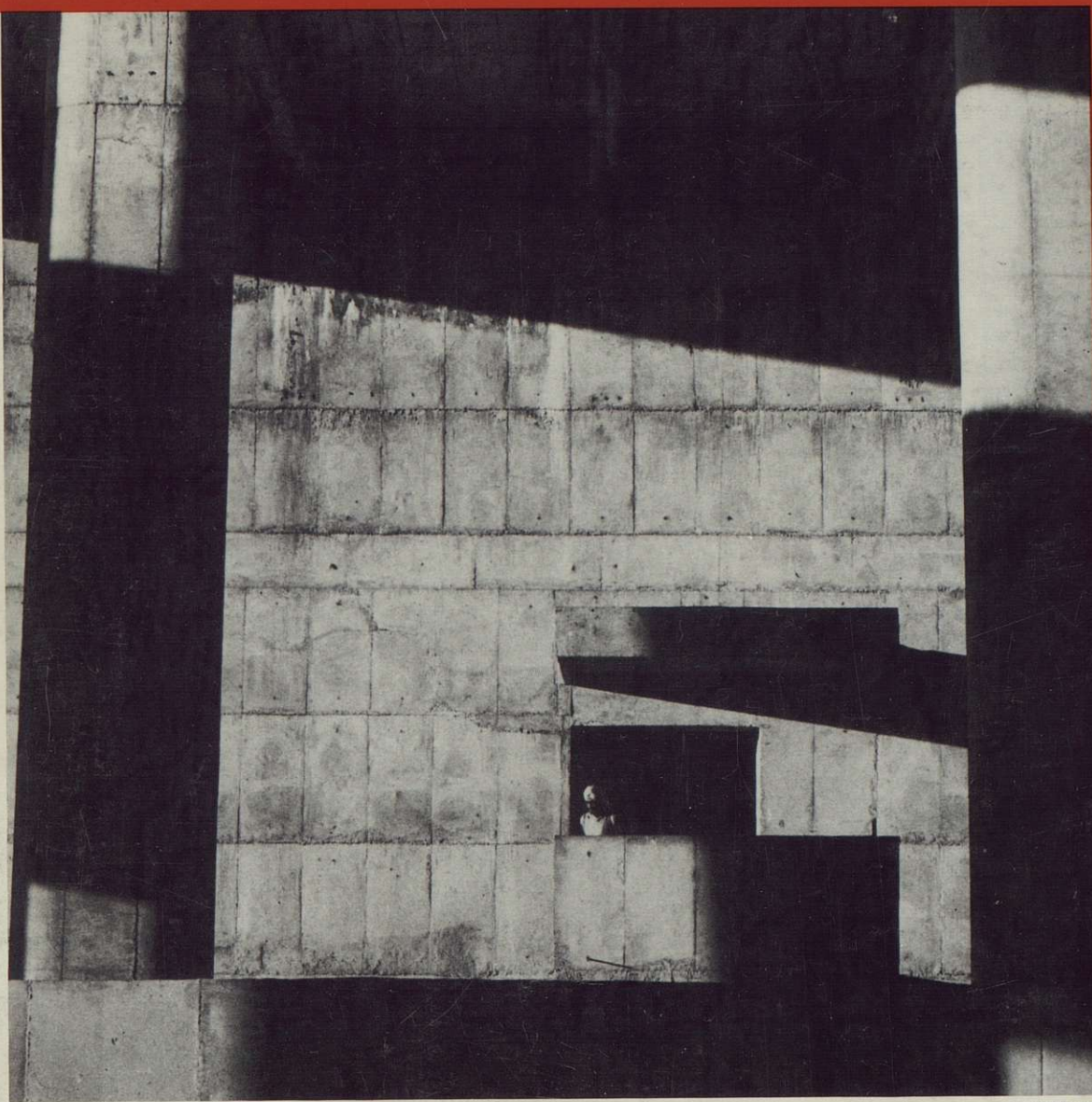


1.86 / 45 F.

le carré bleu

revue internationale d'architecture

architecture et intériorité



HERVE

le carré bleu

ISSN 0008-6378

revue internationale d'architecture

le carré bleu

fondateurs : Aulis Blomstedt, Reima Pietila, Keijo Petäjä, André Schimmerling, Kyösti Alander (1958).

directeur : André Schimmerling.

rédacteurs en chef : André Schimmerling, Dominique Beaux, Philippe Fouquey

comité de rédaction : Edith Aujame, Denise Cresswell, J.-C. Deshons, P. Grosbois, Lucien Hervé, X. Jaupitre, J.-L. Véret

secrétariat iconographique : au journal

service photographique : Lucien Hervé

régie publicité : au journal

diffusion générale : « multiples »

diffusion locale : Denise Cresswell

marketing et développement : Tynne Schimmerling/E.C.P.

conception et graphisme : R.H.

traduction anglaise : Adèle Mosonyi

collaborateurs France :

R. Aujame, D. Augoustinos, G. Candilis, V. Charlandgeva, D. Emmerich, A. Kopp, B. Kohn, F. Lapied, B. Lassus, M. Mangematin, Cl.-H. Rocquet, I. Schein.

collaborateurs étranger :

Belgique : Bruno Vellut

Danemark : Jorn Utzon, Henning Larsen

Espagne : Joan Costa

Finlande : Keijo Petäjä, Reima Pietila, A. Ruusuvuori, Veikko Vasko, Anti Nurmesniemi

Hollande : Aldo Van Eyck

Hongrie : Charles Polonyi

Israël : Avigail Scheffer

Italie : Giancarlo De Carlo, Massimo Pica Ciamarra, Luciana De Rosa

Mexique : Ramirez Pacheco

Norvège : Chris Butters, Sverre Fehn

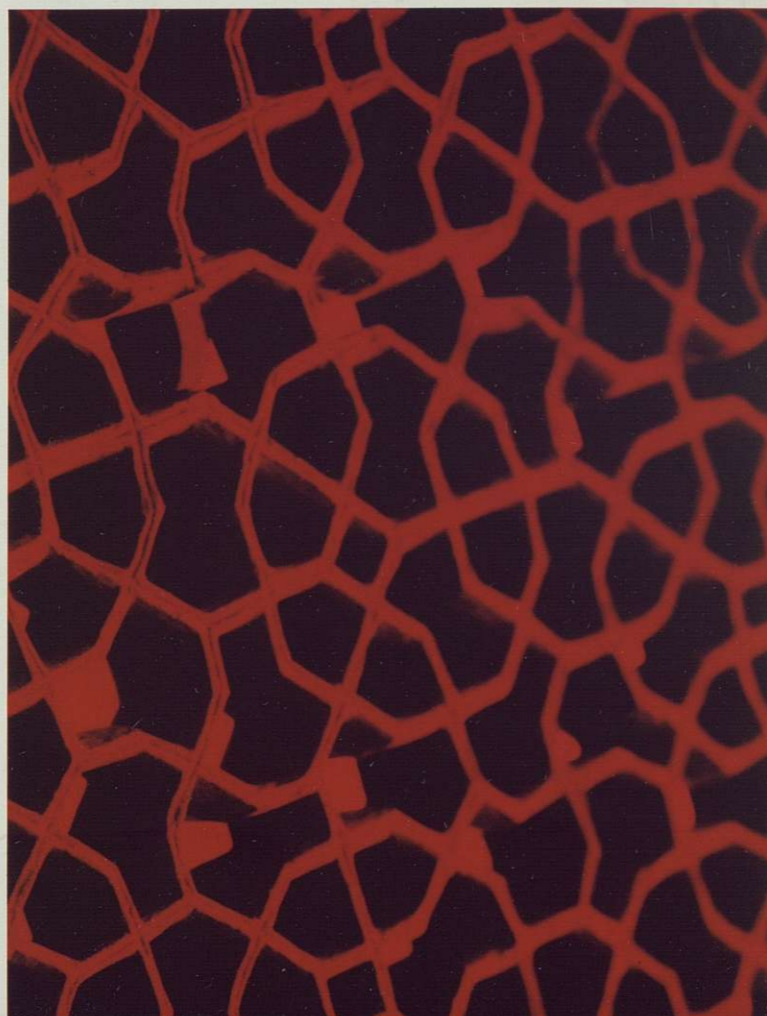
Suède : Bergstrom, Ralph Erskine, Elias Cornell, Georg Varhelyi, Ake Lindquist

U.S.A. : A. Tzonis

33, rue des Francs-Bourgeois - Paris 4^e
tél. : 46.28.71.50 - 42.72.01.43 75004

Abonnement trimestriel

France : 180 F
Etranger : 200 F
le numéro : 45 F



errata

Ce numéro du Carré Bleu a été composé traitement de texte et mise en page « pour la première fois » sur un micro-ordinateur avec imprimante-laser, à la revue. C'est ce qui explique certaines inexactitudes du présent numéro dont la liste suit :

Page 1 - Sommaire n° 4/86

A la place de :
Ensembles résidentiels à Ivry, à Pierrefitte système de construction en arc 19

Lire :
Ensembles résidentiels à Ivry, à Blanc-Mesnil système de construction en arc 19

A la place de :
Ensemble résidentiel à Pierrefitte 36

Lire :
Ensemble résidentiel à Pierrefitte et Aubervilliers .. 36

Page 6

A la place de :
4 JEANNE HACHETTE - centre commercial, 64 logts privés 1973-79 - R. GAILHOUSTET.

Lire :
4 JEANNE HACHETTE - centre commercial, 64 logts privés 1973-79 - J. RENAUDIE.

A la place de :
8 ZONE 3 (dernière opération en cours) 132 logts PLA 1987. Atelier RENAUDIE (M. MARCUCCI et N. SCHUCH).

Lire :
8 MARAT 140 logts 1986 R. GAILHOUSTET.

9 ZONE 3 - Ilôt Voltaire (dernière opération en cours) 132 logts PLA 1987, atelier RENAUDIE (H. MARCUCCI et N. SCHUCH).

Page 21

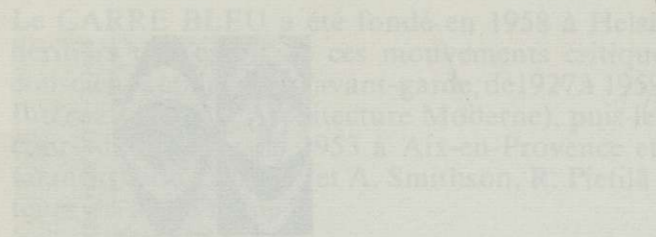
A la place de :
Habitations individuelles à Blanc-Mesnil :
Programme : 700 m² de commerces ; 24 logements ; 900 m² de marché couvert.

Lire :
Habitations individuelles à Blanc-Mesnil :
Programme : 700 m² de commerces ; 240 logements ; 900 m² de marché couvert.
Prototype de 5 logements réalisé.

Page 36

A la place de :
Logements, commerces centre culturel à Pierrefitte.

Lire :
Logements, commerces centre culturel à Pierrefitte et Aubervilliers.



symboles zen (éd. du Chêne)

page de couverture :
secrétariat à Chandigarh
Le Corbusier

page 2 de couverture :
ouvrage en dentelle à Fatehpur Sikri, mou-
charabieh de marbre, sépulture de S. Chisti

	pages
Editorial	2 3
LE THEME : ARCHITECTURE ET INTERIORITE	4
THE THEME : ARCHITECTURE AND INTERIORITY	5
Intériorité dans l'espace architectural et l'espace vécu	6
Interiority in architectural space and lived environment	64
D. BEAUX	
Arkétopologie de l'architecture intérieure	20
"Arketopology" of interior architecture	65
M. MANGEMATIN, JL COUTAREL, A. CANNET, C. HAAS	
Le parcours des sens : un sens de l'architecture	28
The sensory circuit : a sens of architecture	66
M. SAUZÉT	
Expérimentations pédagogiques et travaux d'étudiants	42
English	68
D. BEAUX, C. BACOU, S. CABANES, C. HAAS	
Psychopathologie du besoin de symétrie Revue "l'Architettura" - Octobre 85	51
L'ANNEE DE L'INDE	
Inde : l'habitat au quotidien - Identité et évolution Présentation par Ph. Fouquey et l'étude de B. Kohn	53
Le Sens et la Forme - Enquête interactive Grille sur l'évolution	54
B. KOHN	
Actualités - Information - Bibliographie	59
English	69
Alvar Aalto - architecte et designer	62
G. SCHILDT	
English translations	64
Numéros disponibles	72

editorial

The CARRE BLEU was founded in Helsinki in 1958 by a small group of architects, heirs of the critical creative movements that brought about international awareness in the avant-garde from 1927 to 1959, including such events as the C.I.A.M. (International Congress of Modern Architecture), followed up by the TEAM 10 group formed independently at the time of the 1953 Congress held in Aix-en-Provence, certain members of which now collaborate with our review, namely R. Erskine, Giancarlo de Carlo, P. and A. Smithson, R. Pietilä and A. van Eyck.

The CARRE BLEU has been the scene of reflexion and debate on an international level: new ideas, critical assessment of the outstanding realisations and experiments in bulding that bear witness to the evolution of the theory of architecture and environment as a social necessity, as essential as the ethics of its cultural expression.

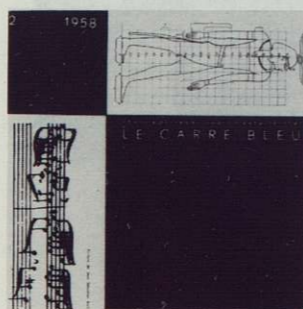
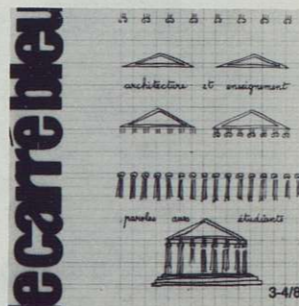
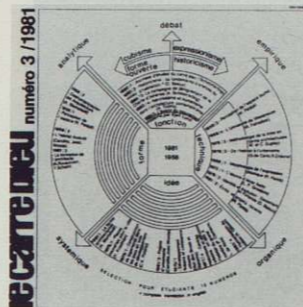
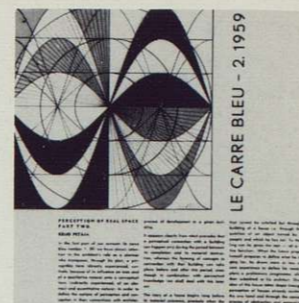
The CARRE BLEU hopes to continue on the same lines with a view to a better understanding of questions concerning architecture and environment with their increased diversity and complexity and the suggestion of practical solutions. We are, indeed, going through a relatively strong period of change in all fields which, as far as architects are concerned, implies a certain amount of mental readjustment, calling for a complete review of certain ill-suited professional attitudes still prevailing.



The birth of other, less corporative experiments, bearing out the merits of such questioning, bring us to define the following three main objectives:

- find out on what terms responsible citizens inhabitants, users and deciders — can be brought together and made to cooperate practically in order to form an ever-growing and better-informed public;
 - endeavour to grasp all the aspirations concerning their environment, both those they are aware of and those they are not, and try to determine the process of elaboration.
- presentation of accomplished or unaccomplished architectural projects, clarifying each one's approach and motivations, whether subjective or consciously analytical, for the benefit of our readers;
 - denounce the image - and paper - architecture that is a result of cultural poverty and encourage, on the contrary, philosophical meditation as a means to stimulate the new-born approaches in the realm of architecture;
 - investigate new possibilities of expression for the future that have been freed of improvised modernism; these may vary according to locality, context and sensitivity;
- integrate the following factors into a pragmatic pluridisciplinary global approach to environment:
 - first, knowledge of the different fields and their respective development;
 - secondly, recognition of the restrictions imposed by each environment dealt with and within, in order to preserve its human and ecological equilibrium;
 - contribute to the evolution of architectural teaching by the coherent integration of this three-fold orientation.

A.S. - D.B. - Ph. F.
English Translation by A.M.



Le CARRE BLEU a été fondé en 1958 à Helsinki par un petit groupe d'architectes, héritiers de l'esprit de ces mouvements critiques et créatifs qui jouèrent un rôle de conscience collective d'avant-garde, de 1927 à 1959, parmi lesquels les C.I.A.M. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), puis le groupe TEAM 10 né parallèlement au cours du congrès de 1953 à Aix-en-Provence et comprenant notamment R. Erskine, Giancarlo de Carlo, P. et A. Smithson, R. Pietilä et A. van Eyck, aujourd'hui collaborateurs de notre revue.

Celle-ci a été à l'échelle internationale un lieu de confrontation d'idées et d'observation critique des réalisations et expériences du domaine bâti qui ont marqué les années 60 et 70 — avec l'apparition de la problématique de l'architecture et du milieu de vie comme nécessité de société non moins vitale que l'éthique de son expression culturelle.

Le CARRE BLEU souhaite aujourd'hui poursuivre sa vocation et s'attacher en particulier à mieux comprendre les problèmes de milieu de vie et d'architecture dans leur diversité et leur complexité accrues, et à imaginer des réponses pratiques.

Nous traversons en effet une période de mutations dans tous les domaines, à laquelle — les architectes, pour leur part, ne sont pas préparés à s'adapter, et qui invite à poursuivre la remise en question fondamentale, lorsqu'elles s'avèrent inadaptées d'attitudes professionnelles encore dominantes.

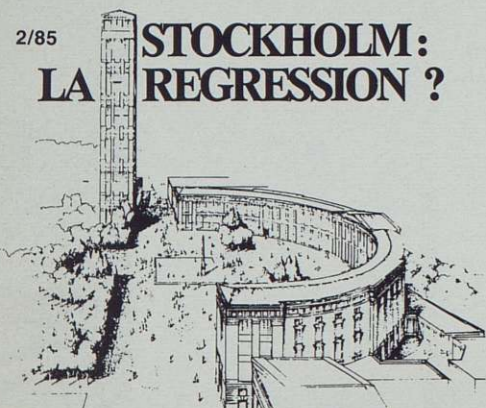
D'autres pratiques naissantes, moins corporatistes confirment le bien-fondé de ce questionnement et nous orientent vers trois principaux objectifs:

- rechercher les modalités d'un rapprochement et d'une coopération pratiques avec des citoyens responsables — habitants, usagers, « décideurs »- constituant un public de plus en plus large et averti
 - tenter de mieux comprendre leurs aspirations, conscientes et non conscientes, concernant leur cadre de vie et les conditions de son élaboration;
- présenter les projets d'architecture — réalisés ou non — sous le nécessaire éclairage de leurs approches et motivations subjectives ou consciemment analytiques, afin d'en permettre la communication;
 - dénoncer les architectures d'images et de papier, fruits d'une indigence culturelle — inversement, participer à une réflexion de nature philosophique susceptible de nourrir les approches architecturales naissantes;
 - en explorer les expressions possibles à venir, affranchies d'un modernisme sommaire et multiples suivant les conditions de lieu, de contexte et de sensibilité;
- intégrer au sein d'une approche globale pluridisciplinaire et pragmatique du milieu de vie:
 - d'une part, l'apport de connaissances et de leur évolution, relevant de domaines variés,
 - d'autre part, la reconnaissance des contraintes que nous impose le milieu sur et au sein duquel nous devons agir dans le respect de son équilibre à la fois humain et écologique;

- LE CARRE BLEU souhaiterait enfin contribuer par une intégration cohérente de ces trois observations, à l'évolution de l'enseignement de l'architecture commencée dans les années 1965-70.

A.S. - D.B. et Ph. F.

2/85 **STOCKHOLM: LA REGRESSION ?**



le carre bleu

architecture et intériorité

La Rédaction

Comment réagir face à une architecture exclusive d'objets et de façades ?

Déjà les principaux pionniers de la première moitié du siècle — de Wright à Aalto — avaient fait évoluer les conceptions de l'espace architectural par une nouvelle intégration de la troisième dimension : est-il besoin de mentionner pour mémoire les *parcours* dans le Pavillon de Barcelone, la Villa Savoye ou le Musée Guggenheim ?

Plus cérébrale, l'œuvre de Kahn, se réclamant du grand classicisme antique dont les Etats-Unis étaient frustrés, tend à juxtaposer des entités préconçues d'espace et de lumière d'une *intériorité* mystique, pensées d'avantage peut-être pour l'homme immobile.

Le numéro du "carré bleu" invite à poursuivre la réflexion sur l'espace-temps et le concept d'intériorité.

- a) comment respecter toute l'importance des parcours et des perceptions dans l'organisation des espaces, et les visualiser à l'exemple de K. Lynch, G. Cullen et d'autres ?
- b) et faut-il accepter de modeler et d'adapter ces espaces à la manière vivante des rues des hameaux et des villages, par la *libération* des morphologies intérieures qu'évoquait déjà Camillo Sitte — assouplissements, inflexions, adaptations dynamiques ?
- c) comment intégrer les activités en même temps que les perceptions ? la notion "d'espace vécu" concerne davantage un milieu de vie qu'une "Architecture", et davantage l'aménagement d'environnements habités que "le Projet" ;
- d) comment intégrer la gestion et l'adaptation active de l'espace vécu par son habitant (polyvalence, transformabilité, etc...) ?
- e) une des qualités primordiales d'un espace architectural, son intériorité, ne dépend-elle pas en particulier du contrôle maîtrisé de la lumière naturelle — qualité si présente dans l'architecture romane ou japonaise, et encore si peu comprise aujourd'hui.

Les projets de maisons, les approches dans ces projets, les principes d'analyse spatiale des différentes contributions à ce numéro convergent étonnement vers cette triple préoccupation : *parcours, libération, intériorité*.

L'expression opérationnelle mais quelque peu restrictive "d'architecture intérieure" cède ici la place au concept phénoménologique *d'intériorité dans l'architecture*.

How should one react when presented with an architecture based exclusively on objects and facades?

The principal pioneers of the first half of the century — from Wright to Aalto — had already promoted the development of architectural space conception by introducing the third dimension: a few obvious examples are the Barcelona Pavilion, the Savoye Villa or the Guggenheim Museum circuits.

Kahn's work of a somewhat more cerebral kind inspired by great classical works of the past, non-existent in the United States, aims to juxtapose space and light entities sharing mystical interiority; such a conception may be better suited to stationary beings.

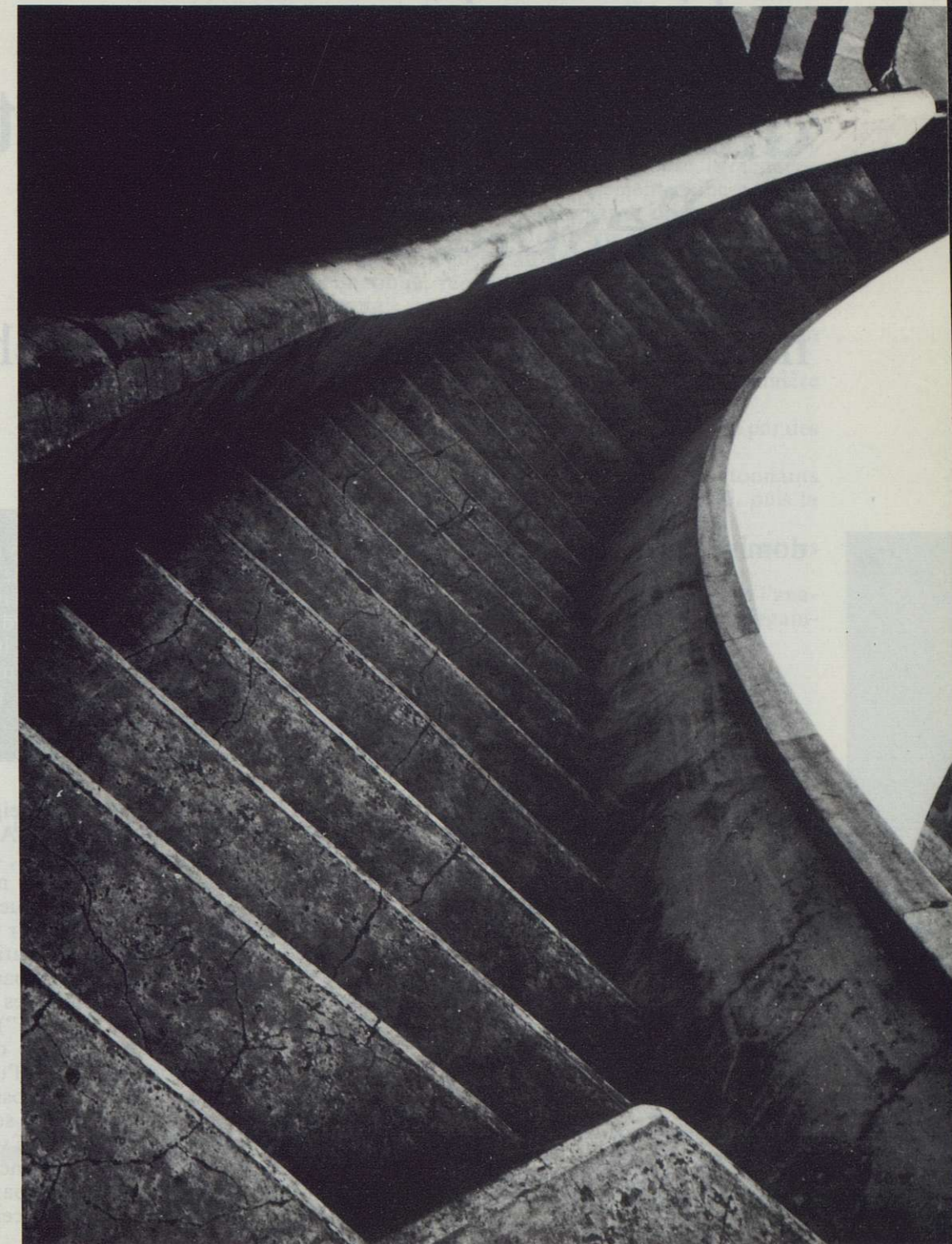
In this issue, the Carré Bleu pursues its reflexion on space-time and the interiority concept:

- a) *how can circuits and perceptions within spatial organization be respected and visualized, along the lines of K. Lynch, G. Cullen and others?*
- b) *should space be modelled and consequently made to fit, as is the general rule for hamlet and village streets, by liberating internal form on the lines laid down by Camillo Sitte — dynamic adaptation, modulation, emollition*
- c) *how can activity and perception be integrated simultaneously?*
— "experienced space" is a concept more concerned with real life situations than with architecture; habitation lay-out rather than the all-purpose project.
- d) *how can the active participation of inhabitants in managing and adapting their own environment be included (polyvalency, transformability, etc...)?*
- e) *doesn't interiority, one of the main components of architectural space, depend mostly on the masterly control of natural light — a major factor in Romanesque architecture?*

Here, the generally received concept of "interior architecture" gives way to the idea of architectural interiority.

The different contributions of this issue — house projects and their respective approaches, the principles of spatial analysis — all display strangely enough the same threefold concern: route, liberation, interiority.

*The Editorial Board.
English translation by
Adèle Mosonyi.*



le carré bleu

intérieurité dans l'espace architectural et l'espace vécu

notes et projets pour une approche pragmatique

dominique BEAUX

Comment pouvait-on réagir en 1965 dans un enseignement de l'architecture où l'image n'était le plus souvent qu'une fin en soi, et l'objet architectural illusoire, car sans aucun contexte ou cadre d'insertion, physique ou humain ? Certaines architectures des pays nordiques de ce dernier demi-siècle ont apporté la leçon d'intérieurité à l'origine du cheminement retracé ici : l'approche dans la conception des espaces a été doublement expérimentée par une recherche pragmatique de projets et réalisations, parallèle à une réflexion collégiale entre quelques étudiants et enseignants.

l'image pour l'image

Dans les années 60, le système d'enseignement encore en vigueur dans les ateliers d'architecture de l'École des Beaux-Arts reposait généralement sur la "composition par l'image comme fin en soi", dessinée à deux dimensions et agrémentée d'effets de rendu "sensibles" et de mise en page recherchés; aussi les espaces intérieurs des projets n'étaient-ils que rarement vérifiés, que ce soit en maquette ou par l'effort mental de les imaginer visuellement; dans cet enseignement le plus souvent avare de paroles et d'explications, les tentations narcissistes ne laissaient guère s'attarder à expérimenter l'espace/temps qu'avaient pourtant déjà imaginé quelques architectes depuis les années 30 : image pour l'image préconçue (souvent en moins de 12 heures "d'esquisse") répondant hâtivement à de pseudo programmes utopiques, d'un prestige obsessionnel, privée de site d'insertion et insouciante de la programmation (l'un et l'autre remarquablement insoupçonnés), enfin étrangère à toute transposition métaphorique d'inspiration poétique. Pour les patients autodidactes tant soit peu conscients de l'être, l'ouverture sur l'étranger pouvait devenir salutaire : vers les Etats-Unis entre autres — avec alors en renom les écrits d'Alexander, Lynch et Venturi ainsi que l'œuvre construite de Kahn —, vers l'Italie ou le Japon parfois, enfin vers les pays nordiques avec, à l'écart la lointaine Finlande et les récents bâtiments d'Aalto dont la révélation sur place était toujours saisissante.

l'espace chez AALTO

Chaque espace imaginé et traité par Aalto surprend immédiatement par son propre climat d'harmonie calme et d'élégante dignité — résultat cumulé du rapport unifié des matériaux apparents, du contrôle des lumières naturelles indirectes ou filtrées, d'une morphologie interne naturellement libérée et souvent dynamique — mais où est préservé *de surcroît* quelque chose de mystérieusement inattendu, subtil, parfois à peine perceptible et qui précisément le distingue de ses compatriotes de la même génération : tel contraste exactement dosé, le ménagement omniprésent d'une asymétrie libératrice, l'adoucissement d'une courbe, d'une inflexion, d'une modénature ou d'un modelé souples et discrets.

Tout semble indiquer que l'essentiel du travail de l'architecte ait consisté à éviter, avec une *lucidité absolue*, et de l'ensemble jusqu'aux détails, l'asservissement à toute monotonie, raideur systématique, répétition implacable, ou expression technologique exhibitionniste, brutale ou maladroite.

Parmi quelques souvenirs d'un premier voyage, je mentionnerai une impression toute spéciale d'intérieurité

- 1) dans les amphithéâtres de l'École Polytechnique d'Otaniemi, avec leur lumière naturelle zénithale indirecte,
- 2) dans le grand hall public du Rautatalo à Helsinki éclairé zénithalement par des canons de lumière,
- 3) dans la salle du Conseil du Centre Civique de Säynätsalo, avec ses étonnants accès à travers la découverte extérieure du terre-plein central surélevé, puis la montée dans le déambulateur périphérique en briques,
- 4) enfin dans les studios-appartements de l'immeuble tour à Brême, dont les parois latérales s'écartent généreusement vers l'extérieur.

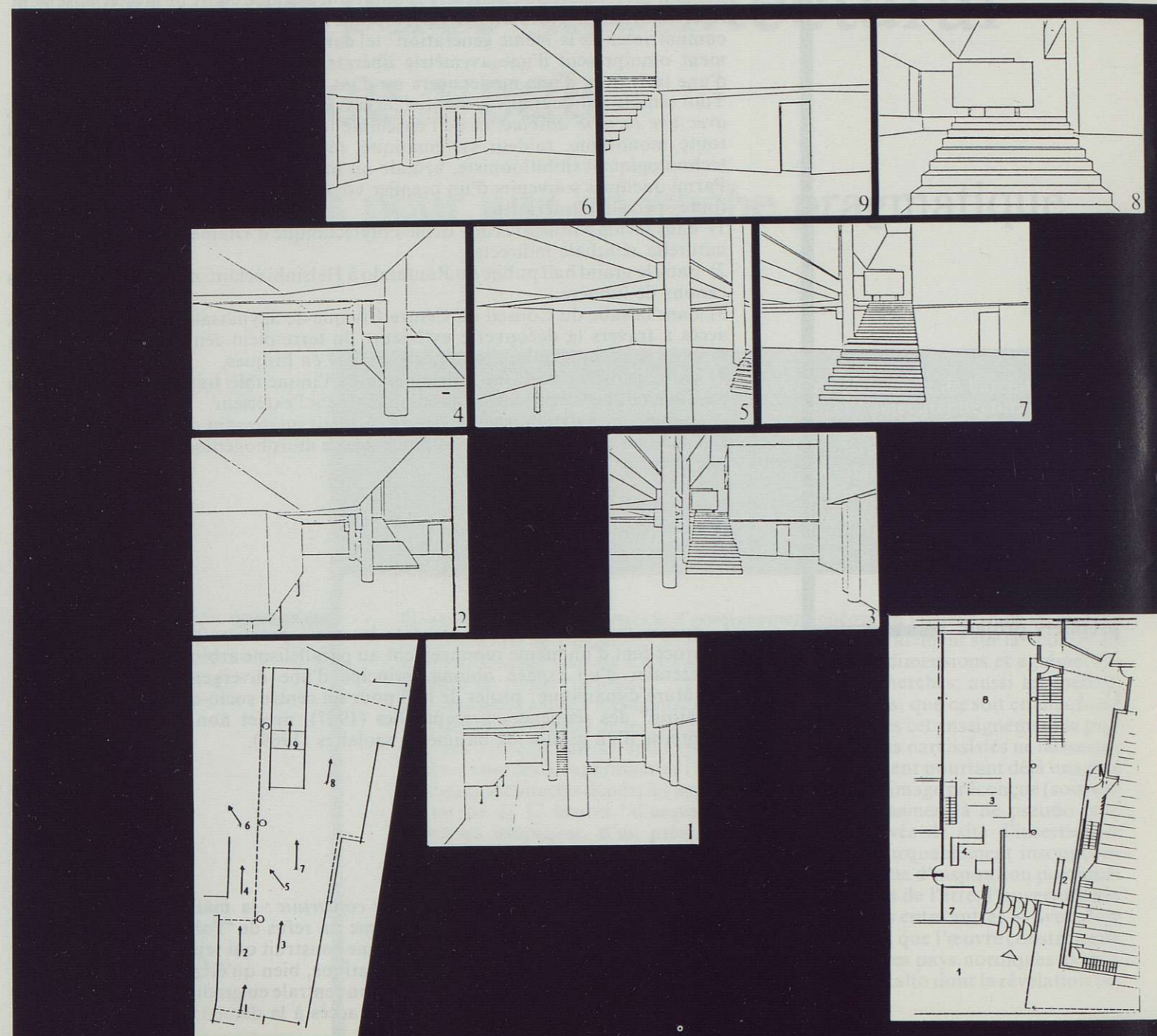
A propos de ce dynamisme divergent, il serait intéressant d'entreprendre l'analyse méthodique et comparée du processus de morphogénèse naturelle et organique des espaces aaltiens.

premiers projets

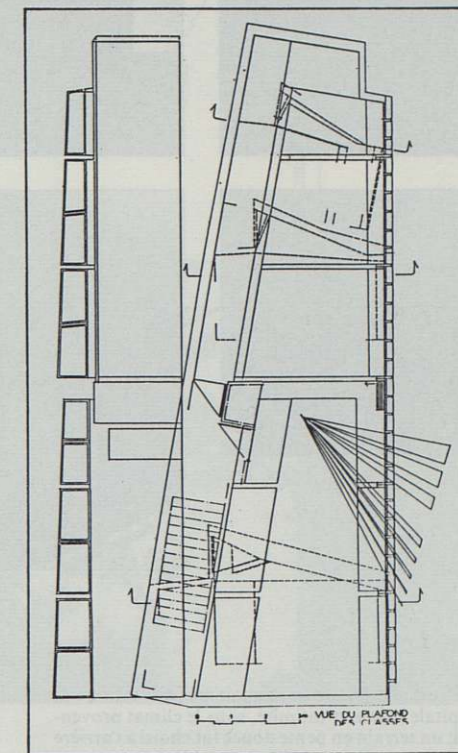
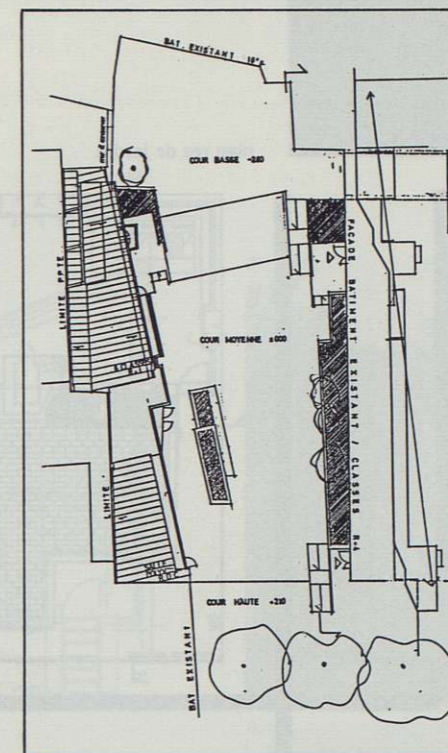
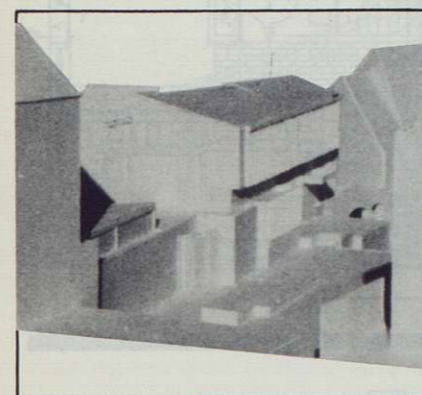
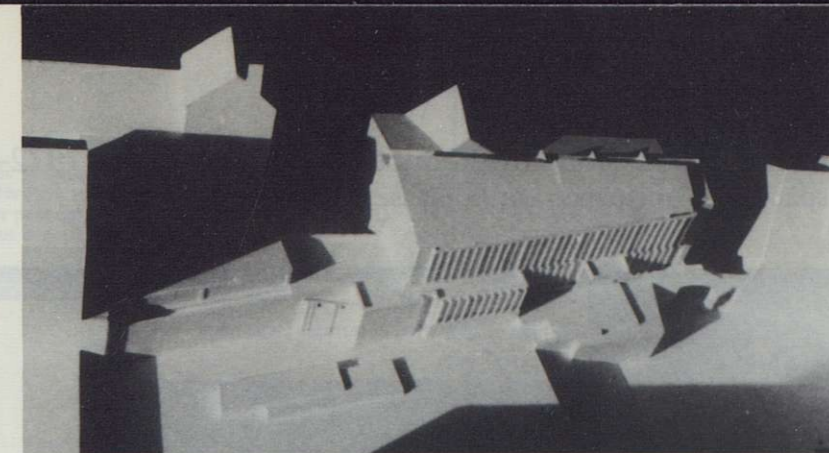
1. *dynamisme divergent/convergent* : les deux premiers projets présentés ici procèdent d'un même renoncement au parallélisme arbitraire de deux parois latérales d'un espace oblong, principe d'une divergence/convergence de nature dynamique : projet de hall pour un centre socio-culturel avec "vérification" des séquences perceptuelles (1967), projet non réalisé d'extension interne d'un groupe de bâtiments scolaires (1969).

