextes spécifiques. Cette liste n'est pas exhaustive, et il y a d'éventuelles autres fonctions qui pourraient bénéficier des espaces de seuil (voir mes projets de recherche futurs présentés dans le volume 1). Ce qui ressort du concept d'autonomie relationnelle est le bénéfice que ces espaces représentent pour les relations entre groupes ou communautés.

Principes de conception des espaces de seuil

Quelques autres principes sont récurrents dans mes recherches, et je les résume ici, au risque d'être quelque peu réductrice.

En plus des principes mentionnés ci-dessus, le processus de conception des espaces de seuil d'un bâtiment public doit de préférence prendre en compte les multiples échelles des espaces. Il existe des principes généraux pour le dimensionnement et l'espacement des éléments de l'espace public (échelle macro), qui diffèrent des principes de base pour le dimensionnement et l'espacement des éléments de l'espace du seuil et des intérieurs (échelle micro) (Varna et Tiesdell 2010, 586). L'ouverture spatiale et fonctionnelle, et l'aspect lâche des espaces de seuil, comprennent davantage de « recoins » et de sous-espaces définis par du mobilier que l'espace public, comme un bureau d'accueil ou un café. En général, la conception des seuils d'un bâtiment public nécessite de prendre en compte plusieurs échelles d'espaces lors du processus de conception, jusqu'à la version finale. L'échelle des espaces, la localisation des espaces les uns par rapport aux autres, le type de passage et de vues de l'un à l'autre, les liens avec le contexte environnant, doivent être tous considérés, dans le contexte d'un programme spécifique et dans d'autres aspects du contexte social.

Les meilleures pratiques pour la prise en compte des aspects sociaux du programme ou du contexte élargi, pour la conception spatiale des seuils, reposent sur des méthodes architecturales habituelles attentives au site. Il n'y a pas de sujet précis ni d'étapes de conception précises à suivre pour une expression réussie de la dialectique du contexte. Le meilleur scénario est celui qui considère les éléments pertinents du contexte, et leur adéquation et exactitude dans leur traduction dans la réalisation. Deux versions légèrement différentes de la prise en compte du contexte pour le processus de conception peuvent être envisagées :

- Intégrer des aspects du contexte sociopolitique général pendant le processus de conception. L'objectif est qu'il influence au maximum la conception du bâtiment et crée un bâtiment singulier qui puisse répondre au contexte social. C'est un choix et non une nécessité.
- Embrasser des aspects d'une partie plus réduite du contexte social, par exemple celui qui est visible dans l'environnement proche. Cette partie du contexte social peut, consciemment ou inconsciemment, se rapporter au contexte sociopolitique plus large.

Certains outils de conception peuvent aider à gérer une quantité importante d'informations sur le contexte. Tout outil capable de créer une représentation schématique de la dialectique en tant que « champs de forces » qui influent sur l'architecture, au lieu d'appliquer un programme sous forme de liste d'espaces de manière rationaliste, mérite d'être exploré. L'enjeu est d'utiliser les outils de manière appropriée et critique, et de conserver la pertinence et l'adéquation du traitement des données à chaque étape du processus de conception.

Par exemple, les outils de schématisation diagrammatiques (analogiques ou numériques) permettent de représenter la présence, les mouvements, les usages (y compris la présence d'un groupe ou d'un corps collectif), de représenter des cônes de vue, et d'ajouter également des informations plus qualitatives. Par exemple, l'utilisation de diagrammes permet de prévoir l'ouverture fonctionnelle de l'espace public. La création de diagrammes permet également de représenter les frictions entre les personnes. Le design computationnel en 3D est un exemple d'outil qui peut donner une représentation dynamique de type esquisse des « champs de forces » et leur traduction dans la conception. L'avenir de la modélisation numérique du mouvement et du comportement des personnes, s'il est correctement développé et utilisé, est très prometteur pour aborder les interactions entre les personnes dans les espaces. Certains programmes existants ne modélisent pas seulement un flux de personnes dans un « tube », mais prennent en compte la dynamique des sous-

groupes et d'autres comportements humains (comme MassMotion, Alice Software ou Golaem Crowd, entre autres).

Ces « champs de forces » des aspects sociaux sont traduits en architecture par des organisations spatiales. Tout outil favorisant l'approche tridimensionnelle est privilégié. L'approche spatiale doit pouvoir permettre la cartographie des contiguïtés et variations spatiales, évitant ainsi les cloisonnements rationalistes et évitant l'effacement des frontières. De préférence, ces enchainements d'espaces sont conçus en trois dimensions. Cette organisation spatiale est également une résistance à la prééminence des images (approches stylistiques et photogéniques) et du « branding » architectural.

L'attention à la spatialité dans le processus de conception peut être obtenue en considérant une topologie d'enveloppes. L'approche par les espaces et leurs enveloppes peut maintenir les concepteurs conscients des espaces pendant le processus de conception. Au lieu d'avoir des outils qui donnent la priorité à un point de vue extérieur sur des « cubes » (généralement le volume élémentaire créé par les outils de représentation 3D), perçus comme objets, l'approche spatiale nécessite des outils adéquats qui permettent de prendre en compte la perception de l'espace par le visiteur. Un usage adéquat des outils de conception numérique existants, tels que Sketchup, Rhinoceros, archicad, vectorworks, etc., nécessiterait des vues alternantes de l'intérieur et de l'extérieur des espaces (donc des enveloppes). Certaines techniques, comme l'usage de l'enveloppe « fantôme » semi-transparente, permettent cette coexistence de deux points de vue. L'approche par les enveloppes est particulièrement utile pendant les premières étapes du processus de conception. L'accent mis sur les approches spatiales, plutôt que sur l'approche objective de l'architecture, peut inspirer l'évolution technique des outils de conception existants. Par exemple, les enveloppes de type « esquisse » (qui ne sont pas des carrés) devraient être plus facilement réalisables avec des outils de conception numérique. Les précisions sur les limites des enveloppes et la géométrie pourraient être définies progressivement au cours du processus de conception. Cette capacité des outils de conception pourrait minimiser la façon dont la conception est déterminée par les défauts des interfaces de dessin en 3D.

Les partitions robotiques ont des potentiels pour l'avenir de la conception des limites architecturales, comme présenté dans mes recherches. La prise en compte du partitionnement dynamique, comprenant le partitionnement robotique, pendant le processus de conception, nécessite des outils de représentation qui intègrent ce dynamisme (saisonnier, quotidien ou constant). Les outils numériques sont plus susceptibles d'intégrer adéquatement ces dynamiques. Les représentations 3D d'enveloppes dynamiques, plutôt que de simples plans et coupes, sont privilégiées. Une alternance simple entre représentation en 3D, en plan et en section est d'autant plus conseillée.

Vers la définition de l'Architecture de Seuil comme catégorie

Ces descriptions des principes des espaces de seuils permettent d'identifier l'Architecture de Seuil comme une catégorie d'architecture, qui peut être comparée avec d'autres catégories d'architecture à impact politique. L'Architecture de Seuil est ainsi un « repère » dans le paysage de diverses catégories existantes de stratégies architecturales. L'énumération ci-dessous n'est peut-être pas exhaustive, mais présente des stratégies spatiales qui aident à situer et à définir l'Architecture des Seuils.

La première catégorie, qui a été minutieusement décrite dans les chapitres précédents (et donc ne nécessite pas de développement ici), est la métaphore benjaminienne des changements de société. Cette catégorie reste un repère, bien qu'il y ait un doute sur le fait que l'on puisse définir un bâtiment contemporain comme métaphore des changements de notre société contemporaine. Aucun exemple architectural de la recherche n'atteint le puissant impact social des Arcades parisiennes.

Pas de seuil : autonomie de l'architecture agonistique

La deuxième catégorie considérée est l'autonomie de l'architecture agonistique, définie comme la création d'un sous-système qui ne repose pas sur le système sociopolitique au pouvoir ou prédominant, et qui peut évoluer en autarcie. Cette catégorie influence une partie importante de l'architecture « politique » contemporaine.

Il y a une raison légitime, dans certains contextes, pour développer un projet urbain à partir de l'idée d'autonomie politique, si cette autonomie ne se résume pas à l'érection d'un mur qui prive les personnes de leur liberté de mouvement.

L'autonomie à l'échelle de l'architecture, cependant, est un principe contraire à celui de seuil. La pratique et la recherche de Pier Vittorio Aureli sont un exemple de la défense de l'idée d'autonomie comme séparation du bâtiment de l'espace public. La thèse d'Aureli, publiée dans *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism* (2008), est un manifeste qui présente l'autonomie comme « véritable pratique critique ». Entre positionnement conceptuel et formalisme, « aux yeux de nombre de ses grands partisans, de l'Italie aux États-Unis, l'autonomie allait de pair avec un idéal de criticité » (Picon 2010, 47). Pour Aureli, la séparation physique du bâtiment de l'espace public est l'expression de l'autonomie de la discipline architecturale.

Le retrait de l'architecture de l'espace public signifie qu'il n'y a aucune raison positive de se connecter à l'espace public ou de le valoriser, ce qui relève d'une approche pessimiste de l'espace public. Le point de vue selon lequel aucun seuil ne devrait être encouragé est un souhait de séparation spatiale, comprenant les risques présentés dans mes recherches. Suivant l'hypothèse que l'architecture accessible au public est souhaitable, et est possible, alors l'autonomie architecturale ne présente aucun avantage en ce qui concerne les usages et le fonctionnement de l'espace public. L'autonomie peut présenter un avantage conceptuel, en tant que manifeste et provocation. Néanmoins, ce n'est pas une approche constructive positive, car l'architecture agonistique détruit les relations sociales qui pourraient contribuer à résister au capitalisme.

Une des principales critiques envers le positionnement radical d'Aureli est qu'il est principalement un formalisme. Dans l'essai « Toward the Archipelago », Aureli identifie le *Federal Center* de Mies van der Rohe à Chicago comme une île dans la ville, qui « constitue l'un des plus hauts exemples d'architecture absolue, car [ces architectures en tant qu'îles] montrent clairement leur séparation, provoquant l'expérience agonistique de la ville. La ville faite de parties agonistiques est l'archipel » (Aureli 2011, 42). Selon Gérard Reinmuth et Andrew Benjamin, « le contexte relationnel plus large reste donc impensé. Il s'agit ici d'un état de fait esthétique plutôt qu'ontologique » (Reinmuth et Benjamin 2020, 98-99). « L'indifférence radicale envers les préoccupations programmatiques et leurs projets de création d'espace est un rejet de la possibilité ou même de la création d'espaces interstitiels qui puissent recalibrer des prérequis programmatiques » (Reinmuth et Benjamin 2020, 104). En critiquant Aureli, Reinmuth et Benjamin défendent ce qu'ils appellent « l'autonomie dans la relationnalité ». En

tant que philosophe benjaminien, Andrew Benjamin défend le principe de relationnalité, que les écrits de Walter Benjamin sur les seuils permettent de défendre.

« Ce que nous proposons est la nécessité de reconnaître l’ubiquité de la relationnalité, tout en permettant une autonomie comprise comme la suspension des logiques prédominantes à l’œuvre dans un réseau de relations donné. Autrement dit, travailler dans le marché nécessite de reconnaître les logiques prédominantes et d’accepter la nécessité de travailler avec elles, en maintenant la possibilité d’une autonomie limitée. C’est une forme d’Aïkido qui résulte à porter des jugements sur les conditions de participation à ces logiques et de les rediriger d’une manière ou d’une autre. Nous appelons cette approche : autonomie dans la relationnalité » (Reinmuth et Benjamin 2020, 105).

