

Atelier de recherche en *et* sur l'Architecture 2021-2022

# ÉLOGE DE LA GALERIE

*Gaëtane Lemaire*

LBARC 2239 | Atelier de recherche en *es* sur l'architecture : Typologies

Co-promoteur expert

*David Schmitz*

Co-promoteurs

*Cécile Chanvillard*

*Christine Fontaine*

*Gérald Ledent*

*Deborah Levy*

UCLouvain

Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (Site de Bruxelles)

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon co-promoteur expert, David Schmitz, qui a su me conseiller et m'apporter les clés d'analyse nécessaires à la bonne réalisation de ce travail. Sa motivation et son encouragement ont été d'une aide précieuse tout au long du mémoire.

Je remercie également mes co-promoteurs, Cécile Chanvillard, Christine Fontaine, Gérard Ledent et Déborah Levy, qui m'ont suivie depuis maintenant un an et demi. Leur encadrement du début à la fin m'a poussé à donner le meilleur de moi-même et réaliser un travail pour lequel j'ai pris un réel plaisir.

Merci aussi à Davide Rapp et Yoel Pytowski pour leur intérêt et leurs conseils cinématographiques et artistiques qui ont alimenté ce travail.

Merci à ma famille, pour leur soutien constant depuis mes premiers jours en bac 1, autant dans les moments de réussite que dans les moments de panique qui, après 5 ans, ne se comptent plus.

Merci aussi à Clément pour toutes ces discussions interminables et les constantes remises en question qui ont permis de faire avancer et enrichir mes réflexions, ainsi qu'à mes amis, avec qui nous avons partagé des moments mémorables, que ce soit en charrette ou ailleurs, et qui ont fait de ces années à Loci une expérience inoubliable.

Enfin, merci à toute la « teampo » sans qui cette dernière ligne droite n'aurait pas été la même.

## TABLE DES MATIÈRES

### PREMIÈRE PARTIE - *LA QUESTION*

- 1 AVANT-PROPOS
- 2 POSITION RÉFLEXIVE

### DEUXIÈME PARTIE - *ÉTUDE THÉORIQUE*

- 1 ÉTAT DE L'ART
  - 1.1 Définition formelle
    - Longueur*
    - Couvert*
    - Rythme*
  - 1.2 Définition philosophique
    - Transition*
- 2 ANALYSE
  - 2.1 Évolution
    - Galerie édifice*
    - Galerie urbaine*
    - Galerie close*
    - Galerie traversante*
  - 2.2 Éloge
    - Piétons*
    - Interface*
    - Polyvalence*
- 3 DÉCOMPOSITION
  - 3.1 Typologie
    - Proportions*
    - Couverture*
    - Structure*
  - 3.2 Morphologie
  - 3.3 Effets
    - Lien*
    - Pièce*
    - Distribution*

## TROISIÈME PARTIE - *ÉTUDE PROJECTUELLE*

- 1 CONTEXTUALISATION
  - 1.1 Fractures urbaines
  - 1.2 Les galeries bruxelloises
  - 1.3 La rue de Ruysbroeck
- 2 PROJET
  - 2.1 Stratégies

## QUATRIÈME PARTIE - *CONCLUSION*

BIBLIOGRAPHIE

ICONOGRAPHIE

ANNEXES

## PREMIÈRE PARTIE

*LA QUESTION*

## 1 AVANT-PROPOS

*[...] une ville est avant tout un lieu de rencontres, un lieu où l'on vit et travaille, où il faut songer à respecter le fragile équilibre entre des fonctions parfois bien différentes.<sup>1</sup>*

Au fil du temps, la morphologie des villes a évolué avec les civilisations, les besoins et le progrès. Marquées par de nombreuses architectures répondant aux demandes politiques, économiques ou sociales des différentes époques, elles conservent néanmoins l'intégration de certaines typologies à travers le temps. En effet, les lieux de culte, d'enseignement, de rassemblement et bien d'autres sont devenus des constantes depuis les premières civilisations mais n'ont cessé d'évoluer. La galerie fait partie des dispositifs activés par ces types édifiés. Elle fait l'objet de nombreuses appellations en fonction des cultures et des époques. De la stoa antique aux passages du XIX<sup>e</sup>, la galerie a occupé une place importante dans l'organisation spatiale de l'espace urbain.

---

1 GENICOT-VAN HOEYMISSSEN, 1994 : 5

## 2 POSITION RÉFLEXIVE

La galerie est une typologie que l'on retrouve dans une grande variété de projets d'architecture. Que ce soit pour du logement collectif, un établissement scolaire ou encore un complexe religieux, elle accueille des fonctions variées pouvant répondre au programme en question. Sa nature polyvalente permet de former différentes formes de transitions entre les espaces et présente ainsi de nombreux potentiels. Cela m'a poussé à orienter mon travail de recherche sur la galerie en tant que telle, une typologie bien précise pouvant aborder des questionnements variés. Ce choix a été soutenu par les affinités que j'ai pu tisser avec l'architecture durant mes études. Il permet de traiter des questions telles que l'espace public, le tissu urbain, la place des piétons, le rythme et la polyvalence.