2. *espace ambiant pénétrant la masse construite* : la maison-atelier pour un peintre en Provence (1972-74) exprime un refus de "l'objet architectural redondant non intégrable", ou du volume construit qui rejèterait négativement l'espace ambiant; ici le volume prismatique, bien qu'élémentaire et "préconçu", est détruit par une vaste pénétration centrale en gradins extérieurs jusqu'à une terrasse encastrée, accueillant les accès à la demeure.

projet de hall d'un centre socio-culturel 1967
séquences perceptuelles
dynamisme divergent/convergent 1



école à Mortagne, au Perche - 1968-69
projet d'extension interne (non réalisé)
dynamisme divergent/convergent 2



refus du face à face parallèle entre le bâtiment R+4 existant et la nouvelle "façade";

son alignement s'écarte obliquement dans le champ visuel depuis la cour haute;

l'espace extérieur acquiert un dynamisme perceptuel divergent, en particulier perçu en contreplongée depuis la cour haute — et, inversement, convergent à partir de la cour basse;

intégration en continuité du bâti existant par prolongation précise des alignements cours hautes et basses;

raccordement des cours moyenne et basse par un talutage, en remplacement des murs de soutènement;

dynamisme divergent des salles de classe, en particulier à l'étage, dont l'espace s'inscrit naturellement dans le champ visuel des élèves en direction du tableau;

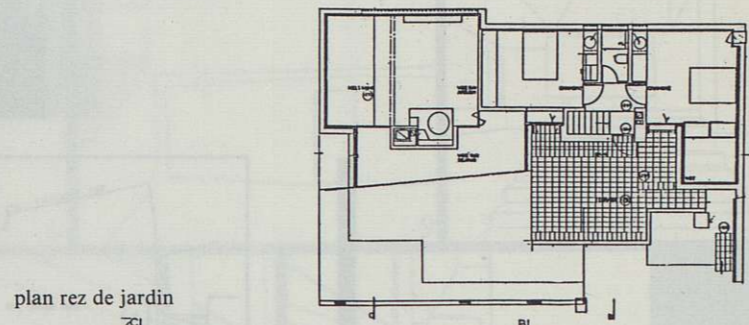
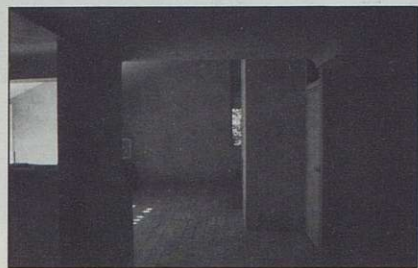
impression d'intériorité dans les classes par le filtrage de la lumière naturelle et le contrôle des vues sur l'extérieur: un barreaudage régulier sur chant d'entraxe 50cm recouvre toute la paroi latérale côté cour; l'élève ne peut apercevoir le bâtiment vis-à-vis qu'en tournant la tête, vue qui diminue progressivement en face de lui jusqu'à disparaître à partir de 4m.

du côté opposé à ce filtre, éclairage naturel en hauteur, latéral, réfléchi par le plafond rampant, sa continuité longitudinale assurant la perception d'un espace et d'un éclairage homogènes (cf. par ex. l'Ecole de Gentofte par A. Jacobsen - 1952).

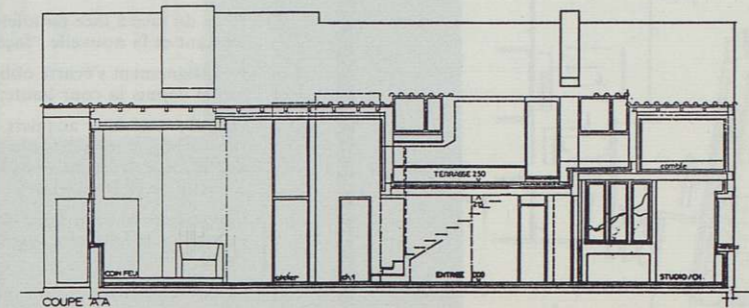
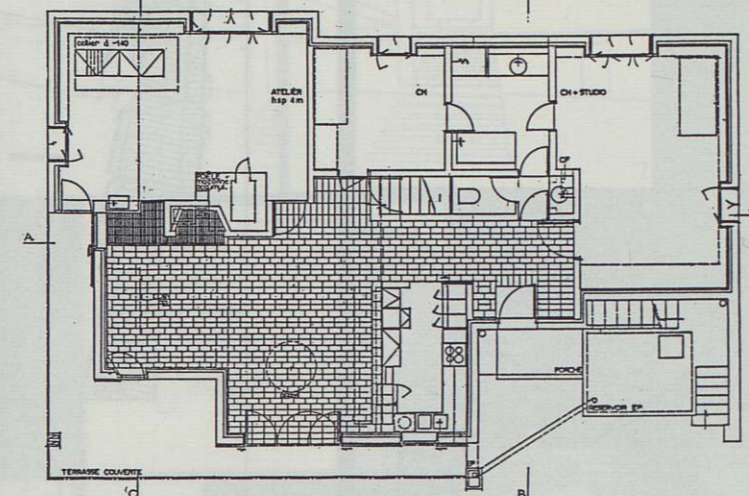
maison-atelier pour un peintre - près d'Avignon 1972-74
Espace ambiant pénétrant la masse construite



plan étage partiel et terrasse encastrée



plan rez de jardin



COUPE A A

Le commanditaire souhaitait trouver loin de la capitale calme et intimité, sous le climat provençal; un terrain en pente douce fut choisi à l'arrière d'un petit village, au pied immédiat des contreforts sud du massif du Ventoux; rigoureux lui-même dans son expression plastique — et par ailleurs sensible à l'œuvre d'Arne Jacobsen — l'artiste souhaitait une architecture simple, calme, modestement accordée à l'esprit recherché.

Le nombre et la surface des pièces furent exprimés avec précision jusqu'au petit cellier qui serait creusé dans le sol de l'atelier; les espaces de vie quotidienne seraient de plain-pied; afin d'éviter une expression trop présente de la cheminée, celle-ci serait "dessinée" comme un simple rectangle dans le mur; les sols seraient en carreaux de terre cuite faits à la main, les portes et les volets à lames croisées.

Le projet a été conçu en accord constant avec le commanditaire et les plans achevés en été au cours d'un séjour commun dans la région.

Un grand parallépipède couvert d'une toiture à versant unique abrite au nord, en partie haute et côte à côte, l'espace atelier et les chambres sur deux niveaux, et descend au sud jusqu'à hauteur de bras levé;

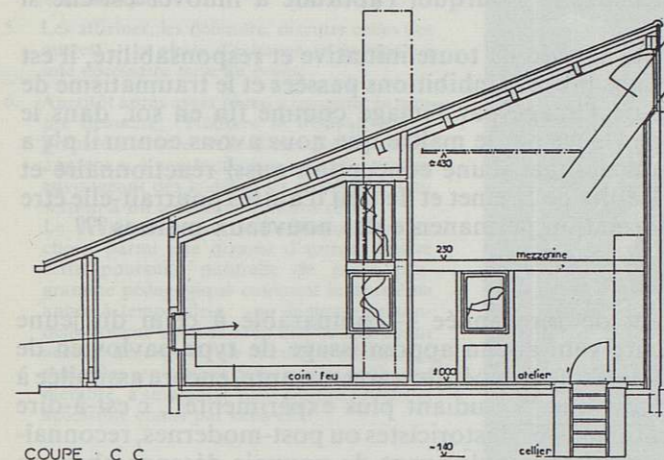
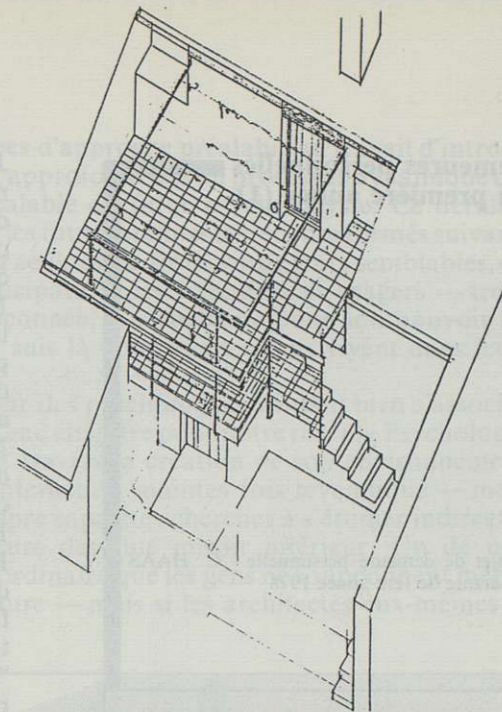
une terrasse encastrée échancre largement le volume primatique et ouvre au sud la vue aux deux seules chambres de l'étage, directement accessibles aux enfants et aux amis de passage par un escalier extérieur;

cette pénétration de l'espace ambiant est accompagnée par un vaste retrait du bâti au pied de la terrasse dont le débord abrite l'accès à la demeure;

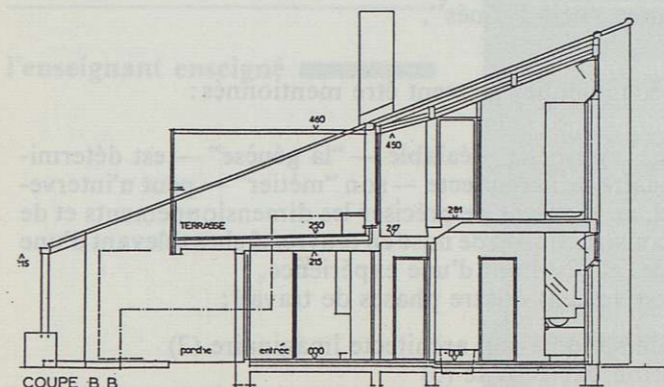
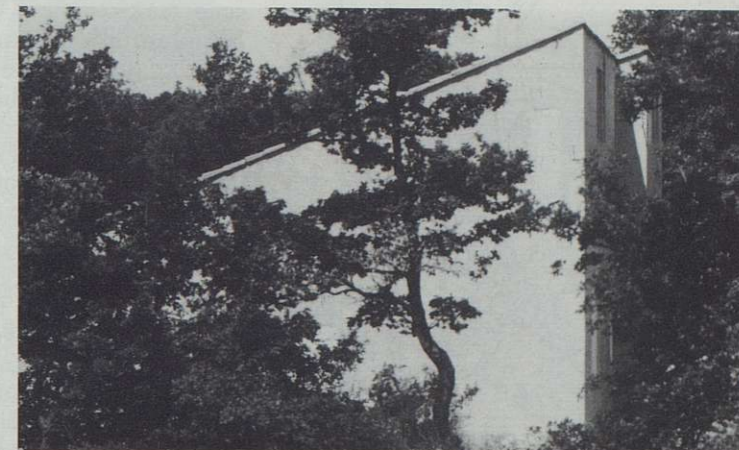
du côté sud, l'osmose entre l'extérieur construit mais non couvert, et l'intérieur fermé exprime la concentration des communications extérieur/intérieur — échappant à la dissociation conventionnelle façade entrée/façade jardin;

par contraste avec cette ouverture, les murs à peine percés des trois côtés est, nord et ouest et le renforcement des châssis à 60cm accentuent l'impression de fermeture et de protection;

depuis l'entrée jusqu'au coin feu, une suite progressive de découvertes marque le parcours, en particulier au passage du hall à 2,15m sous plafond au séjour à double hauteur.



COUPE C C

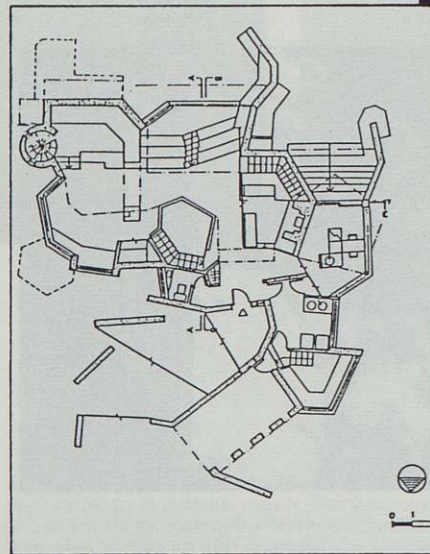


COUPE B B



demeures personnelles en première année (1)

projet de demeure personnelle - C. HAAS étudiante de 1ère année 1978



sa propre architecture avant celle des autres

1. On trouvera une présentation plus détaillée de l'approche méthodologique proposée aux pages 44 à 46 ci-après, ainsi qu'un projet d'application par une étudiante de première année de l'École de Clermont-Ferrand en 1978 aux pages 50 à 52.

J'estime que la phase décisive de cette exploration sur l'espace vécu correspond à notre collaboration de 4 années (78-82) avec Michel Mangematin et nos étudiants, auxquels nous avons proposé à chaque session le projet libre de leur demeure personnelle : travail de 5 mois à temps plein en première année du cursus, une fois achevés l'analyse et le réaménagement de leur propre habitation. Michel Mangematin est à l'origine de cette idée pédagogique libérale selon laquelle chaque étudiant se trouvait mis au pied du mur, face à ses aspirations personnelles intimes — quand bien même parfois provisoires à l'âge où l'on commence à étudier — en vue de matérialiser cette introspection dans l'espace avec l'enthousiasme d'une découverte sincère.

Nous avons immédiatement surpris par la richesse, la personnalité et la variété d'imagination de ces différents espaces de vie — aussi différents pourrait-on dire que les visages de leurs auteurs — comme en témoigne ici le projet de Catherine Haas parmi des dizaines d'autres.

Et ceci pose une question fondamentale dans une École d'Architecture : de quel droit l'enseignant prétendrait-il que l'étudiant, inexpérimenté et sans "savoir faire", serait absolument incapable d'élaborer par lui-même un projet d'architecture, et fatalement obligé de suivre un modèle : d'un architecte, d'une architecture "à la manière de", ou d'adopter une "référence" à l'histoire ou à telle ou telle rationalité formelle (et formaliste)? Pourquoi l'aptitude à innover est-elle si suspecte ?

En infantilisant l'étudiant par le veto de toute initiative et responsabilité, il est possible que nous revivions nos propres inhibitions passées et le traumatisme de la composition obligatoire de l'image par l'image comme fin en soi, dans le conditionnement oedipien de l'élève par le maître que nous avons connu il n'y a pas si longtemps. Pour nous dégager d'une conception aussi réactionnaire et inhibée de la pédagogie, la lecture de Freinet et de tant d'autres pourrait-elle être inscrite au chapitre de la formation permanente des nouveaux maîtres ???

Car l'avantage de l'étudiant de 1ère année — comparable à celui du jeune enfant — est de n'avoir encore subi aucun apprentissage de type pavlovien de telles ou telles formules en vue d'une compétition abrutissante, encore assimilée à tort à de l'émulation — tandis que "l'étudiant plus expérimenté", c'est-à-dire formé à tels et tels réflexes rationalistes, historicistes ou post-modernes, reconnaîtra avec difficulté ses propres tics formels avant de pouvoir désencombrer sa mémoire et se débloquer — nous l'avons également observé avec des groupes d'étudiants de 3e et 4e années "déjà formés".

D'autres aspects psycho-pédagogiques peuvent être mentionnés :

Pour imaginer sa demeure, l'approche préalable — "la genèse" — est déterminante, tandis que le savoir-faire de l'architecte — son "métier" — peut n'intervenir que beaucoup plus tard, au moment de préciser les dimensionnements et de résoudre les problèmes de construction et de mise en œuvre, tâches relevant d'une acquisition de connaissances et résultant d'une expérience.

Nous avons proposé successivement quatre phases de travail :

1. rédiger une lettre de commande à son architecte imaginaire (2)
2. établir une programmation par activité (3)
3. exposer ses intentions en groupe de 10 environ (4)
4. aborder la conceptualisation physique (5)

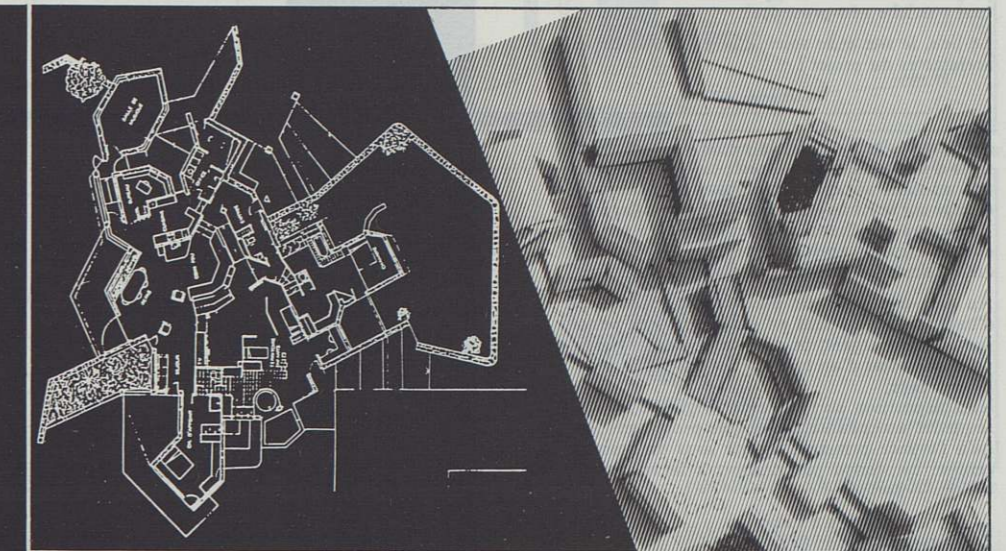
2. Y exprimer ses désirs et ses aspirations, réfléchir à son éthique personnelle : se demander "qu'est-ce qu'habiter ? quelle est la signification de 'ma demeure' et quelle peut être la poésie ?" — au sens des philosophes Heidegger et Bachelard — reconnaître peut-être ses traits de personnalité et son type psychologique, prendre conscience du rapport de son corps à l'espace, de son mode de vie ; à ce stade, le travail rédactionnel introspectif se garde bien de décrire le moindre élément de solution architecturale a priori : (je dois dire qu'à cette phase non formalisée du projet, certaines lettres semblaient porter les germes d'une possibilité d'évolution de nos pratiques d'architecture — à condition que celles-ci sachent comment les traduire dans l'espace).
3. A travers une topologie très informelle, et conduite progressivement selon le schéma présenté page 47.
4. En recherchant chaque fois le sens personnel — car l'individu vit "ici et maintenant" à travers ses actes quotidiens, en un lieu et un espace donnés — travail rédactionnel détaillé complété d'idéogrammes schématiques.
5. Les affirmer, les défendre, discuter celles des autres — la phase d'échange en groupe est une nécessaire mise au point.
6. Aussitôt après avoir réussi à imaginer sa propre demeure, l'étudiant se trouvait mieux préparé à étudier celle d'une famille réelle, apprenant à communiquer avec elle, tout en envisageant dès le début les problèmes d'insertion à un terrain non moins réel.
Le deuxième projet de Catherine Haas ici choisi parmi une dizaine d'autres, illustre cette poursuite naturelle de notre programme pédagogique couvrant la deuxième année à temps plein : une demeure personnelle conçue pour et avec une famille ayant accepté de jouer le rôle de commanditaires, à partir des aspirations personnelles de chaque membre, à implanter dans un site proche et accessible choisi par eux-ci.

l'enseignant enseigné

projet de maison pour habitants et site connus - C. HAAS - 2^e année - 1979

On est tenté de comparer ces principes d'approche préalable au travail d'introspection non dirigé d'un test projectif, approfondi par un processus dynamique de groupe et au principe d'analyse préalable du futur psychanalyste. Ce dernier aspect n'est pas le moins crucial pour les futurs architectes, encore formés suivant la tradition classique d'avoir à décider seuls du cadre de vie de leurs semblables, et gênés à l'idée d'une éventuelle participation des habitants et usagers — trop souvent hélas complètement insoupçonnée, si menaçante pour son pouvoir et son bon plaisir de projection — "je suis là pour que les gens vivent dans leur environnement suivant ma volonté".

Y aurait-il ici une voie à explorer pour des psychologues voulant bien s'associer aux architectes/habitants, et un nouveau chapitre pour notre récente Psychologie de l'Espace ? La réalisation de soi à travers la création de son environnement personnel est bien un processus d'interaction maintes fois revendiqué — mais vécu je crois à 10% à peine de sa propre capacité : chercher à s'étudier indirectement en projetant sa propre demeure devenue miroir intérieur. Un de nos étudiants déclarait en 78 : il est extraordinaire que les gens ne soupçonnent même pas aujourd'hui ce genre d'architecture — mais si les architectes eux-mêmes le pouvaient déjà. (6)

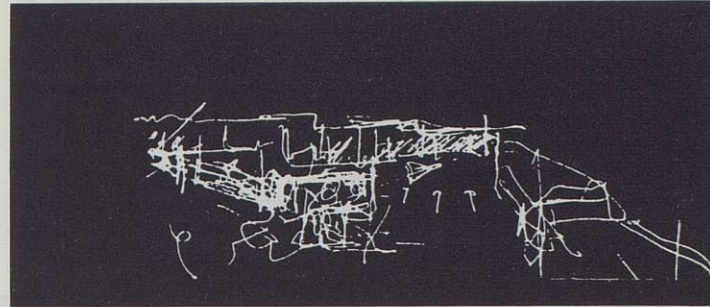


La diversité et la riche complexité des projets de demeures personnelles par nos étudiants nous ont invité à nous affranchir de certains a priori auxquels nous étions habitués : mécanismes quasi-subconscients d'un orthogonalisme systématique, recours rassurant à la géométrie euclidienne et au registre limité et contraignant des volumes élémentaires appliqués à la morphologie d'espaces sommaires — affranchissement par ailleurs stimulé par la coïncidence de notre nouvelle sensibilisation à la pensée et à l'œuvre de R. Pietila.

Ce climat sans doute a-t-il favorisé l'expérimentation de la maison Gautier — 79/82 où le dynamisme divergent/convergent des premiers projets est exploré de manière plus naturelle, corrigeant en quelque sorte les espaces de la maison/atelier de 72 : les croquis de genèse montrent une allocation spatiale consciemment approximative, dégagée des inquiétudes d'une formalisation prématurée, celle-ci émergeant progressivement d'elle-même.

maison Gautier à Avignon - les Angles 1978-82
introversion/extraversion dans la demeure

élévation au couchant - croquis de genèse



Sans a priori, les commanditaires exprimèrent leur confiance devant une maquette d'avant-projet relativement complexe et affranchie de tout pastiche néo-provençal.

Le lieu, le site et le soleil d'hiver ont-ils été les architectes du projet ?

Comment s'accorder à la situation exceptionnelle d'une plate-forme limitée en bordure ouest par un talus abrupt surplombant un panorama dégagé sur le Rhône, la montagne et le village des Angles au couchant, accessible au sud par un chemin escarpé, abritée au nord contre un talus, enfin donnant à l'ouest sur un voisinage habité ?

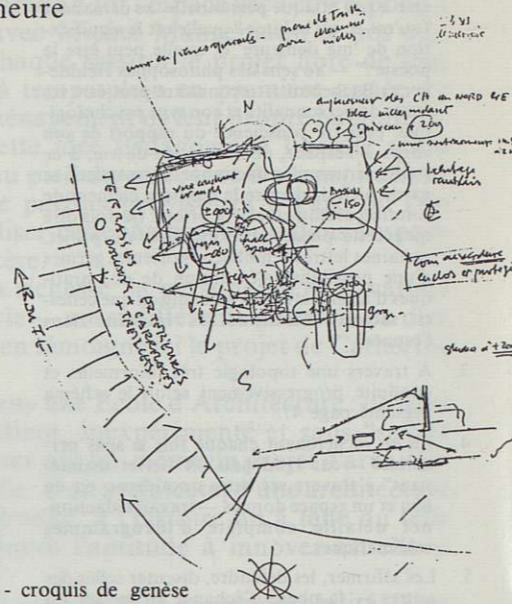
Au plus haut de cette plate-forme, les espaces d'habitation s'ouvrent en éventail sur ce panorama et convergent, du côté opposé, sur l'arrière plan immédiat d'un talutage artificiel masquant le voisinage; leur disposition suit la pente originelle en une séquence ascendante par degrés progressifs jusqu'à l'espace principal; abrité sous un berceau celui-ci est conçu par rapport à la vue sur le village — soit :

1. la cuisine/repas à l'ouest
2. repas/coin feu (+012), ou
3. le territoire des enfants, en face à l'est et en contrebas (-016),
4. à l'espace principal (+048), enfin
5. la chambre, intime et fraîche en été, au nord-est (+064).

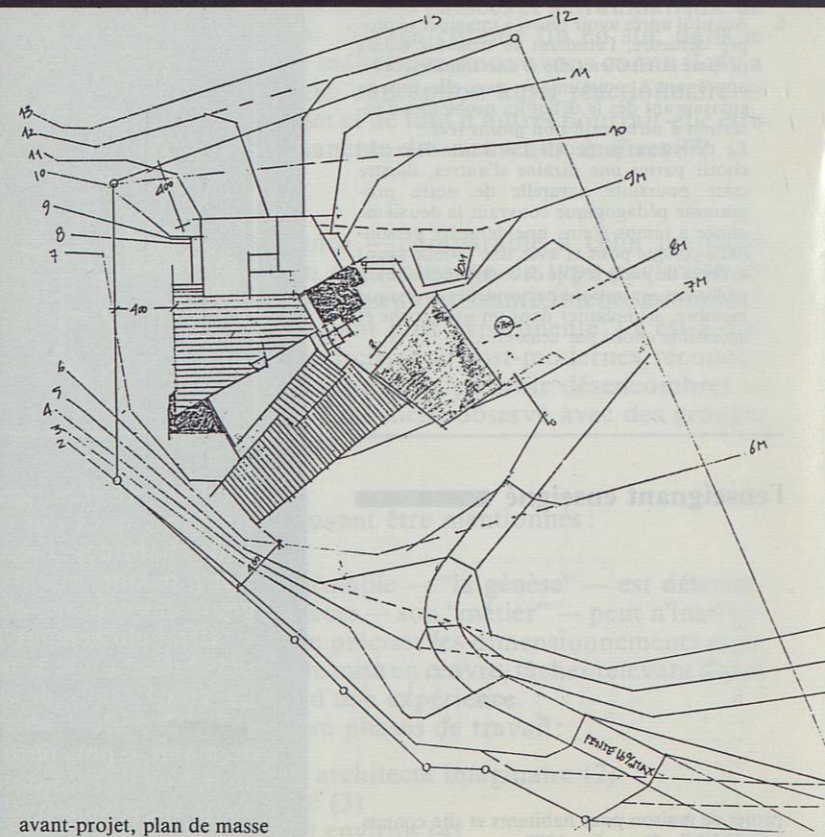
En hiver le soleil réchauffe naturellement le séjour par une pénétration du matin au soir à travers un haut jour de 3,50m² bordant une terrasse encastrée à cet effet entre deux corps de toiture appropriés.

Depuis le chemin d'accès, le porte-à-faux de la toiture en contre-haut, à la manière d'un bras tendu, semble montrer et saluer l'éloignement du cours du Rhône;

dès l'entrée la curiosité est attirée en face par l'éclat du mur du fond du séjour, en partie masqué par l'arrière de la paroi d'appui de la cheminée;



organigramme en plan et coupe - croquis de genèse



avant-projet, plan de masse

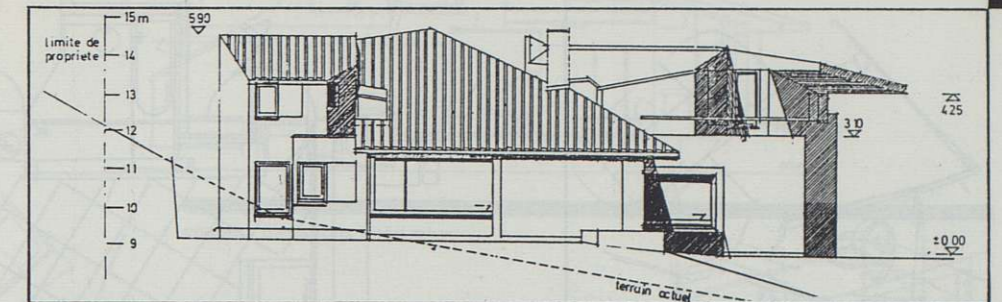
la succession de ces parois invite à venir longer leurs inflexions; au détour du premier écran et au passage de la surélévation de 2,25m à la double hauteur du séjour (principe analogue dans la maison-atelier) la découverte est immédiatement accompagnée de celle du village, cadré comme un tableau horizontal de 3,20m x 1,45m :

l'espace s'inscrit dans le champ visuel, en s'écartant avec dynamisme vers ce tableau; parallèlement, le parcours et la vue sont invités à longer le mur du fond plaqué d'une remontée verticale du dallage : ces deux plans à l'équerre et homogènes définissent le lieu ultime, l'espace minéral du cœur de la demeure;

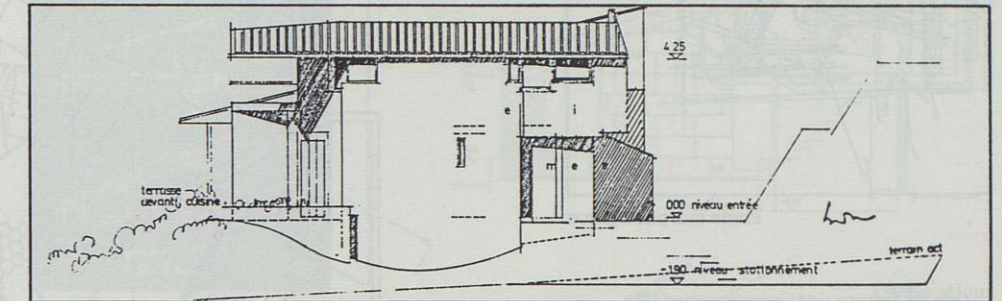
en été, la disparition latérale du châssis oblong de 3,20m est complétée par celle de la porte en retour se dégageant vers l'extérieur : il n'y a plus aucun barrage entre l'intérieur et l'extérieur, l'ouverture du séjour est pratiquement totale sous l'extrémité angulaire du plafond en porte-à-faux; le parcours se poursuit par la découverte, à gauche du village, de la banquette intégrée, à facettes concaves, éclairée depuis l'arrière par une baie fixe au fond de l'espace en angle aigu, puis, en se retournant ou en s'asseyant par celle de la cheminée sur plan triangulaire, évoquant une bouche béante d'animal.

Quatre principes ont été expérimentés lors du projet :

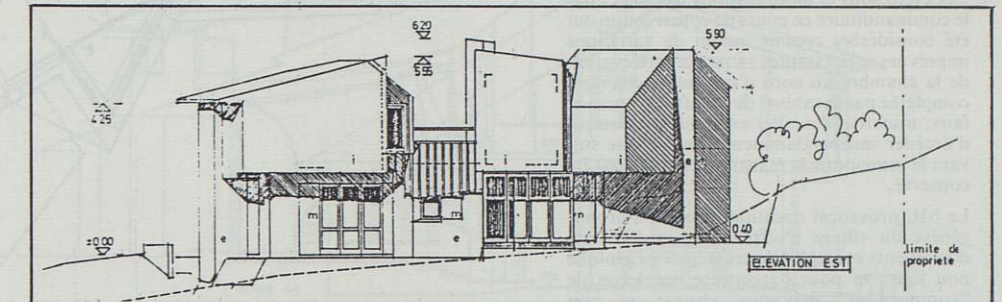
1. chaque espace à son identité propre, "différenciée" par sa morphologie, sa dimension ou son niveau; aussi l'impression de "passer d'un espace dans un autre" est-elle nettement ressentie, ainsi l'entrée-dégagement, la cuisine-repas, le repas-feu, le séjour-enfants, le séjour-feu — pour les 5 groupes d'espaces reliés avec fluidité — et encore le coin lit-coin toilette et à l'étage les 4 chambres et deux cabinets de toilette.
Dans le cas de chaque unité "fermée" de chambre, l'effet de boîte associé à tout espace parallélépipédique de dimensions réduites est évité par le non-parallélisme des parois et la préférence de l'angle obtus à l'angle droit, à plus forte concavité;
les angles aigus coupés par un rangement sont transformés en deux angles obtus ou bien conduisent vers une ouverture de vue ou d'accès;
2. chaque fenêtre est traitée individuellement en tenant compte
 1. de l'espace intérieur et de l'emplacement des habitants
 2. du choix de sa direction ou de son plan propres,
 3. du cadrage de la vue et/ou de la lumière : aussi les 28 fenêtres et portes-fenêtres sont-elles toutes différentes de forme et de taille;
3. les espaces à l'étage ne reproduisent pas "automatiquement" le plan du niveau inférieur; plusieurs porte-à-faux autorisent une extension plus souple et plus libre, protégeant certaines baies inférieures ou abritant plusieurs passages, tels que le porche d'entrée; le cabinet de toilette au nord entièrement en porte-à-faux est supporté par une structure métallique en bascule; les parois extérieures ainsi en porte-à-faux sont allégées par une composition en sandwich, allègement qu'exprime une varia-



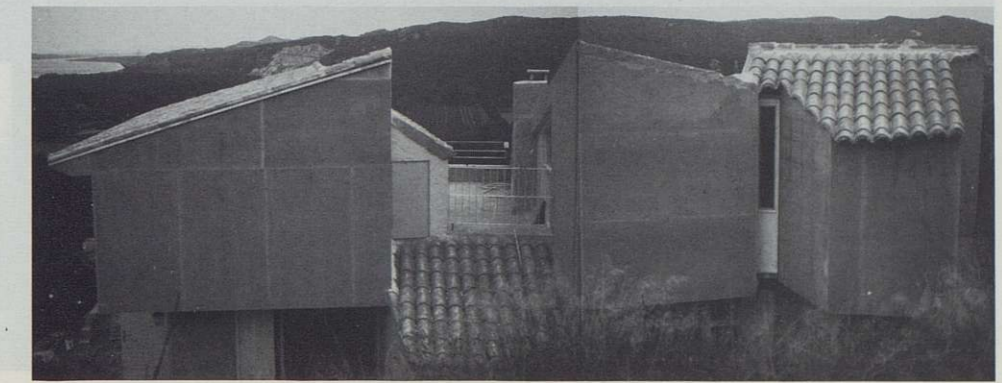
élévation sur l'entrée depuis l'arrivée au sud

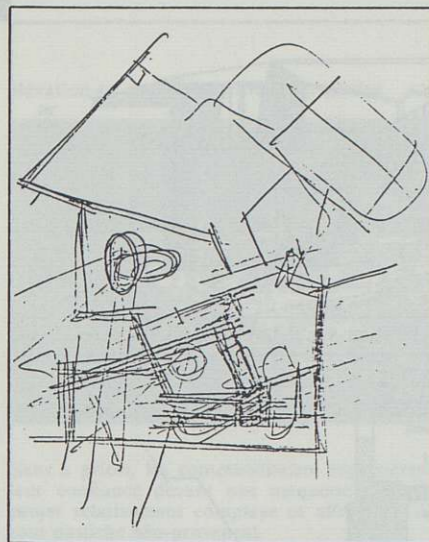


élévation du côté des espaces proches limités



élévation au couchant, côté village



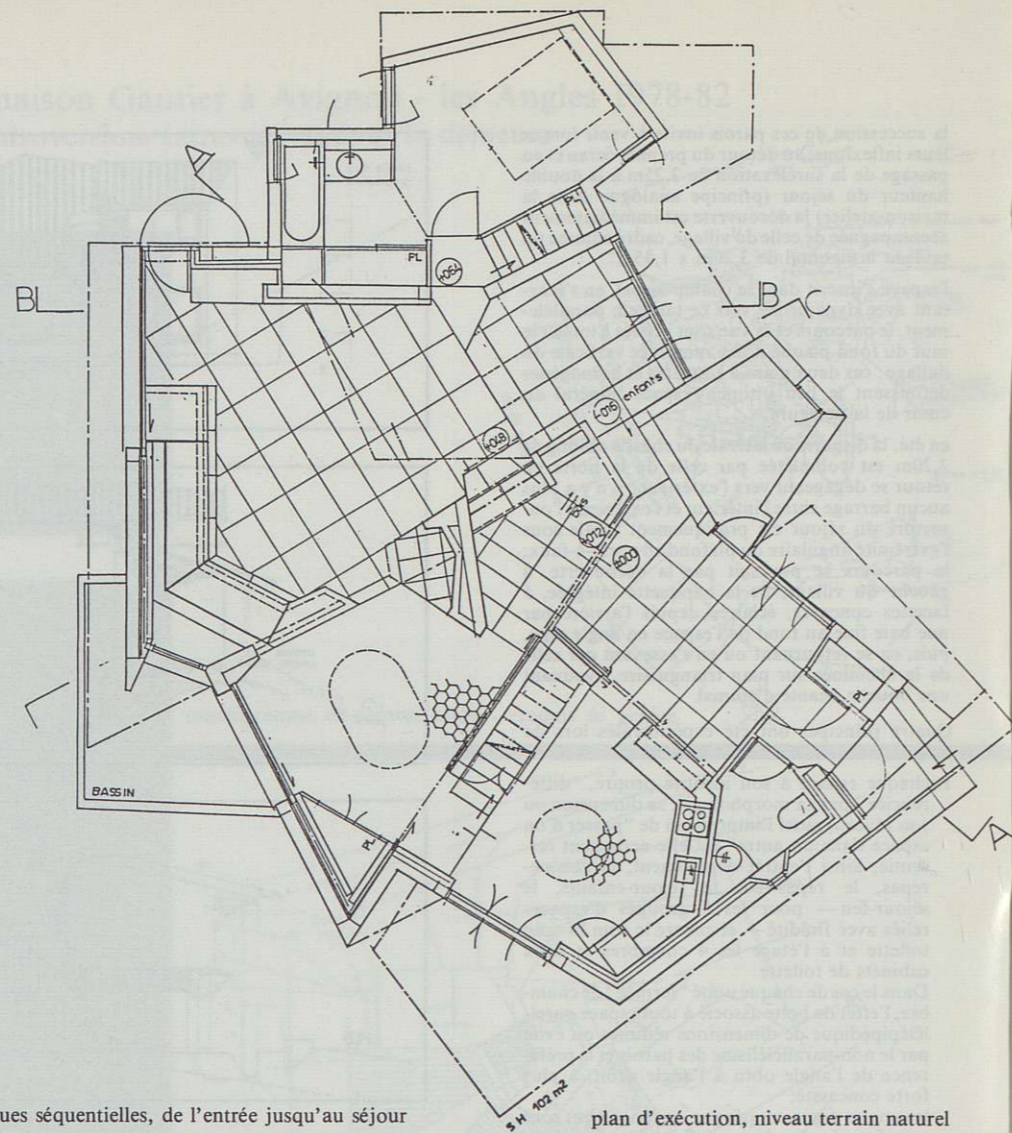


étude morphologique

tion de texture extérieure appropriée.

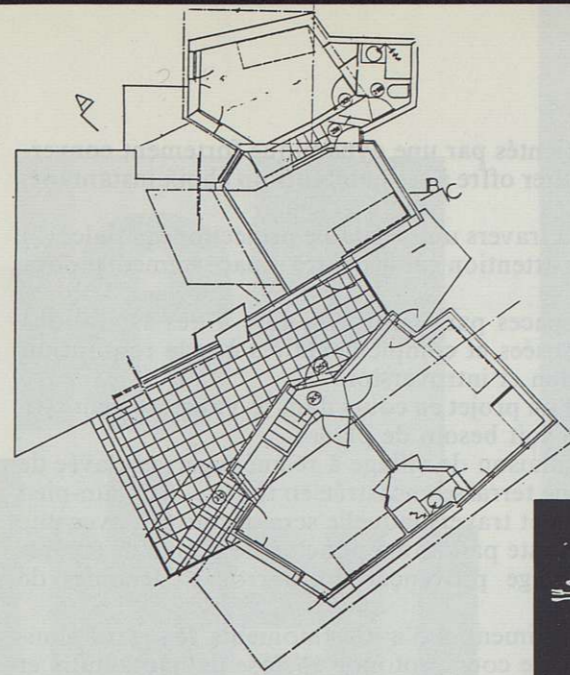
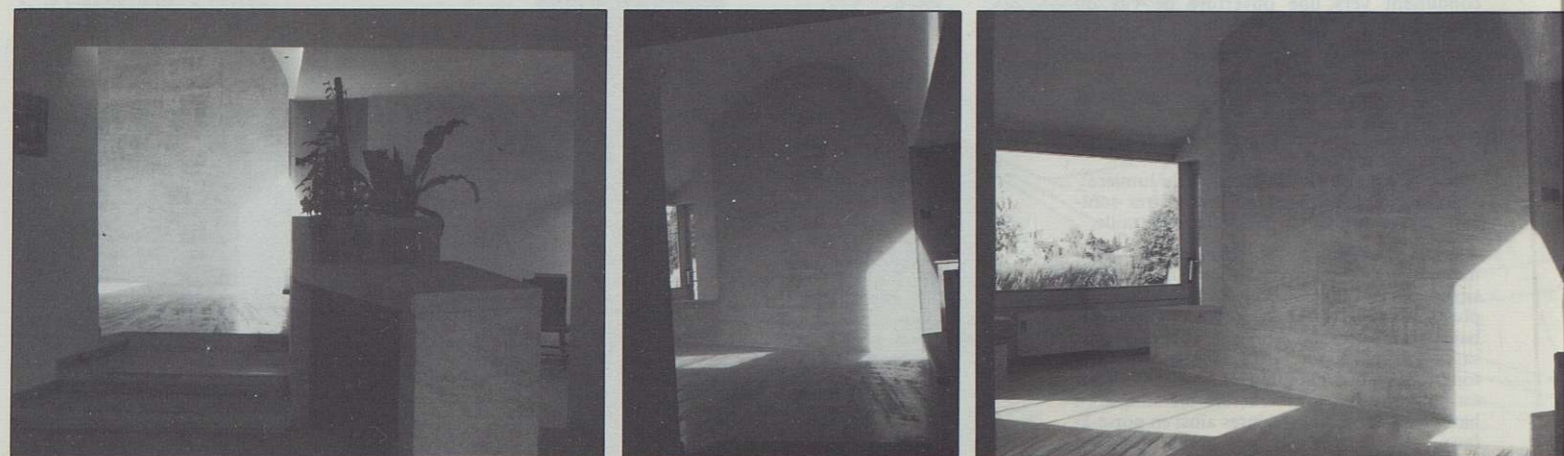
4. Les extensions et modifications réclamées par le commanditaire en cours de construction ont été considérées comme autant de variations imprévues intéressantes — par la surélévation de la chambre au nord d'une petite chambre complétée par le cabinet de toilette en porte-à-faux; toutefois l'escalier extérieur permettant d'accéder indépendamment à la terrasse suivant le principe de la maison-atelier n'a pas été conservé.