Reinmuth et Benjamin adhèrent ici à l’idée d’un Seuil. Mais les exemples donnés par Reinmuth et Benjamin, comme les bâtiments de Peter Eisenman, sont également basés sur des formes architecturales plutôt que sur l’usage. L’approche formelle fait apparaître toute ouverture spatiale du bâtiment comme un « renoncement » face à un contexte (capitaliste) qui est partiellement rejeté par Reinmuth et Benjamin, même si c’est dans une moindre mesure que l’approche d’Aureli.

L’éventuel avantage de l’autonomie architecturale, qui peut être envisagé en référence aux écrits de Walter Benjamin, est de considérer un effet à court terme de l’architecture agonistique en raison du Choc qu’elle crée chez le visiteur, ainsi que de la provocation qu’elle constitue conceptuellement. Ce Choc, et potentiellement la prise de conscience qu’il peut engendrer, pourraient conduire à un changement politique.

Pas de seuil : approche agonistique par la propriété sans propriétaire

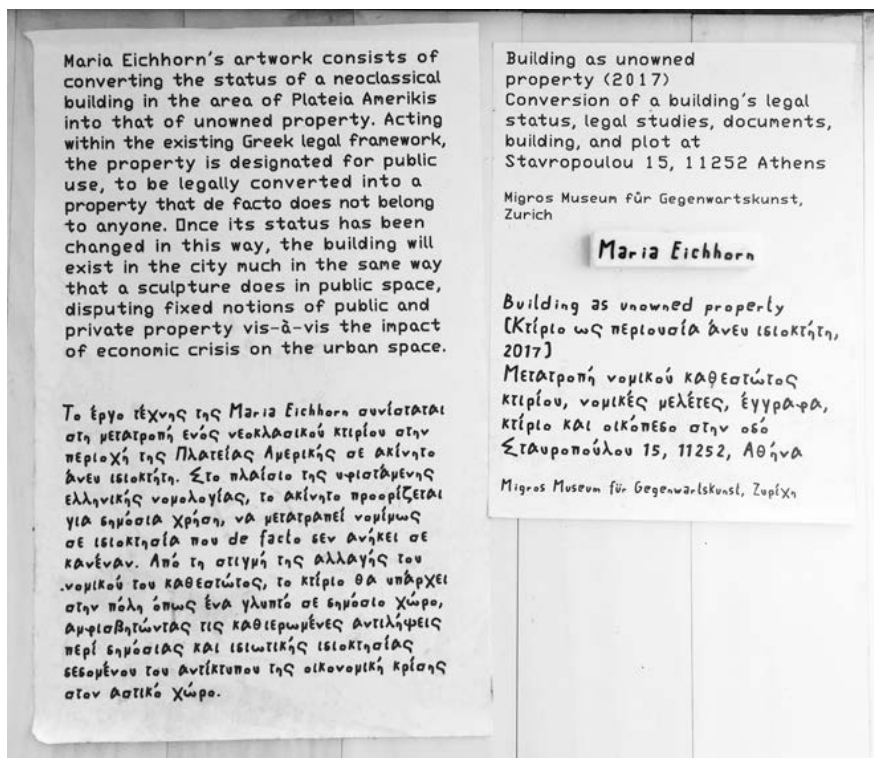


Figure 12 : Maria Eichhorn, *Building as Unowned Property*, 2017. Photo: auteure.

Un exemple d'œuvre d'art, sur lequel j'ai écrit un article, illustre les stratégies de l'architecture agonistique : il s'agit du point de vue critique de Maria Eichhorn sur la crise financière et ses effets sur l'espace public et privé. Le geste agonistique, dans le cas de cette œuvre d'art, est de retirer totalement la parcelle de terrain et la maison du marché et de la rendre « sans propriétaire ». Il s'agit d'une œuvre d'art conceptuelle qui utilise le concept de Seuil de manière originale, au lieu de l'abolir.

L'intention de Maria Eichhorn lorsqu'elle a installé une maison vide en tant que sculpture publique nommée *Building as Unowned Property* (Bâtiment comme propriété sans propriétaire) à Athènes dans le contexte de la *documenta 14* (en 2017) était de révéler la dialectique du contexte sociopolitique de la ville. Eichhorn a décrit et documenté l'achat d'une maison patrimoniale à Athènes afin de la retirer du marché et d'arrêter le processus de spéculation autour de cette propriété (Eichhorn 2017). *Building as Unowned Property* est un travail en cours. L'œuvre d'Eichhorn consiste à convertir le statut du bâtiment en celui de propriété sans propriétaire. « Agissant dans le cadre juridique grec existant, le bien est destiné à un usage public, pour être légalement converti en un bien qui n'appartient *de facto* à personne. Une fois son statut ainsi changé, le bâtiment existera dans la ville de la même manière qu'une sculpture dans l'espace public, contestant des notions fixes de propriété publique et privée face à l'impact de la crise économique sur l'espace urbain » (Szymczyk 2017).

À première vue, il semble y avoir un « aspect de seuil » dans le processus conceptuel d'Eichhorn. Le processus de l'œuvre agit de l'extérieur et de l'intérieur du marché pour critiquer le marché. Il agit au Seuil. La réalisation de cette idée est impossible, car il y a toujours une entité qui est propriétaire du terrain dans le système actuel, que ce soit une ville, un Etat ou le gouvernement fédéral quand il devient une propriété publique. Le but d'une potentielle propriété non possédée est de créer de la valeur pour le public, c'est-à-dire pour tout le monde.

Mais la maison et la parcelle sont actuellement fermées au public. L'œuvre est en cela conceptuelle, et n'affecte pas les usages de l'espace public. Le processus consiste principalement en un retrait agonistique d'une parcelle de terrain de l'espace public et de l'espace privé. La dynamique de l'espace public est arrêtée dans le cas de l'état intermédiaire de la maison fermée. Lorsqu'il est fermé, le bâtiment ne devient ni un « espace public institutionnel » ni un « espace public insurgé » (Hou 2012, 97).

Le concept de l'œuvre initie un processus de réflexion sur la situation économique et politique réelle. En ce sens, l'œuvre d'art crée un autre type d'espace public lorsqu'elle est discutée par le public et renvoie aux discussions et débats qui se déroulaient sur l'ancienne (et proche) *Agora*. Selon Jürgen Habermas, les débats publics agissent comme l'actualisation d'une sphère publique où les individus peuvent se réunir pour discuter librement, identifier les problèmes sociaux, et influencer l'action politique par cette discussion (Habermas 1989). Le débat public agit comme l'interface entre le sens conceptuel de l'œuvre d'art et l'action économique sur la réalité. Même si l'action politique d'acquisition sans propriétaire n'est pas réalisée, le potentiel conceptuel du processus artistique est à son apogée dans cet état intermédiaire de l'œuvre d'art.

Cette œuvre d'art illustre à quel point l'architecture agonistique ne résoudrait pas les problèmes sociaux et ne donnerait pas de solution au maintien de l'espace public, mais aurait le pouvoir de provoquer les personnes et potentiellement d'inciter à l'action.

Pas de seuil : architecture des complexes semi-privés

La troisième catégorie est l'architecture des complexes semi-privés qui exprime d'intenses injonctions contradictoires de la société - une dialectique intense-, et ceci d'une manière si intense et complexe que la liberté du visiteur disparaît. L'architecture accessible au public devient un méga-complexe connectant et intersectant différentes fonctions, et habituellement connecté à des infrastructures de transport. Les personnes perçoivent et sont affectées par des injonctions des différentes entités possédant, réglementant ou louant les espaces, comme des commerces et des marques de produits. L'architecture des complexes semi-privés, surtout lorsqu'elle est omniprésente dans la ville par sa multiplication, a un impact de nature différente que l'Architecture du Seuil : elle impose un système d'organisation sur les personnes, et capte les personnes dans la fonction et le rêve de ce que le bâtiment représente. Ces bâtiments sont efficaces pour capter les personnes dans les logiques de la classe dirigeante ou du courant dominant.

L'augmentation de l'intensité de la dialectique du contexte social (avec l'augmentation du capitalisme), conduit à la multiplication des méga-complexes. Aujourd'hui, aéroports (Koolhaas 1995 ; Degoutin et Wagon 2018), centres commerciaux ou parcs d'attractions (Berdet 2014), et autres méga-complexes sont des exemples d'architectures des complexes semi-privés.

Par exemple, les aéroports exercent habituellement une telle expression de dialectiques extrêmes que l'existence d'un espace de seuil est impossible, car le visiteur n'a pas de capacité d'action libre dans ces espaces. C'est une architecture « hyper-singulière » en raison de toutes les contraintes et logiques en jeu qui impactent l'organisation spatiale. Stéphane Degoutin et Gwenola Wagon ont utilisé l'art de la performance pour dévoiler ces dialectiques dans les aéroports. Voici un extrait de leurs conclusions :

« L'aéroport international concentre plusieurs promesses de notre civilisation : circulation instantanée, consommation illimitée, rationalisation totale, surveillance absolue. Il incarne l'ambition de maîtriser le monde. Mais il est aussi le lieu où ces promesses se heurtent à leurs contradictions. La promesse de circulation entre en conflit avec l'angoisse de l'accident ou la menace de l'attentat [...] Pour tenir ses promesses de fluidité, l'aéroport devient toujours plus étanche, puisqu'un fluide circule mieux dans un tuyau sans trous. Le rêve contrarié d'une mobilité parfaite se résout alors dans la surveillance généralisée. Mais celle-ci vient se heurter à l'impossibilité d'annuler totalement le danger. [...] L'aéroport est le lieu d'une surenchère permanente : toujours plus de circulation entraîne toujours plus de risque, qui demande toujours plus de surveillance, qui suscite toujours de rationalisation, qui réclame toujours plus de détente dans toujours plus de spa et qui incite à se soulager par toujours plus de shopping. Palais de cristal des circulations contemporaines, l'aéroport concentre les contradictions. Il relie injonction de fluidité et interdits... [...] L'énergie qu'il déploie à contrer la terreur ne fait qu'entretenir l'imaginaire de la terreur » (Degoutin et Wagon 2018, 11, 16, 100).

Tout comme les prérequis contradictoires dans les aéroports ont des conséquences tragiques (décrites par Degoutin et Wagon), l'architecture des complexes semi-privés n'a généralement pas de potentiel d'émancipation. Les architectures des complexes semi-privés sont comme des symptômes d'une société capitaliste qui contrôle le public par des moyens physiques et psychologiques. Elles ne permettent généralement pas le libre arbitre et la capacité d'action et donc ne permettent aucune stratégie de résistance par/dans l'expérience même. Le rêve créé par l'architecture et sa fonction est

un rêve fabriqué pour des avantages commerciaux. Il y a une distinction entre le rêve benjaminien et le rêve consumériste qui a un but déterminé et contrôlé, comme l'achat d'un billet d'avion pour atteindre une destination de rêve. Dans le cas du noyau complexe semi-privé du TPY, le rêve fabriqué est d'acheter un billet de ferry pour traverser la mer et atteindre une destination de rêve.