Le volet écrit de ce TFE a pour objectif d'explorer les façons dont la galerie a été mobilisée par différentes sociétés et architectes pour répondre à des contextes variés. Les analyses d'un point de vue historique, urbain et typologique permettront de comprendre et d'établir les différentes fonctions qu'elle peut remplir ainsi que les effets qu'elle peut produire sur son contexte, l'espace et le vécu. La synthèse tirée de ce travail mettra en exergue les qualités spatiales et urbaines qu'offre cette typologie et le projet permettra, par la suite, de mettre en application les conclusions obtenues. La conception d'une galerie dans un tissu urbain fragmenté illustrera son potentiel à tisser du lien et créer des lieux publics afin de requalifier des bouts de ville délaissés.

Ainsi, la mise en place d'un catalogue typologique permet de faire le lien entre les recherches qui constituent la partie théorique du mémoire et l'élaboration du projet comme expérimentation des hypothèses posées. Il constitue une synthèse mettant en relation les morphologies possibles de la galerie et les effets qu'elle produit, lesquels formeront la base sur laquelle pourront se définir les intentions du projet dans un contexte particulier. De ce fait, le projet permettra d'explorer les possibilités architecturales qui découlent du catalogue typologique.

Dans un premier temps, il est important de cerner correctement l'objet de ce travail. Le mot galerie a de nombreuses significations. Une description formelle permettra de cibler celle qui nous intéresse dans le cadre de cette étude : un espace extérieur couvert, d'une longueur importante et rythmée d'une structure régulière – définition qui inclut la stoa, le portique, le périptère, le cloître et le passage couvert. Celle-ci sera complétée d'une description philosophique caractérisant son rôle de transition et d'interface entre les espaces. Les stoas grecques, les portiques de Bologne, le Havre reconstruit par Auguste Perret, le cloître cistercien de l'abbaye du Thoronet, le Climat de France de Fernand Pouillon et les passages couverts de Paris, seront ensuite étudiés pour comprendre l'évolution de la typologie à travers les époques et les contextes. Cette analyse d'un point de vue urbain et du vécu fera apparaître les qualités de la galerie et ses potentiels pour



*Les arcades de la vieille ville de Berne*

des situations et problématiques contemporaines. Bruxelles fait ressortir des questions de topographie et la fracture entre le haut et le bas de la ville, de programmation et la confrontation entre institution et logement, de tissus bâti et des arrières d'îlots décousus, de la place des piétons et l'inactivité de certains lieux. Le projet de galerie s'inscrira dans un site fragmenté par la morphogenèse et morphologie de la ville, la rue de Ruysbroeck, et tentera d'articuler son tissu morcelé en nouvelle promenade urbaine.

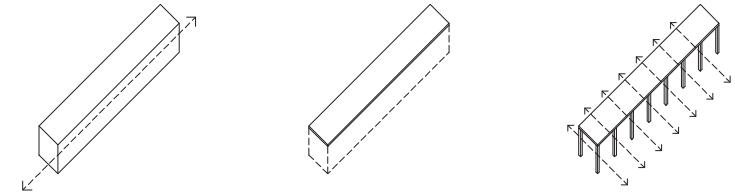
## DEUXIÈME PARTIE

*ÉTUDE THÉORIQUE*

## Galerie



*Pórtico del Foro, Galia*



Lieu de passage ou de promenade, couvert, beaucoup plus long que large, ménagé à l'extérieur ou à l'intérieur d'un édifice ou d'une salle<sup>2</sup> ; Espace couvert en longueur ; pour la circulation ou la promenade, à l'intérieur ou à l'extérieur d'un bâtiment.<sup>3</sup>

## 1 ÉTAT DE L'ART

La galerie a de nombreuses significations dans le langage courant. Il est donc important de définir clairement la typologie étudiée pour ce travail. En effet, le dictionnaire nous offre maintes interprétations qui varient d'un ouvrage à l'autre. Décortiquer les éléments qui composent la galerie permettra de proposer une définition propre à cette recherche.

### 1.1 Définition formelle

#### 1.1.1 Longueur

Un premier élément qui ressort des définitions est la proportion caractéristique de la galerie. En effet, si largeur et hauteur sont de dimensions comparables, sa longueur est beaucoup plus importante. Ces dimensions particulières forment une construction pouvant s'étendre dans sa longueur et lui confèrent son allure de couloir ou lieu de circulation pouvant faire le lien entre différents espaces. La liaison longitudinale peut se faire pour mettre en évidence la relation entre plusieurs entités, faciliter le cheminement, ou encore créer un passage distinct. La longueur permet également de former des liaisons

<sup>2</sup> REY, MORVAN, et al., 1951 : Tome III, 1174 - 1175

<sup>3</sup> LAROUSSE, 2015 : 531

transversales, la galerie sert alors de jonction entre deux espaces. Ce rôle d'interface peut servir de nombreuses fonctions mais permet essentiellement d'établir un seuil apparent.