Le bâti provençal traditionnel ou la morphogénèse du village n'offrent-ils pas d'ailleurs d'excellents exemples de croissance organique non figée, et pour l'architecte une leçon de "composition" évolutive vivante et non préconçue?

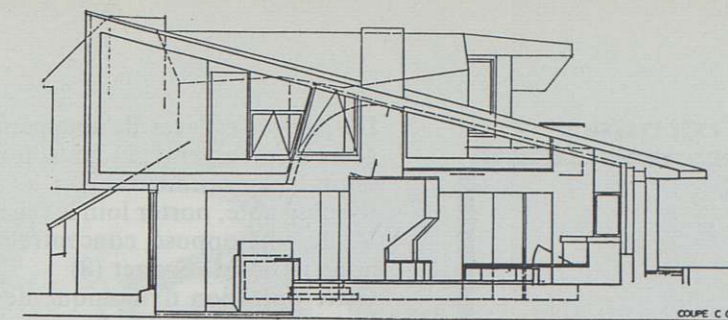
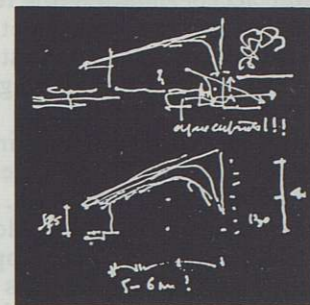


vues séquentielles, de l'entrée jusqu'au séjour

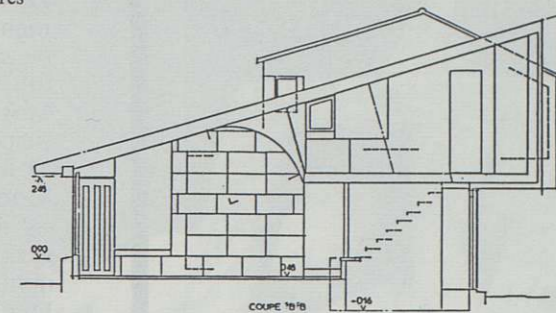
plan d'exécution, niveau terrain naturel



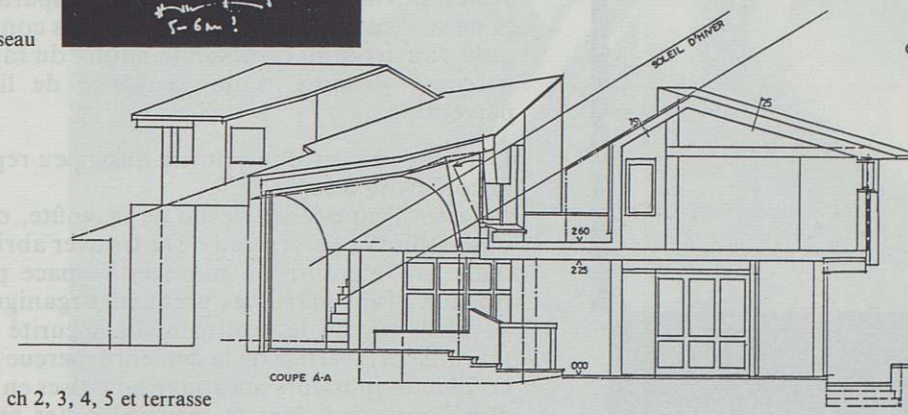
principe du séjour sous un vaisseau



coupes - élévations intérieures



espace séjour



étage partiel : ch 2, 3, 4, 5 et terrasse



introversion/extraversion dans la demeure

De par ses espaces doublement orientés par une dynamique fortement convergente et divergente, la maison Gautier offre à ses habitants un choix instantané, selon l'inspiration :

- d'un côté, porter loin le regard à travers une véritable projection spatiale : (7)
- du côté opposé, concentrer son attention sur le contre espace immédiat dont nous parle M. Sauzet (8)

Cette pulsation dynamique des espaces paraît correspondre à des aspirations intérieures de l'individu aussi opposées et complémentaires que la respiration — loi d'alternance entre extraversion et introversion.

De manière toute analogue le cas d'un projet en cours dans le Vaucluse peut être mentionné — par l'écrit, sans qu'il soit besoin de plans :

- en haut, monter à travers une maison de village à réaménager, enclavée de tous côtés, pour accéder enfin à une terrasse encastrée en toiture, de plain-pied avec le 3e étage en mezzanine, d'où et travers laquelle sera découvert, avec une surprise chaque fois renouvelée le vaste panorama ponctué de points de repères majestueux — Mont Ventoux, village provençal du Barroux, Dentelles de Montmirail;

- dans les parties inférieures du bâtiment, à d'autres moments, le regard plongera sur le contre-espace abrité d'une cour profonde enclose de hauts murs et invitant à la concentration intérieure.

Dynamiques du haut et du bas, du lointain et du proche, du découvert et du secret. Ces intentions d'architecture apparaissent à l'évidence comme essentielles, et ne se visualisent par aucuns moyens conventionnels; c'est bien l'espace/temps qu'il conviendrait de noter, la nature du rapport du dedans et du dehors, suivant le cours proposé d'une séquence de lieux et d'actes, d'aspirations et de perceptions.

D'autres valeurs d'intériorité aussi peu représentables par l'image n'ont pas été encore évoquées ici :

- ainsi l'expérience vécue de la voûte, ou de l'espace de la chapelle romane, c'est-à-dire la perception de se trouver abrité sous et dans une concavité primordiale — l'intention de protéger l'espace par un plafond en berceau avait été retenue avant même les premiers organigrammes de la maison Gautier.

- ainsi encore le sentiment de sécurité qu'inspire l'épaisse matérialité de la muraille protectrice de la demeure, perçue à travers sa propre épaisseur; éprouvé en 72 dans plusieurs maisons islandaises en terre (cf. Carré Bleu 3/84), ce principe a été transposé dans la maison/atelier par le retour des tableaux des fenêtres donnant aux murs une épaisseur apparente de 60cm.

Poursuivant cette recherche, les valeurs d'immatérialité de l'espace architectural et de l'espace vécu nous inviteraient à réfléchir au sens taoïste du vide : "on façonne l'argile pour en faire des vases mais c'est du vide interne que dépend leur usage — une maison est percée de portes et de fenêtres, c'est encore le vide qui permet l'habitat" — pensée à rapprocher d'une citation d'Okakura par Charlotte Perriand dans son étude sur "l'art d'habiter" de 1950 (9) : "ce n'est que dans le vide que réside vraiment l'essentiel. Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir. Dans le vide seul le mouvement devient possible".

7. Au couchant vers le village provençal des Angles cadré comme un tableau dans une baie coulissante de 3,20m par 1,45m, au Sud vers le cours du Rhône s'éloignant vers la toute proche Méditerranée, et entre le fleuve et le village vers la masse lointaine des montagnes inhabitées; à l'étage, une terrasse accessible encastrée entre les deux toitures reprend la même dynamique.

8. Ici à 3 mètres, l'espace propre au jeu des enfants, un bassin, un bac de fleurs sur lesquels tous les espaces intérieurs convergent fortement.

9. Ch. Perriand - N° spécial de la revue "Techniques et Architecture" : "L'Art d'habiter", 1950.

Dominique Beaux
Septembre 85

le bleu

principe moteur de périodicité :

- 1.86 : architecture et intériorité
- 2.86 : numéro *forum* :
actualité, confrontations,
nouvelles réalisations
- 3.86 : numéro *phare* :
informatique et architec-
ture
- 4.86 : numéro *phare* :
1887-1965 Le Corbusier

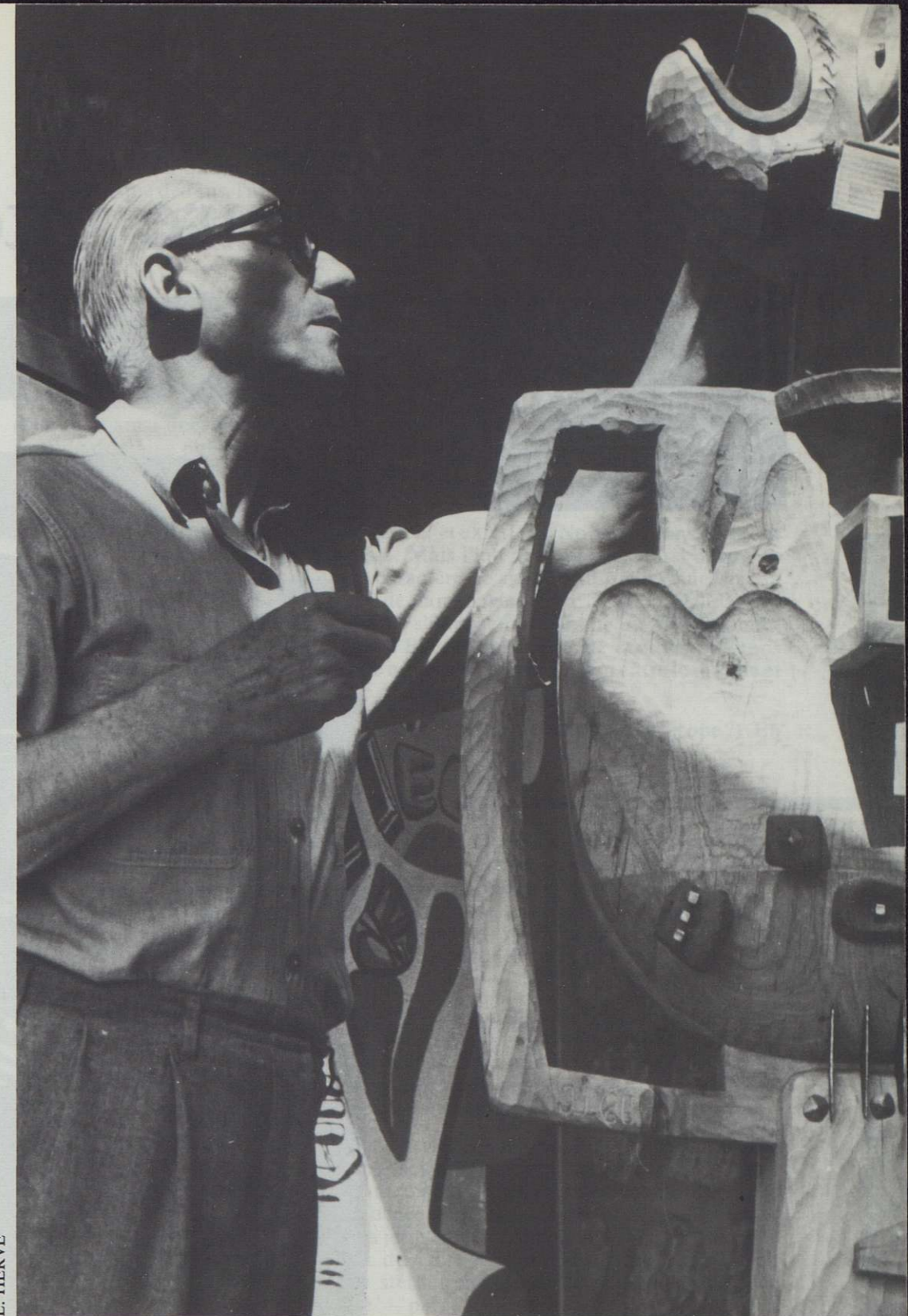
cette nouvelle formule prend effet avec la présente publication et trouvera son esprit définitif dans la somme des livraisons de l'année

en effet, le maître-mot de cette nouvelle formule est Flexibilité, c'est-à-dire une grande souplesse et variété dans le fond et la forme, tant à la rédaction qu'à la conception, fabrication et diffusion

d'autre part, la réforme des statuts de l'association éditrice du bleu permet un échange plus important avec nos lecteurs et collaborateurs, de même qu'une meilleure couverture de l'actualité.

maison GAUTIER - pp 14 à 18 - la banquette
intégrée et coin séjour vus depuis l'espace des
enfants en contrebas

L. HERVE



arkètopologie de l'architecture intérieure

micHEL MANGEMATIN
jean-louis COUTAREL
antoine CANET
catherine HAAS



le topos, I.E. l'espace-lieu*

L'architecture intérieure peut comprendre aussi bien les aménagements du lieu situés en plein air que sous le toit et chauffés, dans "le clos et le couvert". Dès que, dehors comme dedans, l'aménagement architectural nous "abrite" physiquement et psychiquement, dès qu'il dispose quelque chose entre nous et les autres, entre nous et le reste du monde, il s'agit d'une certaine manière, d'architecture intérieure.

L'intérieur est la partie de l'aménagement qui nous enveloppe; notre autre peau, qui donne une forme à notre "habitation", en assurant les fonctions vitales et existentielles d'échange et de protection.

L'architecture intérieure, c'est l'aménagement d'un appartement ou d'un bureau de poste selon la composition, la disposition des équipements divers et la part d'étendue ainsi devenue "habitable"; c'est aussi bien le mur dans le jardin, qui isole du domaine public de la rue ou qui protège du vent froid du nord-est auquel il tourne son dos convexe, et garde la chaleur du soleil en se faisant vase pour la recevoir.

C'est par rapport à nous qu'il y a — intérieur et extérieur. Nous pouvons être tout autant *dans* la rue que *dans* le magasin. Mais l'intériorité réside aussi dans une façon d'être de l'architecture; et ce caractère se manifeste quelle que soit la grandeur et la destination spécifique de l'aménagement architectural. L'architecture intérieure nous accueille mais ne s'oppose pas comme un objet maintenant sa distance avec le sujet humain. Elle nous est proche et nous pouvons l'éprouver comme un prolongement de nous-mêmes; médiation entre le monde et nous; instrument approprié de notre existence.

Approche phénoménologique d'architecte philotope** (ou d'arkétope?) En voici quelques expérimentations.

vécue par des personnes, ou la raison d'être de l'architecture

Les discours sur l'architecture ont une tendance accrue à se limiter au visuel. Rien d'étonnant à ce que leur sujet favori soit une architecture spectacle produite devant le public ébahi de ses futurs — et le mot a quelque chose d'inconvenant — utilisateurs. Que se trouve-t-il d'humain derrière le décor de l'architecture image dont les règles de conception paraissent issues du monde de la publicité? Architecture choc! A couper le souffle! Meubles choc! Et tant pis si l'on ne peut se tenir assis sur une chaise-image-choc.

L'étrangeté est à la mode, cela n'est que la conséquence d'un jugement de valeur axé sur la force de l'image produite. Mais, si la plupart des formes artistiques supportent, par une présence très ponctuelle, de n'interpeller qu'une part de nous-mêmes, il devient chaotique de croire à une telle spécialisation de l'architecture et de l'urbanisme génératrice de discontinuité arbitraire.

Bâtir c'est toujours ouvrir un lieu aux activités de l'homme et non produire une présence visuelle solitaire. Nous vivons les milieux artificiels que nous créons, nous ne nous contentons pas de les contempler. Nous nous déplaçons, tout notre être ressent, nous subissons en permanence l'influence de ce qui nous entoure. A la place du culte de l'étrange, qui nous jette à tout moment au visage la précarité insupportable de notre existence, et du culte de l'immuable autoritaire, non crédible aujourd'hui par son inertie stérile, parlons en termes de connivence sensible, comme orientation durable — parce qu'évolutive — de nos rapports avec notre monde.

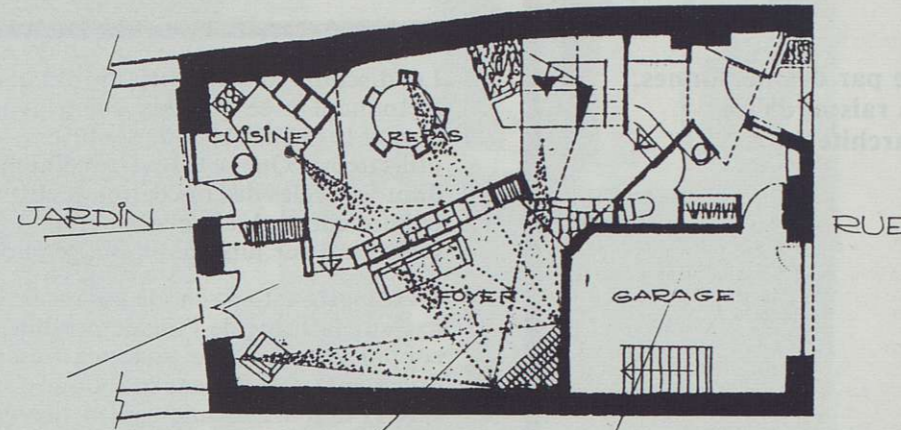
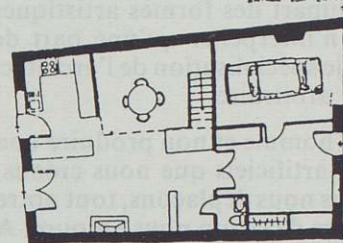
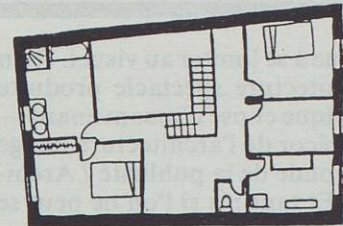
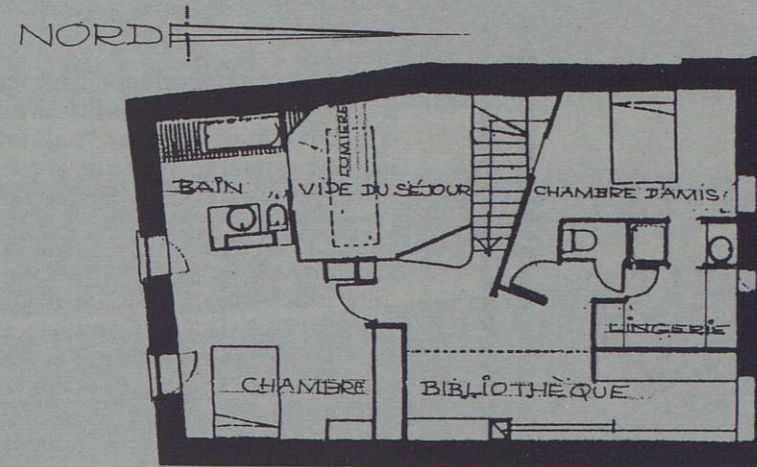
* Cf. B. QUEYSANNE. *Cahier de pensée et d'histoire de l'architecture*. "Philosophie et/de l'architecture". Ecole d'architecture de Grenoble. Février 85.

** Aristote. *Physique IV* in "L'art et l'espace". Heidegger.

plan fourni par la cliente

- Rez-de-chaussée :
- Mauvais choix pour l'emplacement du garage obligeant à faire un linteau alors qu'il existe sur la partie Est de la façade sur rue.
 - Surdimensionnement de l'entrée
 - Passage sans transition de la rue à l'entrée puis au séjour par une succession de portes donnant à découvrir tout l'espace d'un seul coup.
 - Séjour = lieu de passage
 - Accès à l'étage par la traversée de la salle à manger
 - Le WC contrôle le séjour et réciproquement, la cuvette est visible de la salle à manger et de la cuisine.
 - Pas d'espace différencié ou caractérisé selon leur usage ou les perceptions souhaitées.
- Etage :
- Mezzanine peu utilisable car lieu de passage
 - Trop grande importance de la surface de circulation
 - Peu de correspondance entre le rez-de-chaussée et l'étage.
 - Aucune articulation entre les espaces
 - Perception simultanée de toutes les portes d'accès
 - De l'organisation orthogonale des pièces résulte une neutralité de l'espace contraire à l'agrément d'une orientation aisée.

maison d'habitation aménagée dans une grange entre mitoyens



Comme Emmerich l'a signalé avec vivacité, les grands choix architecturaux récents pour Paris témoignent d'une fascination exclusive pour les morphologies euclidiennes primaires. Ne serait-ce pas l'aboutissement d'une approche formaliste du projet d'architecture? Le résultat étant une architecture d'OBJETS, clos sur leur idéal absolu. Utopies matérielles, structurelles et fonctionnelles. Symboles d'un monde auquel nous ne pouvons plus croire : platonicien, cartésien et statique; un monde d'avant Einstein. Un monde dans lequel la matière est séparable de l'énergie comme l'espace du temps.

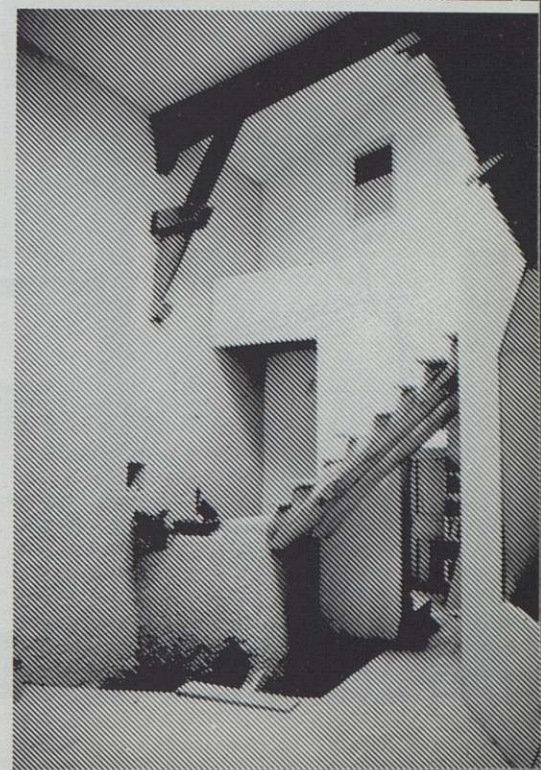
plan exécuté

Aucun a-priori formel géométrique n'est intervenu dans la composition. Pas de "déformations" non plus. Seul, l'ensemble des intentions fut déterminant; depuis la prise en compte de données strictement ergonomiques jusqu'à d'autres culturelles et poétiques. Pas d'ordre linéaire ni de hiérarchie pré-établie entre elles. Par ailleurs l'allocation spatiale a respecté les choix de la cliente formulés sur un dessin précis qui est reproduit en regard du projet réalisé.

1. Points de vue (ex : depuis la table de repas sur la cheminée).
2. Justes distances (ex : entre le canapé et la cheminée).
3. Justes grandeurs (ex : emplacement de la table de repas ronde).
4. Cheminements naturels et aisés d'un endroit à l'autre.
5. Liaisons proches sans vue immédiate (ex : WC entre garage et entrée).
6. Transparences (ex : sur le jardin à travers toute la maison depuis le petit vestibule d'entrée).
7. Caractère topologique des divers lieux de la maison (ex : le foyer, nocturne et hivernal, sombre, à horizontalité dominante, bas de plafond, replié sur lui-même et hors de tout passage).
8. Expression des matériaux (ex : ce foyer entre pierre de Volvic et poutres de sapins) — caractère "rustique" souhaité. Et meubles existants à utiliser.
9. Lumière naturelle (ex : généreux éclairage par le toit au centre de la maison dans espace à dominante verticale).
10. Points de vue ne coïncident pas avec le passage (ex : le séjour depuis l'entrée) — visibilité ≠ accessibilité.
11. Poétiques (ex : espace central source de lumière traité en cour intérieure sur laquelle toutes les pièces ont vue ou au travers de laquelle elles ont vue l'une sur l'autre). — Nostalgie du patio méditerranéen.
12. Progression contrastée des espaces depuis l'entrée.
13. Qualités esthétiques et symboliques (ex : dynamique des formes à l'intérieur de l'enveloppe statique — Equilibre et tension dans les trois dimensions).
14. Variété des sensations visuelles dans l'unité de la composition.
15. Données ergonomiques (ex : cuisine - WC).

16. Situation de portes :
 - a. non visibles lorsqu'elles donnent accès à une pièce intime
 - b. disposées de façon à donner une vue intéressante lorsqu'il n'est pas nécessaire de les fermer.
17. Articulation du domaine personnel au domaine convivial (ex : le départ de l'escalier conduisant aux chambres n'est visible que par celui qui passe devant les premières marches — et les espaces personnels, situés à l'étage, ne sont pas visibles depuis les espaces conviviaux du rez-de-chaussée).
18. Désir de continuité visuelle (ex : les divers espaces spécifiques sont articulés entre eux et non séparés : le muret délimitant le foyer et l'espace des repas les réunis en participant des deux. De même le bar entre cuisine et coin repas ou la table bureau située en haut à droite de l'escalier).
19. Sentiment de l'échelle humaine (ex : passage minimal à l'entrée de la salle de séjour, sous le limon de l'escalier - plafond à 2,20m environ dans le foyer).
20. Faire disparaître l'effet d'enfermement de la "boîte".

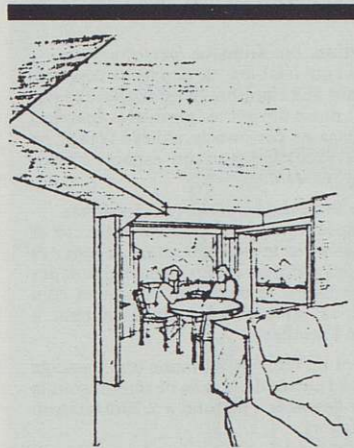
maison dans une grange - diversité des vues intérieures



aménagement d'un studio indépendant dans un appartement

Le studio a été aménagé sur deux niveaux. Il comporte deux accès : depuis l'appartement, et une entrée indépendante au niveau supérieur depuis la cage d'escalier de l'immeuble. Le rez-de-chaussée, en raison de son faible éclairage naturel dû à la situation des ouvertures en partie haute, a été aménagé pour l'espace de repos, de faible hauteur sous plafond. La mezzanine, accessible par un escalier au-dessus de la cheminée devait permettre l'aménagement d'un bureau et d'un coin repas. Sa configuration laisse la lumière naturelle pénétrer au rez-de-chaussée, et introduit une dynamique donnant une sensation d'espace dans un volume restreint. Ceci ainsi que la volonté d'obtenir des perceptions visuelles variées, furent les préoccupations principales pour l'aménagement conduisant à créer un jeu de contrastes :

- passages très étroits (escalier d'accès à la mezzanine qui s'évase),
- contraste par les différentes hauteurs sous plafonds,
- contraste de lumière : le rez-de-chaussée sombre et la mezzanine lumineuse, effet accentué par la réflexion du revêtement de sol clair.



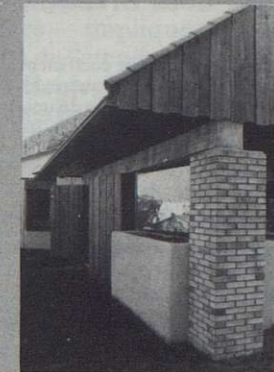
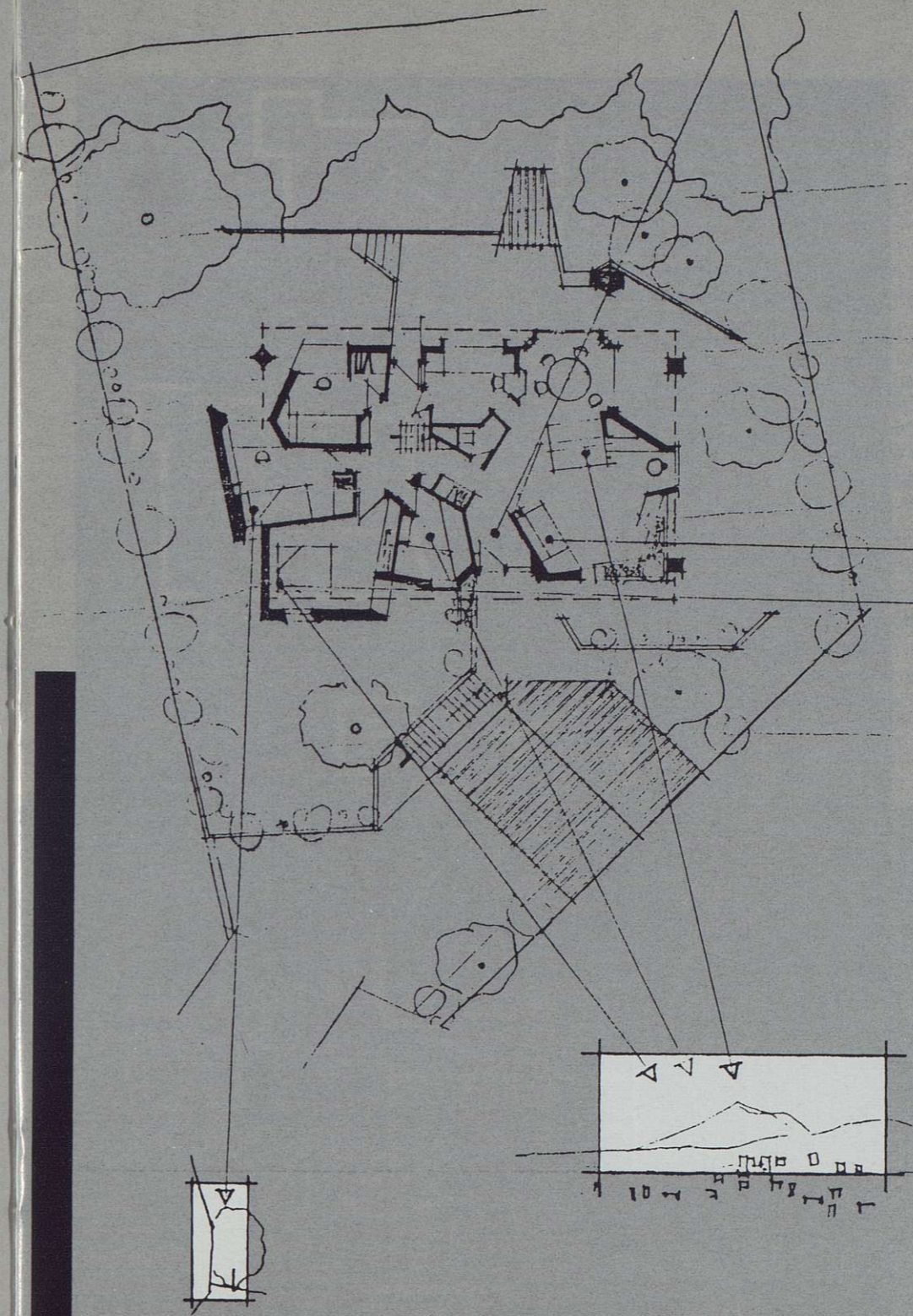
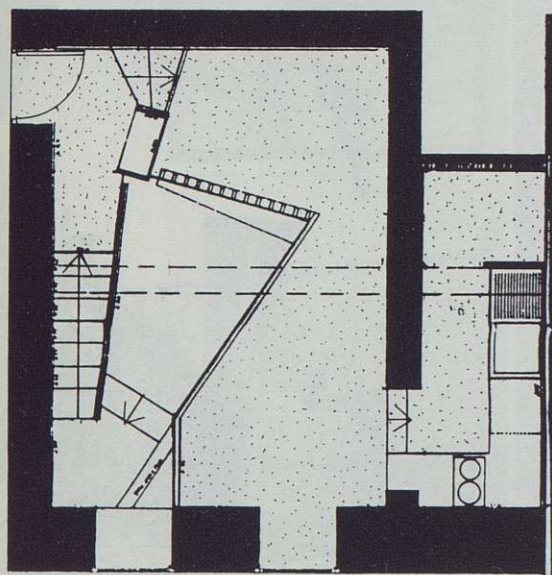
maison sur un coteau



Dans ce lieu, qui fut une vigne, l'habitation a modelé des espaces à vivre, structurant des terrasses, s'étagant entre rue, annexe, maison, cour, abri, jardin, buissons. L'architecture anime, provoque une variété, aménage le lieu, ne se replie pas sur elle-même dans une condensation frileuse.

Les silhouettes sont empruntées aux constructions anciennes proches, dans la diversité de leur combinatoire. Par respect, probablement, mais aussi pour exprimer une volonté de participation à une communauté existante. Cette position n'est pas paralysante, elle n'amène pas à une parodie stérile, elle permet plutôt d'illustrer une corrélation significative, entre les développements organiques de l'intérieur et ceux de l'extérieur. L'un prolonge l'autre sans qu'aucune rupture ne s'impose.

Comme pour un tissu urbain moyenâgeux, l'essentiel de nos réalisations ne peut s'inscrire dans les représentations en vues géométrales, voire sur des photographies. Toutes deux paraissent montrer un ensemble chaotique là où les cheminements sont naturels et sans discontinuité. Une forme géométrique simple, étant simplement définissable, lisible au premier regard, peut être exprimée par ces seuls modes de représentation. Les espaces que nous projetons ne sont pas à saisir intellectuellement, ils sont à parcourir. Ils accompagnent sans imposer une régulation arbitraire qui leur serait propre : outils, plutôt qu'objets d'art distants.



Cette maison enveloppe le mobilier comme support d'activités, mais aussi symbole ou repère. Elle se resserre par endroit autour de celui-ci et ménage des aires libres suivant une sorte de respiration entre étroitesse et ampleur, temps fort du construit, temps fort de l'espace. Les ouvertures s'avancent à la rencontre du paysage lointain ou proche et le convie à participer à la vie quotidienne, indiquant l'évolution du soleil, du vent, de la saison, mais aussi objet de méditation ou simplement de contemplation.

la maison aux neuf niveaux

Un programme important, un faible coefficient d'occupation des sols, des contraintes de règlement (prospect), une zone constructible délimitée, de configuration contraignante furent les principaux éléments qui amenèrent à élaborer le projet sur la base d'un plan carré. Le Carré est ici autre chose qu'un à-priori géométrique car il se justifie du fait qu'il permet le maximum de surface en plan pour le minimum de surface en façade et donc économique. Il fallait se tenir dans cette contrainte sans pour autant s'y enfermer au détriment des qualités spatiales, esthétiques, symboliques et afin de préserver une variété de perceptions des cheminements naturels et contrôlés, les articulations des espaces et leurs caractères spécifiques d'aménagement dans l'ensemble de la composition.

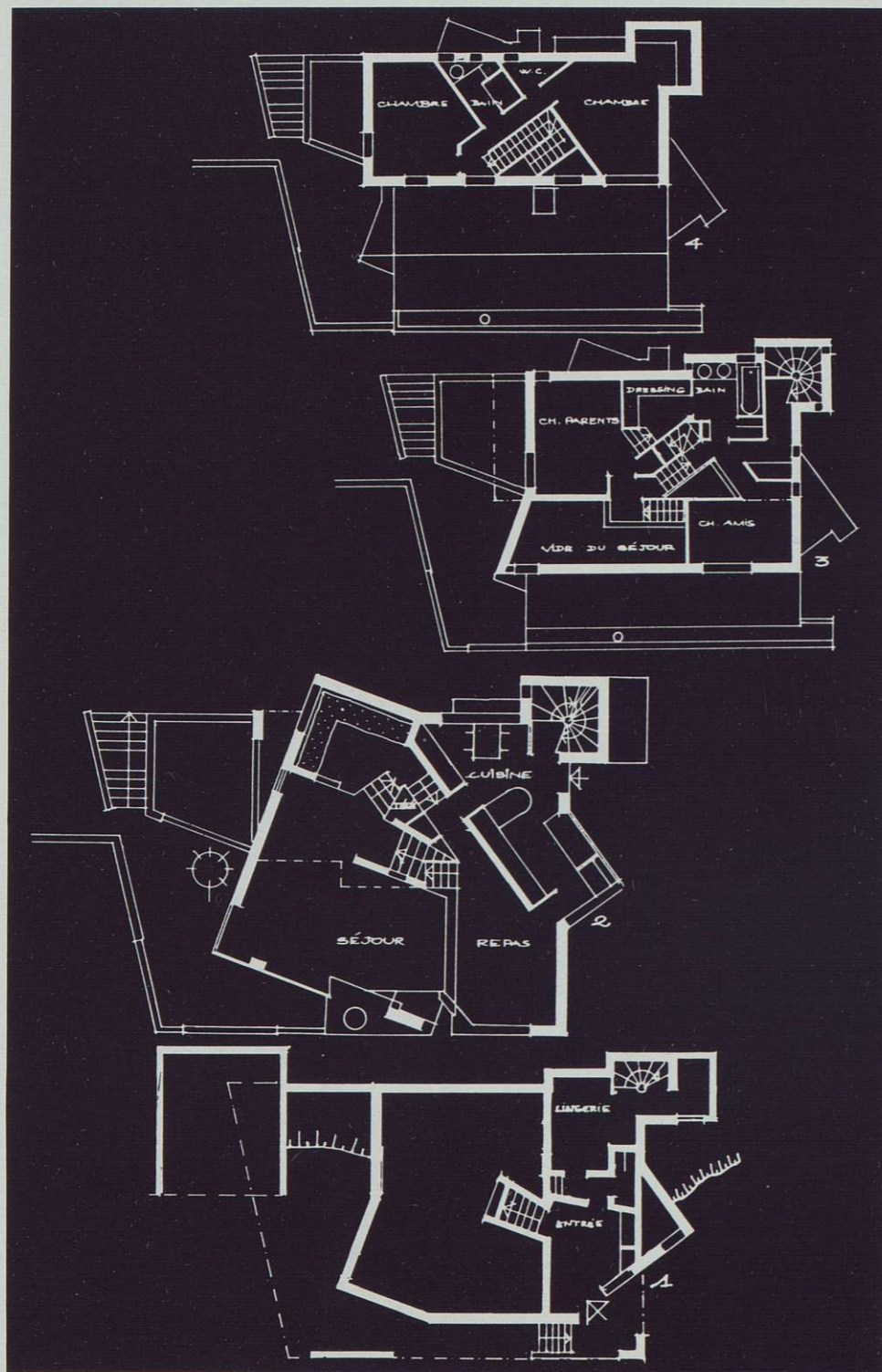
Ainsi une progression douce, naturelle, est contrastée, par paliers successifs à partir du jardin vers l'entrée et jusqu'au dernier niveau des chambres, permet une continuité des espaces les uns vers les autres et un cheminement aisé par rapport à un découpage par étages.

Quelques marches et une paroi oblique dans l'entrée mènent et guident vers le séjour qui se "libère" du carré afin de s'ouvrir vers la lumière et de ménager un espace "dynamique".

Le cheminement se poursuit vers le coin télévision différencié du reste du jour par une différence de niveau et un plafond très bas, et par la qualité de l'éclairage; puis vers la cuisine et la salle à manger, le tout formant un seul volume abritant des espaces à caractères topologiques différents appropriés aux activités et aux perceptions et sensations qu'ils doivent induire (vue de la salle à manger sur le séjour mais non réciproquement — perception du feu à partir du coin TV — proximité salle à manger — cuisine sans vue immédiate). L'accès aux chambres est préservé de la vue à partir du séjour afin de conserver leur intimité tout en ménageant une continuité visuelle du volume.

Les caractéristiques de cette habitation sont marquées par : la continuité du volume intérieur, la fluidité des cheminements, le contrôle des perceptions, les jeux de contraste d'ordre topologique, les contrastes de lumière, les contrastes d'échelle (sentiment de l'échelle humaine — plafonds bas et justes grandeurs; et échelle du lieu : la maison s'ouvre vers le ciel pour "attraper" la lumière), la progression de l'intérieur vers l'extérieur et réciproquement (aménagement d'une terrasse en prolongement du séjour, espace de transition avec le jardin), et le rattachement au site (la construction prend appui sur le sol en suivant sa topographie, puis s'élève, s'offre vers le ciel marquant ainsi le paysage).

la maison aux 9 niveaux - plans principaux en montant



Cet idéal platonicien qui vise à produire des objets architecturaux géométriques — qu'ils soient d'ailleurs simples ou complexes — implique un oubli de ce qu'est le lieu architectural : aménagement d'une part de l'étendue destinée à l'habitation humaine selon le sens restitué à ce terme par Heidegger ! Le lieu architectural ne peut être conçu comme un objet — mais comme la "chose" architecturale habitée corporellement et psychologiquement, par tout le corps sensible — et non uniquement cérébralement.