Pourtant, la vision optimiste inspirée par Benjamin pourrait nous faire considérer l'architecture des complexes semi-privés différemment. Lorsque les bâtiments complexes semi-privés peuvent créer un Choc, la « crise de l'expérience » crée une conscience des interactions sociales et du contexte socioéconomique. L'intense manipulation de la foule et les contraintes sur les personnes orchestrées par l'organisation spatiale, les signes et fonctions de l'architecture, suscitent une réaction chez ces personnes.

La pratique de Rem Koolhaas est un exemple rare de positionnement critique face à des architectures complexes comme les méga-complexes, tout en développant ce type d'architectures. L'engagement de l'OMA est ambigu à ce sujet. Le travail de l'OMA semble osciller entre la conception d'une architecture des complexes semi-privés et l'Architecture de Seuil, comme en témoigne ce projet de tour du *CMG Qianhai Global Trade Center* abordé dans mes recherches. La potentielle évaluation positive d'une architecture de complexe semi-privé dépend du contexte et est, à mon avis, rare.

L'Architecture de Seuil entrelace architecture complexe semi-privée et espace public

L'Architecture de Seuil peut être positionnée par rapport aux autres catégories mentionnées. L'observation sur l'ambiguïté de la pratique de Koolhaas et de l'OMA a montré que l'Architecture de Seuil intersecte espaces complexes semi-privés et espace public. Le travail de l'OMA sur les mégacomplexes oscille entre la création de complexes semi-privés et d'Architectures de Seuil, comme identifié dans les intentions pour l'IGH du *CMG Qianhai Global Trade Centre*. Que l'OMA réussisse ou pas à créer un Architecture de Seuil doit être évalué pour chaque étude de cas.

La partie complexe semi-privée de l'Architecture de Seuil est une matrice du Rêve Collectif qui correspond aux logiques de la classe dirigeante ou du courant dominant. Grâce à la liberté de penser et d'agir dans l'espace public proche, le rêve change de nature et devient un « rêve créateur émancipatoire. » L'espace public est le lieu de la liberté permettant au visiteur de ne pas être capté dans les tensions du « cœur » complexe semi-privé de l'architecture. Ce « fonctionnement » de l'Architecture de Seuil a été décrit dans les exemples suivants :

- Le Terminal Portuaire de Yokohama entrelace un terminal de ferry classique avec un espace public.
- Les différents musées considérés dans le chapitre précédent.
- L'intention du *CMG Qianhai Global Trade Center* entrelace un hub complexe interconnectant différentes fonctions autour d'une infrastructure de transport et d'un espace public.

Contrairement à l'architecture agonistique, l'Architecture de Seuil relève d'une stratégie de résistance sans opter pour l'autonomie par rapport au système sociopolitique. Contrairement à l'architecture complexe semi-privée, l'Architecture de Seuil permet une capacité d'action, tout comme les Arcades permettent une capacité d'action. Le Choc n'est pas « violent ». Les Architectures de Seuil sont des

« symptômes » moyens de la dialectique de la société, et en même temps un remède, grâce à la prééminence de l'espace public et la liberté qu'elle permet.

Même si ma recherche n'identifie pas les bâtiments « iconiques » comme métaphores contemporaines des changements de la société, l'Architecture de Seuil peut potentiellement être une métaphore des changements locaux des communautés. Les effets se produisent sur les visiteurs pendant la durée de l'expérience et peuvent potentiellement se produire sur les communautés à long terme.

Ces conclusions, qui apportent des précisions sur le concept de Seuil, montrent qu'il est lié au concept de *pharmakon*. Un *pharmakon* est à la fois un remède et un poison. Les précisions sur l'effet de l'Architecture de Seuil dépendent de chaque contexte particulier. Deux cas de figure sont abordés ci-dessous.

Architecture de Seuil en tant que résistance et Architecture de Seuil comme adaptation

L'Architecture de Seuil, en connectant et en séparant simultanément, a été principalement décrite comme une stratégie de résistance dans ma recherche, mais l'évaluation positive ou négative de son impact politique dépend de chaque contexte.

Selon Mehdi Belhaj Kacem, il n'existe pas de solution, en termes d'infrastructure de la vie sociale, aux développements tragiques des sociétés contemporaines. Selon lui, la figure du bannissement, à laquelle peut être rapprochée la figure du Seuil, se rapporte à la psychose sociale, qui est la réponse majeure à la névrose du Capital (Kacem 2006). L'intérêt, pour ma recherche, est que la psychose est considérée comme la stratégie de résistance au Capital, ou, autrement dit, la psychose est la structure de l'inadéquation au Capital. La structure de la psychose est la structure du bannissement (*mise au ban* en français) et se rapporte à ceux qui sont en marge du Capital, dans une position d'« inclusion exclusive, ou l'exclusion inclusive » (2006 Kacem). « Je ne dis pas que ce qu'il faut imiter est la psychose, mais la structure psychotique reste malgré tout ce qui nous domine. La psychose, qu'elle soit individuelle ou étatique, elle, n'est pas gérée » (Lacoue-Labarthe 2005, 130).

Trouver une stratégie équilibrée serait donc, tragiquement, impossible. Aucune stratégie architecturale ne pourrait être un remède à la névrose et la psychose sociales. Mais l'architecture, comme l'art, selon Lacoue-Labarthe, tentent de trouver la meilleure stratégie à travers l'« impropre » ou « impur », qui relèvent de l'hybridité et de la singularité évoquées dans ma recherche :

« L'art est toujours l'invention d'un impropre, pour arriver à une appropriation. Il s'agit d'introduire le propre dans l'impropre, et de montrer ce conflit même. Cela fonctionne comme le paradoxe : plus je me déproprie pour m'approprier, moins j'arrive à m'approprier, ou plus je me déproprie de fait. Ce mécanisme, qui serait idéalement un mécanisme dialectique effectif, il est impossible qu'il « réussisse ». Et la grande aventure de l'art moderne est d'avoir compris cet impossible. La machine « je me déproprie pour m'approprier » est enrayée. C'est le mécanisme même de la folie » (Lacoue-Labarthe 2005, 130).

Au moins, en essayant la stratégie « impropre » de l'Architecture du Seuil, la société évite les conséquences de la structure de la sociale tragédie : la loi excessive ou la liberté excessive.

« La tragédie a une fonction politique, purge les deux effets fondamentaux de la Sociabilité :
— la pitié, qui est la propension à la fusion, et
— la terreur, qui est la propension à la séparation.

Comme dans toute tragédie, une seule des lois domine, on n'a pas cherché un équilibre entre les deux » (Kacem 2020).

Si l'on ne cherche pas un équilibre entre les deux, les conséquences d'une liberté excessive (l'aspiration à la fusion) et d'un partitionnement excessif (l'assignation de la terreur) dominent. L'Architecture de Seuil est une stratégie de résistance imparfaite, mais équilibrée, pour aborder la dialectique de la vie psychique sociale. Comme évoqué au début de la recherche, en référence à Rancière, le « rythme des différences d'intensité » des espaces seuils guérit de toute « fièvre sociale » (excessive).

L'Architecture de Seuil, en tentant d'éviter l'ouverture totale et la séparation totale, peut devenir une stratégie de résistance ou une stratégie d'adaptation (au Capital, à la classe dirigeante ou au courant dominant). Si le projet de stratégie de résistance échoue, alors, peut-être que le projet d'autonomie est une meilleure stratégie politique.

Résistance grâce à un réseau d'espaces de seuil

Lorsqu'ils sont isolés et n'attirent pas les foules, l'impact de l'espace de seuil et de l'Architecture de Seuil sur la vie des personnes est assez faible. Pour réussir une stratégie de résistance, il faudrait imaginer un ensemble de projets. Les Arcades ne sont pas isolées, mais connectées. Elles ont un impact majeur sur la vie des Parisiens du 19^{ème} siècle, car elles ne sont pas seulement un bâtiment, mais une série de bâtiments, dans des îlots parfois adjacents. Il y a une leçon à tirer de la façon dont les Arcades ont été conçues à Paris.

En tant que généralisation de la stratégie de réseau d'espaces de seuils, comme décrit dans le projet de *muf* à *Dalston*, un réseau d'espaces de seuil dans la ville peut enrichir la vie civique plus efficacement qu'un seul espace de seuil. Les intentions, les logiques et l'impact des espaces de seuil sont améliorés en étant définis dans un réseau. Le réseau peut être créé par des voies de circulation existantes ou créées dans le contexte du projet, par de nouvelles connections piétonnes. L'échelle urbaine de cet ensemble d'espaces de seuil peut être similaire à celle des Arcades. L'idée d'un archipel d'espaces de seuil s'oppose à l'idée de bâtiments autonomes.

À travers la panoplie des espaces de seuil de la ville, un portrait de la vie civique peut être dessiné, comme une métonymie de la vie sociale dans la ville. Le portrait d'une ville à travers des espaces de seuil est plus précis qu'un portrait de la vie civique par la somme de ses espaces publics ouverts, car les espaces publics ouverts n'expriment pas de dialectiques aussi diverses et spécifiques que les espaces de seuil. L'ensemble des espaces de seuil comprend toutes les facettes de la vie civique. Ils ne dressent pas uniquement le portrait de la vie civique par les espaces publics, mais aussi à travers toutes les fonctions des différentes architectures décrites dans la recherche : les musées, les bibliothèques, les sex-clubs, etc. Tous ces aspects font partie de l'espace public, comme expression de la loi et des normes, des pratiques et des croyances. L'éventail des espaces de seuil d'une ville couvrirait toutes les lois et l'ensemble des normes, comportements et croyances dans cette ville. Ma recherche se concentre sur les seuils entre l'espace public et les bâtiments accessibles au public. Si nous élargissons l'analyse et la généralisons à tous les seuils entre l'espace public et privé, y compris

les habitations, les bâtiments privés, etc., le portrait devient encore plus précis. La présence de seuils tels que définis dans cette recherche favorise la démocratie, et le portrait de la ville à travers les espaces de seuil confirmerait/infirmerait que la ville fonctionne de manière démocratique. Le portrait d'une ville à travers ses espaces de seuil représenterait des processus de négociation collective dans la ville, notamment la négociation de présence des communautés, et ce, dans toutes les différentes composantes de la vie civique.