#### 1.1.2 Couvert

La galerie a aussi comme particularité de couvrir un espace extérieur ou semi-extérieur. « [Elles] étaient faites pour le piéton qu'elles protégeaient du soleil, de la pluie et de la circulation »<sup>4</sup>. Geist décrit l'allée couverte dans son ouvrage comme étant une structure destinée aux piétons et comme protection contre les intempéries. La galerie est composée d'éléments porteurs soutenant une couverture, permettant ainsi de mettre les usagers à l'abri d'une météo variable sans nécessairement s'isoler complètement de l'extérieur. Dès lors, la structure ne forme pas une enveloppe hermétique mais plutôt une interface, poreuse latéralement, entre deux espaces distincts.

#### 1.1.3 Rythme

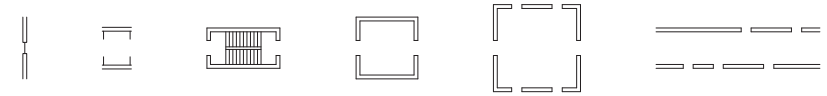
Afin de cadrer plus précisément la recherche, il a semblé important de définir un troisième critère discriminant : la structure. En effet, comme précisé ci-avant, ce qui différencie la galerie d'un simple couloir de circulation est son caractère extérieur ou semi-extérieur, fermé en haut mais ouvert entièrement ou partiellement sur les côtés. La question de la structure est donc déterminante dans la qualification de la typologie. On en vient à s'intéresser à la composition de l'enveloppe qui permet cette porosité visuelle : le rythme. La couverture de la galerie repose ainsi sur une structure régulière pouvant être composée de poteaux, colonnes, pilastres, piliers ou d'arches. Cette série d'éléments forme une trame et propose un plan libre pouvant s'ouvrir de part et d'autre sur un bâtiment ou un vide urbain. On peut, dès lors, voir la galerie comme une limite pouvant démarquer des espaces sans pour autant les isoler les uns des autres. Sa structure rythmée d'une succession de pleins et de vides permet de conserver une interaction visuelle ou physique entre intérieur et extérieur.

La galerie qui va nous intéresser tout au long de ce travail peut donc être définie comme un espace couvert, d'une longueur significative rythmée par une structure régulière et destiné aux piétons. Cette définition réunit à la fois le portique, le cloître, le périptère et certains passages.

---

4 GEIST, 1989 : 57

## Transition



*Un pas (d'une porte), un déroulement, une distance, mesurée ou quelque chose qui passe.  
Il se passe quelque chose – le mouvement devient événement.<sup>5</sup>*

### 1.2 Définition philosophique

La galerie définit un espace particulier : extérieur mais couvert, il n'appartient ni au-dedans, ni au dehors. Il pourrait plutôt être considéré comme un entre-deux, une interface qui caractérise la limite entre deux espaces distincts – un espace de transition. C'est ainsi que Lemoine caractérise la galerie qui apparaît en France au xv<sup>e</sup> siècle comme principe de desserte par l'extérieur. Devenue par la suite « un moyen de relier le bâtiment principal au jardin », « [elle] permettait [...] d'assurer une liaison entre le bâtiment et l'extérieur, à la fois prolongement de l'habitation et espace de transition avec le jardin »<sup>6</sup>. Kray et ses co-auteurs définissent les espaces de transition comme des espaces qui ne peuvent être classés systématiquement comme extérieur ou intérieur car ils partagent des caractéristiques de chaque catégorie.<sup>7</sup> Geist, quant-à-lui, parle de transition lorsque le mouvement devient événement. Le terme caractérise bien l'espace qu'est la galerie, un entre-deux ou interface que l'on traverse, dans laquelle il se passe quelque chose : le passage d'un espace à un autre.