Et pourquoi ces formes géométriques inertes, le cube, la pyramide ou la sphère, auraient-elles plus de beauté qu'une huître ou qu'une pomme de terre ?

L'huître n'est-elle pas admirable qui tient sa forme de la roche dont elle est solidaire, des courants nourriciers, de sa nature de mollusque, de celle de la mer et de ses principes de croissance. L'huître est belle et sa forme est appropriée à l'ensemble de ses conditions de vie. Elle est tout le contraire d'un objet indifférent à son milieu; encore moins opposée à lui, même si elle s'en protège. Elle est à ce point solidaire de ce milieu qu'elle en est indissociable; à peine discernable. La coquille fait corps avec la roche comme avec le mollusque. Et les ondulations de ses bords sont parentes de celles des vagues.

Pourquoi l'architecture ne s'apparenterait-elle pas plus à l'huître qu'à un cube idéal ? N'est-elle pas comme la coquille médiatrice entre notre milieu et nous — entre notre personne, notre communauté et les autres ? Pourquoi ne serait-elle pas simplement le plus approprié que cela soit possible à notre existence complexe ?

Riche de potentialités et non banale, neutre, inerte, distante, étrangère.

L'architecture aspirant à être "l'œuvre" humaine complexe et fondamentale — médiatrice entre les mortels et leur destin — notre plus essentielle parole.

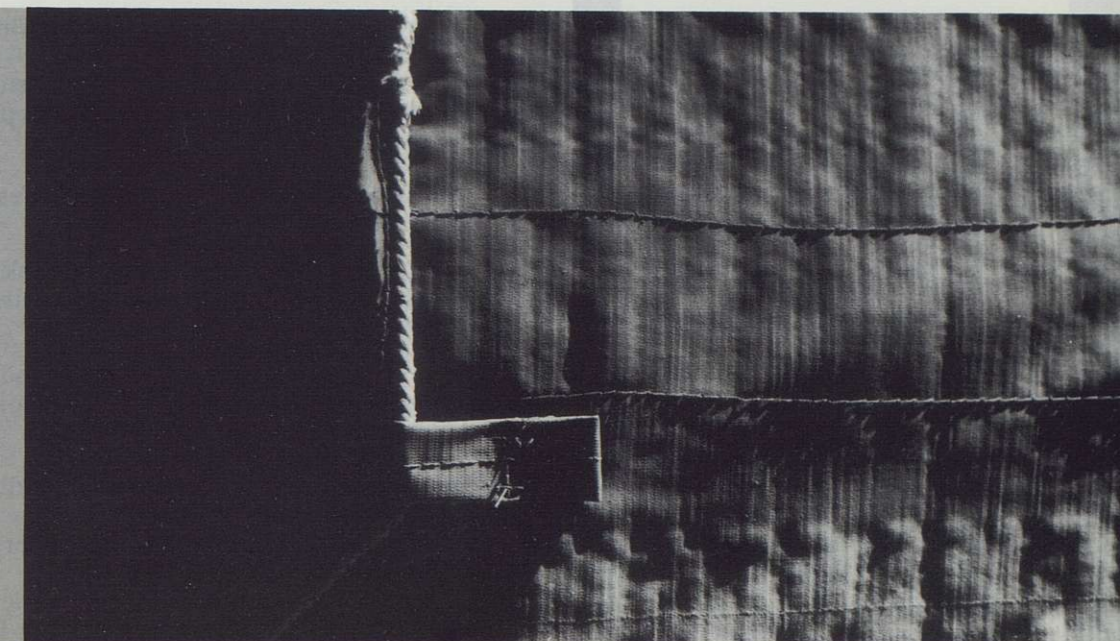
PETRONE (1er siècle) : *Partout on est au milieu du ciel.*
Cardinal Nicolas de CUSE (XV^e siècle) : *Un univers infini dont le centre est partout et la circonférence nulle part.*

EPICURE (IV^e-III^e siècles av. J.-C.) : *La seule chose qu'il faille c'est de réfléchir fortement aux perceptions élémentaires, à l'aide desquelles nous constituons cette essence dans ce qu'elle a de propre.*

A. ARTAUD : *Je voudrais qu'on imagine un néant arrêté, une masse d'esprit enfouie quelque part, devenue virtualité.*

« L'OEIL ET LE PAYSAGE CONTEMPORAIN »

Rodolf HERVÉ - 31, rue Vineuse PARIS-75014 / Tél. 727.20.65



PHOTOS Rodolf HERVÉ.

le parcours des sens un sens de l'architecture

maurice SAUZET (1)

L'architecture, coupée de ses origines monumentales — pour la plus grande part de la création —, se trouve progressivement entraînée dans une spécialisation peu explorée dans sa définition classique : l'organisation sensorielle de l'espace.

Nous appellerons ce nouveau sens de l'architecture "l'architecture du vécu" et l'ambition de cette recherche sera de défricher les conditions permettant la maîtrise d'une telle architecture par un travail fondamental.

Cette recherche passera par l'éclaircissement de trois questions.

- Quel est le processus mental qui détermine le projet dans ses prémices ?
- Cette priorité au vécu de l'architecture ne doit-elle pas s'appuyer sur une philosophie de l'espace clairement établie ?
- Toutes les constructions du monde ayant nécessairement dialogué avec le problème du vécu sensoriel — quelle part lui ont-elles faite ? Quel début de réponse peut-on y trouver à notre demande d'aujourd'hui ?

L'architecture du Japon ancien, et particulièrement l'architecture Zen du XVII^e et XVIII^e siècle, nous présente un champ expérimental exceptionnel. Cette expérience japonaise nous a conduit à orienter plus particulièrement la recherche sur les parcours, c'est-à-dire sur les sensations vécues dans une dynamique de déplacement, par opposition à celles ressenties en position stationnaire. C'est ce que nous définirons comme "l'architecture des parcours".

Elle nous permettra d'établir les principes d'une théorie d'une "architecture du vécu".

Nous présenterons ensuite une habitation parmi une série réalisée en France. Ce sont des variations à partir de concepts nouveaux appliqués au contexte social et culturel du Midi.

Concevoir un projet d'architecture, c'est anticiper, par des représentations, une réalité future.

Par un processus mental complexe, s'élabore vers la concrétisation, un certain nombre de choix. Passant par les désirs et les réalités, ces choix aboutissent au projet.

Pour tenter d'illustrer le dilemme fondamental du projet, nous essaierons, par l'exemple qui suit, de montrer de façon simple la recherche de l'équilibre entre désirs et réalités.

Soit une chambre, partie d'un projet d'habitation, dont nous cherchons à positionner la fenêtre.

Placée à un mètre du sol, elle a des proportions étudiées et s'équilibre avec les autres fenêtres de la façade.

Sa position relativement élevée, permet de placer un meuble. Malheureusement, du lit, on aperçoit la maison voisine.

Déplacée vers la droite, le voisin disparaît, mais l'équilibre de la façade est détruit.

Et du lit, la vision se limite alors au sommet d'un arbre.

Supprimer l'allège, élargir la fenêtre, la déplacer à nouveau, permettent finalement de cadrer du lit, une vision du clocher du village.

Prendre cette décision implique le choix d'une priorité de la vie intérieure sur la notion d'équilibre de la façade.

Ce choix entraîne une acceptation d'une réduction de rangements — une augmentation des déperditions — une complication technique — une augmentation de la dépense.

Le projet reste-t-il de l'ordre de la réalité

Je pèse d'une main : l'intimité de la pièce, la valeur symbolique du clocher vu du lit. De l'autre : le rangement perdu, l'équilibre de la façade rompu, les déperditions énergétiques accrues, la dépense augmentée.

La réalité du projet est le cadre, la limite sur laquelle se fonde un équilibre.

— L'unité d'évaluation.

Gratification — frustration, sont l'unité d'évaluation du choix le plus avantageux pour l'utilisateur. La faisabilité du projet s'interpose constamment dans cette recherche d'optimisation. (2)

— La subjectivité relative des choix.

Ce choix, fait aujourd'hui, serait très différent à quelques années d'écart. Les critères restent, mais leur poids subjectif varie. La proximité d'un voisin ou la notion d'intimité ? La notion d'équilibre ou celle de façade ? Le critère de déperdition énergétique, disparu depuis la Seconde Guerre mondiale, réapparaît avec la crise du pétrole et pourrait devenir primordial avec une pénurie aggravée des ressources énergétiques.

— L'ordre de la géométrie.

Le poids de l'ordre géométrique, dans cette alchimie du projet, a toujours prévalu sur l'ordre du vécu.

L'architecture fonctionnelle a, dans la poussée rationaliste, combattu le formalisme classique, mais renforcé la géométrie. L'architecte contemporain prend la géométrie comme une vérité, et parfois, comme une fin en soi. L'objet de notre démarche n'est pas de nier la valeur intrinsèque de la géométrie, mais de lui refuser une position privilégiée dans l'ordre architectural, du fait qu'elle soit un système opérationnellement constitué.

Aujourd'hui, l'ordre géométrique, ordre de la matière, appauvri et répétitif, omniprésent, inflige un véritable traumatisme aux humains.

Un ordre architectural du vécu devient un besoin.

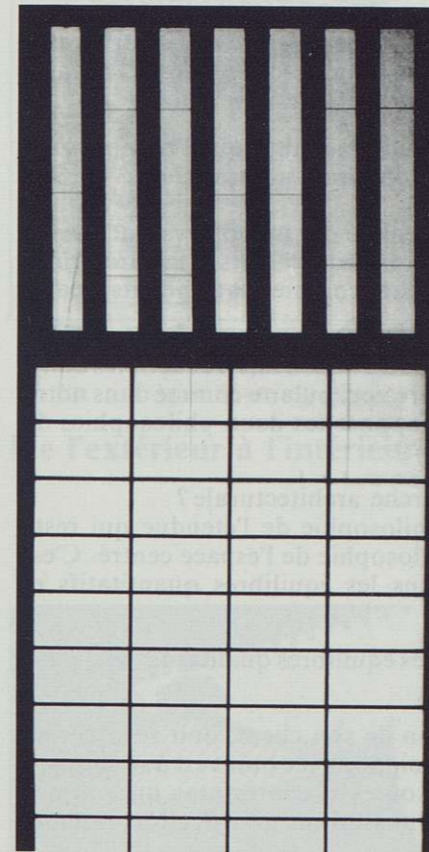
— L'ordre des sensations.

Sur le versant des satisfactions sensibles, la réponse architecturale est implicite : elle passe par les non-dits et par les intentions désordonnées.

L'utilisation, objective, du subjectif dans la création architecturale reste à imaginer. Le dedans — le dehors. Le petit — le grand. Ces critères, aussi vieux que la construction, n'ont jamais été saisis en un faisceau convergent, testé, évalué, prévu.

Cette architecture des sensations ne peut s'imposer qu'en étant fondée, elle-

symboles zen (éd. du Chêne)



2. Freud a énoncé deux principes sur lesquels il fonde tout le fonctionnement mental : le principe de plaisir-déplaisir, et le principe de réalité. (Réf. Freud. Die Traumdeutung). Nous voyons que la conception architecturale ne déroge pas à ces principes.

Vers une théorie d'une architecture du vécu

1. Extrait d'une étude à paraître : "L'architecture du vécu. Du Japon à l'Occident".

l'espace centré

3. A.A. Moles - "Psychologie de l'Espace" - Editions Casterman - p.10 et 11.

Nous n'exprimons pas ici toutes les implications de cette formule.

4. Etudions les termes de compromis. Il comprend cinq facteurs :
Trois sont des capacités ou des valeurs individuelles qu'il est possible de faire évoluer en les exerçant :

- mettre en équilibre des valeurs totalement dissemblables
facteur e
- savoir se tenir au centre et juger la création à partir de ce centre
facteur c
- anticiper, voir, sentir, créer des sensations dans une représentation d'une réalité future
facteur a

Deux sont des connaissances qu'il faut acquérir :
- connaître les conditions de la réalité : conditions technique, fonctionnelle, économique
facteur r

- connaître les désirs des hommes dans l'édification de leur espace : les désirs courants et les désirs latents déjà exprimés ou ceux dont l'expression est à chercher
facteur d

Nous nous limiterons à exprimer, à regrouper ces facteurs en un produit pour en extraire les facteurs concernés par cette étude.

Dans la mise en facteur : e (a.r.) c (a.d.), e (a.r.)
représente la capacité à mettre en équilibre les anticipations de la réalité objective (construction, fonction, économie)
c (a.d.)
représente la capacité à se mettre en situation pour anticiper des gratifications dans l'espace. C'est ce terme, porteur de toutes les valeurs dites subjectives, qui nous concerne.

même, sur une philosophie de l'espace et sur sa traduction opérationnelle. Depuis deux décennies, philosophes et psychologues travaillent sur le thème de la psychologie de l'environnement. Des publications de recherche défrichent un territoire resté vierge. Un système organisé de références, fondé sur une phénoménologie sensorielle de l'espace, ouvre des nouveaux domaines de compétence aux architectes.

Le système philosophique de l'espace centré, défini par Abraham A. MOLES, nous fournit une base féconde pour fonder un système architectural du vécu, opérationnel.

"Deux systèmes philosophiques se partagent essentiellement nos conceptions de l'espace : chacun nous propose un cadre de références, un système conceptuel pour intégrer les phénomènes spatiaux.

Le premier système est celui de l'évidence sensible de la perception immédiate : le moi est le centre du monde... A mon instant de vie, à mon point de vue, le monde se découvre et s'échelonne autour de moi en coquilles successives, perspectives subjectives. Toute une série de phénomènes de l'espace se rattachent à ce point de vue... Moi, ici et maintenant, je suis le centre du monde et toutes choses s'organisent par rapport à moi dans une découverte fonction de mon audace.

Un second système d'appréhension, soutient la connaissance que l'homme s'acquiert de l'espace. Nous l'appellerons ici — en l'opposant au précédent — philosophie de l'étendue...

Le monde y est, en effet, étendu et illimité, contemplé par un observateur qui n'y habite pas, dans lequel tous les points sont, à priori, équivalents... Séparés qu'ils sont de l'observateur, les hommes y peuplent l'espace comme des accidents locaux — des points remarquables...

Les deux systèmes... sont à la fois essentiels et contradictoires, irréductibles l'un à l'autre... Nous passons de l'un à l'autre dans notre vocabulaire comme dans notre comportement", ainsi, Abraham A. MOLES oppose les deux philosophies de l'espace et isole le concept d'espace centré. (3)

Comment traduire ce concept dans une démarche architecturale ? Il n'est pas pensable de s'affranchir d'une philosophie de l'étendue qui reste essentielle, bien que contradictoire avec la philosophie de l'espace centré. C'est dans l'espace de l'étendue que se règlent tous les équilibres quantitatifs et techniques.

C'est dans l'espace centré que doivent se régler les équilibres qualitatifs; c'est dans cette dimension que nous entendons rester.

Le concepteur, à la recherche de la satisfaction de son client, doit se situer au centre. je suis dans l'espace que je crée, par anticipation (ce point est à souligner). J'établis, autour de moi, en prenant en compte toutes les contraintes, un compromis entre réalité et désir — au plus haut niveau possible de gratification, pour les hommes qui vivront cet espace.

Ce choix est celui de la subjectivité d'un homme. Mais, une subjectivité partagée par un nombre important d'individus devient une objectivité relative. Ce choix d'homme, pour les hommes, prend un sens tout particulier dans un temps où les techniques déshumanisées décident de tout.

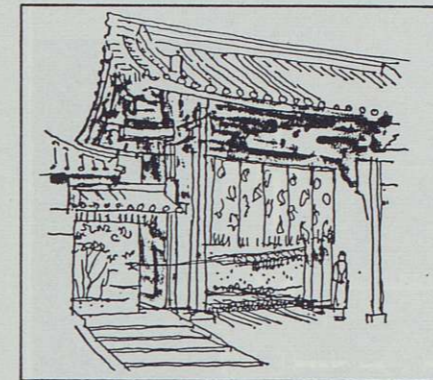
Ayant admis que le concepteur, homme parmi les hommes, est au centre d'une

5. « Psychologie de l'Espace » - p. 223

6. Augustin Berque cite cette expression japonaise « au lieu le lieu » et nous livre avec bonheur cette formule « espace ancré dans l'immédiateté » - « Vivre l'Espace au Japon », PUF.

C'est bien de cet ancrage au centre, du facteur « c » dans l'existant dont il s'agit là.

le parcours domestique



De l'extérieur à l'intérieur



création — lieu de synthèse — irremplaçable, à l'instant de l'esquisse du projet, au moment où la mouvance des possibilités est complète, c'est un seul individu qui fige le flot de ces possibilités en une solution globale.

Cette solution est améliorée, modifiée, même transformée par d'autres. Mais, le premier jet, celui de l'esquisse, bloque au départ un grand nombre de facteurs.

Il est important d'éclaircir, de classer les principales variables de ce compromis, de cette solution globale proposée par le concepteur. (4)

Nous étudions un cas particulier de la centralité : celui du déplacement.

Le déplacement de l'homme dans l'espace de la maison — le déplacement est ici un lieu (au sens géométrique) : soit, l'ensemble des points où je me trouve, successivement à l'extérieur et à l'intérieur de la maison.

Un ensemble de points particulièrement intéressant, celui qui nous conduit de la première perception de la maison au séjour, puis aux espaces extérieurs de vie. Nous l'appelons : parcours principal.

Dans ce parcours, nous jugerons de l'effet sensoriel de l'architecture.

Nous étudierons ces couloirs réels ou virtuels, réservés au déplacement dans les habitations, qui sont repérés dans les plans par le positionnement des portes et des seuils.

La liaison nécessaire des lieux les plus fréquentés nous livre l'ordre d'importance de ces parcours.

Il est possible, à quelques variantes près, de savoir comment se succèdent les effets de l'espace conçu, sous quelle incidence, à quelle fréquence... Pour Abraham A. MOLES, ces parcours "établissent une nouvelle esthétique régie par la théorie informationnelle de la perception". (5)

De tous les parcours, l'entrée dans l'espace construit est l'instant privilégié de l'architecture. La médiation de l'espace construit entre l'homme et le monde se manifeste à son plus haut niveau. Un renversement des sens transforme dans un instant magique notre conscience de l'espace.

Je suis dehors.

Je m'affronte à une masse dont je suis exclu.

Je suis dedans.

Je me dissous, j'envahis. J'occupe.

Je suis cet espace.

La civilisation occidentale ne s'est pas particulièrement intéressée à cette dimension de l'architecture. Au contraire, le Japon ancien, dès la fin du Moyen-Age, a bâti une architecture, une des plus subtiles sur cette dialectique du dedans et du dehors.

Le temple de SAMBO-IN, à Kyoto, est un des plus beaux exemples de l'architecture Zen.

Il fait une place importante au corps. Nous ferons l'analyse du phénomène des sensations reçues. Ce temple japonais est pris comme archétype d'une architecture qui, dans son ensemble, montre les effets d'une philosophie de "l'espace ancré dans l'immédiateté de la perception" "au lieu le lieu". (6)

principes et concepts
le concept du fond caché

Très fondamental du Japon ancien, le terme d'Okuyukashi peut très imparfaitement être traduit par "le fond reste caché".

Un homme, qualifié ainsi par ses proches, est un individu sans apparences extérieures — simple, modeste, ordinaire. On ne le remarque pas. Pour découvrir sa vraie nature, il faut l'approcher. La connaissance fait entrevoir ses qualités. Séduit, on s'approche encore... dans l'intimité, d'autres vertus s'affirment. Plus on connaîtra cet homme, plus le fond de ses richesses de révélera insondable.

Pour décrire cette personnalité, on a recours à des termes empruntés à l'espace. Le passage à l'architecture est à peine transposé.

Maison sans façade; façade à peine vue derrière un massif d'arbres ou un mur. Ce n'est que si l'on est autorisé à franchir le seuil de l'intérieur que se révèlent des profondeurs insoupçonnées.

Dans le déplacement vers le fond s'ouvrent de nouvelles lueurs, elles, inaccessibles.

Cette image, dont Fumitaka Nischisawa (9) fait un concept, définit au mieux l'architecture de Kyoto, constituée entre le XVIe et XVIIe siècles.

A partir des monastères Zen, la maison de thé en est une étape : elle conduira l'art des jardins à fusionner avec l'architecture.

Cet art du fond caché (10), associé aux techniques du faire paraître (11) et de la kinesthésie (12), définit les contours d'une architecture qui a une puissance émotionnelle extraordinaire.

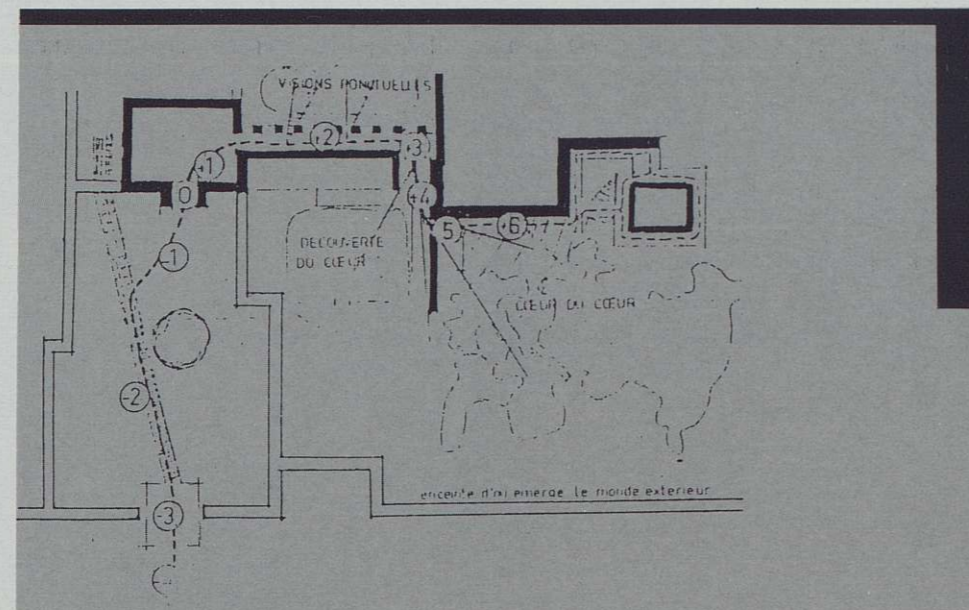
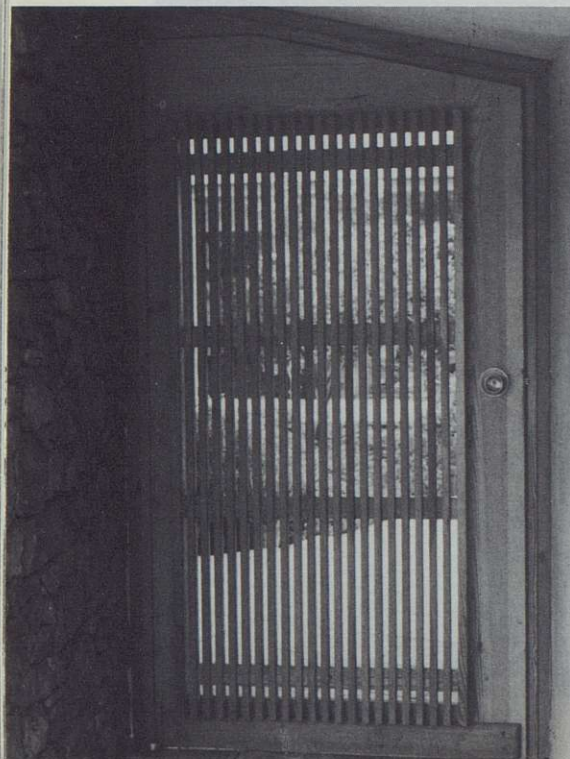
Le Japon moderne garde cette démarche architecturale enfermée dans les coffres de sa tradition. Les transpositions en architecture contemporaine sont rares. Pourtant, cette théorie désigne à la recherche architecturale du monde des axes dont les conséquences sont riches et imprévisibles.

9. Fumitaka Nischisawa, Architecte, dirige le Bureau Sakakura à Tokyo. Il est l'auteur de plusieurs études sur l'architecture traditionnelle japonaise.

10. C'est le facteur "d" qu'on qualifie de désir retardé.

11. Facteur "d". Le plaisir par une vision sélective.

12. Effets liés au mouvement du corps, soit une inscription corporelle d'un événement spatial; facteur "c".



sambo-in (cf. p. 32)

de la nature par son...
l'architecture de Kyoto...
la maison de thé en est une étape...
l'art des jardins à fusionner avec l'architecture.



le contre-espace

Espace extérieur, prolongement de l'intérieur, ayant une dépendance visuelle et fonctionnelle avec l'espace intérieur.

Le contre-espace est voué à l'espace intérieur dont il dépend. Nous pouvons citer :

- les contre-espaces d'entrée : espaces extérieurs voués à l'accès, sans mélange;
- les contre-espaces de séjour : espaces extérieurs prolongeant le séjour (il est, par exemple, inconcevable d'y voir arriver le facteur);
- les contre-espaces des salles de bain : ils permettent le contact de la nature dans la salle de bain en protégeant l'intimité.



l'espace intermédiaire

Espace participant de l'intérieur et de l'extérieur en même temps.

Il y a deux grandes catégories d'espaces intermédiaires :

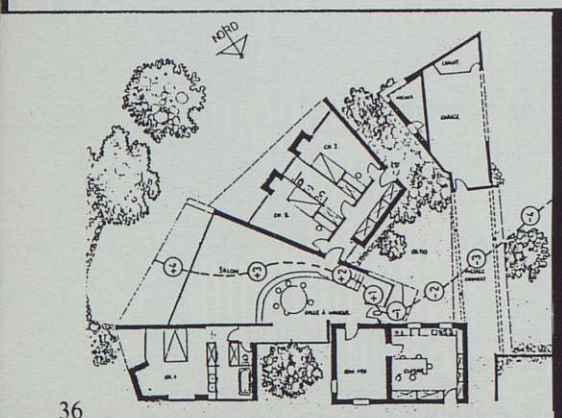
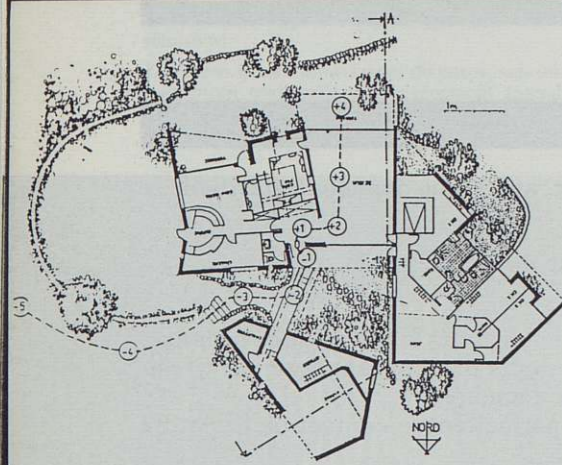
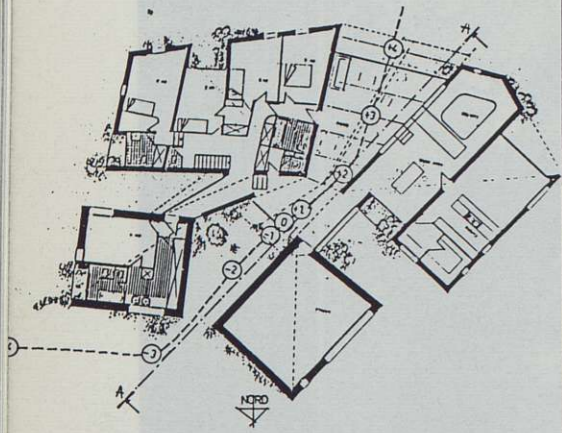
- l'espace ouvert, mais couvert;
- l'espace fermé, mais découvert.

le cadrage des vues

Faire apparaître les parties les plus valorisantes du paysage extérieur, sous le meilleur angle. Dissimuler les parties dévalorisantes.

Soit : montrer l'arbre et cacher le pylone haute tension.

la maison "mur"



Cette conception de la maison est un corollaire du parcours.
Le maison mur divise le monde perçu en secteurs, entièrement séparés les uns des autres et ne communiquant que par un ou plusieurs parcours.

Ces parcours régulent par leur perméabilité, le temps séparant ces secteurs : le secteur de l'arrivée, par exemple, du secteur de la vie intime devant la maison. La profondeur de la maison devient proportionnelle à la perméabilité du parcours, au nombre de séquences traversées et à la capacité de chacune d'elles à retenir l'instant.

Dans une série d'une dizaine d'habitations, étudiées sur les mêmes bases théoriques, nous en présenterons les trois plus anciennes, construites en 1972 et 1980. Les plus récentes ont un environnement pas encore aménagé.

Leur conception est fondée sur les seuls critères du plaisir des sens, dans l'espace et dans le déplacement (le produit c (a.d)).
Le principe de réalité — fonctionnel, constructif et économique (le produit c (a.r.) est résolu sans dogmatisme. C'est une base minimum.

Nous analyserons les parcours, limité ici au parcours principal : depuis la sortie de sa voiture jusqu'au séjour et au contre-espace extérieur du séjour.
Nous étudierons particulièrement le rapport intérieur-extérieur, c'est-à-dire, les dispositions du plan, propre à agir sur les usagers par rapport au sentiment d'être dedans ou d'être dehors et surtout la progressivité ou la brutalité du passage de l'un à l'autre.
Le point où, théoriquement, on traverse la membrane du dedans, sera le point de référence et noté 0 sur le graphique du parcours.

Analyse de 3 habitations.

Maison A : longueur 25 m

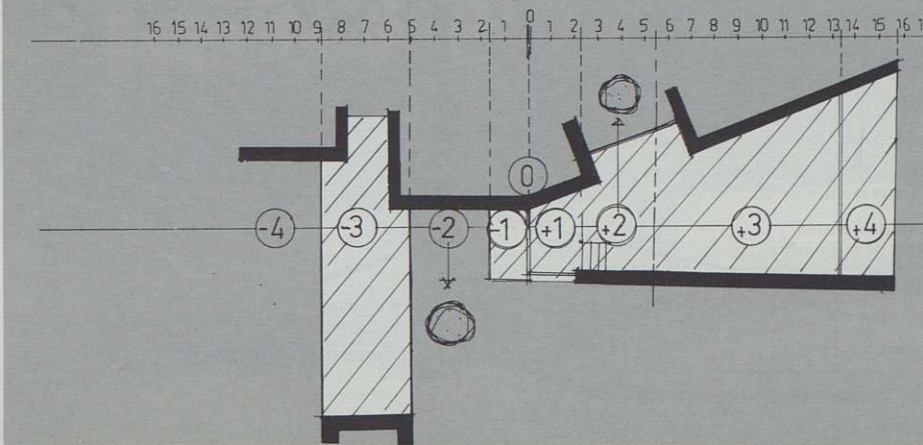
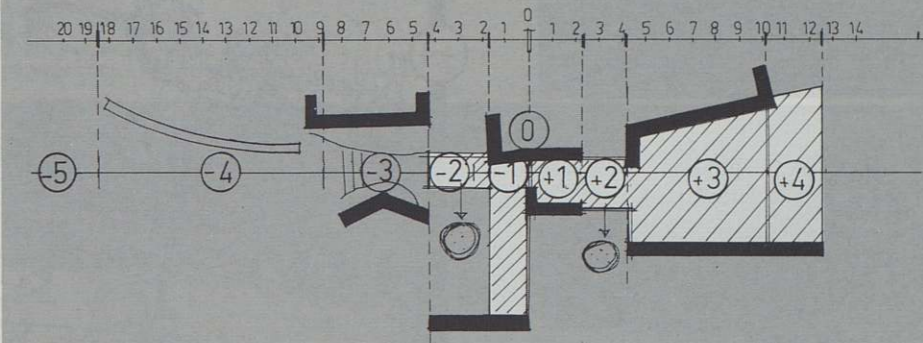
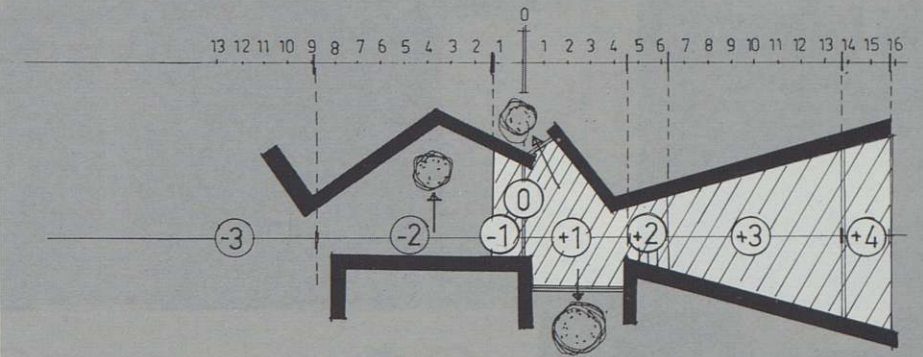
	Avant 0	Après 0
Longueur	9 m	16 m
Espaces distincts	3 m	4 m
Traversée :		
— Seuil		3
— Patio		1
— Changement de direction		0
— Changement de niveau		1 (80cm)
Vision :		
— Plans successifs		4
— Patio		3
— Vue cadrée finale		1 (6,50x2,20)

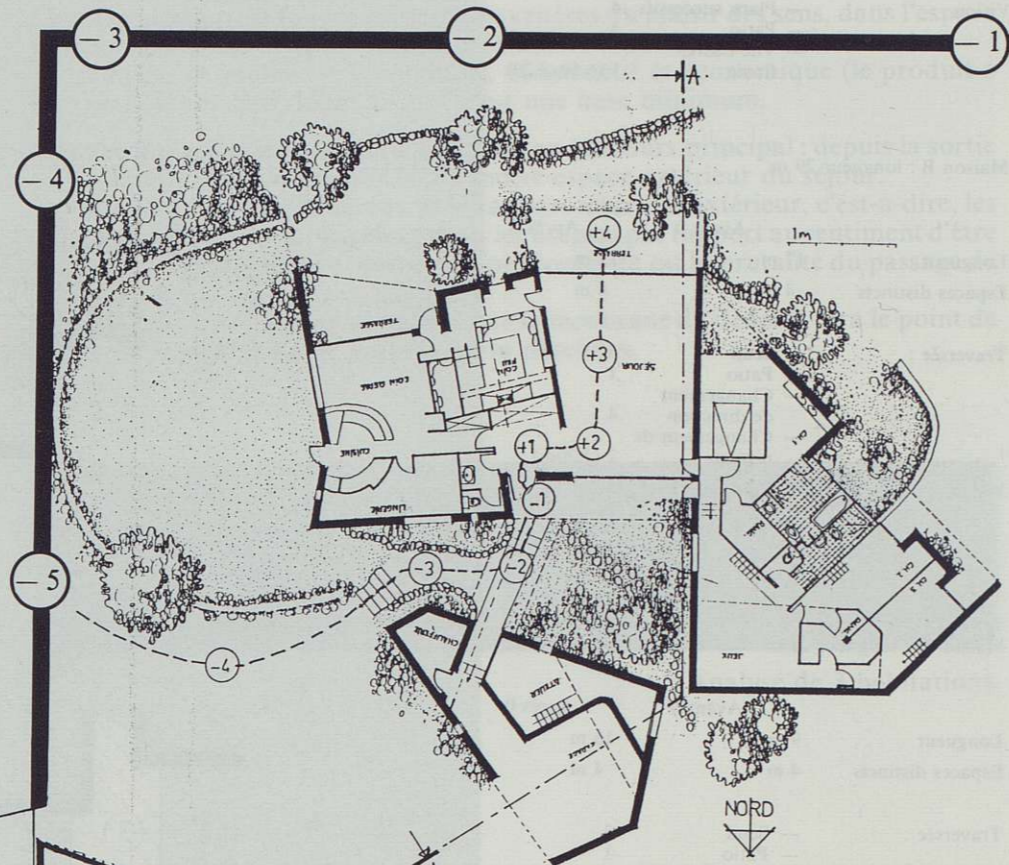
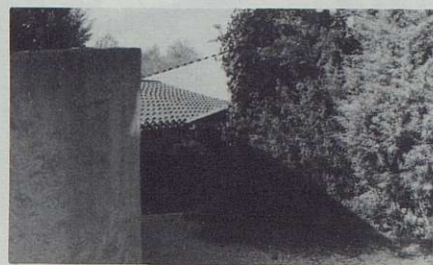
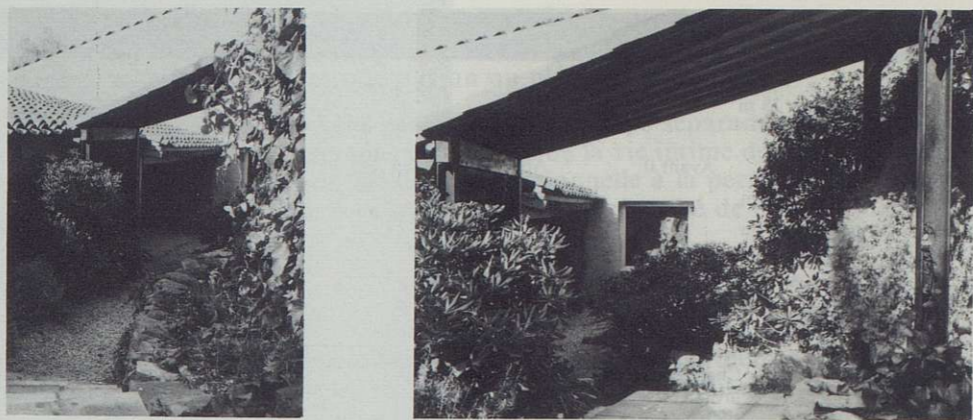
Maison B : longueur 29 m

	Avant 0	Après 0
Longueur	17 m	12 m
Espaces distincts	4 m	4 m
Traversée :		
— Seuil		3
— Patio		1
— Changement de direction		4
— Changement de niveau		2 (1,20m)
Vision :		
— Plans successifs		5
— Patio		1
— Vue cadrée finale		1 (6,00x2,20)

Maison C : longueur 25 m

	Avant 0	Après 0
Longueur	9 m	16 m
Espaces distincts	4 m	4 m
Traversée :		
— Seuil		3
— Patio		1
— Changement de direction		1
— Changement de niveau		1 (1,20m)
Vision :		
— Plans successifs		4
— Patio		2
— Vue cadrée finale		1 (8,00x2,25)





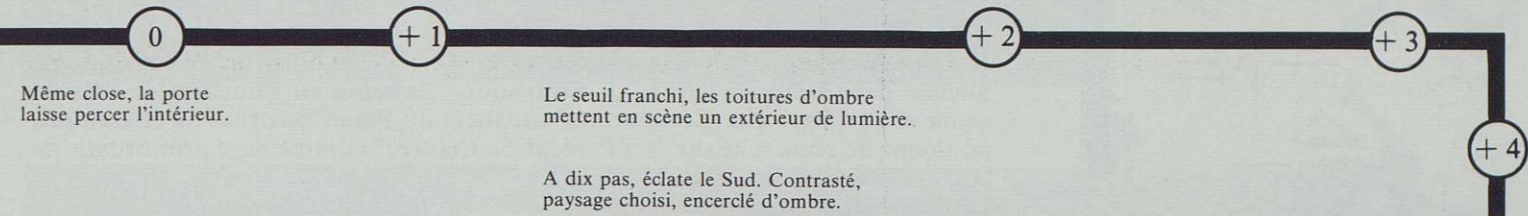
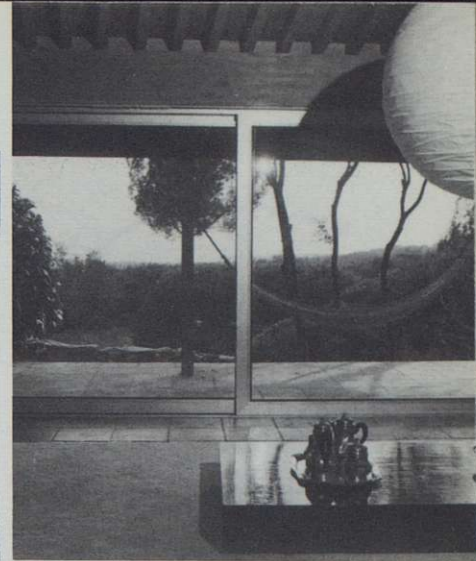
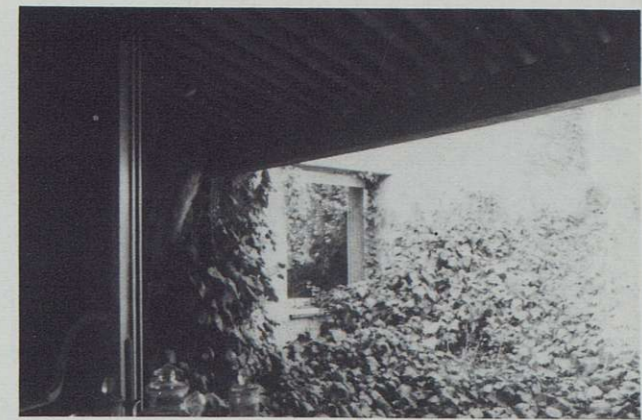
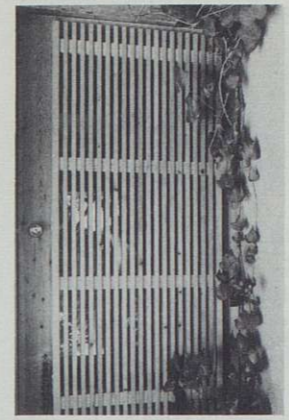
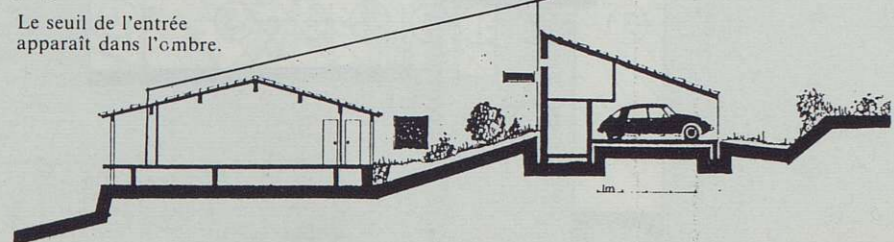
Lieu du premier contact.