Bibliographie :

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. London, New York: Continuum, 2004.
- Aureli, Pier Vittorio. *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011.
- Aureli, Pier Vittorio. *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*. Hudson: Princeton Architectural Press, 2008.
- Berdet, Marc. *Eight Thesis on Phantasmagoria*. 2014. 14 Avril 2021 <<https://journals.openedition.org/am/225>>.
- Christman, John. "Relational Autonomy, Liberal Individualism, and the Social Constitution of Selves." In *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 117: 1/2 (2004), 143–164.
- Degoutin, Stéphane et Wagon, Gwenola. *Psychanalyse de l'aéroport international*. Cognac : ed. 139, 2018.
- Eichhorn, Maria. *Building as Unowned Property, Conversion of a building's legal status, legal studies, documents, building, and plot at Stavropoulos 15, 11,252 Athens*. Zürich: Migros für Gegenwartskunst, Athens: documenta 14 , 2017.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: The MIT Press, 1989.
- Hou, Jeffrey. "Making public, beyond public space." In Shiffman, Ronald, Bell, Rick, Brown, Lance J. et Elizabeth, Lynne, eds. *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*. Berkeley: New village Press, 2012. 89-98.
- Kacem, Mehdi Belhaj. "Confinement : question a Mehdi Belhaj Kacem." In *Inferno* 4. Décembre 2020. 14 Avril 2021 <<https://inferno-magazine.com/2020/12/04/confinement-une-question-a-mehdi-belhaj-kacem/>>.
- Kacem, Mehdi Belhaj. *La psychose française. Les banlieues, le ban de la République*. Paris : Gallimard, 2006.
- Knierbein, Sabine. "Public space as relational counter space." In Tornaghi, Chiara, et Knierbein, Sabine, eds. *Public space and relational perspectives: New challenges for architecture and planning*. London: Routledge, 2014. 42-64.
- Koolhaas, Rem. S M L XL. New-York: The Montacelli Press, 1995.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. "De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie." In *Labyrinthe* 22:3 (2005), 121–133.
- Picon, Antoine. *Digital Culture in Architecture: an Introduction for the Design Profession*. Basel: Birkhäuser, 2010.
- Reinmuth, Gerard, et Benjamin, Andrew. "Autonomy-within relationality: An alternative for architecture after the Global Financial Crisis." In *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts* (2020), 93–106.
- Szymczyk, Adam. *Plaques of the artwork Building as Unowned Property*. Athens: documenta 14, 2017.
- Varna, George, et Tiesdell, Steve. "Assessing the Publicness of Public Space: The Star Model of Publicness." In *Journal of Urban Design* 15:4 (2010), 575–598.

Conclusion

Les espaces de seuil comme lieux d'expression sociale

Ma recherche se concentre sur l'importance des caractéristiques spatiales de l'architecture. En considérant l'espace architectural par ses usages et par les comportements publics/privés et individuels/collectifs qu'il permet, ma recherche s'est tournée plus particulièrement vers l'analyse des espaces de seuils (espace public, espace du seuil et espace semi-privé) et de leur expérience (du passage et de la succession temporelle de ces espaces). Les caractéristiques intérieures/extérieures de l'architecture physique cadrent et orchestrent les usages, c'est-à-dire, les usages réels et les usages possibles. En tant que telle, l'approche par seuil est ancrée dans les aspects sociaux de l'architecture. La valeur politique de l'espace architectural est liée à la question fondamentale de l'architecture : l'espace. En conséquence, seules les intentions architecturales fondées sur des caractéristiques spatiales qui cadrent et affectent les comportements sont considérées comme politiques.

Si l'on considère l'hypothèse qu'il est possible d'identifier les principales dialectiques du contexte social (certaines ont été définies tout au long de la recherche), alors, un espace public devrait permettre l'expression de ces dialectiques. Une architecture accessible au public est politique si elle permet l'expression de cette dialectique. L'architecture ne symbolise pas la dialectique à travers ses caractéristiques physiques, c'est-à-dire qu'elle n'est pas exactement un symbole ou une métaphore du contexte social, mais l'architecture peut être une double métonymie du contexte social : l'architecture est une cause et une conséquence du contexte social.

Les espaces de seuil entre l'espace public et privé (dans ma recherche, plus spécifiquement l'espace semi-privé) ont été au centre de ma recherche, car ils présentent une gamme étendue d'usages. En raison des différences de statuts des espaces, appelées « tensions » entre les espaces, un éventail étendu de dialectiques du contexte social peut être exprimé à travers des espaces de seuil. En tant que tels, les espaces de seuil ont un fort potentiel politique. Il n'est pas étonnant que Walter Benjamin s'intéressât particulièrement aux espaces de seuil lorsqu'il observait et commentait des villes comme Paris ou Naples. Les Arcades parisiennes sont le principal exemple d'espace de seuil benjaminien. L'espace de seuil a un potentiel plus élevé que l'espace sans seuil d'être une « métonymie du contexte social », car, au seuil, on peut passer d'un comportement à un autre, avec un large éventail de comportements publics/privés et individuels/collectifs. Cette négociation individuelle et collective de présence, de mouvement et de comportement est politique. De plus, en tant que visiteur, on peut assister au « théâtre » d'une diversité de comportements. Un large éventail d'aspects sociaux peut être exprimé dans l'utilisation de l'espace de seuil et dans les caractéristiques physiques de cet espace.

Ma recherche a exploré les directions pour trouver de nouveaux exemples contemporains de métonymies du contexte social et décrit les caractéristiques fondamentales qu'elles devraient avoir,

telles que la continuité avec et la distinction de l'espace public et semi-privé, et une échelle adéquate qui permet la négociation et les frictions entre les personnes qui utilisent les espaces.

En voie de disparition, les espaces de seuil nous disent quelque chose sur notre société

Le premier résultat de la recherche est qu'aucun espace seuil contemporain n'a été identifié comme un exemple emblématique, comme le sont les Arcades parisiennes du 19^{ème} siècle identifiées par Benjamin. La richesse des divers exemples décrits dans la recherche ne doit pas masquer cette absence d'un espace de seuil contemporain emblématique. Les aéroports peuvent être identifiés comme des métonymies du contexte social, mais ils ne sont pas accessibles au public (même le foyer est très contrôlé). Les aéroports révèlent des aspects du contexte contemporain, mais parce qu'ils sont trop contraints et expriment une dialectique extrême, ils apparaissent comme des symptômes du contexte contemporain.

Cette disparition des espaces de seuil (iconiques) ne doit pas être considérée comme un échec. Rappelons que Benjamin s'intéressait déjà aux Arcades parisiennes car elles étaient une métonymie de la fin d'une époque. Les Arcades parisiennes disparaissaient également (cessaient d'être construites) au moment où Benjamin écrivait son *Livre des Passages*. De même, les espaces de seuil sont au centre de ma recherche car ils tendent à disparaître à l'époque contemporaine, et leur disparition révèle quelque chose sur le contexte social. La principale raison de leur disparition, qui a été identifiée dans ma recherche, est la panoplie excessive de lois et de directives (en particulier les directives de sûreté et de sécurité) qui restreignent le caractère public de l'espace public et l'accessibilité des bâtiments. Une autre raison est l'homogénéisation de l'espace, conduisant ainsi à la perte des différences entre l'espace public et privé. L'analyse des espaces de seuil, bien que ces derniers tendent à disparaître, nous apprend quelque chose sur notre société.

Espaces de seuil comme résistance

Paradoxalement (ou de manière dialectique), les espaces de seuil sont un remède aux mêmes tendances évoquées ci-dessus (contraintes excessives, notamment par la loi ou les lignes directrices, et une homogénéisation excessive de l'espace). L'adoption d'une approche à la fois optimiste et pessimiste du concept de seuil est rendue possible par les méthodes de la Théorie Critique. Benjamin est la figure clé de l'appréciation optimiste des objets culturels qui créent une « crise du regard », ou plus précisément dans le cas des seuils, une « crise de l'expérience spatiale ». Ma recherche a montré que les espaces de seuils sont possibles et spécialement efficaces, dans le contexte contemporain, pour aborder quelques aspects liés à l'espace public (en fonction de la fonction du bâtiment).

Le principal résultat de la recherche est que l'espace de seuil améliore l'espace public. À condition que les espaces de seuil répondent à certaines caractéristiques fondamentales susmentionnées, ils renforcent le jeu ou les glissements entre les comportements et actions publics/privés et individuels/collectifs, et en tant que tels améliorent l'espace public. Chacun peut négocier sa présence, ses mouvements, et ses comportements par rapport aux autres. L'espace de seuil est l'espace de négociation des individus et du collectif. À travers le langage corporel et le processus de pensée, les corps individuels et les corps collectifs sont constamment reconfigurés dans le seuil. C'est une expérience transformatrice. Dans certains cas étudiés dans ma recherche, il s'agit d'une

expérience transformatrice mineure (qui a un impact social si elle est répétée ou vécue par un grand nombre de personnes), et dans d'autres cas, c'est une expérience transformatrice majeure, que l'on peut nommer « un événement ». Les seuils peuvent être des espaces d'événements inattendus, où l'expérience du visiteur peut être « mise en crise ». Selon Ludger Schwarte, c'est ainsi que les seuils améliorent l'espace public. L'architecture des espaces de seuil peut amener les gens à rencontrer d'autres cultures, d'autres communautés, des personnes d'autres classes sociales, des personnes ayant d'autres pratiques sexuelles, etc. D'autres fonctions architecturales améliorent particulièrement l'espace public à travers ses espaces de seuils, comme l'architecture pour la culture, certaines architectures des espaces de services et des commerces (le Terminal Portuaire de Yokohama est l'exemple principal de la recherche), etc. Tous ces exemples contribuent à la vie publique de la ville. Les seuils expriment les aspects sociaux de diverses manières : leur présence dans la ville reflète les besoins sociaux, peut influencer le comportement et l'action des personnes, peut surprendre ou provoquer les personnes, ou peut les faire réagir ou résister à une organisation spatiale donnée, etc. Ce sont divers aspects de la relation métonymique entre l'architecture des espaces de seuil et le contexte social.

Signification politique des espaces de seuil

Un espace de seuil est politique, si les interactions sociales, y compris les expériences de transformation mineures ou majeures, lui confèrent un rôle clé dans la politique de la ville sur le long terme. Se focaliser sur un seuil politique, c'est se focaliser sur une métonymie comme fragment (ou ensemble de fragments) qui dévoile la politique à l'échelle d'une ville. Les architectures des complexes semi-privés, comme les aéroports, des méga-complexes multifonctionnels ou des centres commerciaux, sont politiques, mais ne sont pas des Architectures de Seuils. Les comportements sont trop contraints, notamment par des caractéristiques spatiales, pour être des espaces publics et sont généralement totalement possédés et/ou gérés par le secteur privé, ce qui limite la possibilité d'un espace de seuil. Ils ne sont ni assez lâches ni assez publics pour constituer des seuils. Les architectures des complexes semi-privés sont les symptômes de notre société car elles empêchent l'expression libre de dialectiques propres à l'espace public. Souvent, elles respectent, et contribuent aux tendances de ségrégation (de l'espace public) et d'homogénéisation de l'espace (circulation efficace des personnes à travers ces espaces).

À l'opposée d'une architecture complexe semi-privée, une architecture spatialement si ouverte et une circulation si fluide que les espaces ne se distinguent pas, créent un espace homogène. Une architecture trop ouverte et fluide ne résiste pas à l'homogénéisation. Elle est en quelque sorte politique par son absence de frictions entre les personnes (un effet plus insidieux sur la politique de la ville). L'architecture ouverte et fluide est un contrepoint extrême à une ségrégation excessive, mais a également des implications négatives pour la vie publique. Ces exemples sont moins analysés de manière critique dans la littérature académique, et leur critique est rendue plus difficile en raison des valeurs morales de l'ouverture spatiale (et d'autres valeurs mentionnées dans mes recherches).