<sup>5</sup> GEIST, 2014 : 11

<sup>6</sup> LEMOINE, 1989 : 22

<sup>7</sup> KRAY, FRITZE, et al., 2017 : 19

## 2 ANALYSE

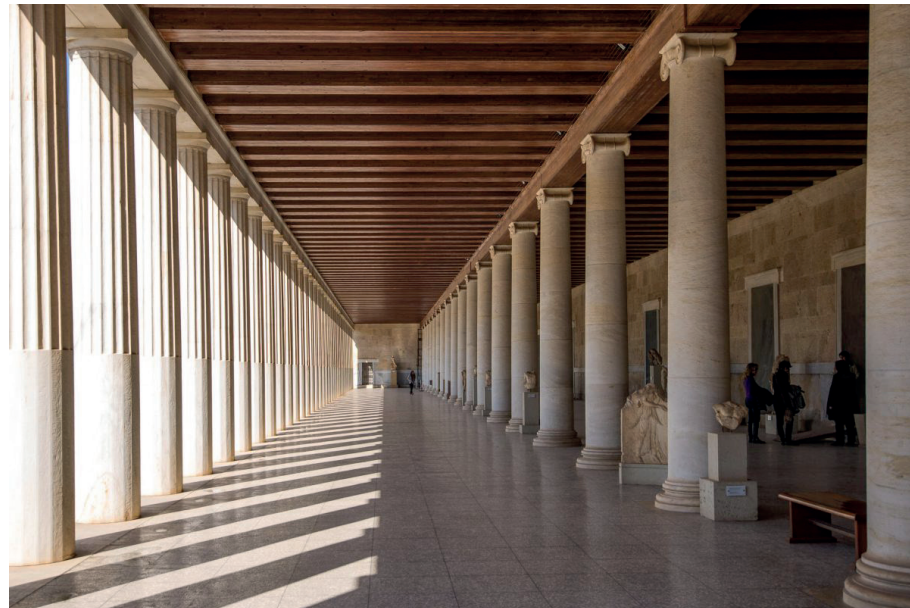
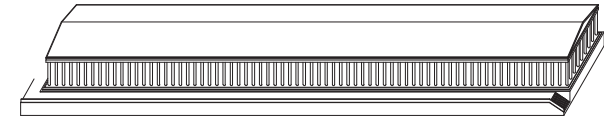
### 2.1 Évolution

« La galerie aurait [...] pour lointain modèle ce monument grec que désigne le mot stoa »<sup>8</sup> et n'a cessé, dès lors, d'évoluer selon les mêmes codes décrits ci-avant. Dès l'antiquité, la typologie est présente dans l'espace urbain, entretenant un rapport direct avec son contexte. On observe, cependant, une évolution au fil du temps de ce rapport au sol que peut tenir la galerie. Notamment, les passages du XIX<sup>e</sup> ainsi que les galeries de métro rendent la relation entre la galerie et son contexte de plus en plus ambiguë. La présente analyse a pour objectif d'étudier certains exemples selon leurs implantations et leurs usages afin de comprendre comment une même typologie s'inscrit et réagit à des contextes différents.

---

8 TEYSSANDIER, 2002 : 73

## *Stoa*



*A long, narrow building with an open colonnade in place of one or two of the long walls<sup>9</sup> ; [...] a roofed, colonnaded structure, which offered shelter from wind and rain and provided a place to walk and talk.<sup>10</sup>*

### 2.1.1 Galerie édifice

Bien que le mot galerie n'apparaisse qu'au XIV<sup>e</sup> siècle en France, la typologie trouve ses origines dans l'antiquité. En effet, la stoa était un lieu d'agrément public dans l'agora en Grèce Antique.<sup>11</sup> « Les Grecs ont donné à presque tous leurs édifices publics l'aspect de portiques ou de galeries : c'est qu'en effet leurs lieux d'assemblée étaient de simples promenoirs où se traitaient les affaires commerciales, où se discutaient les intérêts de l'État, où la vie se passait dans une oisiveté remuante »<sup>12</sup>. Comme nous l'explique Choisy, la galerie antique était un lieu ouvert au public permettant l'exercice d'activités diverses à l'abri des intempéries. La stoa se différenciait de la simple colonnade par son caractère d'édifice, un espace couvert indépendant d'autres structures.<sup>13</sup> Ce type-édifié jouait un rôle social mais également spatial. En effet, la stoa était un élément de composition de l'agora. Elle permettait, par sa relation avec d'autres bâtiments adjacents, de dessiner les contours de la place sacrée. Sa forme indépendante n'enlevait, cependant, en rien la dépendance de sa fonction : la galerie au service d'un bâtiment ou d'un lieu. Dans ce cas, la stoa était au service de l'espace public, de l'agora. Constituant une de ses limites, la stoa était en dialogue direct avec l'agora.

<sup>9</sup> COLE, 2014 : 340

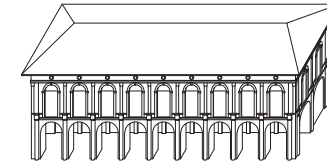
<sup>10</sup> *Ibid* : 120

<sup>11</sup> TEYSSANDIER, 2002 : 72

<sup>12</sup> CHOISY, 1899 : 493

<sup>13</sup> Les études de J.J. Coulton décrivent également la stoa « as a distinct type of building » (WINTER, 2006 : 51).