La maison reste cachée.
Rien ne dévoile prématurément sa dimension.

L'accès s'ouvre
en descendant.

L'espace déjà intérieur, mais ouvert —
progressivement couvert.

Le seuil de l'entrée
apparaît dans l'ombre.



Même close, la porte
laisse percevoir l'intérieur.

Le seuil franchi, les toitures d'ombre
mettent en scène un extérieur de lumière.

A dix pas, éclate le Sud. Contrasté,
paysage choisi, encerclé d'ombre.





symboles zen (éd. du Chêne)

13. Sont à l'origine de ce texte :

— Deux ans d'études au Japon, dans l'Agence de Junzo Sakakura (1959-1961)

— Vingt années de réalisations dont émerge une série de travaux cristallisés autour d'une théorie
— Quinze années d'enseignement à l'Ecole d'Architecture de Marseille, qui obligent à la conceptualisation et à la formulation théorique.

Le texte publié ici fait partie d'une étude en cours, plus vaste.

Le même sujet a été l'objet de publications dans *Le Sauvage* "L'Empire du Regard" (été 1980) et dans les *Cahiers de Luminy*.

Il faut aussi l'objet d'une exposition itinérante intitulée "Dialectique du Dedans-Dehors ou l'Architecture de Kyoto", actuellement à Barcelone. Cette exposition a été réalisée avec un groupe d'étudiants architectes qui ont fait, à Kyoto, les relevés et les photographies durant deux voyages d'études en 1982 et 1983 (Isabelle Cohendet, Gilles Dalmas, Minh-Nguyet Dinh-Van, Jean Gouzy, Pierre Majal, Laurent Mazière, Agnès Sarrailh).

L'étude publiée aujourd'hui a été réalisée avec Jean Gouzy, Architecte D.P.L.G.

"L'incapacité à saisir l'importance et la profondeur du lien qui unit l'homme à son environnement a conduit, par le passé, à des erreurs tragiques (...) C'est une erreur monumentale de traiter l'homme à part comme s'il constituait une réalité distincte de sa demeure, de ses villes". —Edward T. HALL—.

Cette citation est le préambule d'une rencontre de psychiatrie, prévue en octobre 1985, où les architectes sont invités. Combien y en aura-t-il ?

A Berlin, en juillet 1984, I.A.P.S. (International Association for the Study of People and their Physical Surroundings) réunissait les chercheurs du monde entier sur le même thème, qui est l'objet de cette association.

Aucun architecte français n'a présenté de recherche. Par contre, les architectes anglais, allemands, suisses, japonais, américains, canadiens, etc... étaient nombreux.

A Montpellier, en avril 1985, sur le thème "Espace et Inconscient", à l'initiative de philosophes, quelques architectes ont manifesté l'intérêt qu'ils portaient à ce genre de recherche.

Nous avons, avec l'Ecole d'Architecture de Marseille et l'Institut de Psychologie Sociale des Communications de Strasbourg, présenté au Ministère de l'Urbanisme et du Logement (Secrétariat Permanent du Plan Construction et Habitat) un thème de recherche sur "La Perception Centrée" comme base primordiale de la conception de l'habitat.

Le thème de recherche a été ignoré. Le sujet, lui-même, est ignoré.

Nous avons proposé, toujours avec l'Institut de Psychologie Sociale des Communications de Strasbourg, qui travaille beaucoup sur les thèmes de l'espace vécu, de fonder à Marseille un C.E.A. sur l'Architecture et Psychologie de l'Espace. Nouveau refus.

Pourquoi cette résistance officielle? Une tentative, née après 1968, a tourné court. Elle a laissé derrière elle un souvenir d'utopie. A y regarder de plus près, les mèches allumées en 1968 continuent de brûler sous la cendre — et plus fort à l'étranger qu'en France.

Pourtant, cette démarche architecturale, loin d'être en réaction sur le fond avec les découvertes fonctionnalistes du début du siècle, peut être considérée comme un fonctionnalisme au deuxième degré.

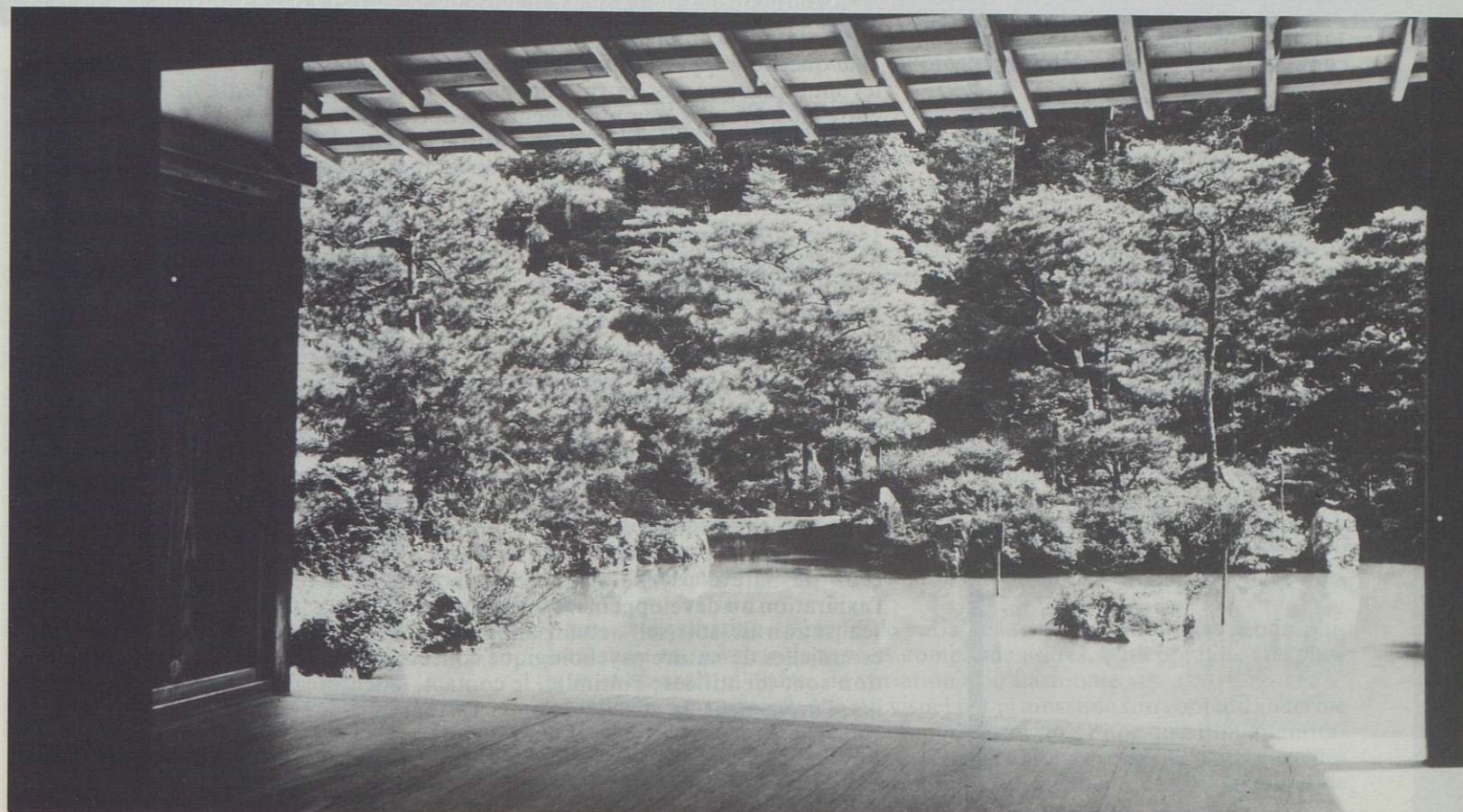
Elle donne les moyens de répondre aux besoins sensoriels des individus et de prendre en compte, dans un système organisé, la subjectivité relative des usagers...

Il y a cinquante ans, la rationalité sèche et l'objectivité devaient tout résoudre. On sait ce qu'il en est advenu !

Maurice SAUZET (13), Architecte D.E.S.A.,
Professeur à l'Ecole d'Architecture de Marseille.



de l'orient à l'occident



expérimentations pédagogiques et travaux d'étudiants

dominique BEAUX, camille BACOU,
sophie CABANES, catherine HAAS

structuration et cohérence de l'espace vécu

Cet essai est un développement des communications aux 3e et 4e Conférences Internationales de Psychologie Architecturale à Strasbourg et Louvain.

1. "Essai de description de l'espace vécu comme base d'évaluation de milieux et projets d'habitat in "Appropriation de l'Espace", actes de la 3e I.A.P.C. Korosec éditeur - Louvain 76.
2. "Cohérence perpétuelle au cours du circuit comportemental" in "Expériences Conflictuelles de l'Espace", actes de la 4e I.A.P.C. - Louvain 79.

complexité du vécu

Une question apparaît fondamentale pour l'étudiant en architecture : quels sont les multiples aspects du rapport entre l'homme et son cadre de vie immédiat, entre nos propres comportements et notre environnement ou notre habitat ? Quels facteurs favorisent notre satisfaction ou déterminent nos frustrations ? Que se passe-t-il, quels mécanismes entrent en jeu simultanément, comment réagit-on "effectivement" ?

L'observation pragmatique introspective nous a permis d'éclairer cette question, en collaboration depuis 10 années avec nos groupes d'étudiants, puis avec des groupes d'habitants préoccupés par le réaménagement de leur cadre de vie personnel.

bases théoriques

Quelles composantes de notre environnement physique affectent directement chacun des 4 niveaux parallèles de notre vécu ? Le modèle de Gehl est ici directement applicable en tant que tel : les figures suivantes illustrent les 4 composantes du milieu physique dans "Habitat et milieu de vie", (p.21 de l'édition danoise).

Ingrid Gehl a beaucoup éclairé, avec bon sens et réalisme, la compréhension pratique de ces mécanismes d'interaction (cf. Habitat et milieu de vie, Copenhague, 71).

Cette psychologue danoise s'appuie, non pas sur les théories freudienne ou béhavioriste, mais sur les travaux du psychologue américain Abraham Maslow connu pour son modèle hiérarchique des besoins et aspirations de l'homme (cf. "Vers une psychologie de l'être", Editions Fayard - 68/72); partant de ce modèle, Gehl différencie successivement les besoins physiologiques, ceux de sécurité et ceux de nature psychologique comprenant au niveau supérieur de l'échelle l'aspiration au développement individuel, à la créativité, à l'épanouissement et la réalisation de soi (self-actualisation need selon Maslow) : ainsi 8 aspirations essentielles de nature psychologique concernant l'habitat et le quartier d'habitation sont identifiées : l'intimité, le contact, l'identification, l'épanouissement, le jeu, l'événement, la structuration et l'esthétique.

Parallèlement leur évolution au cours de la vie humaine est examinée sur la base des recherches d'Erik Erikson, autre psychologue américain qui a étudié notamment l'évolution de la dualité fondamentale "confiance de base/ou doute" depuis

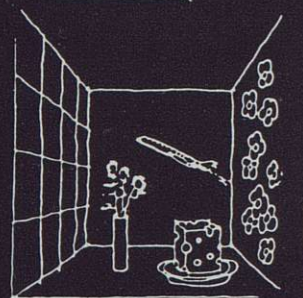
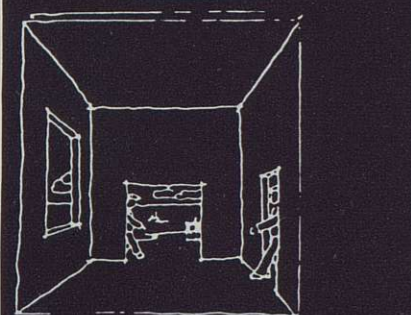
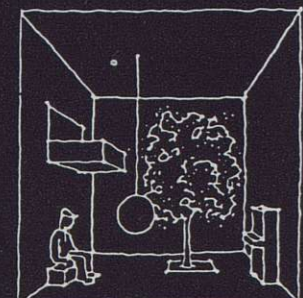
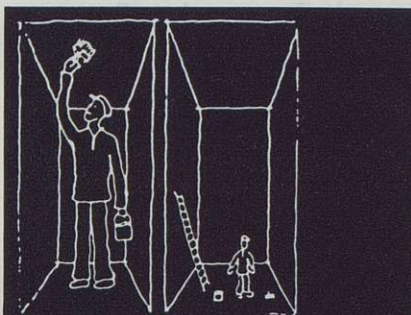
4 niveaux parallèles du vécu

la petite enfance et à travers les 8 étapes de la vie humaine (cf. "Enfance et société" édit. Delachaux et Niestlé, Paris 66).

La complexité du vécu — celle des actes mêmes de l'homme dans l'espace — semble résulter de la simultanéité parallèle de 4 niveaux comportementaux, précisément en jeu au même moment : 1/ ses aspirations et motivations, 2/ la nature et le choix de ses activités, 3/ leur exécution par des actes corporels opératoires, 4/ les perceptions simultanées; la qualité du vécu peut s'exprimer en termes de cohérence ou d'incohérence entre ces 4 niveaux :

1. Quelles aspirations personnelles fondamentales, motivations et expectatives, préalables et parallèles aux activités, donnent à celles-ci *sens et valeur* selon les éthiques et différences individuelles ?
un premier mode d'aspiration semble dépendre du degré d'interaction sociale, ou d'intimité et de contact selon Alexander et Gehl : l'activité étant plus ou moins individuelle, personnelle, privée — ou bien impliquant un échange, une communication, une participation relationnelle plus ou moins importante;
- une deuxième caractéristique fondamentale de l'activité est bien son mode d'accomplissement selon l'aspiration à la créativité et à l'épanouissement, qui sera schématiquement, plus ou moins actif, créatif, engagé ou, inversement plus conventionnel, passif, subi, automatique.
2. - comment caractériser la catégorie d'activité effectivement pratiquée en un lieu et un moment donnés ? celle-ci est-elle permise et encouragée par l'environnement ? est-elle librement choisie, facultative, complémentaire aux activités principales plus fonctionnelles du lieu ? ou ne concerne-t-elle qu'une nécessité physiologique — et quelle en est la signification vécue ?
3. - par quelles opérations corporelles l'activité est-elle accomplie et de quelle manière ? quelles postures et quels mouvements, déplacements, gestes ou maniements et saisies ?
à cette échelle spécifique "ergonomique" correspondent ainsi les comportements d'aménagement et de design du second œuvre;
4. - quelles modalités perceptuelles accompagnent l'accomplissement opératoire de l'activité ou correspondent aux aspirations fondamentales ? Gehl distingue 4 niveaux de perception visuelle :
- l'identification est une aspiration d'appropriation ou de perception territoriale,
- l'événement concerne la perception d'une animation (mouvements, véhicules, personnes, plantes, eau)
- la structuration ou perception cognitive concerne l'orientation dans l'espace
- la notion d'esthétique dépend de variables socio-culturelles (et géographiques) mais recouvre trois aspects complémentaires, d'un point de vue plastique et abstrait, d'ordre, de variation et d'harmonie
- par ailleurs, l'étendue du champ visuel perçu ainsi que son contenu en terme de seuil et de surcharge perceptuels paraissent poser une question quantitative essentielle — et de même la quantité et la nature des liaisons visuelles avec le milieu environnant en termes d'ensoleillement, d'éclairage et de vues, selon l'emplacement et l'orientation du lieu.

L'espace comme milieu de vie physique



1 forme et dimensions du milieu
2 aménagement du milieu
3 emplacement du milieu
4 impressions sensorielles du milieu (selon Ingrid GEHL)

Plusieurs années d'expérimentation pédagogique de ces concepts nous ont conduits à élaborer le tableau schématique présenté page 47 ou chaque composante d'une unité d'espace d'activité est précisée comme suit :

— emplacement

- par rapport à l'extérieur : concernant les liaisons visuelles, proches et lointaines, et d'accessibilité, ainsi que les conditions de lumière naturelle et d'ensoleillement;
- par rapport aux autres espaces : juxtaposition/superposition/interpénétration, et proximité/éloignement;

— espace : plans, topologie, échelle

- surfaces au sol limitées accessibles — et non accessibles mais perçues (vide, plan d'eau, etc...), hiérarchie des niveaux différents;
- nature topologique de l'espace ou géométrie spatiale par rapport au mouvement (de déplacement ou d'exploration visuelle) : espace caractérisé par ses limites visuelles des parois — continuité/discontinuité ou articulations entre ces limites;
- dynamisme topologique : divergent/convergent et convexe/concave (entre les parois) et proportions relatives de l'espace : bas/haut, orienté, centré, axé.
- dimensions facteurs d'échelle;

— composants d'aménagement et d'équipement

- ameublement (intégré, mobile, adaptable)
- aménagements plantés (intégrés, mobiles)

à considérer en tant que bordures définissant des limites de sous espaces, ou en tant qu'objets n'en définissant pas; leurs emplacements, formes, dimensions déterminant le degré de cohérence ou d'incohérence avec la composante spatiale précédente.

— facteurs d'impressions sensorielles (FIS)

- c'est-à-dire couleurs, textures (matériaux) des sols, des parois spatiales et des composants d'aménagement

à l'évidence, les rapports de cohérence entre ces FIS et d'une part la lumière naturelle, d'autre part la nature des espaces (composante 2) sont des caractéristiques essentielles du milieu.

Cohérence séquentielle entre perceptions et activités

Comment comprendre l'environnement architectural — tant dans son état existant que projeté — à partir du vécu de l'utilisateur au cours de ses cheminements ?

On peut aisément constater que l'imprévision et l'indétermination de la plupart des espaces construits sont à l'origine de conflits et de contradictions constantes entre les motivations, attentes et comportements des usagers et habitants d'une part et d'autre part leur perception simultanée de l'environnement fréquenté au cours du cheminement piétonnier.

check-liste des conflits observés

l'énoncé en termes généraux des "conflits types" identifiés sur place (une station de métro parisienne en 1968 et un bureau de caisse d'épargne en 1974) a conduit à énumérer "20 conflits d'indétermination dans l'espace aménagé" et inversement "20 critères d'évaluation" faisant apparaître 4 catégories d'alternatives.

- A. milieu pauvre - ou riche en activités
- B. degré de frustration - ou de satisfaction par activité
- C. orientation malaisée - ou facilité
- D. incohérence ou cohérence des impressions sensorielles

A. richesse ou pauvreté des activités liées et des événements perçus aux différentes phases de la séquence.

1. activités liées insuffisantes pour l'utilisateur passif et sans choix — vécu dépassant le fonctionnel stricte

2. environnement monotone et ennuyeux - perceptions liées intéressantes

B. frustration des comportements par activité — ou satisfaction

3. cheminement contraint, passif et monotone - ou exploratoire

4. polyvalence conflictuelle - emplacement correct des activités selon leur catégorie

5. difficulté d'accès à l'activité - distribution pratique et efficace

6. espace d'activité disproportionné - bon dimensionnement des espaces spécifiques

7. insuffisance et/ou inadéquation des équipements - ou composants d'aménagement suffisants et appropriés

8. promiscuité gênante - ou degré d'intimité approprié

C. orientation dans l'espace malaisée - bonne orientation

9. mauvaise impression générale d'entrée - ou invitation motivante

10. confusion topologique et malaise - organisation des espaces intelligible

11. destination mal perceptible - visibilité en rapport avec la motivation

12. claustrophobie ou agoraphobie - ou échelle correcte de l'espace d'activité

13. incapacité à se situer par rapport à l'environnement extérieur - ou vues extérieures significatives

Impressions sensorielles incohérentes et gratuites ou cohérentes avec la situation

14. surcharge perceptuelle et éblouissante - ou maîtrise de l'apparence des équipements, des éléments techniques ou constructifs et variations progressives des lumières

15. étrangeté - ou respect des ambiances et des styles familiers ou codifiés

16. présence ou opacité indésirables des aménagements — ou impression de décloisonnement

Une bonne connaissance préalable de ces types d'inadéquations de l'environnement aux comportements permettrait d'appliquer des méthodes spécifiques d'une part d'évaluation et de réaménagement, d'autre part de conception des environnements accessibles à des publics animés de motivations variées; ces environnements intérieurs, clos ou à ciel ouvert, "l'intériorité" caractérisant la situation de l'utilisateur, seraient chaque fois considérés comme cadre global de la succession d'activités individuelles dans l'espace et le temps.

Tout environnement existant ou à l'état de projet PEUT en effet être amélioré sur la base de son évaluation précisée, par l'observation directe ou la prévision qualitative des espaces en éliminant le risque des conflits les plus fréquents (et connus) :

tout projet de bâtiment à usage public (bureaux de poste, gares, bibliothèques, musées, etc...) ainsi que les cheminements habituels dans les nouveaux quartiers résidentiels, peuvent être ainsi évalués pratiquement, ce qui ouvre un vaste champ d'applications opérationnelles.

- 17. privation d'impressions provenant du milieu naturel, impressions artificielles - ou vues extérieures significatives
- 18. insignifiance des matériaux en eux-mêmes - revêtements et matériaux intéressants
- 19. incohérence dans l'aspect et la combinaison des parois et enveloppes ou maîtrise et harmonie entre espaces et revêtements des enveloppes
- 20. impressions peu intéressantes et pauvres - ou stimulantes et éveillant intérêt et curiosité.

a. principes et méthodes de l'analyse in situ

Sur un plan pratique, il s'agit de procéder à l'observation directe et méthodique et à l'évaluation introspective d'environnements significatifs présentant un cheminement clair, et plus précisément :

- travailler sur place, à deux ou trois observateurs,
 - a. par simple observation introspective,
 - b. en observant les comportements et emplacements préférés des usagers (éventuellement photographiés)

— noter en parallèle 4 niveaux d'observation :

- a. notation de la succession des activités en graphe linéaire avec dérivations : en distinguant les activités principales correspondant aux fonctions premières (chronologie, durée, importance relative), des activités liées, (annexes, facultatives, spontanées), en examinant leur fréquence;
- b. description de ces activités d'après les 4 composantes comportementales précédentes;

c. notation des unités d'espaces plus ou moins clairement définies, spécifiques et perceptibles en tant que telles;

d. notation de l'étendue des environnements physiques et humains effectivement perçus : — des modes d'inadéquation des perceptions "dans le champ visuel" par rapport aux activités;

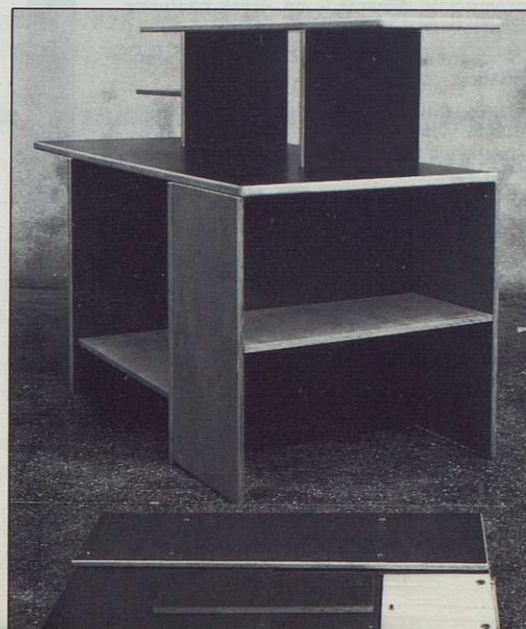
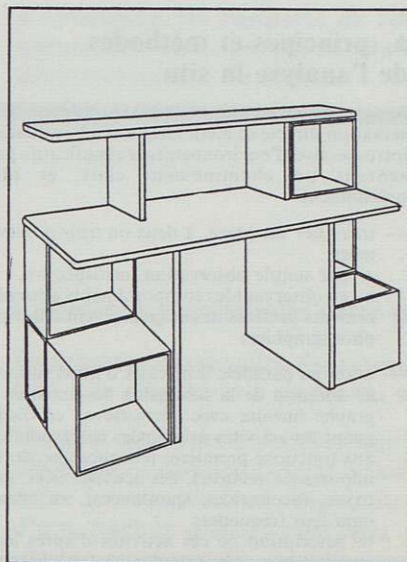
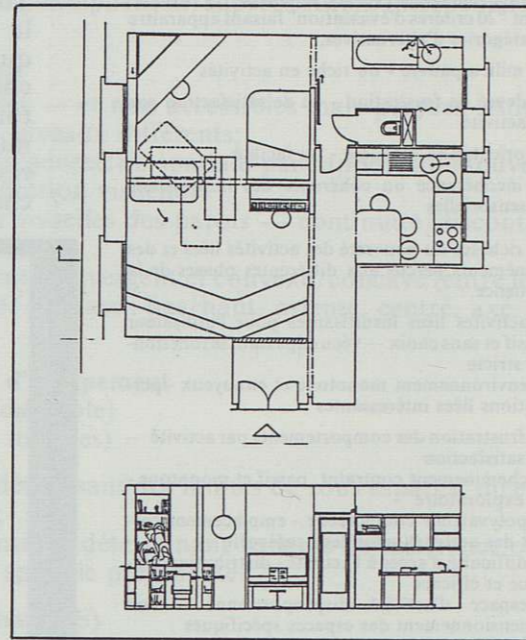
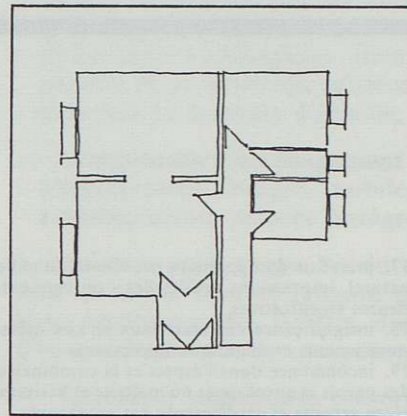
- des facteurs favorisant ou rendant malaisée l'orientation dans l'espace;
- de la cohérence ou incohérence entre la perception des espaces et leur accessibilité effective;
- du degré de surcharge et d'inutilité d'éléments réellement perçus;

b. application au projet :

Cette prise de conscience dès le début du projet (programmation) et le contrôle du cadre global "dans l'espace et le temps" au cours des phases du projet, seront facilités par une notation méthodique en 5 niveaux parallèles concernant d'une part le mode de regroupement séquentiel des espaces d'activités, et d'autre part le degré de cohérence entre activités et perceptions :

- 1. graphe séquentiel d'activités (principales, liées, cheminement)
- 2. corrélation entre activités ou cheminements et perceptions simultanées
- 3. identification d'unités d'espaces correspondantes (+ ou - définies)
- 4. qualification appropriée des perceptions
- 5. organisation topologique entre ces espaces - et cohérence des éclaircissements naturels

réaménagement d'un appartement
et composant d'aménagement en kit
sophie CABANES - UP9 - 1984 (avec D. Beaux)



Diagnostique et réaménagement d'appartements habités

Depuis 74 nos étudiants ont été amenés à décrire l'espace vécu de leur propre logement en référence explicite aux modes de classification et d'analyse précédents, c'est-à-dire à en établir de véritables diagnostics; les projets de réaménagement ont été entrepris en vue de résoudre les conflits identifiés, et dans la plupart des cas après évacuation préalable complète des cloisonnements et aménagements pré-existants : les phases de la démarche ont été résumées sous forme de tableaux décrivant pour chaque activité (repos, travail, repas, etc...):

1. les composants d'aménagement correspondants
2. le type de modification apportée (déplacement, suppression, aggrandissement, etc.)
3. l'amélioration apportée à l'activité
4. l'amélioration apportée aux perceptions
5. l'évaluation psychologique

Le logement est devenu un objet de consommation sous la pression publicitaire — un cliché. Par réaction contre les influences, la résignation, l'habitude, les modes de vie se cherchent. Si l'habitat est ainsi exprimé, l'habitant ne s'y exprime pas, ne s'exprime pas.

L'adaptation à cet habitat consommé n'est réussie qu'au prix d'une insatisfaction des aspirations essentielles, et d'un mode de vie et de comportements stéréotypés.

Le problème de l'architecture est avant tout de permettre à chaque habitant de penser ses espaces intimes de vie et d'y refléter naturellement sa personnalité au cours de son vécu quotidien.

L'espace ainsi vécu est nourri par l'habitant, de ses désirs et ses contradictions.

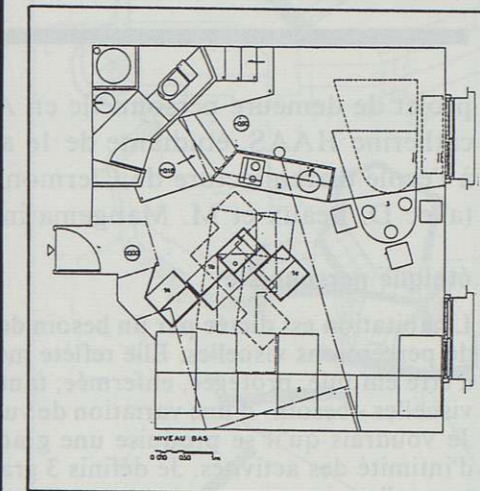
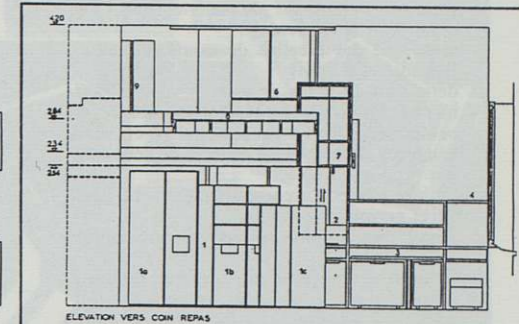
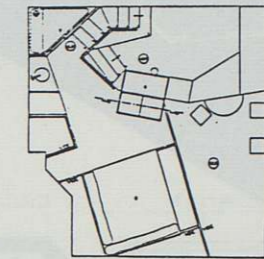
Il ne peut que s'enrichir de cette projection individuelle au cours d'un véritable processus d'appropriation.

Cette étude cherche à suggérer à l'habitant de transformer ses espaces librement, en lui proposant les moyens techniques de ces changements. L'intérêt des composants d'aménagement, et des unités de mobilier, dépend de leur degré et de leur mode d'adaptabilité : mobilité - transformabilité - convertibilité - caractère escamotable - polyvalence - évolutivité.

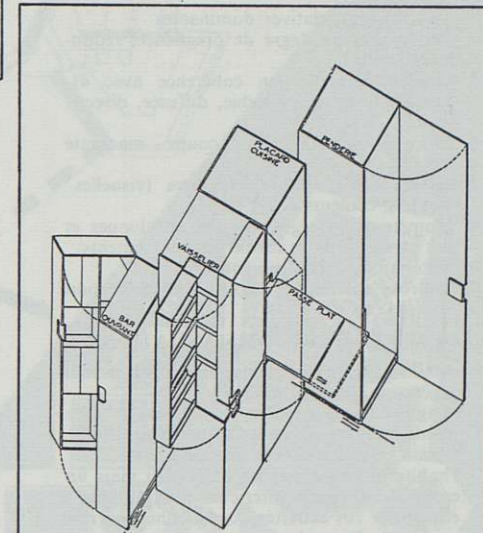
La démarche a consisté :

1. à choisir les emplacements des "coins d'activités" les uns par rapport aux autres.
 2. A mettre en forme les composants d'aménagements aussi souples que possible, de manière à déterminer des cheminements suivant des directions naturelles et des perceptions inattendus et changeantes.
- Il en résulte une morphologie dynamique des espaces intérieurs.

duplex sur 40m² à aménagements variables
camille BACOU diplôme - UP6 - 1984
(avec D. Rousseau et D. Beaux)



1. Unité de rangement polyvalent, mobile et transformable
 - 1a. Bloc penderie
 - 1b. Bloc à double orientation
 - 1c. Bloc cuisine/bar
2. Préparation repas
3. Coin repas/avec table escamotable
4. Coin travail
5. Loisirs/détente - sièges éléments empilables
6. Unité de rangement mobile (dans ce cas penderie)
7. Unité de rangement à mobilité verticale
8. Sommeil
9. Douche



UNITES DE RANGEMENTS POLYVALENTES A MOBILITES DETERMINEES ET RELATIVES

1. Cloisonnement et modification de l'espace par le mobilier déplaçable. Fermeture/ouverture du sas.
2. Modification par action de l'habitant. Incitation à l'appropriation de l'espace
3. a. Translation et/ou rotation du bloc central sur pivot fixe
b. Glissements latéraux des 2 blocs d'extrémité.
c. Ouverture des vantaux de rangement.

1/HABITAT PERSONNEL
APPROCHE DU PROJET
ENVIRONNEMENTAL

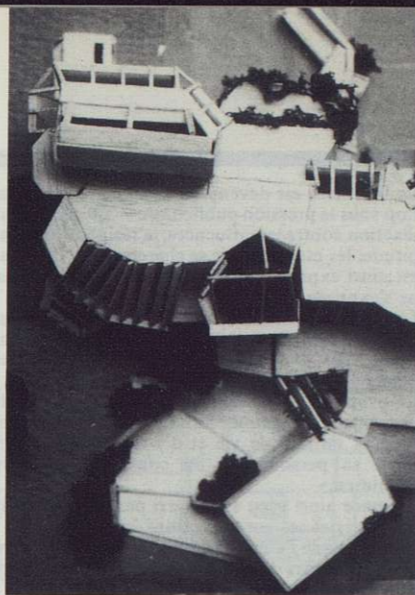
- recherche de l'éthique personnelle - but;
- prise de conscience de sa vie sensorielle, émotionnelle et mentale;
- recherche des facettes de sa personnalité - pluralité et conflits;
- définition du mode de vie;
- identification des unités spécifiques de vie personnelle (activités principales et liées), principes de hiérarchisation et de séquences par rapport :
 - aux modes d'accomplissement actif/passif et personnel/commun
 - aux perceptions sensorielles, émotionnelles cognitives
 - aux comportements corporels (mouvements, gestes, positions, parcours).

2/CROQUIS, SCHEMAS,
MAQUETTES D'ETUDE

1. identification des lieux de vie personnelle ou unités topologiques: hiérarchie, regroupements et polyvalence éventuelle;
2. organisation séquentielle en première allocation spatiale;
3. équipements et aménagements correspondants: distances, grandeurs, proxémies, orientations, vues, lumières (cohérences réciproques);
4. nature topologique des lieux (en cohérence avec 3):
 - surfaces
 - niveaux
 - limites
 - échelle (grandeurs approximatives)
 - connexions avec les autres unités
 - dynamisme: convergent/divergent, concave/convexe
 - directions
 - proportions relatives/dominantes
 - évaluation du degré de prégnance, redondance spatiale;
5. lumière naturelle (en cohérence avec 4): qualité, quantité, réfléchie, diffusée, directe, filtrée;
6. allocation spatiale: plan - coupe - maquette d'étude;
7. valeurs (clair/sombre), textures (visuelles/tactiles), couleurs
8. géométrisation régulatrice des enveloppes et des parois, mise en forme des équipements;
9. matériaux - structure - construction;
10. contrôle thermique, acoustique, protection contre l'eau.

3/ DONNEES ET RECOMMANDATIONS

- choisir la région d'implantation: climat, saison, végétation, lumière naturelle?
- imaginer la topographie souhaitée d'un site: plaine, montagne, accessibilité, exposition
- terrain en pente vers le Sud de 10%;
- l'habitation n'est pas un objet bâti mais un ensemble d'espaces intérieurs et extérieurs;
- elle abrite vos activités quotidiennes, correspond à votre mode de vie,
- pas de solution préconçue ou stéréotypée.



projet de demeure personnelle en Auvergne - 1978
catherine HAAS, étudiante de le année
à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand
(avec D. Beaux et M. Mangematin).

éthique personnelle

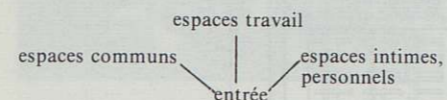
L'habitation est dictée par un besoin de découverte permanente, de changement de perceptions visuelles. Elle reflète mes changements d'humeur: tantôt besoin d'être enfouie, protégée, enfermée; tantôt besoin d'espace, de larges perceptions visuelles - besoin d'une variation de vues progressives au long des déplacements. Je voudrais qu'il se produise une gradation dans l'habitation suivant le degré d'intimité des activités. Je définis 3 grands degrés d'intimité principaux selon 3 types d'espaces:

- les espaces communs: entrée - espace principal de séjour et de réception-cuisine repas.
- les espaces de travail
- les espaces les plus intimes correspondant aux activités du lever et du coucher (dormir - se laver...) Un lien doit exister entre ces espaces car l'habitation forme un tout pour moi. Ce lien est créé par des perceptions visuelles et par des circulations qui ne sont pas réduits à la seule fonction "se déplacer" mais qui invitent à découvrir progressivement les différents espaces de façon plus ou moins évidente selon leur intimité. En effet, plus les espaces sont intimes, plus leur accès doit être caché, dissimulé. La variation de perceptions visuelles est aussi créée par un espace à 3 dimensions et à plusieurs directions.

D'autre part, il est très important qu'il n'y ait pas de rupture extérieure-intérieur, l'extérieur doit faire partie de l'habitation qui doit être tantôt très ouverte, tantôt close. La végétation, le soleil doit en faire partie. La lumière naturelle traitée différemment selon les espaces, les différencie et les anime. L'habitation doit être pour moi "en communion" avec la nature. Elle ne doit pas l'arrêter.

Organisation des espaces
selon le mode de vie personnel

- L'entrée doit être un lien entre l'extérieur et l'intérieur c'est pourquoi la nature, la végétation, le soleil doit la constituer en partie; elle doit amener de façon progressive à pénétrer à l'intérieur de l'habitation. D'autre part elle joue le rôle de distribution des différents espaces, ce doit être un peu un foyer d'où partent plusieurs directions, mais elle ne doit dévoiler aucun espace entièrement, elle doit seulement les indiquer en invitant à une progression. L'indication des accès aux différents espaces doit être plus ou moins évidente: facilité d'accès aux espaces communs (ceci pour préserver l'intimité quand je reçois), accès plus dissimulé aux espaces de travail, accès aux espaces les plus intimes très peu visible, tout en laissant deviner leur présence.