Pour résumer, les espaces de seuil ont deux caractéristiques principales. La première est l'existence d'un aspect social qui permet de résister à la scission entre le collectif et l'individu à la Période moderne tardive, et plus généralement une résistance à la ségrégation des pratiques privées. La seconde caractéristique est la résistance à l'homogénéisation de l'espace (perte d'espace privé et perte d'espace public réel). En tant que tels, les espaces de seuil sont une résistance contre les

extrêmes sociaux et politiques (excès de droit ou absence de droit dans la vie publique), le déterminisme capitaliste étant sa forme contemporaine la plus influente. L'existence d'espaces de seuils divers dans la ville est un signe de politique vivante dans la ville.

Suivant ce qui précède, les architectures des espaces de seuil, qui ont été identifiées comme des « métonymies » du contexte social dans ma recherche, sont une combinaison d'architecture complexe semi-privée et d'espace accessible au public. Le Terminal Portuaire de Yokohama combine par exemple un terminal de ferry (espace très contrôlé à accès restreint) avec de vastes espaces publics. L'Architecture de Seuil a la logique du *pharmakon* : elle guérit de ce qui détruit l'espace public, en utilisant certains composants de ce qui détruit l'espace public. La Théorie Critique a permis d'identifier les contradictions dans les espaces de seuil. Ma recherche offre un cadre méthodologique qui génère de nouvelles perspectives sur la capacité de l'architecture à refléter et à affecter la vie sociopolitique des sociétés urbaines contemporaines.

Bibliographie générale

- Adorno, Theodor W. "Lecture 1:9 November 1965: The Concept of Contradiction," In Tiedemann, Rolf, ed. *Negative Dialectics*, Cambridge: Polity, 2008.
- Adorno, Theodor W. *Théorie esthétique (1970)*. Paris : Klincksieck, 2004.
- Adorno, Theodor W., et Horkheimer, Max. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Alexander, Christopher, Ishikawa, Sara, et Silverstein, Murray. *A Pattern Language*. Oxford : Oxford University Press, 1977.
- Appleton, Jay. *The Experience of Landscape*. London: John Wiley, 1975.
- Arendt, Hannah. "The public realm: The common." In *The human condition*. Chicago : The University of Chicago Press, 1958.
- Arendt, Hannah. *L'Humaine Condition*. Paris: Gallimard, 2012.
- Arrighi, Giovanni. *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times*. London, New York: Verso, 1994.
- Atlas, Randall I. *21st Century Security and CPTED: Designing for Critical Infrastructure Protection and Crime Prevention*. Milton Park: Taylor & Francis, 2008.
- Aureli, Pier Vittorio. *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011.
- Aureli, Pier Vittorio. *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*. Hudson: Princeton Architectural Press, 2008.
- Ayers, Andrew. "Black is a hard drug," In *October 21 (2014)*, 126-133.
- Beaudouin, Laurent, et Siza, Álvaro. "Habiter intensément (1991)," In Machabert, Dominique, et Beaudouin, Laurent. *Álvaro Siza— une question de mesure*. Paris : Moniteur, 2008. 65-84.
- Benjamin, Walter, et Lācis, Asja. "Naples," In Benjamin, Walter, Lācis, Asja, et Sohn-Retherl, Alfred. *Sur Naples*. Bordeaux : La Tempête, 2019.
- Benjamin, Walter. "Baudelaire," In *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. 228-387.
- Benjamin, Walter. "Das Passagen Werk," In *Gesammelte Schriften V*, 1991V.
- Benjamin, Walter. "Der Erzähler." In *Gesammelte Schriften Vol. II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991II.
- Benjamin, Walter. "Der Strumpf." In *Berliner Kindheit um 1900*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. 58.
- Benjamin, Walter. "Haschisch in Marseille." In *Gesammelte Schriften IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991IV. 409-416.
- Benjamin, Walter. "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhundert," In *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991V.
- Benjamin, Walter. "Paris, the Capital of the Nineteenth Century - Exposé of 1935." In *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University Press, 1999. 3-13.
- Benjamin, Walter. "Theorien des deutschen Faschismus: Zu der Sammelschrift 'Krieg und Krieger' Herausgegeben von Ernst Jünger," In *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991III.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991I.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991V.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Bennett, Paul. "Museum of contemporary art of Rome (MACRO)," In *Architectural Record 199:7 (2011)*, 54-63.
- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Hormonal City." In *Christophe Berdaguer Marie Péjus Website*. 2000a. 14 Avril 2021 <<https://www.cbmp.fr/fr/website/detail/oeuvres/97>>.
- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Hormonal City." In *Documents d'artistes*. 2000b. 14 Avril 2021 <<http://www.documentsdartistes.org/artistes/berdaguer-pejus/repro.html>>.
- Berdaguer, Christophe, et Péjus, Marie. "Laughingdog." In *Christophe Berdaguer Marie Péjus Website*. 2002. 14 Avril 2021 <<https://www.cbmp.fr/fr/website/detail/oeuvres/40>>.

- Berdet, Marc. *Eight Thesis on Phantasmagoria*. 2014. 14 Avril 2021 <<https://journals.openedition.org/am/225>>.
- Besse, Jean-Marc. *Le goût du monde : — Exercices de paysage*. Paris : Actes Sud, 2009.
- Bo Bardi, Lina. "Architecture or architecture 1958," In *Stones against Diamonds*. London: Architectural Association, 2013. 97-102.
- Bootschaft Widerstand und Söhne, and Geiselhart, Florian. *Ulmer Nest*. 2021. 14 April 2021 <www.ulmerness.de>.
- Borden, Iain. "An Interview with Professor Iain Borden on the 'Long Live Southbank' Campaign and Skatepark Design from the 1970s to the Present." In *Fakie Hill Bomb*. 2015a. 14 Avril 2021 <<https://fakiehillbomb.wordpress.com/2015/07/22/an-interview-with-professor-iain-borden-on-the-long-live-southbank-campaign-and-skatepark-design-from-the-1970s-to-the-present>>.
- Borden, Iain. "The new skate city: how skateboarders are joining the urban mainstream." In *The Guardian*,. 2015b. 14 Avril 2021 <<https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/20/skate-city-skateboarders-developers-bans-defensive-architecture>>.
- Bridge, Gary, et Watson, Sophie. (2000). *A Companion to the City*. Oxford : Blackwell, 2000.
- Carr, Steven, Francis, Mark, Rivlin, Leanne G., et Stone, Andrew. *Public Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Casey, Edward. *The fate of place*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Chapelle, Daniel. *Nietzsche and Psychoanalysis*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Chklovski, Victor. *L'art comme proceed*. Paris : Allia, 2008.
- Christman, John. "Relational Autonomy, Liberal Individualism, and the Social Constitution of Selves." In *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 117: 1/2 (2004), 143–164.
- Codebò, Agnese. "The architect weaving the city: Lina Bo Bardi's praxis in the SESC Pompéia," In *VIRUS* 14. 2017. 14 Avril 2021 <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus14/?sec=4&item=5&lang=en>
- Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity – Modern architecture as mass media*. Cambridge, London: The MIT Press, 1994.
- Corcoran, Steven. "Introduction." In Rancière, Jacques. *Dissensus : On Politics and Aesthetics*. London New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2010. 1-24.
- Costanzo, Alexandre. "Dans le monde des pauvres et dans celui des enfants – Pier Paolo Pasolini et Walter Benjamin." In *L'usage des ambiances – une épreuve sensible des situations*. Paris : Hermann, 2021. 63-76.
- Curtis, William J. R. *Modern architecture since 1900*. London : Phaidon, 1996.
- Dacheux, Eric. "Une nouvelle approche de l'espace public." In *Recherches en Communication* 28 (2007), 11-26.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London: John Murray, 1866.
- Davis, Mike. "Fortress LA." In *City of quartz: excavating the future in Los Angeles*. London, New York: Verso, 1990. 221-264.
- Davis, Mike. *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. New York: Verso, 1990.
- De Jong, Afaina. "Inside SANAA," In *Mark 4* (Oct. 2006), 130–139.
- Deamer, Peggy, ed. *Architecture and capitalism: 1845 to the present*. London: Routledge, 2013.
- Décosterd & Rahm associés, et Jacqmin, Jérôme. "Ghost Flat." In *Philippe Rahm website*. 2004. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/ghostflat/index.html>>.
- Decq, Odile. "Fangshan Tangshan National Geopark," In *Pidgeon Digital*. Septembre 2019. 14 Avril 2021 <<https://www.pidgeondigital.com/talks/fangshan-tangshan-national-geopark/>>.
- Decq, Odile. "Keynote lecture," In *SCCI Architecture Hub*, Sydney, 10 octobre 2019. 2019d
- Decq, Odile. Entretien de l'auteure avec Odile Decq, 13 octobre 2019, Sydney, 2019a.
- Decq, Odile. *Zumtobel Press release*. 2011. 14 Avril 2021 <https://www.zumtobel.com/media/downloads/PR_ZT_Odile_Decq_EN.pdf>.

- Degoutin, Stéphane et Wagon, Gwenola. *Psychanalyse de l'aéroport international*. Cognac : ed. 139, 2018.
- Deleuze, Gilles, et Guattari, Felix. *Mille plateaux*. Paris: Ed. de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Deleuze, Gilles. *L'image-mouvement : Cinéma*. Paris : Les Editions de Minuit, 1983.
- Déotte, Jean-Louis. *Walter Benjamin et la forme plastique*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- Dewey, John. *Democracy and education (1916)*. Sterling, VA: Stylus, 2018.
- Dewey, John. *Liberalism and Social Action (1935)*. Buffalo, NY: Prometheus Books, 2013.
- Díaz Moreno, Cristina, et García Grinda, Efrén. "Complexity and Consistency: a conversation with Farshid Moussavi and Alejandro Zaera," In *Foreign Office Architects 1996–2003, El Croquis 115–116* (2003), 6–29.
- Durand, Jean-Nicolas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale Polytechnique, 1 et 2. dit le Petit Durand*. Author, 1809.
- Eichhorn, Maria. *Building as Unowned Property, Conversion of a building's legal status, legal studies, documents, building, and plot at Stavropoulos 15, 11,252 Athens*. Zürich: Migros für Gegenwartskunst, Athens: documenta 14 , 2017.
- El Croquis, SANAA (*Sejima + Nishizawa*) 1998-2004, *El croquis 121-122*. Madrid: El Croquis Editorial (2005).
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Gallimard : Paris, 1965.
- Engwicht, David. "Add some magic to a public space near you." In *TED*. 2015. 14 Avril 2021 <<https://www.youtube.com/watch?v=USmTQeKR4P4>>.
- Engwicht, David. *Street Reclaiming: Creating Liveable Streets and Vibrant Communities*. Sydney: Pluto Press, 1999.
- Ernst Jünger, *The Worker: Dominion and Form*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2017.
- Fabbri, Véronique. *Danse et philosophie : Une pensée en construction*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Faure, Anne. "Le cadrage comme outil de perception : la villa Lemoïne de Rem Koolhaas." In Biserna, Elena and Brown, Precious, eds. *Cinéma, architecture, dispositif*. Pasion di Prato: Campanotto Editore, 2011. 180-183.
- Fernando, Nisha A. "Open-ended space: urban streets in different cultural contexts." In Franck, Karen A., and Stevens, Quentin, eds. *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life*. New York: Routledge, 2006. 54-72.
- Fior, Lisa. Conversation avec Liza Fior, 11 Février 2021.
- Foucault, Michel. "Le jeu de Michel Foucault (1977)." In *Dits et écrits, vol. III*. Paris : Gallimard, 1994. 298-329.
- Foucault, Michel. *Naissance de la Biopolitique. Cours au collège de France. 1978-1979*. Paris : EHESS/Seuil/Gallimard, 2004.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir (1975)*. Paris: Gallimard, 2010.
- Francis, Mark. "Control as a Dimension of Public-Space Quality." In Altman, Irwin, and Zube, Erwin. H., eds. *Public Places and Spaces*. New York: Plenum Press, 1989. 147-172.
- Fraser, Nancy & Naples, Nancy A. "To Interpret the World and to Change It: An Interview with Nancy Fraser," In *Signs*, 529:4 (2004), 1103–1124.
- Fraser, Nancy. *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*. University of Minnesota Press, 1989.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. New York: The Macmillan Company, 1900.
- Fried, Gregory. *Heidegger's Polemos: From Being to Politics*. London : Yale University Press, 2000.
- Fulcher, Merlin. "In pictures: Muf unwraps Croydon cricket interim use." In *Architect's Journal*. 2012. 14 Avril 2021 <<https://www.architectsjournal.co.uk/archive/in-pictures-muf-unwraps-croydon-cricket-interim-use>>.
- Galanakis, Michail. "Intercultural Public Spaces in Multicultural Toronto." In *Canadian Journal of Urban Research 22:1, Special Issue: Diversity and Public Space in Canadian Cities* (Summer 2013), 67–89.