## Portique



*An open space with a roof supported by columns, at the entrance to a building such as a house, temple, or church.<sup>14</sup> ; Gallery placed outdoors on the ground floor of a building, with one open side and the other closed by a continuous wall, usually leaning against a building, [...].<sup>15</sup>*



### 2.1.2 Galerie urbaine

La galerie qui pouvait constituer en elle-même un édifice à l'antiquité, a aussi pu devenir une ligne directrice dans certains contextes urbains. Notamment à Bologne, où le portique a défini l'image de la ville dès le Moyen-Âge. Édifiés, à l'origine, comme un moyen d'étendre l'espace de vie du logement sans empiéter sur les voiries, les portiques ont servi bien d'autres usages au fil du temps. Les simples arcades offrant un espace couvert accessible à tous se sont transformées en lieu d'intégration et d'échange, dans lequel tout habitant de la ville pouvait se retrouver pour partager des idées, du temps et entretenir des relations. Elles sont devenues, non seulement un modèle architectural, mais aussi social.<sup>16</sup> En effet, les portiques formaient des couloirs extérieurs dont les voûtes supportaient, sans distinction, les logements de toutes classes sociales ainsi que les bâtiments publics et religieux. Ils se retrouvaient ainsi tous réunis sous une même façade.<sup>17</sup> Les 62 km de portiques à Bologne exemplifient également les effets d'un système réglementaire de planification urbaine. L'obligation d'édifier des portiques pour toute construction nouvelle de la ville a favorisé l'instauration d'une typologie architecturale qui a pu évoluer au cours de neuf siècles.<sup>18</sup> Construits par des particuliers, ils étaient donc privés mais,

<sup>14</sup> COLE, 2014 : 338

<sup>15</sup> SURRA, 2016 : 643

<sup>16</sup> UNESCO, 2021 : 20

<sup>17</sup> DURAND, IMBERT, 2016

<sup>18</sup> UNESCO, 2021 : 20

par leur nature, destinés à une utilisation publique. Outre l'apport communautaire que cela a pu apporter, c'est aussi ce qui a permis à ces espaces de prospérer à travers les siècles faisant de Bologne une ville où les citoyens, étant propriétaires des portiques, sont directement engagés dans leur entretien et leur préservation et deviennent ainsi protagonistes dans la gestion de leur ville.<sup>19</sup>

Le Havre est aussi un exemple de ville organisée autour d'un système réglementaire ayant favorisé la mise en place d'un réseau de galeries. Fortement bombardée durant la Seconde Guerre Mondiale, sa reconstruction s'est faite au moyen d'une planification urbaine. Cette ville nouvelle organisée et partiellement construite par Auguste Perret suit une réglementation précise qui rythme l'ensemble de ses bâtiments. « Afin d'assurer l'unité architecturale indispensable, le procédé adopté au Havre consista à établir un rythme de structure homogène sur l'ensemble de la ville dont l'entrecolonnement fut le mieux approprié à la conception d'immeubles d'appartements »<sup>20</sup>. Cette trame, constituée de modules de 6m24, imposait certaines restrictions mais permettait néanmoins la construction d'immeubles accueillant différentes fonctions. Elle a formé l'architecture de la ville en intégrant aussi des galeries en rez-de-chaussée des bâtiments. Notamment, « la rue de Paris fut reconstruite dans l'esprit d'une galerie commerciale couverte dont les colonnes, supports des appartements des étages supérieurs, forment un portique continu devant les boutiques du rez-de-chaussée »<sup>21</sup>. Cela fut également le cas des façades sur le front de mer, de l'avenue Foch et d'autres encore. « La typologie adoptée (rez-de-chaussée et entresol sous portique surmontés de trois étages d'appartements) propose une synthèse originale entre les exigences du commerce et celles de l'habitation »<sup>22</sup>. Comme à Bologne, les galeries permettent de créer une unité à travers la ville en acceptant une certaine liberté dans leur architectonique.



*Le Havre, Auguste Perret*

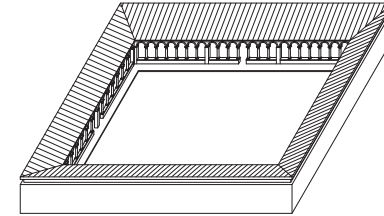
<sup>19</sup> UNESCO, 2021 : 23

<sup>20</sup> COLLINS, 1995 : 509

<sup>21</sup> *Ibid* : 513

<sup>22</sup> UNESCO, 2005 : 37

## *Cloître*



*An enclosed space, usually a quadrangle, around which is a roofed walkway with a colonnade or arcade on the inside.<sup>23</sup> ; Cour entourée de murs et de galeries établies à côté des églises cathédrales, collégiales et monastiques.<sup>24</sup>*



### 2.1.3 Galerie close

La galerie ne constitue pas toujours l'avant d'un bâtiment. Au lieu d'agir comme un seuil sur l'espace public, elle permet aussi de créer un seuil sur cour. En effet, c'est le cas du cloître, lorsque le portique se plie sur lui-même, non plus pour envelopper du bâti, mais pour cadrer un vide. L'unité formée par la galerie permet de définir une pièce extérieure. Cet espace constituait, à l'origine, la cour centrale des ensembles religieux.