- Les espaces communs: ceux-ci comprennent plusieurs espaces qui doivent s'interpénétrer.

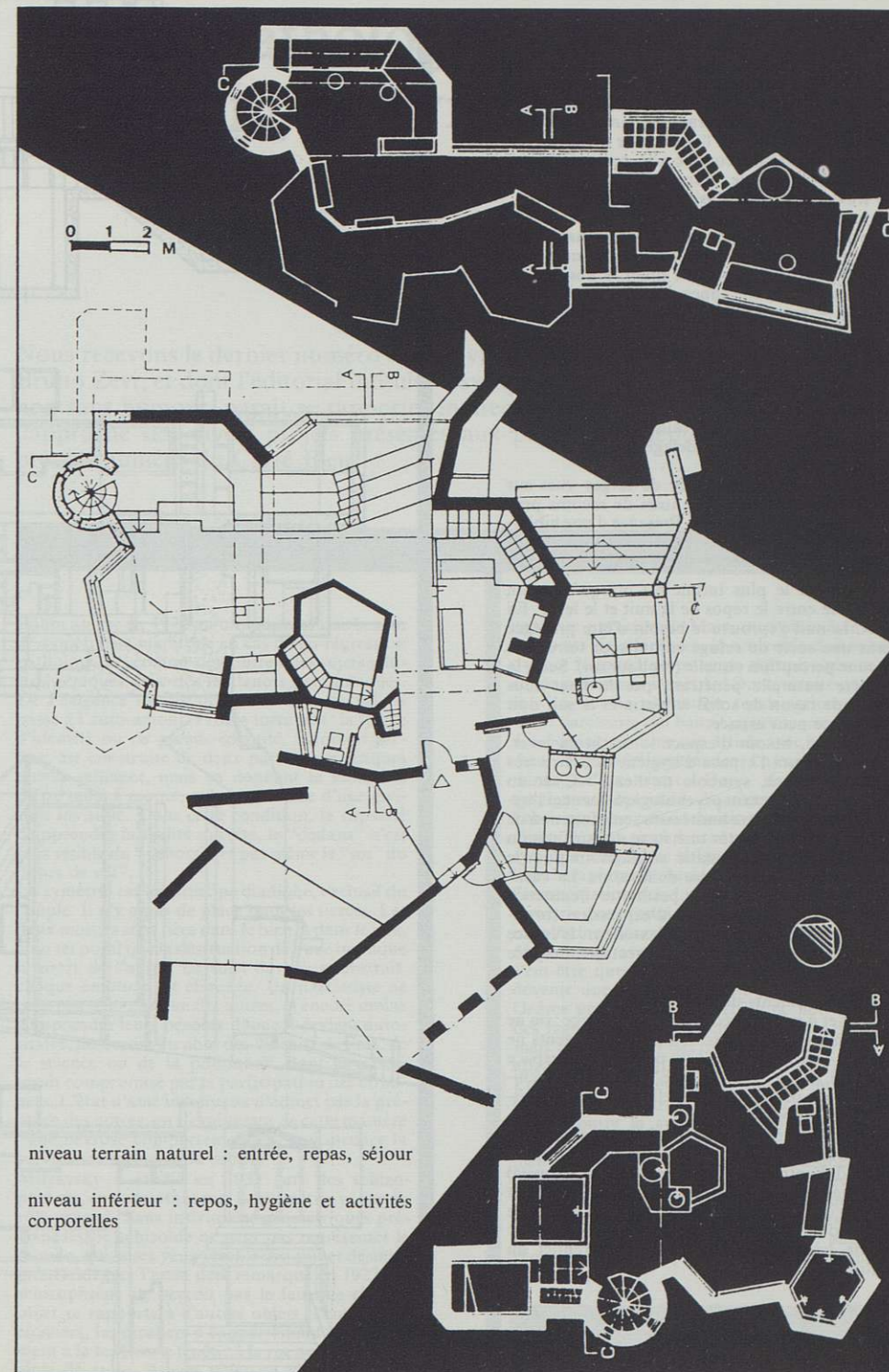
● cuisine-repas:

espace peu important du point de vue dimensionnel car peu important psychologiquement. L'espace cuisine-repas forme un tout: pas de table mais plutôt des plans escamotables. Cet espace doit être très ouvert sur l'extérieur, il doit y avoir une continuité entre extérieur et intérieur. Cette continuité peut être réalisée par la présence d'une cheminée se prolongeant à l'extérieur afin de servir de barbecue ainsi que par la présence de gradins permettant de prendre ses repas à l'extérieur. Nécessité d'un petit office clos qui contiendrait les machines (bruit). La cheminée sert en quelque sorte de liaison entre les espaces cuisine-repas et séjour.

● séjour réception:

en raison d'un besoin de changements et d'une variété de perceptions visuelles, cet espace ne doit pas être unique. En particulier la vie en hiver ne peut être la même qu'en été en raison du climat de l'Auvergne: coin feu l'hiver et gradins extérieurs-intérieurs pour l'été.

En outre, besoin d'un coin spécifique pour la musique qui m'est chère ainsi que pour une bibliothèque. Cet espace doit être très ouvert sur l'extérieur mais doit aussi comporter de petits recoins, niches refuges permettant un repli sur soi. Pour cet espace en général, il ne doit pas y avoir de limites visuelles, les espaces se différenciant les uns des autres non pas par des cloisons, mais par des niveaux, des décrochements, l'utilisation de la lumière naturelle ou le dimensionnement; ce qui crée ainsi des variations, contrastes dans une unité.



— Le travail doit être détaché de toute autre activité, c'est un espace spécifique fonctionnel, propice à la réflexion et à la concentration. C'est pourquoi en le situant au plus haut de l'habitation, il se détache le plus possible de la terre et des autres activités et en se rapprochant du ciel permet une ouverture de l'esprit, une élévation. Je conçois cet espace comme une sorte de plateforme surplombante, suspendue.

Le travail regroupe plusieurs activités :

- le dessin et les maquettes : espace très fonctionnel comprenant des grands plans de travail enveloppant et des rangements à portée de main. L'absence de vues permet une concentration, une application — espace éclairé par le toit d'une lumière uniforme favorable à ce travail.
- l'exposition et l'expérimentation des maquettes : espace éclairé directement par la lumière naturelle et assez ouvert sur l'extérieur. Cet espace doit pouvoir aussi servir d'atelier (peinture, dessin, modelage,...)
- la réflexion : espace très ouvert avec de larges vues sur l'extérieur. Possibilité aussi de recoins propices à un repli sur soi. Présence d'une bibliothèque de travail. Espace éclairé tantôt directement et tantôt d'une lumière réfléchie.

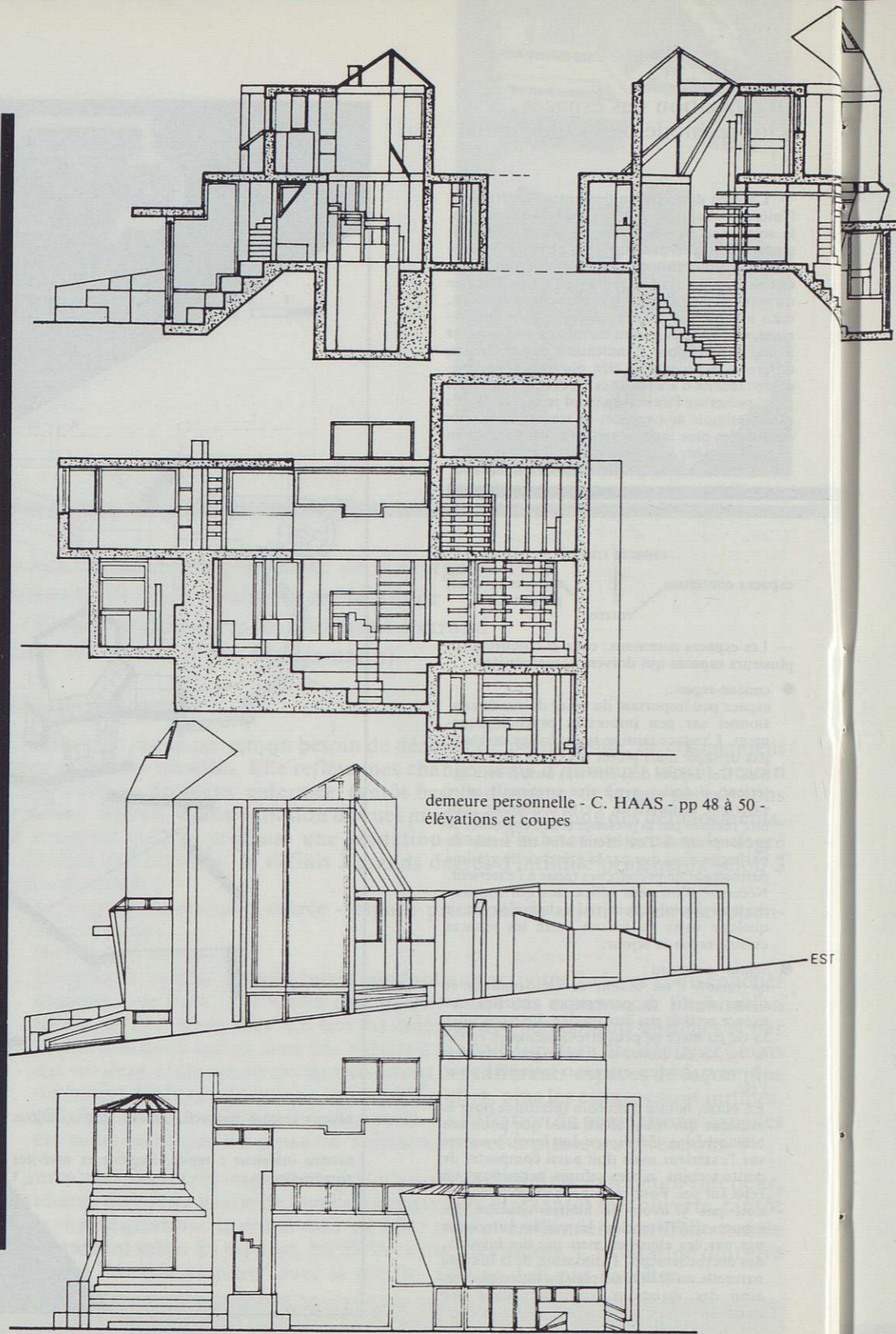
L'espace le plus intime est marqué par un contraste entre le repos de la nuit et le lever. En effet, la nuit j'éprouve le besoin d'être protégée dans une sorte de refuge enfoui sous terre sans aucune perception visuelle (repli sur soi). Seule la lumière naturelle pénétrant par le haut sous forme de rayon de soleil le matin et le soir doit éclairer ce petit espace.

A l'opposé, besoin d'espace le matin au lever. C'est pourquoi l'espace d'hygiène doit être très vaste, "éclatant, symbole de l'eau". C'est un espace très important psychologiquement et l'hygiène ne doit pas être limitée à la seule fonction de "se laver"; c'est plutôt une sorte de purification et de douche pour le matin et baignoire pour le soir, grands bacs en guise de lavabos. La vastitude de cet espace doit permettre l'existence d'une aire de gymnastique, d'expression corporelle et possibilité de sortir à l'extérieur. L'espace hygiène est très lié, en contact direct avec l'espace repos-nuit.

— Cheminements-déplacements :

Au fur et à mesure découverte de l'espace : on ne voit jamais tout à la fois. Les déplacements ne doivent pas être limités à un passage d'un espace à l'autre, il s'agit plutôt d'une "promenade architecturale" : perceptions visuelles diverses — possibilité d'expositions.

Les emplacements des espaces les uns par rapport aux autres sont dictés par une logique d'activité à partir de l'entrée : ainsi cuisine (dépôt de paquets) et vestiaire doivent être d'accès facile et immédiat à partir de l'entrée. De même, l'accès à l'espace de travail doit être possible de l'entrée et de l'espace intime (correspond au travail préférentiel du matin).



demeure personnelle - C. HAAS - pp 48 à 50 - élévations et coupes



Psychopathologie du besoin de symétrie.

L'essai de Julian Sigmund Biechki, paru dans la revue "Daidalos - Berlin Architectural Journal" de mars dernier, mérite la plus grande attention du moment que, avec l'apport de nouvelles contributions scientifiques, il renforce une thèse chez nous systématiquement répétée : la symétrie est un fruit de perversion, symptôme de grave maladie psychique. Le fait qu'elle soit assez diffusée entre les architectes et, en particulier, entre les professeurs des écoles d'architecture, rend le phénomène encore plus alarmant. Les auteurs nommés sont nombreux. On commence avec Zulliger qui en 1977 parle de l'anxiété due au manque de symétrie. Un puissant désir de symétrie, d'un solide, équilibre, harmonieux ensemble révèle une instabilité intérieure, une contestance, une incertitude. C'est caractéristique chez des individus qui évitent ou atténuent l'expérience directe des sentiments et des émotions, en ayant recours à des attitudes contemplatives, faites d'enregistrements, purs et simples abstraites, intellectuelles. N'ayant pas confiance en eux-mêmes, dominés par la peur de leurs pensées informelles, ils cherchent une sécurité extrinsèque qui plaque leurs névroses. Ils ont peur des dangers de la présence simultanée de forces conflictuelles. La symétrie, Salomon disait en 1962, en reflétant une partie dans l'autre, est un signe typique de narcissisme. Les psychanalystes et les sociologues, de Grossmann et Matussek à Liegle, Martens et Stork, assurent que les désordres narcissistes dérivent d'un rapport non résolu avec la mère. Le manque et l'envie du père portent à un narcissisme schizoïde, et à une demande illimitée de tendresse de la part de la mère, à une attitude égocentrique et mégalo-mane, qui cache la conscience de la propre insignifiance. La frayeur de vivre séparé du sein maternel débouche en une hostilité pour les rapports hétérosexuels.

Psychopathologie du besoin de symétrie

Nous recevons le dernier numéro de la revue italienne l'Architettura, dirigée par Bruno Zevi, et dont l'éditorial intitulé "psychopathologie du besoin de symétrie", non sans humour, paraît se rapporter indirectement et de manière significative à l'approche des divers projets présentés aux pages précédentes et au thème du présent numéro du Carré Bleu.

ndlr

Böhm assure en 1972 qu'un spasmodique besoin de symétrie se manifeste en cas d'égo-régression pathologique, comme démontrent les sujets schizoïdes avec des tendances paranoïaques. De l'exigence insatisfaite d'amour maternel on passe à l'auto-amour. Procès torturant : la forme d'identité ou de pseudo-identité, Salomon précise, est construite de deux parties symétriques qui se reflètent, mais en donnant la sensation d'être taillé à moitié, et la conscience d'une division invisible. Dans cette condition, la capacité d'apprendre la réalité s'arrête, le "dedans" n'est plus visible du "dehors", et pas même le "soi" du "hors de soi".

La symétrie est un principe diadique, exclusif du couple. Il n'y a pas de place pour les tierces. Les deux moitiés sont liées dans le bien et dans le mal, à un tel point que la destruction de l'une implique la mort de l'autre. Le sujet devenu si abstrait, chaque émotion est éliminée. Un narcissiste ne peut pas tenir compte des autres, et encore moins comprendre leurs besoins. Donc il devient autoritaire, au besoin au nom des "idéaux de l'art, de la science ou de la politique", dont la pureté serait compromise par la participation des étrangers. L'état d'âme incestueux n'admet pas la présence des autres, en s'expliquant de cette manière "une névrose comportementale" qui menace la survivance même de la société.

Milyavsky a étudié en 1932 l'art des schizoïdes, en constatant que la géométrie y joue un rôle crucial. Sans instrument géométriques pré-disposés, le schizoïde ne peut pas représenter le monde, qui, à ses yeux semble disjoint et désintégré. Heidegger l'avait déjà remarqué en 1927. Le schizoïde ne perçoit pas le fait que chaque objet se rapporte à d'autres objets : l'entrée aux escaliers, les escaliers à l'appartement, l'appartement à la fenêtre, la fenêtre à la rue ou à la cour, et ainsi de suite. Aucun objet ne vit isolé, il est toujours "quelque chose pour...", dans un

contexte participant. Mais, insensible à ce tissu de points de références, le schizoïde doit subordonner le tout à un principe abstrait : géométrie et, de préférence symétrie. Donc, droite-gauche, et vice versa : aliénation totale, triomphe du diade narcissiste qui bannit, réprime, emprisonne. J.S. Bielicki termine son article avec un avertissement de grande importance. La maladie ici examinée se transmet. Donc il faut que les enseignants des écoles d'architecture en soient à l'abri, pour ne pas contaminer la masse des étudiants. Il n'y a pas à rire : ceux qui ont besoin de la symétrie doivent se soigner, en se soumettant à une thérapie psychiatrique libératrice. Seulement l'émancipation des dogmes géométriques et de la symétrie peut ouvrir un futur démocratique aux installations humaines, en les projetant et en les développant avec la participation des gens.

Peut-être que la lutte contre la symétrie devrait devenir une règle déontologique : le devoir des Ordres professionnels serait donc non d'effacer des registres ceux qui sont contaminés du virus, mais bien d'établir des cours de thérapie pour les affranchir du mal. Si l'on avait en Italie, en Europe ou en Amérique un groupe d'intellectuels impliqués, il pourrait se charger de mettre en garde contre la symétrie les commettants, les citoyens, et surtout la classe dirigeante. Un bâtiment symétrique, emprisonné en soi-même, est antisocial. Tant de bâtiments symétriques alignés forment un discours autoritaire, ils ne dialoguent pas entre eux, ni moins avec les usagers, et non plus avec le public. La symétrie est le papier de tournesol de la peur, couverte d'exhibitionnismes académiques.

Bruno Zevi

Editorial de la revue l'Architettura n° d'Octobre 1985

Inde, l'habitat au quotidien

identité et évolution

présentation de l'étude
de bernard KOHN
par philippe FOUQUEY

Au moment où ce numéro du Carré Bleu sort des presses de l'imprimeur et dans le cadre de l'Année de l'Inde, une importante manifestation se termine à l'École des Beaux-Arts sous la responsabilité de l'architecte Jean-Louis Véret, une exposition intitulée : "l'architecture en Inde".

Cette exposition a pour ambition d'éclairer le visiteur sur l'architecture *monumentale* de ce pays immense, ainsi que sur les architectures *contemporaines* de 1940 à nos jours, dans ce même pays.

Elle met un accent particulier sur le rôle joué par Le Corbusier et aussi par Pierre Jeanneret — en Inde, à partir de 1951, dans la découverte et l'assimilation d'architectures nouvelles.

Nous souhaitons ici faire apparaître en quelque sorte le troisième volet du triptyque dont les deux premiers volets seraient précisément l'architecture monumentale traditionnelle et l'architecture contemporaine : "*l'architecture traditionnelle du quotidien*", comme Bernard Kohn, architecte et collaborateur du Carré Bleu, appelle cette troisième part, dominante, du patrimoine construit de l'Inde, puisqu'aussi bien elle abrite la quasi totalité de la population.

Une des raisons d'être de notre revue est de toujours dépasser l'information purement formelle en matière d'environnement et d'architecture et de s'interroger sur la relation qui toujours existe entre les Sociétés et les formes qu'elles donnent à leur mode d'organisation et de peuplement — en d'autres termes, à leur habitat.

C'est pourquoi nous présentons ici des extraits d'études réalisées précisément par Bernard Kohn et, sur le terrain — c'est-à-dire en Inde — dans le cadre d'un Institut d'Été qui fonctionne depuis une quinzaine d'années.

Comme lui nous pensons que :

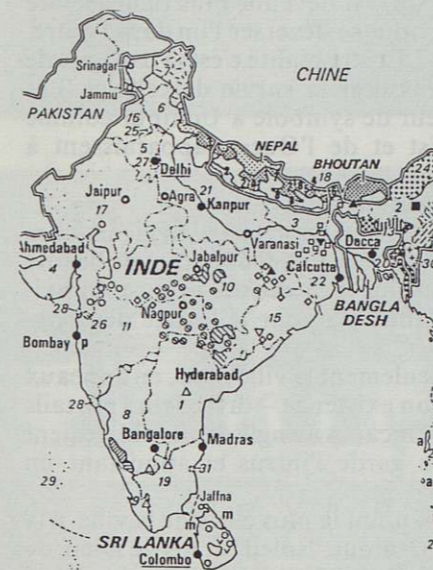
"L'architecture contemporaine ne peut limiter ses sources d'inspiration au seul courant architectural, qu'il soit traditionnel ou international. La compréhension des réalités quotidiennes peut aussi être une source d'enrichissement".

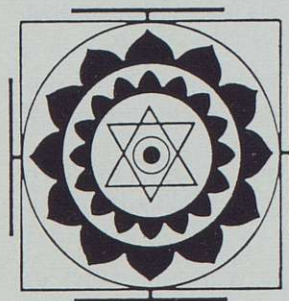
Bernard Kohn ajoute :

"C'est cette même approche, intégrant bien entendu beaucoup d'autres paramètres, qu'il faut prendre en compte à l'échelle d'un plan d'urbanisme, au niveau du quartier ou du village, des relations inter-quartiers et ville, ou inter-villages. Le même problème d'ordre qualitatif reste posé : quelle est l'échelle de planification qui permet de situer les problèmes sociaux et économiques à leur juste valeur, de les intégrer avec une réelle participation des intervenants, à une démarche conceptuelle et formelle purement architecturale".

Il est bien clair que l'approche de Bernard Kohn ne permet pas seulement de radiographier tel district, telle ville ou tels villages particuliers de l'Inde : elle est surtout exemplaire d'une démarche qui, transposée puis approfondie, devrait être celle de tous ceux qui ont une quelconque responsabilité dans la prise de décision en matière d'environnement.

Lucien HERVÉ : Dehli





le sens et la forme
bernard KOHN

Ce que Bernard Kohn exprime ainsi :

“L’approche n’est pas strictement architecturale au sens d’uniquement spatial mais vise à restituer l’architecture et le sens de la forme dans un contexte global : économique, social, politique; décrire l’inter-relation entre social et spatial; situer les axes et problématiques de développement et en extraire ce qui est porteur d’une signification architecturale.

Les principales raisons et motivations pour lesquelles nous faisons cette étude restent la recherche de valeurs et d’une *forme signifiante*, c’est-à-dire, les éléments et données qui peuvent nourrir un plan, une décision et des choix intelligents. Dans ce contexte, le mot “forme” est pris dans le sens où l’entend Louis I. Kahn, “la forme et non pas le plan auquel j’ajoute des éléments de la forme qui se reflètent dans les principaux courants d’une société : le social, l’économique et le culturel”.

Il n’est pas envisageable de reproduire in extenso dans ce numéro l’ensemble de l’étude assez considérable de B. Kohn, sur *le milieu rural* d’un district de l’Ouest de l’Inde, et sur *le milieu urbain* (Ahmedabad). Nous avons donc choisi d’en extraire certaines pages introductives, significatives de cette démarche qui vise à mettre en lumière les interactions — milieu économique-socio-culturel/traduction spatiale, par l’observation du passé et du présent connus et analysables, et d’un “futur en gestation” déjà discernable.

Implantée sur une colline, à côté d’un magnifique réservoir d’eau “fait par l’homme”, à mi-chemin entre Bombay et Delhi, la cité d’Udaipur et Rajasthan a été édifée entre les XIV^e et XV^e siècles. L’image intégrale de la ville exprime cette époque. On peut lire sans hésitation les institutions et les activités fonctionnelles, économiques, religieuses et culturelles qui étaient primordiales dans cette période au cours de laquelle la ville, dans son évolution, a trouvé son expression formelle.

Entourée de terres cultivables, dans une région par ailleurs stérile, l’implantation de la ville et son existence même en tant que cité fortifiée découlaient évidemment des nécessités de l’approvisionnement et de l’agriculture. Il s’est produit un phénomène cyclique, car la terre déjà riche en soi, est devenue plus riche encore grâce à des séries de réservoirs très bien conçus pour se déverser l’un dans l’autre. L’eau apparaît ainsi comme une première réalité, l’autre réalité c’est la capacité de l’homme de s’organiser en communauté et d’assurer la survie de celle-ci. Les formes matérielles des institutions qui ont valeur de symbole à Udaipur comme dans de nombreuses cités médiévales de l’Est et de l’Ouest, apparaissent à première vue :

— *Fermes* isolées entourées de murs (approvisionnement)

— *Lacs* faits par l’homme, assurant les eaux de consommation, hygiène, rites religieux, irrigation et, au bord des lacs, les “ghats” exprimant avec tant de beauté les dénivellations de l’eau et répondant aux besoins de créer des espaces individuels différenciés assurant un certain degré d’intimité pour le lavage des vêtements ou les soins du corps.

— Les *murailles* de défense qui enserrant non seulement la ville mais, en anneaux successifs, les terrains de culture qui assurent son existence — avec leurs portails magnifiques et leurs cheminements qui, par les chicanes à angle droit, obligeaient l’ami ou l’ennemi à se “faufiler”, mettant en garde l’intrus et apportant un sentiment de sécurité aux habitants.

— Le *Palais* occupe une position dominante au point le plus élevé de la ville, à la fois symbole et réalité de la famille régnante des Rajput, “soleil” et fils de Dieu, de qui émane la protection et, à l’envers de la médaille, l’autorité et toute la raison d’être de la ville.



Dessin Bernard Kohn

— Légèrement plus bas, mais proche du Palais, le *Temple* car le souverain, dont le symbole est le soleil rayonnant, est de tous les temps le chef religieux de l’Etat. La position du temple est significative, proche du Palais mais, entre lui et la ville, lieu de rencontre entre la communauté, la religion et le pouvoir du Rajput.

— Plus bas encore, la *tour-horloge*, symbole du commerce, entourée des échoppes des marchands d’or et d’argent, et tout proche, l’ensemble du bazar, la place, lieu d’échanges et de commerce.

— Ensuite, imbriquées les “*pôles-streets*”, rues en cul-de-sac dont l’entrée est marquée dans la rue principale par de petits portails discrets, quartier d’habitation d’une communauté. Finalement, les habitations elles-mêmes, maisons-atrrium avec leur popre cour intérieure “chowks”, un “monde dans un monde” et, au plus profond, le sanctuaire lié cependant à l’ensemble par un patio ouvert sur le ciel et aménagé autour de son propre puits.

La totalité de la ville fortifiée est ainsi affirmée avec ses moyens d’existence, son autorité, son organisation et sa vie communautaire. Peu d’institutions, mais clairement exprimées, articulées, reliées l’une à l’autre qui, par leur position et leurs dimensions constituent un ensemble significatif et compréhensible pour tous.

Lorsque nous nous trouvons aujourd’hui devant des institutions et des activités si clairement exprimées, nous sommes quelque peu troublés. Ce qui était clair alors l’était pour tous. Peut-on affirmer aujourd’hui quelles sont les institutions les plus importantes ? Les véritables valeurs de notre société ? Leurs rapports ? Et, si oui, comment expriment-elles, par leurs formes et leurs implantations, l’environnement de l’homme, l’ordre et les valeurs de notre société ? Udaipur, la Cité du Passé a rendu explicite les institutions qu’elle estimait être significatives pour sa propre existence. A ce jour encore, leurs personification matérielle et leur expression sont parfaitement claires pour nous. Quelles sont les institutions essentielles d’aujourd’hui ? Quelle est l’expression concrète de ces institutions fondamentales ? Problème contemporain non seulement en Inde mais dans tous les pays.

La complexité visuelle des villes d’aujourd’hui est une réalité qui reflète la complexité des problèmes de notre société. Nous devons trouver les moyens d’en démêler les systèmes pour mieux les étudier, puis de les intégrer autant que possible dans une matrice à trois dimensions, significative et fonctionnelle.

Avant d’entreprendre cette tâche, la société elle-même doit exprimer clairement ses buts, ses aspirations sociales et politiques, définir le statut de l’individu et ses rapports avec la société et la communauté; essence véritable des principes civiques de Patrick Geddes qui a eu au début du siècle une importance significative en Inde, et les placer dans le cadre que nous poursuivons aujourd’hui à l’échelle locale, régionale, nationale.

Dans cette recherche, dans cette démarche, l’architecte-urbaniste a un rôle et une spécificité en aidant à cerner, spatialement exprimer et donner une forme signifiante aux éléments fondamentaux et générateurs de développement et de culture.

documents film B. KOHN (5 clichés)



L'enquête interactive comme outil de conceptualisation et de redéfinition de finalités architecturales et urbanistiques

La société indienne est en proie à des évolutions rapides de valeurs et pratiques sociales, à des modifications profondes des conditions culturelles et économiques.

Une connaissance directe des réalités dans un contexte particulier, qu'il soit rural ou urbain, est une nécessité afin de pouvoir faire face à des problèmes complexes avec créativité. Aussi peut-on extraire d'une masse de paramètres, ceux qui sont porteurs de sens, quantitativement et qualitativement parlant, pour des formulations et conceptualisations architecturales et urbanistiques.

Une confrontation dialectique peut alors avoir lieu entre le calme de l'organisme de planification, la commission, l'école professionnelle et le vécu quotidien des habitants dans des situations qui sont loin d'être des abstractions.

Un dialogue urgent et nécessaire s'instaure entre deux réalités, deux mondes qui sont souvent antagonistes et qui s'excluent mutuellement.

Un tel dialogue, appelé à être constamment renouvelé comme le proposait Patrick GEDDES qui s'est fortement impliqué en Inde, devrait avoir lieu au sein d'une institution qui lui est spécifiquement vouée : ces "outlook towers", sortes de tables d'orientation, ouvertes à tous, et où l'information est accumulée, analysée et les problèmes actuels d'architecture et d'urbanisme élaborés. D'où venons-nous ? Où sommes-nous ? Où allons-nous ? comme dans le tableau de Gauguin.

Que ce soit à Edinburg où vécut Patrick GEDDES, à Ahmedabad où furent élaborées les études des cas que nous présentons ici, à Sienne où Giancarlo DE CARLO veut, avec la municipalité, faire revivre l'idée de GEDDES, où en France où l'on avait entrevu l'existence d'ateliers de quartiers, de tels centres civiques sont nécessaires en tant qu'outils indispensables à la réflexion et à l'élaboration architecturale et urbanistique.

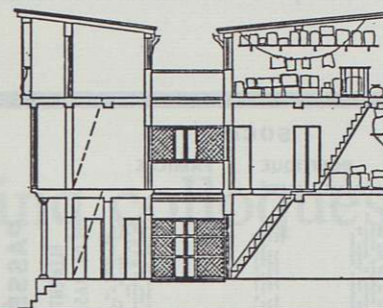
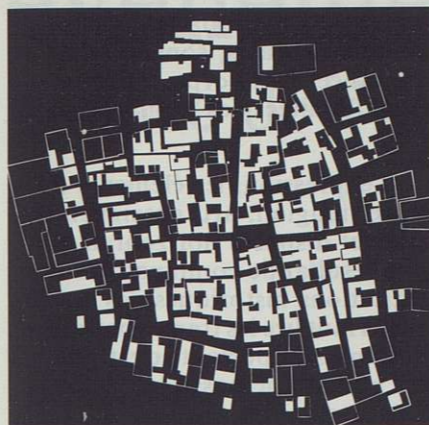
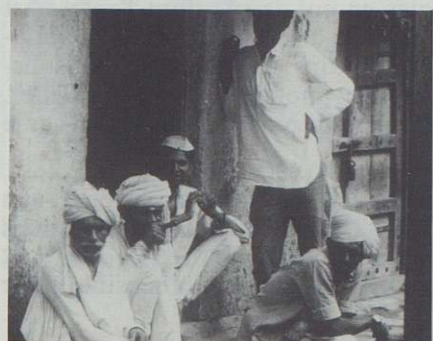
Bien au contraire, dans la réalité, le travail, les intervenants, les procédures, sont élaborés dans des lieux dispersés, les documents sont plus ou moins éparpillés, les citoyens n'ont pas un rôle défini. Il y a une dispersion des efforts comme si l'on avait affaire à un temps de récoltes alors qu'en réalité, dans l'ensemble du monde, nous sommes en période de pénurie.

Dans l'ensemble, les institutions éducatives ne sont pas orientées vers un but social, les organismes municipaux ou professionnels sont rarement en prise constante avec les problèmes "en évolution".

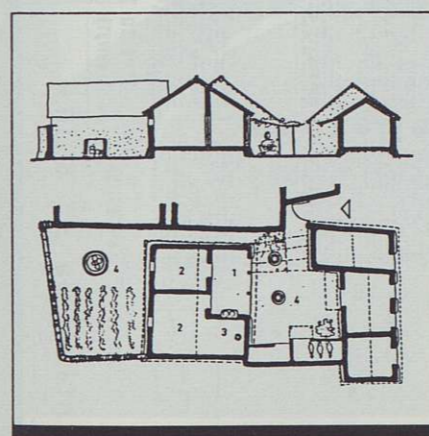
La formulation de plans est un procédé à double entrée : vers le bas où l'Etat donne le cadre, les priorités, les ressources et les outils disponibles; de la base vers le haut, ce qui reflète les préférences socio-économiques et institutionnelles des citoyens. Ces données confèrent au plan une trame, une assise locale et régionale. Afin que les citoyens puissent participer à son élaboration, il faut prendre en compte leurs aspirations et considérer les données physiques, géographiques, les ressources disponibles et les facteurs institutionnels du lieu. Il doit exister une fluidité et un va-et-vient d'informations ancrées dans une connaissance directe du terrain : village et inter-village, quartier et ville, district.

Il est impératif d'établir les délicats équilibres entre objectifs nationaux et besoins locaux. Sans une collaboration de l'ensemble de la communauté, leaders, population, professionnels, les efforts ne peuvent être maintenus qu'avec un "coup de pouce" constant.

documents film B. KOHN (5 clichés)



introduction à la grille



Aussi, il n'est ni économiquement viable, ni avisé de planifier tout l'environnement. A chaque niveau de la planification : étatique, régional, départemental, urbain et rural, les éléments générateurs doivent être déterminés. Ceci touche chaque village et habitation. Se concentrant ainsi sur ce qui est vital et essentiel, la planification peut permettre une participation effective, et donc être ouvert et évolutive dans le temps.

Le but de l'Institut d'été qui a élaboré ces études ne représente qu'une pierre de touche dans le cheminement vers une approche plus globale. Proche du quartier ou du village, les écomusées de Marcel RIVIERES, et les tours de Patrick GEDDES seraient réunis comme institutions et planification concertées.

Le but de ces études est de mettre en valeur les problèmes de développement dans l'état du Gujerat — à l'échelle du district de Junagadh en Saurashtra et de la ville d'Ahmedabad — en décrivant la toile de fond sur laquelle l'on peut identifier les problèmes-clefs et souligner les interactions multiples qui démontrent l'impossibilité de faire des propositions d'ordre général.

Pour l'environnement rural, trois villages furent recensés : Kotharia, Koyli et Kevadra, ainsi que les villes-marchés et l'organisation agricole et industrielle du district.

Pour l'environnement urbain, trois études comparatives furent élaborées dans des quartiers de vécu différent : le "Pole" traditionnel, micro-quartier en impasse où habite un groupe avec des affinités sociales; les coopératives, nouvel habitat lié à la croissance de la ville; les "chawls" ou villages urbains que l'on retrouve à différents endroits de la ville.

La grille présentée a été établie en vue d'élaborer une approche et une manière de voir ayant pour but de mettre l'accent sur les éléments générateurs. C'est une démarche de recherche des éléments constitutifs de la culture indienne, des institutions qui les incarnent avec leurs "équivalences" formelles et spatiales : passé, présent, futur.

Comme la grille exprime une direction, une manière de voir, elle est générale tout en étant sélective dans le choix arbitraire et réducteur des éléments et institutions qu'elle présente.

Cette présentation doit servir comme éléments d'une première réflexion qui devraient être repris par un travail d'équipe. Ainsi, elle servirait de ligne directrice pour refléter les orientations d'un groupe et non seulement d'une sélection et d'une échelle de valeurs uniquement basées sur les critères personnels de son auteur.

La grille est divisée en deux : passé et présent / futur de part et d'autre d'une ligne séparative de 1948 qui marque l'indépendance de l'Inde.

Elle analyse les valeurs qui ont eu une importance, mais qui ne sont plus significatives aujourd'hui : celles qui maintiennent une permanence, celles qui sont sous-jacentes.

A partir de toutes ces valeurs, de leurs superpositions, liaisons, naîtront les institutions fondamentales intéressant les établissements humains — civique, culturel, industriel, agricole... — dont l'implantation dans les milieux urbains et ruraux définiront des ordres contemporains.

Ces trames naissantes reflètent à la fois des tendances majoritaires et minoritaires. Les institutions, ainsi que leurs traductions spatiales, sont le reflet de réalités psychologiques et politiques, de la naissance d'un corps conscient de citoyens en tant que réalité sociale, de possibilités illimitées des technologies en tant que facteur constructif.

Pour de simples besoins de clarté et de facilité d'expression, les éléments de la colonne de gauche (public, travail, lieux, culture, religion, art, enseignement, communications), sont séparés les uns des autres et disposés horizontalement. Les institutions qui en découlent sont souvent le résultat de combinaisons d'un groupe de facteurs générateurs. En terme d'institutions historiques, les erreurs n'ont pas une importance considérable. De même, il faut lire les trames naissantes dans une certaine largeur d'esprit. Ce qui est le plus important, c'est que les institutions qui se précisent doivent être libérées autant que possible des limitations et conçues avec imagination: comme par exemple un grand centre atomique-agro-industriel parachuté dans le désert qui serait multi-fonctionnel, comprenant toutes les phases de la vie.

grille synoptique par B. KOHN

COMMUNICATION	EDUCATION	ARTS	RELIGION	MILIEU		TRAVAIL		SOCIAL		PASSÉ HISTORIQUE	FUTUR EN GESTATION
				ARTIFICIEL	NATUREL	INDUSTRIE	AGRICULTURE	POLITIQUE COMMUNAUTÉ	FAMILLE		
<p>1. L'impact de la communication sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de la communication dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de la communication et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de la communication et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de l'éducation sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de l'éducation dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de l'éducation et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de l'éducation et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact des arts sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle des arts dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes des arts et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes des arts et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de la religion sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de la religion dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de la religion et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de la religion et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de l'environnement artificiel sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de l'environnement artificiel dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de l'environnement artificiel et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de l'environnement artificiel et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de l'environnement naturel sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de l'environnement naturel dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de l'environnement naturel et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de l'environnement naturel et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact du travail industriel sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle du travail industriel dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes du travail industriel et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes du travail industriel et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact du travail agricole sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle du travail agricole dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes du travail agricole et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes du travail agricole et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de la vie politique communautaire sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de la vie politique communautaire dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de la vie politique communautaire et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de la vie politique communautaire et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de la famille sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de la famille dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de la famille et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de la famille et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de l'indépendance sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de l'indépendance dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de l'indépendance et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de l'indépendance et leur résolution.</p>	<p>1. L'impact de la culture sur la culture et la société.</p> <p>2. Le rôle de la culture dans le développement de la culture et de la société.</p> <p>3. Les formes de la culture et leur évolution.</p> <p>4. Les problèmes de la culture et leur résolution.</p>

événements - bibliographie

l'année de l'Inde - une exposition

cinq colloques

HERVE



En clôture de l'Exposition "Architecture en Inde" qui a lieu du 26 novembre 1985 au 19 janvier 1986, le Ministère de l'Urbanisme, du Logement et des Transports organisé les 20, 21 et 22 janvier 1986 les rencontres franco-indiennes: "INTERFACES" Architecture, Urbanisme et Vie quotidienne. Les rencontres "INTERFACES" aborderont plus précisément les interrelations complémentarités ou interférences, qu'entretiennent les données sociales, économiques, culturelles et de communication de la vie quotidienne avec les aspects plus formels de l'Architecture et de l'Urbanisme.

Cinq carrefours pour mettre en parallèle des expériences et études de cas en Inde et en France:

A Montpellier les 6 et 7 décembre 1985: responsable: André Schimmerling.

Thème: Nouvelles pratiques de pédagogie dans le domaine de l'environnement. Information-Participation-Création. Au Collège des Hindoux et à l'Ecole d'Architecture.

Dans le cadre des Journées Patrick GEDDES, biologiste, éducateur et urbaniste, qui a œuvré dans ces domaines à la fois en Inde et à Montpellier:

1: communication, pédagogie, citoyenneté: quartier/ville/région

2: Patrick GEDDES - communications "outlook tower", observations, réseaux d'architecture et d'Urbanisme: quartier/ville/région.