- Gibbons, J&L LLP, *muf architecture/art*. "Making Space in Dalston." In *Issu* (Juillet 2009). https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/making_space_big
- Giedion, Siegfried. *Construire en France : Construire en fer, construire en béton* Paris : La Villette, 2000.
- Giedion, Siegfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge : Harvard University Press, 1961.
- Gieryn, Thomas F. "A Space for Place in Sociology." In *Annual Review of Sociology* 26 (2000), 463–496.
- Giroux, Henry A. "War on Terror." In *Third Text*, 18:4 (2004), 211–221.
- Goetz, Benoit. *La dislocation, Architecture et philosophie*. Paris : les Éd. de la Passion, 2001.
- Goffman, Erving. *Behavior in public places: notes on social organization of gatherings*. New York, NY: The Free Press, 1963.
- Grenzer, Elke. "The topographies of memory in Berlin: the Neue Wache and the Memorial for the Murdered Jews of Europe." In *Canadian Journal of Urban Research* 11:1 (2002), 93–110.
- Guardian 2019. "From lizarding to lingering: how we really behave in public spaces." In *Guardian* (1 Aug 2019). 14 April 2021 <<https://www.theguardian.com/cities/gallery/2019/aug/01/lizarding-and-flex-allure-how-do-you-use-your-city-plaza-in-pictures-field-guide>>.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society (1962)*. Cambridge: The MIT Press, 1989.
- Hampton, Keith N., Goulet, Lauren Sessions, et Albanesius, Garrett. "Change in the social life of urban public spaces: The rise of mobile phones and women, and the decline of aloneness over 30 years." In *Urban studies* 52:8 (2014), 1489–1504.
- Harvey, David. *The condition of postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: B. Blackwell, 1989.
- Hegel, Georg W. F. *Enzyklopadie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1, 2, 3 (1830)*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Hegel, Georg W. F. *Phenomenology of Spirit*. Mineola, NY: Dover, 2003.
- Hensel, Michael U., et Turko, Jeffrey P., eds. *Grounds and Envelopes*. London: Routledge, 2015.
- Herzfeld, Michael. "The Performance of Secrecy: Domesticity and Privacy in Public Spaces." In *Semiotica* 175 (Janvier 2009), 135–162.
- Hesiod. *Theogony*. Oxford : Oxford University Press, 2009.
- Hight, Christopher, and Perry, Chris. "Collective Intelligence in Design." In *AD Architectural Design* 76:5 (September/October 2006), 5-9.
- HM Government. *Contest – The United Kingdom strategy for counter terrorism*. London: HM Government, 2018.
- HM Government. *Protecting Crowded Places: Design and Technical Issues*. London: HM Government, 2014.
- Homeland Security. *FEMA 426 Buildings and Infrastructure Protection Series: Reference Manual to Mitigate Potentil Terrorist Attacks Against Buildings*. Homeland Security: Washington DC, 2011.
- Homeland Security. *Homeland Security Advisory Website*. Sans date. 14 Avril 2021 <<https://www.dhs.gov/publication/national>>.
- Horkheimer, Max. "Postscript," In *Critical Theory (1972)*. New York: Continuum, 2002. 244-252.
- Horkheimer, Max. "The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research (1931)," In *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings*. Cambridge : MIT Press 1993, 1993. 1-14.
- Hou, Jeffrey. "Making public, beyond public space." In Shiffman, Ronald, Bell, Rick, Brown, Lance J. et Elizabeth, Lynne, eds. *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*. Berkeley: New village Press, 2012. 89-98.
- Huyghe, Pierre-Damien. *Le devenir-peinture*, Paris : Ed L'Harmattan, coll esthétiques, 1996.
- Ito, Toyo. "Yokohama International Port Terminal," In *2G Revista internacional de arquitectura* 16 (2000), 84–87.
- Janssens, Ann Veronica, et Ergino, Nathalie. "Presentation." In *Laboratoire Espace Cerveau website*. 2016. 14 Avril 2021 <<http://www.laboratoireespacecerveau.eu/index.php?id=682>>.

- Jay, Martin. *Cultural Semantics*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.
- Kacem, Mehdi Belhaj. "Confinement : question a Mehdi Belhaj Kacem." In *Inferno* 4. Décembre 2020. 14 Avril 2021 <<https://inferno-magazine.com/2020/12/04/confinement-une-question-a-mehdi-belhaj-kacem/>>.
- Kacem, Mehdi Belhaj. *L'affect*. Auch : Tristram, 2007.
- Kacem, Mehdi Belhaj. *La psychose française. Les banlieues, le ban de la République*. Paris : Gallimard, 2006.
- Kimmel, Laurence, Barnard, Mike, et Kuru, Aysu. "Open to the public": Keeping interiors publicly accessible in the context of counter-terrorism guidelines." In *Archnet-IJAR* 14:2 (2020), 251–266.
- Kimmel, Laurence, et Tietz, Christian. "Publicly shared domestic-related amenities: Pockets of privacy enhancing public space." In *Spatium* (2020), 8–15.
- Kimmel, Laurence. "Des jardins artificiels par d'autres stimuli que purement visuels." In *Projets de paysage*. Juillet 2010 14 avril 2021 <<http://www.projetsdepaysage.fr/fr/accueil>>.
- Kimmel, Laurence. "Les paysages impressionnistes de Philippe Rahm." In *L'Architecture d'Aujourd'hui* 381 (February 2011), 99-103.
- Kimmel, Laurence. "Possibility of critical practice in computational design: applications on boundaries between public and private space." In *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*. 2018. 14 Avril 2021 <<https://journals.openedition.org/craup/402>>.
- Kimmel, Laurence. "Stygian dark: what the presence and architecture of sex clubs reveal about the politics of public and private space in a city." In *Spaces of Desires*. London: Routledge, 2019. 121-131.
- Kimmel, Laurence. "Un bâtiment comme appareil de vision d'une multiplicité d'images-fragments du paysage et de l'histoire de Berlin." In *Appareil*. 2012. 14 Avril 2021 <<http://journals.openedition.org/appareil/1395>>.
- Kimmel, Laurence. "Walter Benjamin's topology of envelopes and perspectives." In *Journal of Architecture* 25 (2020a), 659–678.
- Kimmel, Laurence. *L'architecture comme paysage — Álvaro Siza Vieira*. Petra: Paris, 2010.
- Knierbein, Sabine. "Public space as relational counter space." In Tornaghi, Chiara, et Knierbein, Sabine, eds. *Public space and relational perspectives: New challenges for architecture and planning*. London: Routledge, 2014. 42-64.
- Kohn, Margaret. *Brave New Neighborhoods: The Privatization of Public Space*. London: Routledge, 2004.
- Koolhaas, Rem. "Imagining nothingness." In Koolhaas, Rem, et Mau, Bruce. *SMLXL*. New York: Monacelli, 1997a. 54.
- Koolhaas, Rem. "The terrifying beauty of the twentieth century." In Koolhaas, Rem, et Mau, Bruce. *SMLXL*. New York : Monacelli, 1997b. 204-211.
- Koolhaas, Rem. *Delirious New York*. Oxford : Oxford University Press, 1978.
- Koolhaas, Rem. *S M L XL*. New-York: The Montacelli Press, 1995.
- Krauss, Rosalind. *The originality of the Avant-Garde and other modernist myths*. Cambridge, London: The MIT Press, 1986.
- Kuma, Kengo, Fujimoto, Su et Ishigami Junya. *Kyokai : a Japanese technique for articulating space*. Tokyo : Tankōsha, 2010.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. "De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie." In *Labyrinthe* 22:3 (2005), 121–133.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris : La Découverte, 2006.
- Leclercq, Els. *A+BE | Architecture and the Built Environment 5 - Privatisation of the production of public space*. Delft: TU Delft (March 16, 2018).
- Lefebvre, Henri. *The production of space (1974)*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lesan, Maryam. *Public streets for multicultural use – Exploring the Relationship between Cultural Background, Built Environment, and Social Behaviour, Thesis*. Wellington: Victoria University of Wellington, 2015.