« Lorsqu'un visiteur y entre, il abandonne derrière lui le monde extérieur. Ayant franchi plusieurs clôtures, il peut penser avoir retrouvé dans le jardin du cloître un peu du monde extérieur ; il se trouve pourtant au cœur même de la ville close de saint Benoît, où d'autres règles s'appliquent »<sup>25</sup>. Les différentes parties de l'Abbaye du Thoronet sont organisées autour d'un parcours rythmé de colonnes ouvert sur un espace extérieur clos. C'est ainsi que sont composées les abbayes cisterciennes : le cloître relie les salles, l'église, le réfectoire et le dortoir des moines. La galerie entoure un petit jardin et l'isole du monde extérieur. Son bord intérieur est entièrement poreux, rythmé de pleins et de vides permettant une relation forte avec l'espace central. Sur l'extérieur, un mur plein constitue les limites de l'espace de déambulation. Seules des petites portes viennent percer la masse pour desservir le reste de l'ensemble. L'Abbaye du Thoronet a la particularité d'être implantée sur un site au dénivelé important. Les différentes entités qui la constituent ne sont pas toutes situées au même niveau. Ces différences sont harmonisées à travers

<sup>23</sup> COLE, 2014 : 334

<sup>24</sup> VIOLLET-LE-DUC, 1854 : Tome III

<sup>25</sup> HERVÉ, 2001 : 153

le cloître. Alors que le couloir qui longe l'église occupe une position plus haute, des escaliers permettent de rejoindre les trois autres, situés un demi niveau plus bas. À l'étage, la couverture de la galerie servait de coursive pour desservir les chambres. La circulation à travers l'abbaye passe par cet espace central, une cour qui lie les activités ainsi que les niveaux. Sa taille et sa nature introvertie lui confère un caractère sacré et paisible, déconnecté de son contexte.

Le projet du Climat de France de Fernand Pouillon transforme, quant-à-lui, le cloître en réel monument. Son œuvre, implantée dans la ville d'Alger, organise un grand ensemble d'appartements autour d'une colonnade imposante qui forme un portique continu sur quatre côtés. Cette composition définit une place sur laquelle les logements sont orientés et transforme leur arrière en avant, créant ainsi une ville dans la ville. De grandes ouvertures sont présentes sur chaque côté faisant le lien avec l'extérieur. Édifiées dans l'objectif de masquer la densité réelle de la cité et créer un ensemble harmonieux, les 182 colonnes entourent la place et forment une épaisseur intermédiaire entre les logements et l'espace public. Contrairement aux galeries étudiées jusqu'à présent, les colonnes de Pouillon ne sont pas reliées aux logements par une couverture, mais par une succession de terrasses qui occupent les hauteurs de l'interstice. Le cloître ne sert que partiellement d'abri contre les intempéries, néanmoins, son gabarit suffit à protéger les usagers des fortes chaleurs. La pierre constitue un module qui détermine les proportions de l'ensemble ainsi que son allure monumentale. Pouillon l'avait conçu « pour pacifier une Algérie en plein conflit avec la France »<sup>26</sup>. La réalité est, cependant, bien différente. L'ensemble s'est rapidement transformé en un ghetto surpeuplé et tourné sur lui-même, s'isolant du reste de la ville. « Sur la grand place, on traîne, on fume, on se drogue, on boit, on commente, on prépare des coups, on montre les factures, on se plaint, on rêve aussi beaucoup, on y croit très peu »<sup>27</sup>. On peut aujourd'hui se demander si les fameuses colonnes qui forment le cloître imposant du Climat de France ne créent pas davantage une barrière entre les logements et la place. Leur haut gabarit forme un voile devant les façades des appartements, limitant les relations directes avec l'espace public central.

Le cloître encadre un vide, un espace. Il définit une pièce extérieure qui demeure, pour le portique continu qui l'encercle, le seul rapport au sol et au ciel qui subsiste. Ce lieu se retrouve isolé, replié sur lui-même. Cela a pu, dans les deux cas vus ci-avant, apporter un effet d'hétérotopie<sup>28</sup> aux ensembles qui s'orientent face à cet espace. Point de référence autour duquel la vie se déroule, ce lieu est déconnecté de l'extérieur, presque indépendant de son contexte direct. Ses potentiels usages échappent dès lors à toute forme de contrôle social venant de l'extérieur.