A Paris les 20, 21 et 22 janvier 1986: responsable Bernard Kohn

Les quatre thèmes retenus sont les suivants: 1: Architecture et Démarches — Recherche de sens, d'inspiration et d'enracinement. Face à l'Architecture traditionnelle, face aux mouvements contemporains nationaux ou internationaux, où puiser pour que le cadre bâti ait un sens?

Quelles sont les autres sources d'inspiration que celles d'ordre purement formel, plus ancrées dans la vie quotidienne, les besoins économiques, sociaux, culturels des populations.

Comment intégrer ces besoins et ceux de tous les acteurs du cadre bâti en des démarches qui déboucheraient sur une autre vision et une autre réalité d'aménagement.

2: Identité et expression culturelle des habitants. Comment des savoir-faire traditionnels peuvent-ils renaître lors du développement de nouveaux quartiers ou d'une opération de réhabilitation? Les traditions et arts populaires seront également envisagés comme moyens d'intégration économique.

3: Economie sociale et pratiques spatiales — Implications spatiales et vie des habitants. Seront présentées des opérations menées à l'échelle de quartiers, visant à faire intervenir les habitants et usagers à l'élaboration de leur environnement.

Cette question sera également envisagée sous l'aspect économique: création d'emplois locaux.

4: Le Fleuve: développement intégré. Le fleuve, source de vie, est envisagé comme axe de développement.

Cet exemple permet de mesurer la nécessaire coordination entre projets et programmes de développement locaux. Il permet également de synthétiser nombre de défis posés au développement régional: rapport ville/campagne, habitat/industrie, gestion des eaux et déchets.

Les intervenants indiens pressentis viennent tous d'Ahmedabad, grande ville du nord-ouest de l'Inde, dans l'Etat du Gujarat. Ce choix délibéré vise à concentrer les références à des expériences comparables et à faire naître de réels échanges entre des institutions indiennes et françaises.



Association Européenne pour l'Enseignement de l'Architecture L'AEEA

L'AEEA c'est aujourd'hui soixante quatre écoles européennes d'architecture.

"Toutes les pratiques de l'enseignement de l'architecture ont toujours été à l'image du milieu socio-culturel politique et économique dont elles étaient dépendantes et dont les populations enseignantes et enseignées étaient issues" comme l'écrit I. Schein.

Autant d'écoles, autant de pays, autant de pratiques...

Précisément la création de l'AEEA en 1975 a rendu possibles de fréquentes confrontations approfondies entre les diverses pratiques de l'enseignement de l'architecture, dans les pays à la fois proches culturellement et souvent différents dans leur fonctionnement ou leurs réflexes socio-économiques, les pays d'Europe.

La prise de conscience des liens étroits qui existent dans d'autres pays que le sien propre, entre les modes de fonctionnement généraux et professionnels et l'enseignement de l'architecture, éclaire sur ceux qui existent dans son propre pays et dont on n'a pas soi-même une conscience claire.

Rien de plus décourageant que d'être amené à prendre ses distances par rapport à son propre comportement d'enseignant que d'être confronté, au cours de Forums et de Colloques, à l'échelon européen, à d'autres comportements face aux mêmes problèmes ou à des problèmes voisins.

les forums

Au cours de ses Forums l'AEEA aborde périodiquement des sujets importants et d'intérêt général. Chaque Forum est organisé par l'une des écoles-membres qui fait une présentation approfondie de son propre travail sur le thème choisi.

Les ateliers ou Workshops

A des intervalles plus rapprochés l'Association organise des "Ateliers" (Workshops) au cours desquels les enseignants des diverses disciplines et des différents pays comparent leurs approches et leurs résultats, en se donnant des axes de réflexion.

Nous reviendrons dans de prochains numéros du Carré Bleu sur certains des thèmes extrêmement importants abordés au cours des neuf Forums qui se sont déjà déroulés (à Nancy, Delft, Turin, Zurich, Copenhague, Birmingham, Berlin, Newcastle, Aarhus) et sur les travaux des dix premiers "Workshops". Le onzième workshop a été organisé à Paris à l'occasion du 10e anniversaire de l'AEEA par Roland Schweitzer, architecte, professeur à UP7 et membre très actif du Conseil de l'AEEA.

Il s'est déroulé les 10, 11, 12 octobre dernier (1985) à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts sous la présidence du Professeur Peter Jockusch, de la Gesamthochschule de Kassel

Six axes de réflexion ont été proposés aux participants :

1. Sociologie, société : l'évolution générale de la société dans ses dimensions, sociale, technologique, économique, écologique, information. L'évolution de la profession d'architecte en fonction des mutations de la société (ouverture au changement, jeux du pouvoir, exclusivité, ciblage en fonction de certains groupes d'utilisateurs, réactions au chômage).
2. Philosophie, choix des valeurs : une nouvelle éthique professionnelle (culture/économie).
3. Initiatives politiques et incitations au changement : influence de l'Etat sur la durée des études, reconnaissance des diplômes.
4. Enseignement : contenu des cours et orientations, coordination et cohérence des disciplines enseignées.
5. Méthodologie, didactique : importance de la théorie de l'architecture, relation entre théorie et projets, importance des travaux de groupe.
6. Organisation, structure institutionnelle : avenir des écoles, importances, réductions budgétaires. Avenir de l'AEEA.

Le douzième "International Workshop" se déroulera à Naples, Italie — avec comme thème de réflexion : "Education for unemployment" problems of architectural graduates not pursuing traditional professional career.

Ph. Fouquey

European Association For Architectural Education
Association Européenne pour l'Enseignement de l'Architecture
51, rue de la Concorde 1050 Bruxelles
Belgique

EAAE
AEEA

association des directeurs de projets

"Inter-relations — complémentarités ou interférences" entre les données complexes de la vie quotidienne, sont indissociables de toute réflexion sur l'aménagement et l'architecture. C'est le thème des colloques "Interfaces" (voir ci-dessus). C'est aussi l'expérience quotidienne des membres de l'ADP.

L'association des directeurs de projet (ADP) regroupe depuis 1979 des professionnels ayant vocation à diriger ou à participer à des projets dans les différents domaines de la planification physique hors de France, aménagement régional, urbanisme, environnement, habitat.

Son objectif est de faciliter entre ses membres l'échange d'informations et de connaissances sur leur domaine d'activité et de favoriser leur participation à des projets relevant de leur compétence.

Aujourd'hui, l'Association rassemble plus de 70 personnes : il s'agit de praticiens ayant une large expérience de l'aménagement, principalement dans les pays en voie de développement.

Réunissant un potentiel important d'expériences pratiques de réflexions et d'informations sur le Développement du Tiers Monde et en particulier dans le domaine urbain, l'Association des Directeurs de Projet a naturellement vocation à être un interlocuteur compétent, pour tous ceux que concernent les questions de Coopération et de Développement.

Association des Directeur de Projet
98 rue de l'Université 75007 Paris



revue d'art 90°

rédacteur : Joseph KADAR
47, rue Fondary, 75015 Paris, France
tél. : 45.75.11.85

numéro 12
janvier-février 1986

prix : 20 F
abonnement (6 numéros ou 1 an) :
pour la France 120 F
Etranger 140 F

Expositions de photographies de Lucien Hervé

— La première exposition de portraits photographiés par Lucien Hervé a eu lieu en Avril 1985 à la Galerie municipale du Château d'Eau à Toulouse, de Le Corbusier, Léger, Matisse, Agam, Matta, Prouvé, Couëlle, Gropius, Breuer, le R.P. Couturier et des inconnus.

— Participation également en 1985 aux rencontres internationales de la photographie au Musée Reattu d'Arles et Grande Médaille de la ville d'Arles : pour ses photos d'un bâtiment de Le Corbusier, le Mill-owner, Building, en Inde, de l'Escurial, et d'architectures des 12e et 18e siècles.

— Une exposition rétrospective de son œuvre est prévue début 1987 par le patrimoine national au Palais de Tokyo.



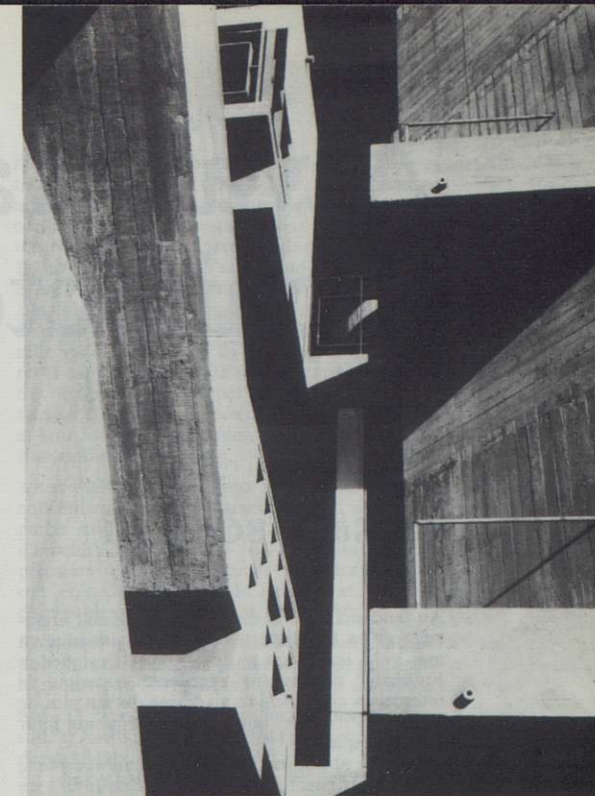
une attention partagée pour l'architecture et le mobilier

Trois ouvrages de toute première importance sont parus en 1983 et 84, traitant des rapports nécessaires entre l'environnement intérieur, son aménagement et la conception de mobilier, à travers une présentation des œuvres parallèles de trois pionniers — Pierre Chareau (1883-1950) - Eileen Gray (1879-1976) - et Alvar Aalto (1893-1976). En tant qu'aspect inséparable de l'intériorité de l'architecture, ce thème sera prochainement développé à la lumière d'expérimentations pédagogiques en cours, et de ces trois ouvrages.

— Pierre Chareau :
par Marc Vellay et Kenneth Frampton
Editions du regard - Prix 600F
Paris 1984.

— Eileen Gray :
par Brigitte Loyer
Edition Anaeth/J.P. Viguier
Prix 96F
Paris 1983

— Alvar Aalto :
Alvar Aalto furniture - 1984
Edition du Museum of Finnish Architecture
Kasarmikatu 24 - Helsinki 13 -
Prix 125 Marks



Alvar Aalto : architecte et designer

par Göran SCHILDT

Au lendemain de la disparition du grand architecte de la Finlande, Alvar Aalto, survenue en mai 1976, le présent n° de la revue "Designed in Finland" donne une excellente occasion de retracer sa contribution au design durant plus de 50 années d'efforts inlassables, marquante pour notre époque.

Une seule objection, il n'aurait jamais accepté le label de designer : mot trop attaché pour lui à un modernisme superficiel, un commercialisme effréné et une consommation insouciance, pour conserver une connotation favorable.

A la question d'un journaliste aux Etats-Unis qui lui demanda quel architecte il estimait le plus, il répondit "Brunelleschi".

Et il est vrai en effet que ce maître italien du XVe siècle a été une figure de toute première importance pour la période culturelle actuelle.

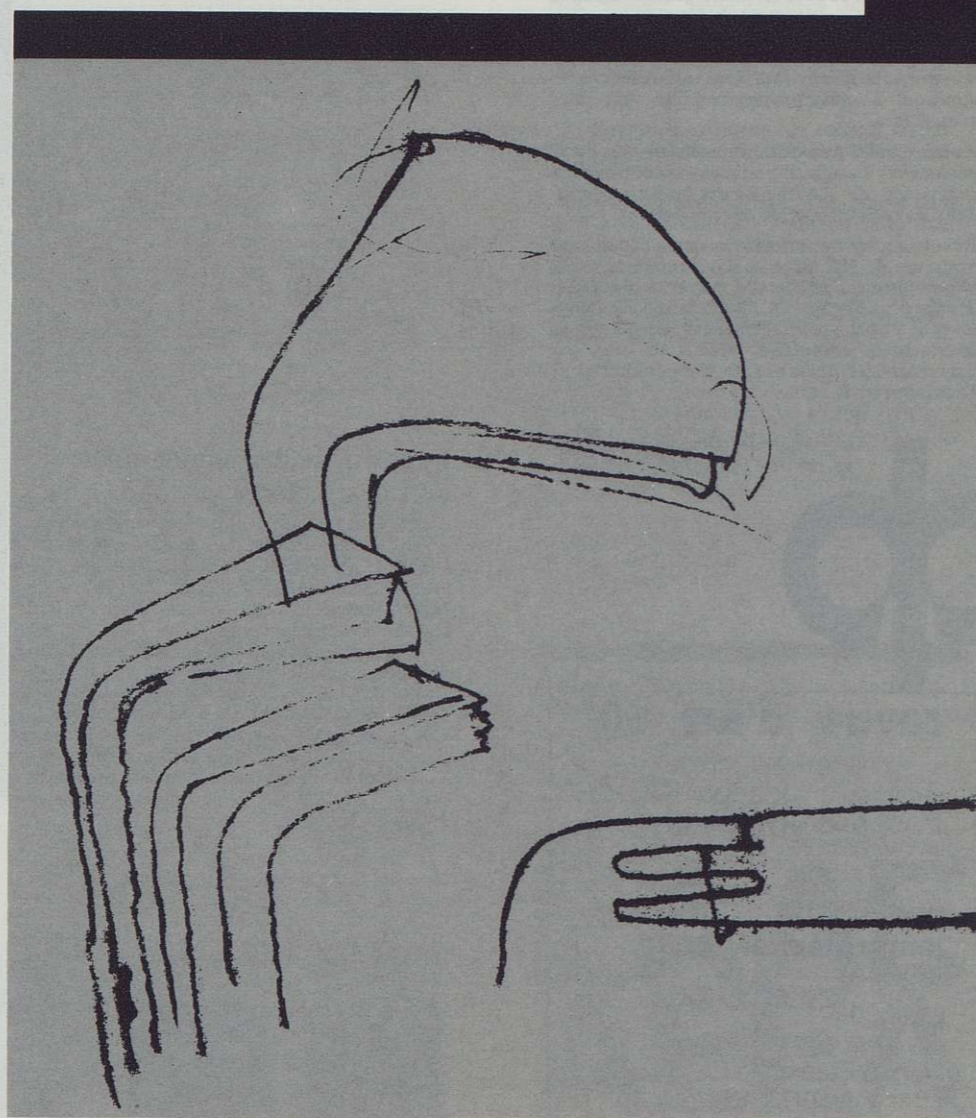
Si l'on avait demandé à Aalto quel designer moderne il estimait le plus, il aurait probablement répondu quiconque avait jamais fait le premier ski ou mis au point le grément du trois-mâts.

Pour lui, la relation de l'homme à la nature ainsi que sa conception de son rôle social étaient exprimées non seulement par l'architecture, mais aussi par ce qu'il appelait ses accessoires — parmi lesquels le mobilier, les luminaires, les tissus d'ameublement, les ustensiles ménagers et l'assortiment si varié de machines quotidiennes à notre service.

Aalto était un humaniste désirant aider ses congénères par l'accomplissement d'une plus grande harmonie. Cet objectif est manifeste dans tout ce qu'il a créé, des plans d'urbanisme et bâtiments monumentaux aux chaises et poignées de portes. Ou pour citer ses propres paroles lors d'une conférence devant des confrères architectes :

"J'évalue toujours l'aspect formel de l'architecture d'un point de vue éthique. Ce qui ne signifie pas que je sois capable de dire que l'on devrait faire ceci et non cela, préférer une chose et en éviter une autre. Je crois que vivre en harmonie dans son foyer est un besoin fondamental pour nous tous. Les formes et leurs rapports peuvent être variés mais il convient de garder présent à l'esprit l'existence de limites.

Evitez ce qui est trop coquet, efforcez-vous d'être naturels — tout est là.



"La vie humaine est un mélange de tragédie et de comédie joué au sein de notre environnement architectural. Le mobilier, les tissus, les rapports entre les couleurs et les constructions peuvent être conçus avec sincérité et bonheur, de façon à ne pas contraster avec la tragédie et la comédie de la vie humaine. Ils correspondent en cela à un habillement décent et une vie quotidienne décente.

"Tout design exagéré nous transforme en singes et pire.

Je crois que d'un point de vue éthique, l'industrie avec son potentiel peut se garder d'exagérations comiques et aider l'homme à vivre à bien des égards plus harmonieusement. S'il est possible ainsi d'améliorer l'urbanisme, l'habitat, l'appartement et ses composants d'aménagement intérieur, nous aurons la satisfaction, en tant qu'architectes, d'avoir apporté quelques rayons de soleil au genre humain malheureux".

Avec cette vision globalement compréhensive, Aalto ne pouvait envisager une chaise ou un rideau, par exemple, comme objets d'étalage isolés dans une boutique, flattant l'ambition sociale ou le goût conventionnel des consommateurs.

En pratique, tous ses "accessoires" ont vu le jour comme partie d'une conception embrassant une suite complète de cadres environnants : tels détails en accord avec tel bâtiment et créés pour en enrichir l'intérieur. Mais ce qui n'implique pas un mode exclusif d'appropriations : dans des cas, détachés ultérieurement de leur origine, ils ont trouvé une application étonnamment affranchie des circonstances du moment et du lieu.

Le confinement à tel emplacement donné n'est qu'une circonstance de naissance, de même la conception et la naissance d'un homme, dans un état très concret de dépendance avant qu'il n'acquière une certaine liberté ultérieurement.

Le tabouret d'Aalto produit aujourd'hui en série par dizaines de milliers et répandu dans les écoles, bureaux, cafés et maisons privées, remonte à 1930 alors qu'Aalto concevait l'ameublement de la Bibliothèque de la Ville de Viipuri. Une poignée de porte de bronze modelée d'après la main humaine est appliquée à partir de 1951, aux portes extérieures de la plupart des bâtiments d'Aalto et créée à l'origine pour le Bâtiment des Industries du Fer à Helsinki.

D'autres détails d'aménagement ne sont restés attachés qu'au bâtiment de leur apparition d'origine.

Certaines lampes et poignées n'existent que dans la maison Carré aux environs de Paris; de même certaines chaises n'ont pas été reproduites depuis leur fabrication pour le Sanatorium de Paimio et quelques tables n'existent que dans la maison personnelle d'Aalto.

Puis véritables exceptions, certains accessoires architecturaux sont affranchis d'un intérieur spécifique.

Le célèbre vase Savoy avec ses parois ondulées n'a pas été conçu pour le Restaurant Savoy à Helsinki, où il apparut la première fois, mais à l'occasion d'un concours de verrerie inter-scandinave.

Aalto doit sa plus importante contribution au design du mobilier aussi facile à reconnaître que les célèbres chaises de Thonet à Vienne, et probablement aussi peu susceptibles de vieillir. Le fait est que certaines tables et chaises qui ont presque

50 ans aujourd'hui sont produites en séries plus grandes que jamais, et que le petit atelier de menuiserie d'Otto Korhonen à Turku, le premier à s'être aventuré à y croire est devenu une grande usine de mobilier.

Comme toujours avec Aalto, ses créations de mobilier sont construites sur la base d'exigences techniques inspirées par sa philosophie particulière de la vie. C'était un désir de suivre la nature et de se soumettre à ses modèles plutôt que de l'asservir brutalement avec la volonté abstraite de l'homme, qui l'a incité à traiter la jonction entre un pied de meuble et le plateau qu'il supporte en autre chose qu'un assemblage de morceaux de bois sciés et maintenus par des clous ou des joints rainurés.

Les fibres du bois elles-mêmes ne pouvaient-elles pas être réunies pour faire du meuble un tout organique plutôt que géométrique? L'artisanat traditionnel de courber des planches pour la fabrication des skis ou des bateaux a gagné à travers l'œuvre d'Aalto une nouvelle impulsion due aux progrès de la technologie moderne du bois.

Il commença par essayer de nouvelles méthodes pour courber une feuille de contreplaqué et le lamellé en bois, ou pour ainsi dire à mouler en bois.

Ceci conduisit aux chaises et aux tables pour le sanatorium de Paimio (1928-33) dans lesquelles seules tout d'abord les parties en contact avec le corps humain étaient en contreplaqué courbé, supportées par des piétements en tube d'acier, caractéristiques du fonctionnalisme. Très vite, toutefois, toute la structure fut réalisée en bois courbé, et les prototypes des tables, tabourets et chaises longues toujours populaires acquirent leur forme définitive.

"La petite sœur de la colonne" tel était l'appellation enjouée d'un pied de meuble par Aalto. De même qu'un temple antique doit son caractère de base à la forme d'une colonne, ainsi le mobilier d'Aalto résultait de ses solutions aux problèmes concernant le pied.

Son premier type de pied simplement courbé suivant un angle, conduisit à un mobilier avec quelque chose de sévérité franche d'un temple dorique. A la fin des années 40, Aalto commença à faire un mobilier où le pied se ramifie en deux, construction dont l'effet asymétrique attractif ressemble au style ionique plus libre.

Dans les années 50, ses bâtiments évoluant de l'orthogonalisme vers un usage plus sculptural de l'espace, ainsi qu'aux époques du Baroque et de l'Art-nouveau, il découvrit également une nouvelle forme pour la "petite sœur".

La rencontre du support et du supporté dans son mobilier en bois est à présent obtenu par un écartement des fibres de bois comme une aile déployée.

Si nous aimons les parallèles, nous pouvons l'appeler son style corinthien — en tous cas, il a la vigueur et la maturité vivante, comme toute l'œuvre de son âge avancé.

Une évolution similaire est facile à trouver dans ses lampes, à commencer par les globes ascétiques de Paimio et les "cloches dorées" quelque peu opulentes du restaurant Savoy à Helsinki, et progressant vers les luminaires baroques de son œuvre tardive.

L'intérêt d'Aalto pour l'éclairage, qui a fait de lui

l'un des rares créateurs d'équipements modernes toujours nouveaux découle de son sentiment affirmé pour les changements cycliques du milieu conditionnés par la nature, pour les saisons, les réactions humaines correspondantes.

Il est significatif qu'au grand Centre d'Art d'Aalborg au Danemark, il ait rejeté autant que possible la lumière égale et uniforme par les moyens artificiels, au profit d'une lumière naturelle indirecte utilisée de manière que les différents espaces soient éclairés en intensités variées. Ses lampes sont conçues pour créer des zones variées d'éclairage au cours des heures sombres, et leur forme est directement dictée par la fonction optique recherchée.

Alvar Aalto n'a abordé qu'occasionnellement la conception des tissus d'ameublement, sans doute parce que ses collaborateurs dans la société d'ameublement Artek — incluant notamment sa première femme et l'actuelle Madame Aalto — ont créé des modèles de rideaux et de tissus d'ameublement pleinement à son goût.

Un certain nombre de modèles de tissus imprimés portent néanmoins sa signature, et ils ont gagné la même popularité durable que son mobilier.

Sous ce rapport il convient de mentionner l'attitude d'Aalto à l'égard des matériaux et du spectre des couleurs.

Sa réserve est marquée dans les deux cas, estimant que le matériau devrait constituer un arrière plan discret mettant en relief les principaux accents chromatiques et dramatiques de la vie : habitants de la maison, œuvres d'art, vitrines, la vue au dehors, des fleurs dans des vases.

Rien de tout cela ne peut être pleinement apprécié si la maison est bruyante et agressive dans son style, ou si l'attention est attirée par des détails hors de propos.

Dans le domaine du chromatisme, Aalto rapproche ses aménagements intérieurs de la gamme de base assez sobre de la nature, tout comme il emploie des matériaux devenus familiers par leur usage multimillénaire :

le bois non peint, la brique, la céramique vernissée, le marbre, le cuivre, la toile de lin et la laine confèrent aux maisons d'Aalto leur caractère sous-jacent.

Traduit de l'anglais par Dominique Beaux
in "Designed in Finland 77"

english translation

interiority in architectural space and spacial experience

— Notes and projets for a pragmatic approach

dominique BEAUX

Background

1. Image for the sake of image

— In the sixties, the educational system still in practice in architecture workshops at the Beaux-Arts was generally based on "image composition as an end in itself", in two-dimensional design, adorned with sensitive rendering effects in an over-elaborate setting; here again, the interiors in the project were hardly ever checked, neither by maquette, nor was any mental effort made to conjure them up visually. More often than not, the narcissistic temptations inherent in such training, sparse in speech and explication, left no room for spending time on space/time experimentation, the concern of certain architects since the thirties: image for the sake of preconceived image (often in less than 12 hours "sketching") responding in haste to utopian period-programmes, obsessed with prestige, lacking a site of insertion and totally unconcerned by programming (without even the slightest idea of either one of them) and finally, foreign to any metaphorical transposition of a poetical kind.

— For the plodding, somewhat self-conscious autodidact, a growing interest in the foreign scene may be beneficial: embracing the United States in particular — with the well-known writings of Alexander, Lynch and Venturi, as well as the works built by Kahn —, Italy, occasionally Japan and, last but not least, the Nordic countries with Finland far-off in the background, where one's first contact with Aalto's recent buildings is always a little awe-inspiring

2. Aalto's conception of space

— Whenever space is imagined and treated by Aalto, one is immediately struck by the pervading atmosphere of calm harmony — the cumulated result of the unified relationship of visible materials, the control of indirect or screened natural light, the naturally-freed internal morphology that is often dynamic — where, in addition, something mysteriously unexpected, subtle, hardly perceptible at times, has been preserved. This is exactly what distinguishes him from compatriots of the same generation; just the right amount of a given contrast, the omnipresence of liberating, asymmetrical arrangement, the smoothing effect of a curve, an inflexion, detailing or discreet, flexible relief.

— All goes to show that the most essential part of the architect's work consisted in clearly and consciously avoiding, throughout the work right down to the slightest detail, being governed by monotony, systematic rigidity, unrelenting repetition or any other technological expression of a clumsy, coarse or extravagant kind. On looking back on my first trip, I can recall experiencing a very singular sensation of interiority.

1) in the amphitheatres of the Polytechnical College in Otaniemi, produced by the effect of indirect, zenithal natural light;

2) in the Rautatolo public hall lit up by the zenithal projection of cylindrical lights;

3) in the Council room of Säämätsalo's Civic Centre, with its astonishing approaches after encountering outside the elevated central terrace, followed by the ascent up the peripheral brick ambulatory;

4) finally, in the studio-flats in a tower block in Brema, in which the lateral partitions generously give way to the outer world.

— In connection with this divergent dynamism, it would be interesting to undertake a comparative, methodical analysis of the process of natural, organic morphogenesis of Aaltonian space.

In order to retrace the development of research into interior space conception, which began in 1966, a few projects, achieved works, students' works and elements of methodological analysis have been chosen for discussion here.

Diverging/converging dynamism: in both of the first two projects presented, a dislike was manifest for the arbitrary parallelism of two lateral positions in oblong space, both opting for a dynamic diverging/converging principle: hall project for a sociocultural centre including a "verification" of perceptual sequences (1967); project for the internal extension of a group of school buildings, not carried out (1969).

Penetrant ambient space of constructed mass: a painter's studio-residence in Provence (1972-1974) which refuses to include "unintegrable, superfluous architectural objects" and refutes the negative denial of convex volume; here is a case where, in spite of the fact that prismatic volume is elementary and "preconceived", it is broken up by the vast central penetration of steps outside leading up to a built-in terrace, from where the residence can be entered.

First-year students' "oneiric" private homes

In my opinion, the most crucial stage in the investigation of spatial experience was during the four-year collaboration with Michel Mangematin and our students, from 78 to 82; each year, first-year students had the opportunity to make a free project for their home, consisting in a preliminary analysis and rearrangement followed by 5 months full-time work.

Mangematin was the first to think of this liberal pedagogical exercise; obliging students to come face to face with their deep-rooted personal aspirations — regardless of their somewhat provisory nature considering the age students start studying — with the intention of making these introspective elements materialize into space as enthusiastically as a real revelation.

We were immediately astonished by the richness, singularity and variety of imagination displayed in all the different designs — as varied as the individual features of each author — illustrated in the project we have selected by Catherine Haas.

A few fundamental questions in architectural training arise: What right does a teacher have to

suppose that an inexperienced and "unskilled" student should be utterly incapable of elaborating an architectural project on his own? Why should he be obliged to conform to a particular architect or work of architecture, "in the style of so-and-so"? Why must he opt for a historical "reference" or adopt a specific formal (and formalistic) rationality? Why should the possibility of natural disposition for innovation seem so doubtful? Students tend to be treated like infants, not allowed any form of initiative or responsibility; in doing this, we may well be reviving our own inhibitions of the past and our traumatic experience of compulsory composition of image for image as an end in itself, which was part of the oedipian conditioning of students by masters still in practice not so long ago. In order to clear our minds of such reactionary and inhibited pedagogical concepts, wouldn't it be a good idea to include a course on Frenet and others in future teachers' curriculum???

A first-year student — just like a child — has the advantage of not yet having been fashioned by a Pavlovian apprenticeship of set formulae, with a view to tedious competition, wrongly assimilated to emulation; whereas, on the other hand, the "more experienced student", having acquired rationalistic, historicist or post-modernist reflexes, would have a hard job admitting to his own formalistic ties in order to free his memory and release himself — this could be observed when working with "already skilled" 3rd- and 4th-year groups.

One's own architecture before somebody else's

Certain other psycho-pedagogical aspects ought to be mentioned: On conceiving a home of one's own, "the genesis" is a determinative preliminary; an architect's skill and expertise can only be brought in at a much later stage, when more precise measuring is necessary and questions on construction and functioning arise, requiring acquired knowledge. The following suggestions were made successively:

1. address a letter commissioning an imaginary architect, expressing personal options and aspirations; think over personal ethics by asking oneself; "what sense should my home have" and "what should its poetical nature consist in" (in terms set down by the philosophers, Heidegger and Bachelard)?

— be aware of one's own particular traits of character and psychological type, one's corporal relationship with space, one's life style; at this point, introspective drafting should exclude the smallest indication of a priori architectural solution; (it is worth mentioning that some letters were so remarkable they seemed to sow the seeds of an architecture for the future — provided that this could be transposed spacially).

2. establish programmation thought activity by drawing out the personal signification in every case — as each individual lives "here and now" by his every-day activity in a given space and location — detailed drafting accompanied by schematic ideograms.

3. state one's own objectives before a group of 10 individual, assert and defend them, discuss each other's — such group exchanges a necessary phase in decision.

4. tackle physical conceptualization by means of very informal topology, in gradual stages as in the schema on page.

The principle of this preliminary approach to project tests, based on unguided introspection by means of a thorough process of activity dynamics, may be compared to the preliminary analysis carried by a future psychoanalyst. This is most crucial for future architects when compared to the traditional training by which architects take it upon themselves to make every decision pertaining to the living conditions of their fellow men; they are, as a rule, disturbed by the eventual possibility of inhabitants or users having a say in the matter. More often than not, this sort of participation is utterly unthinkable threatening his authority and self-assertion: "I am here to place people in the environment of my choice". Isn't this a question worth being examined by psychologists, in association with architects and inhabitants? Could this make up a new chapter in the Psychology of Space? Self-awareness through the creation of an environment of one's own is a process of interaction in constant demand, but made to operate only 10% of the time: an indirect quest of self through the projection of one's home as the mirror of one's innermost being. In 1978, one of our students declared that it was most extraordinary that, even today people hadn't the slightest idea of the possibility of such an architecture existing — but can architects themselves imagine such a thing...?

As soon as students were able to imagine their own home, they were thought ready to take on a real family home, by first setting up a dialogue between them and the family concerned and taking into account the problems of insertion into an equally real site. Catherine Haas's second project was selected out of 10, illustrating how our educational programme continued into the 2nd year, working full-time: the conception of a family home, in collaboration with the family itself playing the part of commissioner, bearing in mind the aspirations of each individual family member, located in a nearby, accessible site chosen by the family.

A lesson to teachers

The diversity and rich complexity of these private-home student projects allowed us to free ourselves of certain a priori we were accustomed to: quasi-subconscious mechanisms of systematic orthogonalism, reassuring recourse to euclidean geometry and limited restrictive elementary volumes applicable to spacial improvisation (an account has been given by our collaborator Emmerich).

This liberation was also stimulated by our encounter with the thoughts and works of R. Pietila. This also most certainly influenced the experiments carried out on Gauthier's villa (78-82) with which we shall conclude (page). The diverging/converging dynamics encountered at the very beginning are examined here more naturally and certain errors made in the 1972 studio-residence are rectified: the original sketches show an approximative spatial allocation done on purpose to avoid problems caused by premature formalization, emerging gradually here of its own accord.

Introversion and extroversion in the home

Thanks to the dual orientation of space by strong diverging/converging dynamics, Gauthier's villa offers its inhabitants instantaneous choice depending on the inspiration of the moment:

— on one side, one can see a long way away thanks to genuine spatial projection: to the West, the Provençal village of Angles is framed like a picture in a sliding bay-window (3,20mx1,45m); to the South, a view of the Rhône flowing towards the Mediterranean Sea nearby; between the two, a panorama of the remote range of uninhabited mountains; upstairs, a built-in terrace between two rooftops repeats the same dynamic effect.

— on the other side, attention has been paid to the adjoining "counter-space", mentioned by Maurice Sauzet: here, at a distance of 3m, space has been reserved for children's games, a pond, flower-beds, on to which all interior areas strongly converge.

This dynamic pulsation of space seems to correspond to each individual's innermost aspirations, opposed and complementary like breathing in and out

— law of alternation between extroversion and introversion. A similar project is under way in the Vaucluse, worth mentioning here:

— in the upper part of the construction, a village house in need of repairs, enclaved on all sides, gives access to a built-in roof terrace, on the same level as the third-floor mezzanine, from where the breach-taking panorama can be discovered again and again, enhanced by some magnificent famous beauty spots such as Mont Ventoux, the Provençal village of Barroux, the Montmiral Dentelles.

— in the lower parts of the building one's eyes plunge down, at other moments, on to a well-protected counter-space: an inner courtyard enclosed by high walls inspiring deep concentration.

Dynamics of high and low, far and near, uncovered and secret. It would appear an obvious fact that such intentions are essential to architecture, impossible to envisage by conventional techniques; space/time relationships should be singled out and the nature of indoor/outdoor relationships identified, following the itinerary proposed: place and activity, aspiration and perception sequences.

Other interiority values little incline to image representation have not yet been mentioned:

— how a vault or space inside a Romanesque chapel is experienced, giving the impression of being covered by and in a concavity, a perception of prime importance; this was what inspired the idea of a barrel-vaulted ceiling to cover the living quarters in Gauthier's villa, before the first organigrammes had even been made.

— the feeling of security inspired once again by the thickness of materials of the villa's projecting will, which can be perceived through the walls of the villa itself; well-sensed in 1972, on visiting various Icelandic earthen houses (cf. Carré Bleu 3/84); this principle was also exploited in the studio-residence, where the walls appeared to be

60cm. thick due to the return of the window recess.

Continuing our research, the immateriality values of constructed and experienced space lead us to ponder on the sense of the Taoist conception of void: "clay is modelled into vases but their use depends on their emptiness — a house is perforated by doors and windows but only the void allows for habitation" — this comes close to a quotation by Okakura, mentioned by Charlotte Perriant in her study on "the art of living", 1950: "the essential really resides solely in the void. Anything may be introduced into the all-mighty void. Only in the void does movement become possible".

The different aspects of architectural interiority discussed above doubtless go to show the danger of basing its entire meaning on the theme exposed in the last Paris Beinnale — architecture viewed from the interior.

"arketopology" of interior architecture m. mangematin

"Topos, I.E. space - locus"*

Interior architecture may include arrangements of open-air space as well as indoor heated areas in a "covered enclosure". Wherever an architectural lay-out "shelters" us, both physically and psychologically, outside or inside, the moment something is placed between ourselves and others, between ourselves and the rest of the world, then, in some way or another, interior architecture is involved.

The interior is the part of the disposition we are surrounded by; another outer skin that shapes our abode, making sure the vital, existential functions of exchange and protection work properly.

Interior architecture is also a flat's or post office's disposition with respect to its composition, the way it may be fitted out and the area free for "habitation"; this may even apply to garden walls barring out the public road sector or protecting us from cold, north-easterly winds that are turned away by the convexity of their backs, receiving and retaining the sun's warmth in their concavity.

Interiority and exteriority are entirely dependent on ourselves. We are as much *in* the street as we are *in* the shop. Yet, interiority also lies in an architectural attitude, which manifests itself no matter what size or specific usage the architectural arrangement has in mind. Interior architecture is welcoming and, unlike an object that keeps a certain distance between itself and the human subject, it does not set up any opposition. It comes close to us and can even be experienced as an extension of ourselves; an instrument adapted to our very existence.

A phenomenological approach of a philotopian architect* (or "arketopologist"?). Here are a few experiments.

Human experience or the object of architecture.

The growing tendency in architectural language is to keep within the limits of the visual. No wonder a favourite subject is the architecture-show put on for the benefit of flabbergasted audiences of future — the term is a little unsuited — users. What can be called human in spectacular image architecture which seems to be modelled on the lines of design in the advertising world? Shocking architecture! Makes you gasp! Flash furniture! Never mind whether you can remain seated or not in a flash — image — chair.

Oddity is in fashion, the result of assessing values on the strength of the given image, yet, if the great majority of artistic forms can take a limited interrelation of only a part of us, chaos would ensue should it be thought possible to reduce architecture and urbanism to this sort of specialization, generating arbitrary discontinuity.

The art of building should consist in opening a place for human activity, not in the production of a solitary, visual presence. The artificial environment we create is to be lived in, not gazed at. We move about, we permanently undergo the influence of our surroundings, sensed by our entire being. Instead of the cult for bizarre, continually confronting us with the unbearable precarity of our existence, instead of the cultivation of authoritative unalterability, no longer plausible because of its sterile dullness, let us speak in terms of sensitive complicity as a durable direction for our relationship with the world, this being evolutive.

A. Home arrangement in a barn between party-walls

The composition was free of any geometrical a priori. There were no "distortions" either. The sole determining factors were the intended uses, whether concern was with strictly economic factors or purely poetic ones. No hierarchical or linear order was established beforehand. In another connection, spatial apportionment subscribed to the client's options, expressed in an accurate drawing that was reproduced opposite the achieved project.

It has been clearly stated by Emmerich that the more recent options worth-mentioning for Parisian architecture appear to be exclusively concerned with primary euclidean morphology. Doesn't this spring from the formalism applied to architectural projects? The end result is an OBJECT architecture, confined within an absolute ideal. Material, structural and functional utopia. Symbolizing a world that is no longer credible: Platonic, cartesian and static, in which Einstein — is unknown. A world in which matter and energy, space and time, are separable.

The Platonic ideal which aims at producing pure geometrical architectural objects, irrelevant of their simplicity or complexity, means ignoring the architectural "topos": the lay-out of a stretch of land intended for human habitation. The architectural "topos", according to Heidegger, cannot be conceived as an object. It is to be inhabited both physically and psychically, by our whole sensitive being, not only by our brain.

Why should geometrical form be inert? Are cubes, pyramids or spheres of greater beauty than oysters or potatoes?

Isn't there something admirable about a cyster, whose form is interdependent on the rock it clings to, on the currents that nourish it, on its shellfish nature, on the sea's character and the way things grow in the marine world? An oyster is beautiful, its form suited to its requirements. It is the exact opposite of an object unconcerned with its environment; it protects itself from it without opposition. The solidarity between the oyster and its environment is so great they cannot be dissociated; they are hardly even discernable. Its outer shell is as much a part of a whole together with the rock as it is with the mollusk. The undulating pattern on its rim is akin to undulant waves.

Why should architecture be less related to an oyster than to an ideal cube? Doesn't it function like an intermediary shell between our environment and ourselves — between our community, ourselves and others? Why shouldn't it be made to fit as best as possible the complexity of our existence?

Not banal, neutral, inert, distant or peculiar, but rich in potential?

Architecture's aspiration should be that of fundamental, complex "works" of man — a mediator between mortals and their destiny — the most essential utterance we have.

B. House on a hillock

As this spot used to be covered with vineyards, the areas of habitation were modelled on the terrace principle, apportioning out on different levels the read, the outbuilding, the house, the courtyard, the shelroad, the outbuilding, the house, the courtyard, the shelter, the garden and shrubbery. Architecture endows the spot with life and colour, and a lay-out; it does not retire into itself in cold condensation.