- Levine, Morton H. "Privacy in the tradition of the Western World." In Bier, William. C., ed. *Privacy, a vanishing value?* New York: Fordham University Press, 1980. 3-21.
- Levisky, Adriana B. "Praça Victor Civita." In *Levisky Arquitectos Associados website*. 2010. 14 Avril 2021 <<https://leviskyarquitectos.com.br/praca-victor-civita-museu-aberto-sustentabilidade/>>.
- Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.
- Lima, Evelyn F. W. "Factory, Street and Theatre: Two theatres by Lina Bo Bardi," In *Performing Architectures. Projects, Practices, Pedagogies*. York: Methuen Drama, 2018. 35-41.
- Lippmann, Walter. *The Good Society (1937)*. London: Routledge, 2005.
- Lord, Evelyn. *The Hell-Fire Clubs: Sex, Satanism and Secret Societies*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Low, Setha, Taplin, Dana et Scheld, Suzanne. *Rethinking urban parks. Public space and cultural diversity*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Low, Setha. *On the plaza: the politics of public space and culture*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- Lucan, Jacques. *Composition, non-composition - Architecture et théories, XIXe — XXe siècles*. Lausanne : Presses Polytechniques Romandes, 2009.
- Lukács, György. "Reification and the Consciousness of the Proletariat." In *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics (1923)*. Cambridge: The MIT Press, 1972. 83-222.
- Lukács, György. *History and Class Consciousness 1923*, London, Merlin Press, 1971.
- Lynch, Kevin. *A theory of good city form*. Cambridge, London: The MIT Press, 1981.
- Lynch, Kevin. *What time is this place?* Cambridge, London: The MIT Press, 1972.
- Lyotard, Jean-Francois, *Que peindre ?* Hermann: Paris, 2008.
- Machabert, Dominique, ed. *Siza au Thoronet — Le parcours et l'œuvre*. Marseille : Parenthèses, 2007.
- Machabert, Dominique, et Beaudouin, Laurent. *Álvaro Siza— une question de mesure*. Paris : Moniteur, 2008.
- Madanipour, Ali. *Communal space of the neighbourhood, in Public and Private Spaces of the City*. London, New York: Routledge, 2003.
- Madanipour, Ali. *Design of Urban Space*. New York: Wiley, 1996.
- Madanipour, Ali. *Public and Private Spaces of the City*. London: Routledge, 2003.
- Madanipour, Ali., "Marginal public spaces in European cities." In Madanipour, Ali, ed. *Whose public space?* London, New York: Routledge, 2010.
- Maldiney, Henri. *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel: Ed. Comp'act, Coll. Scalène, 1993.
- Marx, Karl et Engels, Frederick. *Collected Works vol. 25*. New York: International Publishers, 1975.
- Marx, Karl, et Engels, Friedrich. *Gesamtausgabe (MEGA)*. Berlin, Boston: Internationale Marx-Engels-Stiftung, 2017.
- Marx, Karl. "On the Jewish Question," In Easton, L. D., et Guddat, K. H., eds. *Writings of the Young Marx on Philosophy and Society*. Garden City : Anchor ed., 1967. 216-248.
- Mauron Charles. *Introduction to the Psychoanalysis of Mallarmé*. Berkeley: Univ. California Press, 1963.
- Memmott, Paul, et Davidson, James. "Exploring a Cross-Cultural Theory of Architecture." In *Traditional Dwellings and Settlements Review 19:2 (2008)*, 51–68.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La structure du comportement (1942)*. Paris: PUF, Coll. Quadrige, 1990.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques (1946)*. Lagrasse : Verdier, Coll. Philosophie, 1996.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception (1945)*. Paris : Gallimard, Coll. Tel, vol. 4, 1976.
- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 1982.
- MI 5. *MI 5 Website*. Sans date. 14 Avril 2021 <<https://www.mi5.gov.uk/>>.
- Migayrou, Frédéric. "Preface," In Melhuish, Clare. *Odile Decq Benoît Cornette*. New York : Phaidon, 1996. 4-14.
- Mitchell, Don. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: The Guilford Press, 2003.

- Moussavi, Farshid, et Zaera-Polo, Alejandro. "Yokohama International Port Terminal," In *2G Revista internacional de arquitectura* 16 (2000), 88–105.
- Muf. "Ruskin Square art strategy." In *muf website*. 2017. 14 Avril 2021 <<http://muf.co.uk/portfolio/ruskin-square-art-strategy/>>.
- Muf. "Ruskin Square garden." In *Issu*. 2013. 14 Avril 2021 <<https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/ruskinsquaregarden>>.
- Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformation*. New York: Harcourt Brace and World, 1961.
- Nadel, Barbara. A. *Building Security: Handbook for Architectural Planning and Design*. New York City: McGraw-Hill Professional, 2002.
- Obrist, Hans Ulrich, et Sejima, Kazuyo. "Sanaa on Kanazawa : roving curator Hans Ulrich Obrist catches up with Kazuyo Sejima of Sanaa Architects," In *Make* 92 (Janvier 2002), 34-35.
- OMA. "CMG Qianhai Global Trade Centre." In *OMA website*. 2016. 14 Avril 2021 <<https://oma.eu/projects/cm-g-qianhai-global-trade-center>>.
- Omand, David. *Securing the State: A Question of Balance*. London: Clatham House, 2013.
- Ostmond, Humphry. "Function as the basis of psychiatric ward design." In *Mental Hospitals* 8 (1957), 23–30.
- Ostwald, Michael J., Dawes, Michael J. "The Spatio-Visual Geometry of the Hollyhock House: A Mathematical Analysis of the 'Wright Space' using Isovist Fields." In *Nexus Network Journal* 22 (2020), 211–228.
- Ovid. *Metamorphoses*. Cambridge: Harvard University Press, 1916.
- Palmier, Jean-Michel. *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*. Paris: Klincksieck, 2006.
- Parakh, Jams, Safarik, Daniel, et Du, Peng. *The space within: Skyspaces in tall buildings: An output of the CTBUH Urban Habitat/Urban Design Committee*. Chicago: Council on Tall Buildings and Urban Habitat, 2018.
- Parent, Claude et Ayers, Andrew. "Interview with Claude Parent," In Ayers, Andrew. "Black is a hard drug," *Octobre* 21 (2014), 126-133.
- Parkinson, John. *Democracy and Public Space: The Physical Sites of Democratic Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Picon, Antoine. *Digital Culture in Architecture: an Introduction for the Design Profession*. Basel: Birkhäuser, 2010.
- Picon, Antoine. *Le Saint-Simonisme. Raison, imaginaire et utopie*. Paris : Belin, 2002.
- Piketty, Thomas. *Capital in the Twenty-First Century*. Cambridge, MA : Belknap Press, 2014.
- Plato. *Timaeus*. London: Penguin, 2008.
- Pollock, Friedrich. "Bemerkungen zur Wirtschaftskrise." [Remarks on the Economic Crisis] In *Zeitschrift für Sozialforschung* II:3 (1933), 321–354.
- Rahm, Philippe architectes, Mosbach, Catherine paysagistes, Ricky Liu & Associates. "Jade Eco Park." In *Philippe Rahm website*. 2016. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/taiwan/index.html>>.
- Rahm, Philippe, et Décosterd, Jean-Gilles. *Decosterd & Rahm: Physiological Architecture – Architecture Physiologique*. Bâle : Birkhauser, 2005.
- Rahm, Philippe, Jacqmin, Jérôme, Bernik, Andrej, Spielvogel, Caroline, et Assaad, Cyril. "Filtered Realities." In *Philippe Rahm website*. 2008. 14 Avril 2021 <<http://www.philipperahm.com/data/projects/filteredrealities/index.html>>.
- Rahmat, Homa, et al. *The Role of Smart City Initiatives in Driving Partnerships: A Case Study of the Smart Social Spaces Project*. Sydney: UNSW. 2020. 14 Avril 2021 <10.1007/978-3-030-37635-2_9>.
- Rancière, Jacques. "Dix Thèses Sur La Politique." In *Aux bords du politique*. Paris : Gallimard, 1998. 233-237.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: politics and philosophy*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1999.

- Rancière, Jacques. *Dissensus : On Politics and Aesthetics*. London New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2010.
- Rancière, Jacques. *La Méésentente— Politique et philosophie*. Paris : Galilée, 1995.
- Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée, 2007.
- Rapoport, Amos. "Some Further Thoughts on Culture and Environment." In *Archnet-IJAR*, 2:1 (2008), 16–39.
- Reichlin, Bruno. "La 'petite maison' à Corseaux. Une analyse structurale." In *Le Corbusier à Genève 1922 – 1932. Projets et réalisations*. Lausanne: Payot, 1987. 122-134.
- Reinmuth, Gerard, et Benjamin, Andrew. "Autonomy-within relationality: An alternative for architecture after the Global Financial Crisis." In *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts* (2020), 93–106.
- Reisner, Yael, et Sejima, Kazuyo. "Abstraction and Informality Generate a New Aesthetic An Interview with Kazuyo Sejima," In *Architectural design* 89:5 (Septembre 2019), 30–37.
- Reisner, Yael. "Black as counterpoint," In *Architecture and beauty*. New York: Wiley, 2009.
- Ricardo, David. *The Works and Correspondence 1951–1973, 11 vol*. Cambridge: Cambridge U. Press, 1973.
- Rice, Charles. *The emergence of the interior*, London: Routledge, 2006.
- Ruby, Andreas. "Odile Decq & Benoît Cornette : Architecture in Motion," In *Odile Decq Benoît Cornette, Hyper-Tension*. Berlin: Aedes, 1996. 10.
- Scaglione, G. Pino. "Editorial," In Scaglione, G. Pino, et Fairerri, Massimo. *Studio Odile Decq — architecture as a civil passion and creative power*. Trento: List Lab, 2018. 12-17.
- Schutz, Alfred. *Collected Papers I: The problem of social reality*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1962.
- Schwarte, Ludger. Conversation de l'auteure avec Ludger Schwarte, 24 avril 2020.
- Schwarte, Ludger. *Philosophie de l'architecture*. Paris : La découverte, 2019.
- Sejima, Kazuyo, et Nishizawa, Ryue. "21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Ishikawa Prefecture, Japan," In *Architectural design*, 81:1 (Janvier 2011), 94–101.
- Sennett, Richard. *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York, NY: Norton, 1992.
- Sennett, Richard. *The Uses of Disorder: personal identity and city life*. London: Allen Lane The Penguin Press, 1971.
- Serra, Richard. "Interview: Richard Serra and Liza Bear." In *Richard Serra: Interviews, etc.; 1970- 1980*. New York: Yonkers, The Hudson River Museum, 1980. 65-73.
- Simay, Philippe. "Vers une thérapeutique des ambiances." In *L'usage des ambiances – une épreuve sensible des situations*. Paris : Hermann, 2021. 49-58.
- Simondon, Gilbert. "Culture et technique." In *Sur la technique (1953–1983)*. Paris: PUF, 2014. 51-68.
- Simondon, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Jérôme Million, 1995.
- Simondon, Gilbert. *Sur le mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier, 1989.
- Sitek, Marta. *Meaningful design in a multicultural community. A case study on multi-functional urban parks*. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo Library online. 2011. 14 Avril 2021 <<https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/6268>>.
- Siza, Álvaro. Entretien avec Álvaro Siza avec l'auteure le 27 mars 2009.
- Smith, Adam. *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, 2 vol*. Oxford: Oxford U. Press, 1976.
- Snøhetta. "Oslo Opera House/Snøhetta." In *ArchDaily*. 07 Mai 2008. 14 Avril 2021 <<https://www.ArchDaily.com/440/oslo-opera-house-snohetta>>.
- Spencer, Douglas. *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance*. London: Bloomsbury, 2016.
- Spencer, Herbert. *The right to ignore the State*. London: Freedom Press, 1850.
- Stiegler, Barbara. *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*. Paris : nrf essais, Gallimard, 2019.
- Stiegler, Bernard. *What makes life worth living: On pharmacology*. Cambridge, UK: Polity, 2010.