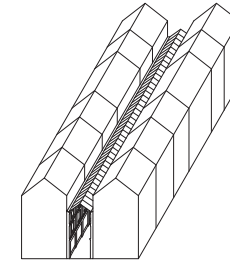
<sup>26</sup> CHABERT, 2014

<sup>27</sup> ADIMI, 2019 : 75

<sup>28</sup> Notion avancée par Michel Foucault qui désigne un endroit réel, qui existe dans des sociétés réelles et qui sont habitées de manière différente de ce que ces sociétés considèrent comme la norme. (STAVRIDES, 2007)



## Passage couvert



*Ruelle couverte par une verrière, bordée des deux côtés par des rangées de boutiques, reliant deux rues animées. [...] C'est un espace public sur terrain privé qui facilite la circulation, un raccourci, une protection contre les intempéries, un espace réservé au piéton.<sup>29</sup>*

### 2.1.4 Galerie traversante

Le passage couvert est une déclinaison particulière de la galerie. De nature publique et ouverte, il adopte les proportions caractéristiques de la typologie : une verrière lui sert de couverture, son espace est exclusivement réservé aux piétons et ses façades sont rythmées par la structure régulière qui sépare les vitrines. « [Elles] sont composées à partir d'un module vertical dont la largeur correspond en général à celle d'une boutique. [...] La répétition des modules verticaux définit les façades bordant les grands côtés du passage »<sup>30</sup>. Néanmoins, il se différencie des types analysés jusqu'à présent par sa verrière, ses façades symétriques, sa morphologie traversante et son caractère autonome en regard de l'espace public.

Le passage est un type de galerie apparu pour la première fois à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en France. Bien qu'il ait ensuite été répandu dans de nombreux autres pays, le cas de la France, et en particulier Paris, se distingue par la grande quantité de passages qu'on y trouve. En effet, « [...] ils revêtent sur les bords de la Seine une importance inégalée : intériorité et extériorité s'y interpénètrent, tramant une ambiguïté sans précédent »<sup>31</sup>. Jean-Pierre Babelon décrit le maillage créé par les nombreux passages comme une « ville dans la ville », un circuit doux qui s'inscrit dans un réseau dur de pâtés de maisons<sup>32</sup>. L'essor du passage correspond à l'avènement de la bourgeoisie et, avec elle, l'importance

<sup>29</sup> GEIST, 1989 : 12

<sup>30</sup> LEMOINE, 1989 : 44

<sup>31</sup> GEIST, 1989 : 8

<sup>32</sup> *Ibid* : 7

du commerce et de l'étalage des biens de consommation. Avec la propagation du luxe à travers la ville vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et, de ce fait, l'encombrement des voiries par les automobiles, le commerce de détail s'est déplacé du centre pour s'installer sur les grandes artères des boulevards au nord qui offraient des espaces de trottoir pour les piétons<sup>33</sup>. Afin de ramener au centre son intérêt commercial, la spéculation inventa les passages. La mise en place de petites ruelles piétonnes, couvertes de verrières, bordées de boutiques et traversant des îlots de maisons pour lier deux ou plusieurs rues animées a permis au piéton d'« échapper à la cohue épouvantable de la rue et raccourcir son chemin »<sup>34</sup>.

Les passages les plus anciens de Paris étaient de taille modeste, à la décoration simple. À la suite de ces premiers essais et d'une période d'arrêt dans leur construction due à une stagnation économique, l'édification de nouveaux passages a repris et fait évoluer l'archétype. Certains, comme le Passage de l'Opéra, ont adopté un système de double arcade, d'autres s'écartaient du modèle rectiligne pour concevoir des passages à coude comme la Galerie Colbert. Ces derniers incluaient dans leur construction une ou plusieurs rotondes aux points de changement de direction de la galerie. Durant la période de 1920 à 1940, l'archétype s'est enrichi et peaufiné. « Les problèmes inhabituels que représentaient le plan, le profil de l'espace, la structure de la verrière et les façades furent à l'origine de nombreuses idées nouvelles »<sup>35</sup>. Les avancées techniques dans l'usage du fer et du verre ont aussi permis de concevoir des verrières plus élaborées et d'une plus grande portée. La galerie d'Orléans en est un exemple marquant dont nombreux passages se sont influencés par la suite. D'une largeur de 8m50, le passage propose un espace important qui dépasse les galeries plus anciennes de Paris. Sa verrière en berceau et coiffée d'un lanterneau surélevé qui assurait la ventilation était la première en son genre<sup>36</sup>. Le passage central était aussi l'un des trois espaces que proposait la galerie. Deux colonnades extérieures assuraient un deuxième accès aux boutiques qui longeaient chaque côté du passage. Ces colonnades – qui subsistent malgré la démolition du passage en 1935 – rythmaient les espaces extérieurs et intérieurs en délimitant les travées des boutiques et permettaient un tour complet de l'ensemble.