The outlines are inspired by old buildings in the vicinity, exploiting their combinatorial diversity. May be out of respect, but also in order to express the determination to fit in with the existing community. But, there is nothing paralysing about such a position; the result is not sterile parody, but, on the contrary, makes it possible to illustrate the significant correlation between the organic development of indoor and outdoor areas. They mutually prolong one another without discontinuance.

The same goes for medieval urban material; major works cannot be confined to geometrically viewed representation, as, indeed, on a photograph. Both take on the appearance of something chaotic whereas their itinerary is natural, not fragmented. Simple geometrical form, easy to define and immediately clear, can be expressed by no other type of representation. The spatial projections we are concerned with here cannot be grasped intellectually; they have to be explored. They act as an accompaniment and do not impose their own particular form of arbitrary regulation: more like a tool than a remote objet d'art.

The home envelops the furniture as a prop to activity; also, as a symbol or reference. Here and there, it contracts or leaves a free space, as if it were breathing in and out narrowness and fullness, alternating the down-beats between

construction and space. The openings come forward to meet the far-off or nearby landscape, inviting it to partake in everyday life; as the sun, the wind and seasons evolve, they also are not only indicated but participate as mediation or more objects of contemplation.

C. The house on nine levels

A square plan was chosen mainly because of the vastness of the project, the feeble coefficient of occupied floorspace, payment restrictions (PROSPECT), the fixed boundaries and restrictive form of the construction area; in this case, the square is a little more than pure geometrical a priori; its role is justified by the fact that it allows for a maximum of plane and a minimum of facade superficie and is therefore economical. The restriction had to be respected without forgetting symbolical, aesthetic and spatial qualities so as to preserve variety of perception, natural and controlled passage, spatial articulation and the singularity of each lay-out throughout the whole composition.

In this way, from the garden right through to the uppermost level of rooms the graduated progression is smooth, natural and contrasted, creating inter-spatial continuity and easy passage when compared with landing distribution. Up a few steps, a slanting partition in the hallway leads and guides us through to the living-room; "freed" from the square, the living-room opens out towards the light, thus creating "dynamic" space. As we advance, we come to the television corner, differentiated from the rest of the room by a different level, a very low ceiling and its lighting quality; then we come to the kitchen and dining-room; the whole forms a single volume containing areas of different topological nature suited to the activities, perceptions or sensations that ought to be induced (the view from the dining-room through to the living-room is not reciprocal — the fire can be seen from the television corner — the kitchen, within proximity of the dining-room, is not in its direct vision — access to bedrooms is out of view of living-room — to preserve intimacy within visual continuity of volume).

The principal features are: continuity of interior volume, smoothness of passage, control of perception, topological type of play of contrast, light and scale contrast (impression of human dimension: low ceilings, appropriate heights; topological scale: house opened out to the sky to "catch" light), reciprocal indoor-outdoor progression (living-room extended by a terrace, transition area between living-room and garden) and site connection (the house follows the topography of the ground it stands on, then lifts itself up to give itself to the skyline, thus making a mark in the landscape).

* CE. B. Queysann's paper architectural history and thought: "Philosophy and/of architecture", Grenoble School of Architecture.

* Aristotle. Physics IV in "Art and Space". Heidegger.

sensory circuit : the sense of architecture by maurice sauzet

sensory circuit :
the sense of architecture

Extract from a book to be published: "The Architecture of Experience. From Japan to the West".

The object of this research is to master the principles of an architecture of experience.

The prerequisites are the following:

- an analysis of the process of architectural conception, including a re-examination of certain aspects,
- observation and analysis of sensory phenomena in an architecture in which they abound. A quite exceptional support for our research can be found in ancient Japan and especially, 17th- and 18th-century Zen architecture.

Our study is confined to architectural "circuits" rather than "abodes"; for instance, sensation aroused in dynamics of motion as opposed to those experienced in a fixed position.

We then go on to discuss examples of habitation, conceived and realized in France, which we consider to be attempts at synthesizing phenomena observed in Japan, after their conceptualization. Variants of concepts applicable to the sociocultural context of the South of France.

Finally, the examination of a museum plan in relation to previous experiments, part of a second generation of more complex projects.

For a theory of the architecture of experience

Conceiving is using representation to anticipate future reality. The process of conception can be illustrated by a simple example:

Take a room, part of a habitation project.

I position the window.

A metre from the floor, its proportions are calculated.

Well in balance with the façade perforated by other windows.

Its relatively high position leaves room for a piece of furniture below. Unfortunately the neighbour's house can be seen from the bedside. Shifted to the right, the neighbour is out of view but the well-balanced proportions of the façade are broken.

The view from the bed is limited to a treetop. Cut out the breast-wall, make the window bigger, shift it once more and the bedside view is centered on the village bell-tower.

Decisions of this kind imply the priority of interior life over the principle of a balanced façade — acceptance of reduced cupboard space — increase in wastage — technical complications — increase in expenditure. Is the project still a reality?

On one side of the balance: the room's intimacy, the symbolical value of the bedside view of the bell-tower; on the other: lost cupboard space, the broken façade, increased wastage in energy, increased expenditure.

The project's reality is the setting, the restriction governing equilibrium.

The evaluation factor: gratification/frustration, enables the choice to be made to the user's best possible advantage. In the search for optimalization, the project's practicability is kept constantly in mind (1).

Today's decision would differ in a few years' time. For the same criteria, the subjective import varies.

The proximity of neighbours or the notion of privacy? Equilibrium or façade?

The energy wastage criterium, unheard of since the Second World War, can no longer be ignored with the petrol crisis, ranking first position should energy shortage persist.

The rule of experience has always given way to geometrical orders when composing a project.

Since the rise of rationalism, functional architecture has been opposed to classical formalism but has reinforced geometry: admittedly, this revolution has added a new dimension to the importance of factors of everyday life, namely the economy of movement, a sure gratification. Beyond this point, regarding sensory satisfaction, architecture remains implicit: things are left unsaid and intentions unclear.

Today's architect is a classicist, for whom geometry is verity and sometimes, an end in itself.

Our object is not to deny the intrinsic value of a geometrical order, but to refuse it having a privileged position in the architectural order.

Gratified or the reduction of man's frustration in constructed space should be architecture's only axiom — together with the principle of reality; in other words, all the determining factors that make a project practicable in spatial terms.

Born of matter and stability, the geometrical order is a gratification system; it is, in fact, the only one actually made to work in the architectural approach.

Sensory architecture is meaningless, if it is not well-grounded in spatial philosophy and its translation into operable terms.

For the last twenty years, philosophers and psychologists have been investigating environmental psychology. Research publications have done pioneering work on virgin territory. An organized reference system, based on sensory phenomenology of space, will give architects the opportunity to enter new spheres of activity.

The unbiased incitement of the subjective in architectural creation remains to be looked into. Inside-outside; open-closed; light-shadow; great-small.

These criteria are as old as building itself, but have never been set down in terms of convergence, nor tested, evaluated, provided for.

Today, a truly traumatic experience is inflicted on mankind by the omnipresent, impoverished and repetitions geometrical order governed by matter. An order for the architecture of experience is a necessity.

The philosophical system of centered space defined by Abraham A. Moles provides fertile ground for the foundation of a workable architectural system of experience.

Centered Space

"Our spatial concepts are essentially shared by tow philosophical systems: both have their own frame of reference, a conceptual system for the integration of spatial phenomena.

The first concerns sensory evidence through direct perception: the ego as centre of the world... The moment I exist, from my point of view, I discover the world as it spaces itself out around me in successive shells, subjective perspectives. A whole series of spatial phenomena is connected to this point of view...

Here and now, I myself am the world's centre; it is in relation to me that the world is discovered, depending on my audacity.

In the second system, aborning the world means putting into practice man's acquired knowledge of his spatial surroundings. This may be called — as opposed to the former — philosophy of expansion... In this context, the world is, indeed, expanding and illimited, contemplated by an observer who does not inhabit it, in which every point is, a priori, equivalent... Distinct from the observer, space is filled by men, just like local accidents — remarkable points...

Both systems... appear, at one and the same time, to be fundamental and contradictory, irreducible to one another... We go from one to the other in our vocabulary as well as in our behaviour"; it is in such terms that Abraham A. Moles opposes the two spatial philosophies and singles out the concept of centered space. (2)

How can this be translated into architectural terms?

It would be unthinkable to do away with a philosophy of expansion that remains essential, even if it is somewhat contradictory with centered space philosophy.

It is in the sphere of expansion that quantitative and technical balance may be obtained. It is in centered space that qualitative balance has to be found; from here on, this will be our principal concern.

The creator wants his client to be satisfied and therefore, must be situated in the centre. I place myself in advance in the space I have in mind (this point should be emphasized). Taking into consideration all the restrictions, I settle on a compromise between reality and desire surrounding me — aiming at the highest possible degree of gratification for those who will live there.

This kind of choice depends entirely on the subjectivity of a single man. But, when something subjective may be shared by a considerable number of individuals, it becomes relatively objective. Made by man, for fellow men, such a choice may take on a very significant meaning in a period where practically every decision is made by dehumanized technology.

Having established the fact that the creator, a man amongst his fellows, puts himself in the centre of his creation — ideal for synthesis — he becomes irreplaceable; from the moment the pro-

ject is set down on paper right up to the final drafting, it is one and the same individual who aggregates the flow of possibilities into a global solution. This may then be improved on, modified and even transformed by others. But, from the first draft, the outline, a great number of factors are settled from the start.

It is important for the principal variants of the compromise, the global solution proffered by the creator, to be clarified and classified. (3)

Let us now examine a specific case of centrality, the case of movement.

Man's movements inside the home — here is a case where motion is locality (in geometrical terms): for instance, all the points where I am localized, outdoors and indoors, in turn.

A particularly interesting ensemble, taking us from our first perception of the home to the living-room, then on to the outdoor spheres of life.

This can be called the main circuit, during which the sensory effects of architecture can be evaluated.

Movement in the home is facilitated by true or virtual passageways, corresponding to the positioning of doors and thresholds on plans. In such a circuit, order of importance depends on the way in which the most frequented sectors need to be linked up.

Allowing for some slight discrepancy, the sequence of effects of conceived space, their degree of occurrence and their frequency can be positively determined...

For Abraham A. Moles, these circuits "introduce a new aesthetic, governed by the information theory of perception". (4)

For architecture, the most privileged circuit is the entry into constructed space. This is where constructed space, as an intermediary between man and the world, becomes most apparent. The magical moment of sensory reversal whereby our spatial awareness is transformed.

I am outside.
Facing me, a mass from which I am excluded.

I am inside.
I become dispersed. I penetrate. The space is mine. The space is me.

Western civilization has shown little interest in this side of architecture. Whereas, in ancient Japanese architecture since the end of the Middle Ages, indoor-outdoor dialectics has been most subtly incorporated.

The Sambo. In temple in Kyoto is one of the most exquisite examples of Zen architecture.

Immense consideration is given to the body. The sensation it inspires will be analysed. This Japanese temple is an archetype for an architecture that, on the whole, is a product of the philosophy of "space, deep-rooted in the immediacy of perception"; "there lies the locus". (5)

Sambo. In :

A plan analysis introduces the graphical approach in which spatial units and divisions can be distinguished: threshold, impediment, covered parts, uncovered parts, lateral apertures. Our aim is to devise a way of threading the different loci together, each one with respect to the other.

A phenomenal sequence can be established by taking as point of Origin O, the step on which one takes off one's shoes. Any sequence preceding this point, a preliminary sequence on entry, will be noted negatively; any sequence following point O will have a positive number. (6)

Each sequence will be evaluated in three dimensions (7):

- interiority or exteriority,
- light or shadow,
- remarkable qualities.

principles and concepts

the innermost parts should remain hidden from view

This statement is a rather poor translation of Okuyukashi's formula which was of prime importance in ancient Japan.

For a man to be qualified as such by his fellows, he must have no outer appearance — a simple, modest, ordinary individual who should stay unnoticed.

To discover his true character he has to be approached.

Indication of his qualities can only be obtained through acquaintance. If seduced, one comes even closer... other virtues may be asserted in intimacy.

The more the man is known, the more his richness of character will seem unfathomable.

Here, spatial terms are employed to describe personality.

This is just the beginning of architectural transposition.

A house without a façade; a façade hardly visible behind a clump of trees or a wall. Only on being allowed to cross the threshold of the house can one behold the unsuspected depths.

As the innermost parts are approached, glimmers of something new flash by but remain inaccessible. This image best describes 16th - and 17th-century architecture in Kyoto, on which Fumitaka Nishisawa's concept is founded. (8) The next stage after Zen monasteries is the tea house: here, architecture merges with garden design.

The art of hiding the most innermost parts (9), combined with the art of bringing things out in the open (10) and kinaesthetic techniques (11), lay down the outline for an architecture of exceptional emotional power.

In modern Japanese architecture, such an approach is kept locked up in the coffers of tradition. There are hardly any transpositions into contemporary architecture to be found. And yet, this theory points to a direction to be followed by architectural research all over the world, of rich and unforeseen consequences.

Outdoor space prolonging the interior, visually and operationally dependent on indoor space. Counter-space is bonded to the interior it is linked to.

The following examples may be given:
— counter-space to the entrance: outdoor space devoted to giving access without being mixed;
— counter-space to the living-room: outside extension (where the arrival of the postman would be most unwelcome);
— counter-space to the bathroom: allowing for some contact with nature whilst privacy is maintained.

Space that is both indoors and outdoors at one and the same time. Intermediate space can be divided into two principal categories:

- open space under cover;
- enclosed space, uncovered.

Let the most attractive parts of the outside landscape be seen, from the best possible angle. Let the unattractive parts be dissimulated. For instance: show the tree, but hide the high-voltage tower.

This conception is corollary to the circuit. The wall house divides the perceived world into sectors, each one separate from the other, only communicating by means of one or more circuits. The circuits' permeability regulates time lapses between distinct sectors: for example, in between the sector of private life before entry and the sector of arrival.

The depth of the home is thus proportional to circuit permeability, to the number of sequences performed and to each one's capacity to arrest time.

"In the past, the strength and depth of the bond between man and his environment was not grasped at all and drastic errors ensued (...) It is a terrible mistake to treat man like something apart, as if he was a separate reality with respect to his abodes and cities".

Edward T. HALL.

This quotation is a preliminary to a psychiatric conference to be held in October 1985 which architects have been invited to attend. How many will turn up?

In July 1984, the IAPS (International Association for the Study of People and their Physical Surroundings) held a session in Berlin, attended by researchers from all over the world, on the theme the Association was created for.

Not a single French architect contributed to this research. Whereas, contributions by English, German, Swiss, Japanese, American, Canadian, etc. architects... abounded.

In Montpellier, in April 1985, an investigation into "Space and the Unconscious" was organized by philosophers: a few architects showed some interest for this sort of research.

Together with the Marseilles School of Architec-

ture and the Strasbourg Institute of Social Psychology of Communications, we submitted a subject for research on "Centered Perception", as the foundation of habitation conception, to the Ministry of Housing and Town-planning (Permanent Secretariat for Building and Home Planning).

Nothing more was ever heard about it. The subject itself is totally ignored.

Again, in association with the Strasbourg Institute of Social Psychology of Communications, which deals a lot with themes on experienced space, we suggested founding a CEA in Marseilles on Architecture and Spatial Psychology. This met with yet another refusal.

What is behind all this official refusal? An attempt made after 1968 fell through. But the souvenir of a utopian dream remains. If one looks a little closer, the flaming spirits of 1968 can still be seen burning beneath the ashes — abroad even more than in France.

And yet, far from contesting the fundaments of early 20th-century functional theories, the architectural approach described above well have all the secondary characteristics of functionalism.

Its aim is to provide ways and means of responding to each individual's sensory requirements and to keep in mind the relative subjectivity of users within an organized system.

Fifty years ago everything was supposed to be resolved by objectivity and dry rationality. We all know what came out of that!

by maurice sauzet

Architect DESA
Professor at Marseilles School of Architecture

(1) Freud set forth two principles on which to base the whole working of the mind: principle of pleasure/displeasure and reality principle (ref. Freud. *Die Traumdeutung*).

Architectural conception can be seen to conform with these principles.

(2) A.A. Moles - "The Psychology of Space", ed. Casterman, pp. 10-11.

(4) "The Psychology of Space", p. 223

(5) Augustin Berque quotes this Japanese expression, "there lies the locus", happy to disclose the formula of "space, deep-rooted in immediacy" in his work: "How space is experienced in Japan". Here again, the central anchorage, the "c" factor is applicable.

(6) the "c" factor as a way of evaluating centrality phenomena.

(7) The "d" factor — gratification values.

(8) Fumitaka Nishisawa, architect in charge of the Sakakura practice in Tokyo, author of several studies on traditional Japanese architecture.

(9) The "d" factor in terms of latent desires.

(10) The "d" factor in terms of pleasure through selective vision.

(11) effects related to corporal movement: corporal registration of spatial events; the "c" factor.

interfaces architecture, urban development and daily life

This informal seminar is one of several such events taking place as a part of Festival of India year.

It is directly related to the exhibition Indian architecture.

Where the exhibition will deal more specifically with formal aspects of architecture, the seminar will be a platform for the more "hidden dimensions" in the field of urban development, and allow for an exchange of methodologies and experiences. Its aim is to explore and reveal social, cultural and economic aspects as they interact and influence architecture and planning.

Each half day will be devoted to a particular theme, French and Indian teams will present a case study followed by discussions between lecturers and the audience.

The four themes are:

1. architecture and conceptual framework
Search for roots and meanings

In relation to traditional architecture and the modern movement where can one turn to make sense in the built environment.

What other sources of inspirations other than those purely formalistic more concerned with every day life, the economic, social and cultural needs of people.

How can one integrate the real needs of all those who participate in the joint creation of a new vision and a really appropriate urban and architectural expression.

2. Identity and cultural expression
of the citizens

The development of new projects, districts or urban renovation offer an unequal opportunity for a renewed self and community awareness and presence.

Art as a cultural and social force, but also with its economic implications, will be investigated.

3. Economic and social realities
as they interact with spatial considerations

Projects will be presented on a neighborhood scale, where the citizens participate in the creation and organisation of their environment, and where the neighborhood is seen as an economic force.

4. The river, source of light
and integrated development

The river is seen as a stream of development. This theme allows us to measure and evaluate the necessary coherence and coordination between projects and local development programs.

It also allows one to focus upon several issues which are specific to regional development: relation city-hinterland, neighborhood-industry, water as a life source, but also problems of waste, pollution and environmental control, large scale of measurement and the needs of those who use the river as a source of livelihood.

In Montpellier, in December
More specifically focused on the vast work of Patrick Geddes who worked and lived in Great Britain, India and France (Montpellier), this seminar will highlight the idea an "outlook tower" developed by Geddes as a meeting resource centre between elected officials, civic planners and citizens.

Active urban observatories can become a genuine tool in helping to foster open access and interaction between the varied participants of urban development.

eaac aeaa news form europe

the eaac in 1985

The EAAE was ten years in 1985 and celebrated his occasion its 11th workshop in Paris, with the dual purpose of reunion of all members (and others who have been active in previous events) as well as a review of the state of the art of architectural education in 1985.

Faced with a rapidly changing society and architectural profession, which impose increasingly conflicting demands on architectural education, the members of the association believe that this is an opportune moment to take stock of what and how they teach in their schools and to exchange views on future developments.

The theme of the 11th International Workshop (October 10.12. 1985 - in Paris) was: "The making of an architect: where do we go from here?"

the eaac in 1986

The reciprocal recognition of the professional titles in the countries of E.C.C. points out the problem to deep and compare technical and cultural aspects of the university education and to find an univocal trend in the regulation of professional practice.

Particularly, as regards the profession of architect, it is fundamental to reach common trends in the reorganization of the University education to guarantee a complete cultural training in conformity with tasks and roles, consolidated and future, of architects in the different countries.

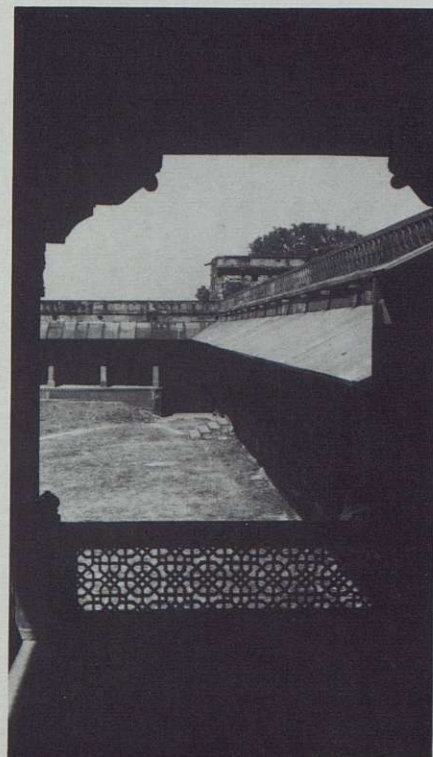
As a consequence of that there is the need to make clear and to compare these roles in the different national realities.

Anyway, this survey must reckon with the surplus of architects in the different countries of the E.C.C. and with the future employment perspectives in different fields.

To make this comparison simple and productive it is useful to organize a survey to pick up, in different countries, items pertinent with the topics we intend to deal with.

The theme of the 12th International Workshop (March 20.21.22 1986 in Naples — Italy) is: "Education for unemployment" Problems of architectural Graduates not pursuing traditional professional career.

translation by Adèle Mosonyi



conseil international des monuments et des sites ICOMOS - section française de l'ICOMOS

Exposition « CRÉER DANS LE CRÉÉ »
Les aménagements contemporains dans les bâtiments anciens

Date : du 28 mai au 8 septembre 1986.
Lieu : Galerie de documentation du CCI, Centre Georges Pompidou.
Coproducteur : Section française de l'ICOMOS et CCI.

LETTRE A L'ÉDITEUR post-modernisme et régression

(voir n°4/85 p.2)

Le Post-Modernisme apparaît pour une large part comme marquant la lassitude d'une intelligenzia (amplifiée par l'élargissement des études supérieures) du radotage d'un modernisme vulgarisé au travers d'opérations massives et hâtives, mais il est aussi une nostalgie.

Ce qui est caractéristique c'est qu'il est un esthétisme où a disparu la valeur complexe de Progrès qui sous-tendait le Modernisme. Valeur qui recouvrait la confiance dans l'avenir, dans la capacité du savoir scientifique et technique à sécréter le Bien, dans la mutation d'un ordre social assurant l'épanouissement simultané de la personne et des rapports interindividuels.

Ce n'est sans doute pas de façon fortuite que les mouvements Post-Modernistes sont apparus avec la Grande Peur nucléaire, avec le désenchantement Post-Stalinien, avec la conscience de la situation des pays du Tiers-

Monde que la disparition du colonialisme ne suffisait pas à mettre sur la voie de l'épanouissement.

D'où les replis culturels que furent "l'écologie" et la revalorisation du Patrimoine, comme signes et vœux de retours au *temps révolu*, comme attitude conjuratoire des risques de l'avenir.

Parmi les mouvements Post-Modernistes il est probablement justifié de placer les "utopies super-fonctionnalistes" que furent Archigram et le Métabolisme. La première par ses traits fortement ironiques, voire de dérision. La seconde par l'outrance pseudo-technologique. L'une et l'autre ayant pour effet de manifester l'aspect visuel d'une technologie-alibi et réduisant ainsi l'architecture à un formalisme, à un esthétisme paradoxalement assez voisin des expressionnistes russes des années 20 qui eux pouvaient pourtant croire aux "lendemain qui chantent". Alors que le fonctionnalisme, même s'il avait été promu par quelques architectes-hérauts à fortes personnalités, tendait à une sorte d'universalité qui comportait une part d'impersonnel, l'esthétisme réduit toujours l'architecture à une approche artistique et exagère dans l'œuvre la part de "l'auteur". Donc porte à une recherche de marquage "d'originalité" sorte de label d'auteur. De là au développement du narcissisme et à l'apparition d'un "Star-Système" il n'y a qu'un pas. Le moyen pour la "Star" de maintenir sa notoriété c'est, au-delà du recours aux procédés médiatiques et de ce qu'ils peuvent soutenir d'effet de mode, de se référer au système de formes qui sont les plus qualifiées culturellement auprès de l'intelligentsia dont je parlais au début. Et c'est incontestablement le registre offert par le patrimoine à cette société, qui se donne en représentation à elle-même plutôt qu'elle se sent être qui, là, se propose en modèle.

Avec l'attention à la dialectique entre édifice monumental et l'espace en creux complexe de la ville c'est l'héritage baroque-classique qui est sans contexte dans nos pays d'une force considérable. Comment s'étonner qu'elle se propose en inspiratrice à la super-star de notre temps lorsqu'elle est en panne d'invention?

Antigone ou le Versailles du Peuple ou Stockholm-sud ou, sur un autre thème Port-Grimaud, sont sous cet aspect des sortes de chefs-d'œuvre. Mais ce sont des chefs-d'œuvre d'une société transie qui se détourne des problèmes qu'elle sent monter et n'ose affronter.

Dunoyer de Segonzac
Décembre 1985

ERRATA

L'auteur de l'article "L'ÉCOLE D'OUÏLU" paru dans notre n°4/85 est l'architecte PEKKA LITTOW et non pas DOMINIQUE BEAUX. Nous nous excusons pour cette erreur.

COMMUNIQUES

Exposition Diego Giacometti au Musée des Arts Décoratifs Paris

Cette exposition des œuvres du sculpteur de mobilier de renommée internationale se tiendra du 19 février au 13 Avril 1986.

L'exposition regroupera, outre les maquettes en demi-grandeur du mobilier de l'Hôtel Salé (Musée Picasso) une évocation de son atelier et une centaine d'œuvres de l'artiste.

Institut Français d'Architecture

Au programme des prochaines manifestations :

- Expositions :
 - Modernité et Régionalisme, Bretagne (1918-45) au Musée de Brest (Février 1986)
 - Dominique Delaunay, Photographe (Février 1986) à l'Institut.
 - Le Grand Equatorial (Architecture des Observatoires). (Galerie d'actualité, à l'Institut, Paris, Mars 1986)
- Une série de conférences sur des sujets d'actualité seront en outre organisées au cours du printemps prochain. Consulter le prospectus "Printemps" de l'Institut.

Exposition JOZE PLECNİK, ARCHITECTE (1872-1957)

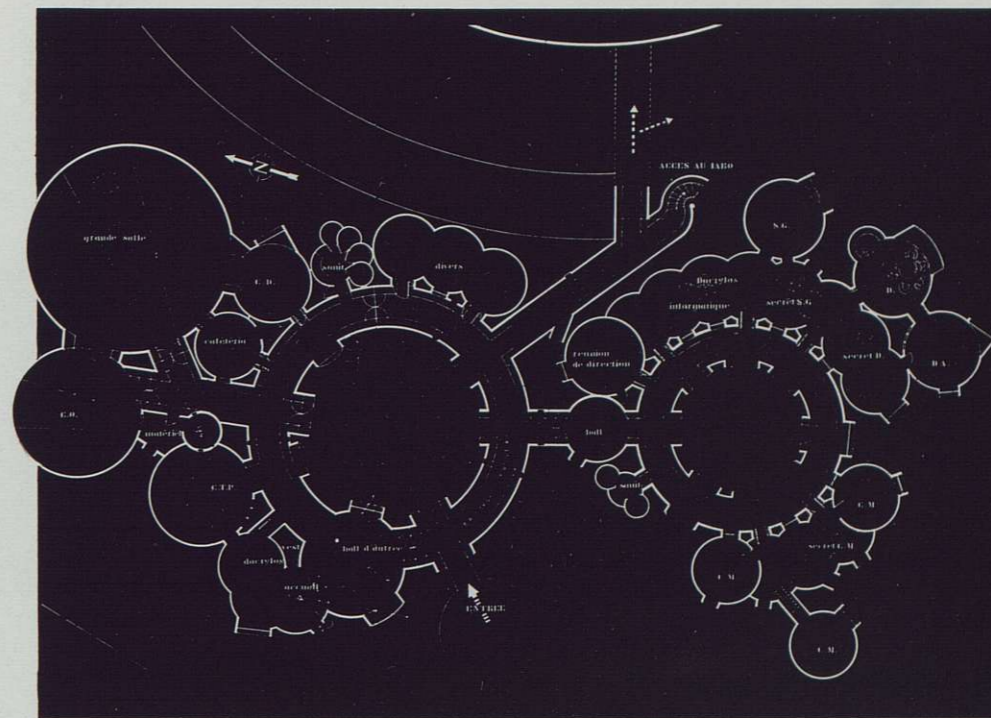
Dans le cadre d'une série d'expositions monographiques qu'il consacre aux grands créateurs, le CCI présentera en mars 1986 l'architecte slovène Joze Plecnik ; suivront, d'abord en décembre de la même année, l'œuvre de l'architecte designer et artiste viennois Hans Hollein puis, à l'automne 1987, une rétrospective de l'œuvre de Charles Edouard Jeanneret, plus connu sous le nom de Le Corbusier à l'occasion de 100^e anniversaire de sa naissance.

Cette première présentation de l'œuvre de Joze Plecnik en France a pour objectif de montrer les travaux d'un architecte que la discussion engagée autour du post-modernisme replace au premier plan de l'actualité.

12 mars / 26 mai 1986 - Galerie du CCI, rez-de-chaussée, Centre Georges Pompidou.

Projet pour le centre d'étude de l'équipement à Aix-en-Provence

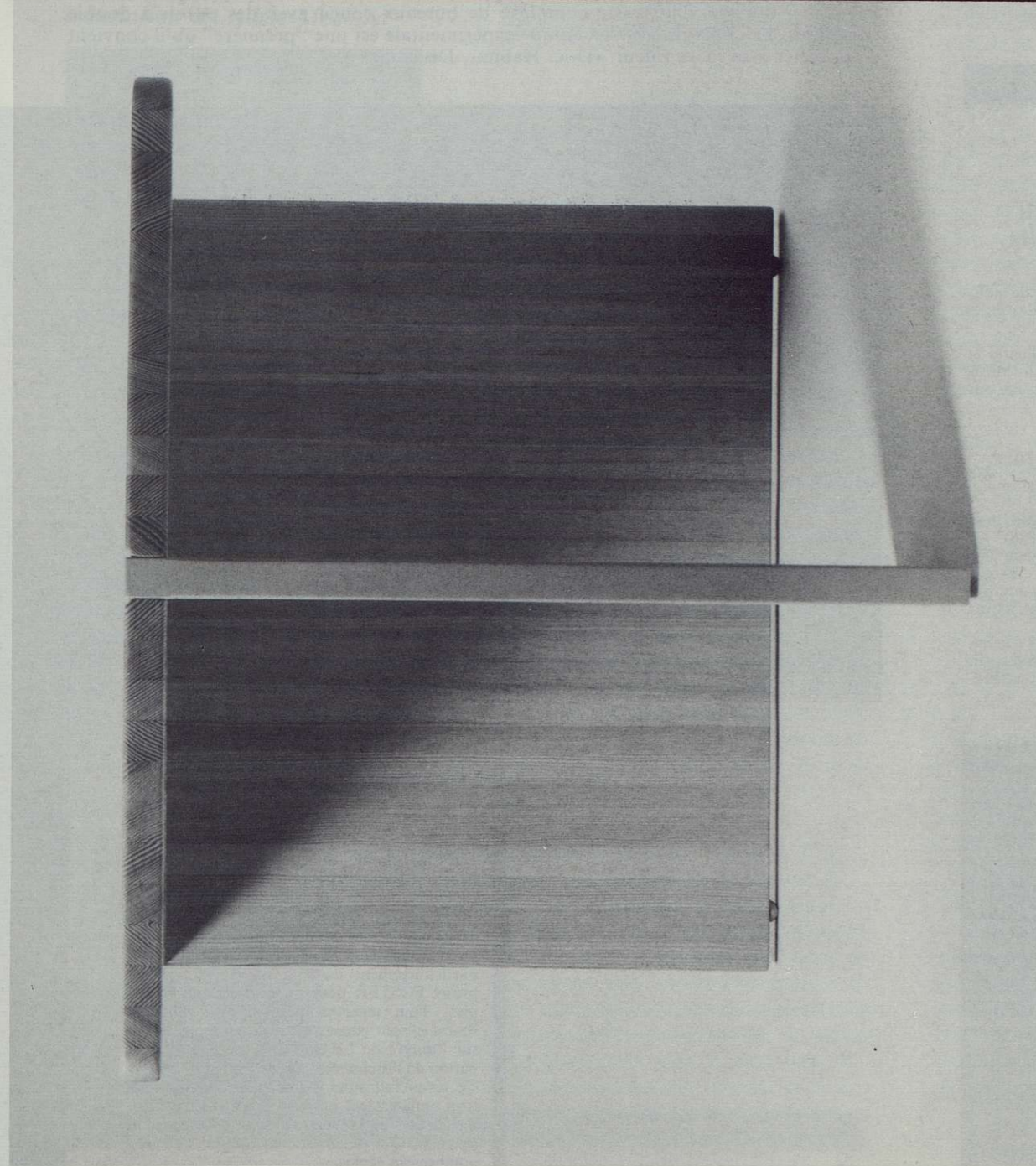
C'est le projet de l'architecture Antti LOVAG qui a été retenu sur la base d'une consultation lancée pour la construction du bâtiment de la direction de l'équipement à Aix-en-Provence. Il s'agit d'un vaste complexe de bureaux conçu avec des parois à double courbures. Le choix de cette technique expérimentale est une "première" qu'il convient d'apprécier à sa juste valeur. (Doc. Habitat, Décembre 85).



Réveil de l'intérêt pour l'architecture et l'urbanisme contemporains à l'école d'architecture de Montpellier

Nous apprenons avec intérêt la tenue d'une série de conférences, d'expositions organisées par l'association des élèves (A.R.P.A.L.) à l'école d'architecture de Montpellier sur des sujets d'urbanisme (Colloque Patrick Geddes conjointement avec l'association Patrick Geddes, en décembre dernier), puis une exposition de réalisations « High Tech » en France et particulièrement dans la région incluant le projet FOSTER pour la médiathèque de Nîmes. Tout récemment (mars 86) plusieurs journées sont consacrées à la tenue de débats sur l'œuvre de Le Corbusier avec la participation de l'architecte Claude Parent.

Ce réveil fait suite à une préoccupation par trop unilatérale à notre avis centrée sur l'historicisme - et la défense du « patrimoine », un thème qui prédomine encore dans de trop nombreuses écoles.



FABRICS, DRESSES AND INTERIOR ELEMENTS DESIGNED BY VUOKKO AND ANTTI NURMESNIEMI
ELIMÄNKATU 14, B - 00510 HELSINKI 51 FINLAND - TEL. 750 144 - TELEX : 121907 VUOKO SF.

®
VUOKKO

le carré bleu

revue internationale d'architecture

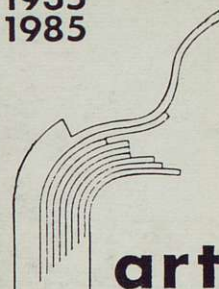
carré bleu - 33, rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris - C.C.P. 10-469-54 Z

- 1958 0 - Introduction au débat (Petäjä)
1 - Morphologie de l'expression plastique (R. Pietilä)
2 - Deshumanización del Arquitectura (A. Blomstedt)
- 1959 1 - Perception de l'espace (K. Petäjä)
2 - L'habitat évolutif (Candilis, Josic, Woods)
3 - Perception de l'espace (suite) (K. Petäjä)
4 - Architecture et paysage (A. Blomstedt)
- 1960 1 - L'urbanisme de Stockholm (R. Erskine)
2 - « Arne Jacobsen » (G. Varhelyi)
4 - L'architecture et la nouvelle société (J.B. Bakema)
- 1961 1 - La forme architecturale (A. Blomstedt)
2 - La formation de l'architecte (A. Ruusuvoori, Y. Schein)
3 - Projets d'urbanisme (Candilis, Josic, Woods)
- 1962 1 - L'unité d'habitation intégrale (A. Glikson)
3 - « Web » - proposition de trame urbaine (Candilis, Josic, Woods)
- 1963 3 - Projet pour la rénovation de Francfort (Candilis, Josic, Woods)
4 - Humanisation du milieu (A. Glikson)
- 1964 1 - Projet pour l'université de Berlin (Candilis, Josic, Woods et Schiedhelm)
2 - Enquête sur l'architecture (Y. Schein)
- 1965 1 - Projet pour Fort Lamy (Candilis, Josic, Woods)
- 1966 2 - Les communications urbaines (G. Varhelyi)
4 - La notion d'unité d'habitation (A. Glikson), l'œuvre d'A. Glikson (L. Mumford)
- 1967 1 - L'œuvre de Patrick Geddes (A. Schimmerling)
- 1970 1 - Développement linéaire et croissance urbaine (Van den Broek et Bakema)
4 - Informatique et architecture (F. Lapiéd)
- 1972 3 - Pour une approche globale de l'environnement (F. Lapiéd)
- 1974 1 - Environnement et comportement (D. Fatouros)
2 - Pour un habitat plus accueillant (H. Hertzberger)
4 - La Charte d'Athènes; esquisse d'une étude critique (L. Miquel)
- 1975 1 - Places couvertes pour la ville (Y. Friedman)
- 1976 2 - La parole est à l'usager (R. Aujame)
3 - Méthodologie de la mise en forme architecturale (M. et C. Duplay)
4 - Automobilité et la ville (P. Ciamarra)
- 1977 1 - Les limites communales : 36.000 mailles à reprendre ? (A. Gautrand)
3 - Développement social, politique et planification urbaine (G. Felici)
4 - Centres historiques et diffusion urbaine : un défi à l'habitat du grand nombre (P. Ciamarra, L. de Rosa)
- 1978 2 - Ecologie, Aménagement, Urbanisme (M. et M. Martinat)
3 - De l'habitat à l'urbanisme (G. de Carlo, R. Erskine)
4 - Evolutions urbaines et participation (F. Szczot)
- 1979 1 - Construction de logements dans les pays en voie de développement (C.K. Polonyi)
2 - Identité et évolution : Danemark et Finlande (D. Beaux)
3 - L'école dans l'histoire de l'architecture moderne (E. Aujame)
4 - Energie - Architecture (P. Ciamarra, L. de Rosa, C. Butters)
- 1980 1 - Journées d'études du carré bleu (A. Schimmerling)
2 - Historicisme - ou fondements d'analyse du milieu d'habitation ? (D. Beaux)
3 - La campagne de dénigrement de la Charte d'Athènes (A. Schimmerling)
4 - Narcissisme et humanisme dans l'architecture contemporaine (A. Tzonis)
- 1981 1 - Avenir du mouvement moderne (Kjell Lund)
2 - L'œuvre de Reima Pietilä (D. Beaux)
3 - Le constructivisme en Finlande (Musée d'architecture de Helsinki)
4 - Architecture, habitat et vie sociale au Danemark (D. Beaux avec Cv Jensen et T. Cronberg)
- 1982 1 - Aménagement, urbanisme, architecture en France (Ph. Fouquey)
2 - Expression régionale et architecture contemporaine (Alex Tzonis)
3 - Réforme de l'enseignement de l'architecture (Ph. Fouquey avec Edith Aujame, D. Augoustinos, Ph. Boudon, J.C. Deshons, D. Beaux, M. Mangematin, V. Charlandjeva, D. Emmerich, E. Cornell, C. Martinez)
4 - Ateliers sur le terrain (C. Butters)
- 1983 1 - Education de l'architecte sur le terrain (D. Beaux)
2 - Evolution de la théorie en architecture (Dr. Fr. Vidor)
3/4 - Les étudiants ont la parole (M. Parfait, D. Gauzin, Ph. Fouquey)
- 1984 1 - Itinéraire scandinave (Les collaborateurs du Carré Bleu dans les pays nordiques)
2 - Atelier d'été en Hongrie (C.K. Polonyi)
3 - Itinéraire nordique 2 (D. Beaux avec les collaborateurs dans les pays nordiques et H. Sigurdardottir, Ph. Fouquey, M. Mangematin, J.L. Coutarel)
4 - Regard sur les actualités (E. Cornell, G.D. Emmerich, I. Schein, J. Puttemans)



meubles d'alvar aalto keskuskatu 3 · 00100 helsinki 10 · finlande

1935
1985



artek