- Straus, Erwin. *Du sens des sens : contribution à l'étude des fondements de la psychologie 1935*. Grenoble : J. Millon, coll. Krisis, 2000.
- Szymczyk, Adam. *Plaques of the artwork Building as Unowned Property*. Athens: documenta 14, 2017.
- Tafuri, Manfredo. "L'architecture dans le boudoir: the language of criticism and the criticism of language." In Hays, Michael, ed. *Architecture Theory Since 1968*. Cambridge, London: MIT Press, 2000. 37-62.
- Teyssot, Georges. "A Topology of Thresholds," In *Home Cultures 2:1* (2015), 89–116.
- Toloudi, Zenovia. "Are we in the midst of a public space crisis?." In *The Conversation*. 2016. 14 Avril 2021 <<https://theconversation.com/are-we-in-the-midst-of-a-public-space-crisis-56124>>.
- Uexküll, Jakob von. "A Stroll Through the Worlds of Animals and Men: A Picture Book of Invisible Worlds." In Schiller, Claire H., ed. *Instinctive Behaviour: The Development of a Modern Concept*. New York: International Universities Press, 1957. 5-80
- Varna, George, et Tiesdell, Steve. "Assessing the Publicness of Public Space: The Star Model of Publicness." In *Journal of Urban Design 15:4* (2010), 575–598.
- Veikos, C. "To Enter the Work: Ambient Art," In *Journal of Architectural Education 59:4* (2006), 71–
- Wallas, Graham. *The Great Society*. London : Macmillan and Co., 1914.
- Walras, Léon. *Oeuvres économiques complètes, vol. VIII : Éléments d'économie politique pure*. Paris : Economica, 1988.
- Walther, Franz Erhard. "Der andere Werkbegriff." In Romain, Lothar, ed. *Bis jetzt. Von der Vergangenheit zur Gegenwart, Plastik im Außenraum der Bundesrepublik*. München: Hirmer, 1990. 327.
- Walzer, Michael. "Pleasures and cost of urbanity." In *Dissent 33* (1986), 470–484.
- Whyte, William H. *The social life of small urban spaces*. Washington, D.C.: Conservation Foundation, 1980.
- Wood, Patricia K., et Gilbert, Liete. "Multiculturalism in Canada: Accidental Discourse, Alternative Vision, Urban Practice." In *International Journal of Urban and Regional Research 29* (2005), 679–691.
- Wright, Frank Lloyd. "In the Cause of Architecture." In *Architectural Record* (Mai 1914), 405–413.
- Yaneva, Albena. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*. Rotterdam: 010 Uitgeverij, 2009.
- Yarina, Elizabeth. "How Architecture became Capitalism's Handmaiden: Architecture as Alibi for The High Line's Neoliberal Space of Capital Accumulation." In *Architecture and Culture 5:2* (2017), 241–263.
- Zaera-Polo, Alejandro. "Foreword: Grounds and Envelopes," In Hensel, Michael U., et Turko, Jeffrey P., eds. *Grounds and Envelopes*. London : Routledge, 2015. xiii.
- Zaera-Polo, Alejandro. "Roller Coaster Construction Revisited," In Aragüez, José, ed. *The Building*. Zürich: Lars Müller, 2016. 84-92.
- Zaera-Polo, Alejandro. "The Politics of the Envelope: A political critique of materialism," In *Log 13/14* (Fall 2008), 193–207.
- Zeiger, Mimi. "Live and learn." In *Landscape Architecture Magazine*. 2019. 14 Avril 2021 <<https://landscapearchitecturemagazine.org/2019/02/12/live-and-learn/>>.

ANNEXE: Etat de l'art sur la question des espaces de seuils en architecture en date du 15 décembre 2020 (en anglais)

Les ouvrages proches de mes sujets de recherche peuvent être classifiés de la manière suivante :

La suite est en anglais.

1. Walter Benjamin's philosophy applied to architecture theory.
2. Critical philosophy to an audience in architecture.
3. Analysis of how architecture engages with the social.
4. Monographic literature on thresholds.

1.

Those texts that explore Walter Benjamin's philosophy applied to architecture theory would include: Libero Andreotti & Nadir Lahiji, *The Architecture of Phantasmagoria: Specters of the City*, Abingdon: Routledge, 2017;

- Georges Teyssot, *A Topology of Everyday Constellations*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2013;
- Jean-Louis Déotte, *Walter Benjamin et la forme plastique*, Paris: L'Harmattan, 2012;
- Brian Elliott, *Benjamin for architects*, Abingdon: Routledge, 2011;
- Gevork Hartoonian (ed.), *Walter Benjamin and architecture*, Abingdon: Routledge, 2010;
- Mike Crang & Nigel Thrift (ed.) *Thinking space*, Abingdon: Routledge, 2000, especially Mike Savage's chapter about "Walter Benjamin's urban thought: a critical analysis".

There has been a lost opportunity to consider spatial organisations of architecture in these books. Déotte's book is the main precedent concerning spatial characteristics of architecture and the link to social issues but Déotte's book is not developed on the subject of architecture and especially not on precise examples.

2.

Those books that introduce notions from critical philosophy to an audience in architecture would include: Douglas Spencer (ed.), *The architecture of neoliberalism: how contemporary architecture became an instrument of control and compliance*, London: Bloomsbury, 2016;

- Nadir Z. Lahiji (ed.), *Can Architecture Be an Emancipatory Project? Dialogues On Architecture And The Left*, London: Zero Books, 2016;
- Nadir Lahiji (ed.), *The Missed Encounter of Radical Philosophy with Architecture*, London, New York, Sydney and Delhi: Bloomsbury, 2014;
- Nadir Lahiji (ed.), *Architecture Against the Post-Political: Essays in Reclaiming the Critical Project*, Abingdon: Routledge, 2014;
- Peggy Deamer (ed.), *Architecture and capitalism: 1845 to the present*, Abingdon: Routledge, 2013.

The above-mentioned books focus on critical philosophy and do not tackle the spatial characteristics of architecture. As stated by Nadir Lahiji, there is a missed encounter of radical as well as critical theory applied to architecture.

Those book chapters that are based on critical philosophy to analyse public space to an audience in architecture would include:

- Ludger Schwarte, "L'espace public", in *Philosophie de l'architecture*, Paris: La Découverte, 2019, pp. 197-378 (original edition by Fink Verlag in Paderborn, Germany);
- Seyla Benhabib, "Models of public space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jürgen Habermas", in Joan B. Landes (ed.), *Feminism: the public & the private*, Oxford: Oxford University press, 1998;

• Regan Koch & Alan Latham, "Inhabiting cities, domesticating public space: observing change in the public life of contemporary London", in Madanipour, A. and Knierbein, S., *Public Space and the Challenges of Transformation in Europe*, London: Routledge, 2014.

Just recent articles are based on critical philosophy to analyse public space. Recent articles would include:

• Michael Sorkin, "Certain Regulations Pertaining to Public Space in The City", in *Positions* (e-flux online journal), 2018.

Although mentioning Walter Benjamin, for example page 356, Benhabib's book chapter lacks considerations on the architecture and spatial organisation of public space.

• An exhibition catalogue with essays by Tom McDonough, Moisés Puente, Lara Schrijver and interviews by Hans Ulrich Obrist has recently been published:

• Fredi Fischli, Niels Olsen, Valentina Ehnimb & Patricio Mardones (eds), *Cloud '68 – Paper Voice*.

• Smiljan Radić's *Collection of Radical Architecture*, Zurich: Gta Verlag, 2019.

The academic literature lacks consideration on the architectural expression of the negotiations between public space and spaces of expressions of communities or minorities. Philosophy of public space needs to be developed on the intertwining between public and private space in architecture.

3.

There are numerous books that analyse how architecture engages with the social but there is a lack of books on the effect of architecture's spatial organisation. Two rare books are:

• Sten Gromark, Jennifer Mack, Roemer van Toorn, Helene Frichot, Gunnar Sandin & Bettina Schwalm, *Architecture in Effect: Volume 1: Rethinking the Social in Architecture: Making Effects*, Barcelona: Actar, 2018;

• Kim Dovey, *Framing Places. Mediating Power in Built Form*, London: Routledge, 1999.

Just recent articles, calls of papers and talks and exhibitions show that the description of how architecture engages with the social is an important contemporary requirement:

Recent articles would include:

• Andrés Jaque 2019, "Rearticulating the Social", in e-flux online journal;

• José Aragüez 2018, "Critical Imageability", in *Positions* (e-flux online journal);

• Andrew Benjamin 2000, "Allowing Function Complexity: Notes on Adorno's 'Functionalism Today'", in *AA Files*, Journal of the Architectural Association School of Architecture, No. 41 (Summer 2000), pp. 40-45.

Recent calls of papers showing the growing importance of the subject architecture engaging with the social, would include:

• *Thresholds* (Journal of MIT) 48: "Kin".

Recent talks showing the growing importance of the subject architecture engaging with the social, would include:

• Germane Barnes 2018, "Porch: Politics as Usual", Princeton University School of Architecture, School of Architecture, September 20, 2018, 6pm.

Recent exhibitions show the contemporary interest for critical theory applied to architecture:

• *What is radical today? 40 positions on architecture*, Royal Academy of Arts, London, September 6–November 7, 2019;

• *Festival Architecture Radical, Bauhaus Festivals*, Dessau, May 31–June 2, 2019.

The study of the spatial and architectural effects of the links between public and private space is not tackled by books with a sociological perspective. The architectural perspective about how architecture engages with the social is not studied in the academic literature.

4.

Those books that explore thresholds are specific sections in monographic literature on architects.

Multiple journal articles tackle the issue of thresholds. These would include:

• Maria Pia Fontana, Miguel Mayorga & Margarita Roa, "Le Corbusier: urban visions through thresholds", in *Journal of Architecture and Urbanism* 40, 2016 - Issue 2;

Ebru Alakavuk, "Threshold Approaches to Architectural Design Studio", in *Proceedings of the SHS Web Conference* 48, 01046 (2018);

• Douglas Murphy, "Buildings within buildings: on fragments, blurred thresholds and endless interiors", in *The Architectural review*, 2017;

- Anda-Ioana Sfinteş, “Rethinking liminality: built form as threshold-space”, in *Proceedings of ICAR2012 – (Re)Writing History*, Bucharest, Romania, 2012;
 - Nur Altinyildiz & Gülsüm Baydar, “At the Threshold of Architecture”, in *Journal of Art & Design Education* 20(2):195 - 204 · December 2002.
 - One example of an historical overview about architecture through thresholds has been written by Jacques Lucan, in the book *Composition, non-composition*, Routledge, 2012. Some sections of the book deal with thresholds, although mainly in plan, and not sufficiently as spatial organisation. Some rare books deal with thresholds from a purely design perspective, and these would include:
 - Till Boettger, *Threshold Spaces: Transitions in Architecture. Analysis and Design Tools*, Birkhäuser, 2014.
- The small book by Sensual Design Studio, *A History of Thresholds - Life, Death and Rebirth*, Jovis, Berlin, 2018, is a good introduction of the contemporary challenges presented by thresholds.
- Recent calls of papers show the growing importance of thresholds, like:
- Carmen Popescu & Flavia Marcello 2019, Call of papers for Enabling Spaces: Shifts/ Drifts/ Paradoxes in *Contemporary Public Space. Living Politics in the City 2*;
 - Call of papers for *Sequitur* Issue 5:2, Spring 2019: “Crossing the Line”;
 - Arinah Rizal, Han Jiang & Louis O’Connor (ed.) 2020, call of papers for *Inflection* (Journal of the Melbourne School of Design) vol. 7 “Boundaries”

These calls of papers show the actuality of the philosophy of open boundaries that I will develop. Nevertheless, they are not about architecture.

There is no research that studies the spatial and architectural effects of the links between public and private space in architecture, and especially in the architecture of thresholds.

Other books outside of the architectural arena:

- Gernot Böhme, *The aesthetics of atmospheres*, 2017;
- Lionel March, Philip Steadman, *The Geometry of Environment: An Introduction to Spatial Organization in Design*, 2015.

Conclusion

To summarise, there are many texts in fields that inform our research and thinking, but nothing summative or comprehensive on ‘threshold architecture’, supported by the philosophical writings of Walter Benjamin and critical philosophy. My research is the first to explore the link between architecture and the socio-political context through the analysis of thresholds.