Si les différents types qui ont été abordés jusqu'à présent ont toujours pu entretenir un rapport plus ou moins important avec leur environnement, le passage, quant-à-lui, ne dialogue plus qu'avec les rues qu'il lie en ses abouts ainsi qu'avec le ciel à travers sa verrière. Sa morphologie traversante le rend de plus en plus autonome et détaché de son contexte. C'était, en effet, un des effets désirés pour ces lieux si particuliers : « dans cet espace fermé et douillet, presque aquatique, l'esprit est sans cesse tiré vers un ailleurs invisible et inaccessible et cependant toujours proche, dont la présence mystérieuse, familière et



Galerie Vivienne, Paris

33 GEIST, 1989 : 105

34 *Ibidem*

35 *Ibid* : 108

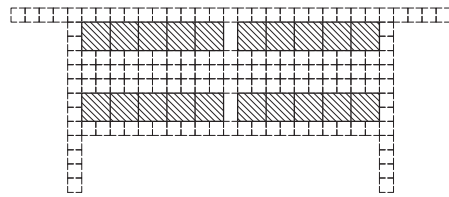
36 *Ibid* : 339

insistante, provoque un léger trouble propice aux méditations et aux rêveries »<sup>37</sup>. On peut tout de même observer une ambiguïté pour certains cas, notamment dans la galerie d'Orléans. Si son passage semble lui aussi entretenir un rapport minime avec le sol extérieur, ses colonnades latérales offrent un espace semblable à celui d'un portique, ouvert en longueur et en lien direct avec la cour qu'il borde. La Royal Opera Arcade à Londres est aussi un exemple de galerie qui adopte plusieurs morphologies. D'abord un passage bordé par une salle de spectacle sur un côté et par une rangée de boutiques de l'autre, elle se prolonge à l'extérieur de l'îlot pour border les façades à la manière d'un portique.

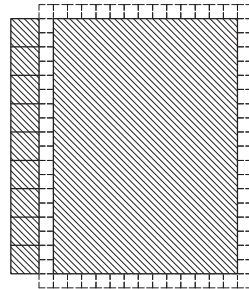
#### *Galerie Souterraine*

Si les passages couverts entretiennent encore un rapport ambigu avec l'extérieur par la présence des verrières, les galeries souterraines en sont complètement détachées. Les galeries de métro à Moscou sont littéralement des galeries archétypales mais en sous-sol. Leur architecture s'apparente à celle d'une galerie comme définie ci-avant : la longueur suit les rails qu'elles bordent, des colonnes délimitent les quais et soutiennent un plafond voûté. Les ouvertures se font latéralement, directement sur les voies des métros et non plus sur dehors. Le lien avec l'extérieur est désormais inexistant. Ces galeries souterraines sont décontextualisées, seules les lignes de métro permettent aux usagers de se faire une idée de leur localisation. La construction permet tout de même de délimiter un espace de passage ou d'attente au centre et les quais sur les côtés, profitant ainsi de cette ambiguïté entre le dedans et le dehors qui caractérise la typologie. Le passage souterrain se retrouve aussi dans l'organisation des centres commerciaux, où de grandes allées couvertes forment un réseau intérieur, comme c'est le cas à Montréal. En détailler leurs caractéristiques n'aurait, cependant, pas beaucoup de sens dans le cadre de ce travail car les ruelles couvertes qui assurent le passage dans de tels lieux ne réunit pas tous les éléments qui composent la typologie étudiée.

PASSAGE - PORTIQUE



Galerie d'Orléans  
Paris



Royal Opera Arcade  
Londres



Détail d'une colonne, Abbaye du Thoronet

## 2.2 Éloge

Stoas, portiques, cloîtres, passages couverts... ces différents dispositifs permettent aux types édifiés qui les mobilisent de proposer des espaces à la fois généreux et flexibles aux usages qu'ils accueillent. La galerie agence des échelles différentes et crée des espaces entre-deux très qualitatifs. Sa longueur permet un temps de promenade et de discussion, une déambulation et un séjour ; sa couverture forme un espace d'accueil, une protection ; son rythme crée une limite ponctuelle qui définit à la fois un dedans et un dehors. Piétons, interface, polyvalence... les qualités de la galerie lui définissent des potentiels au niveau de l'espace urbain et de ses usages.

### 2.2.1 Piétons

*Le passage rendit ses droits au piéton, devint le protagoniste d'une réorganisation de l'espace public et le symptôme infaillible de la vie urbaine.<sup>38</sup>*

Espace public dédié aux piétons, telle est la nature de la galerie. On a pu le voir autant dans les passages du XIXe que dans les stoas de l'antiquité et les portiques présents dans certaines villes. Si, toutefois, le cloître était, à l'origine, destiné à un usage privé – un espace sacré et de recueil dans la vie monastique – cette morphologie peut également être d'usage public comme c'est le cas dans le Climat de France de Pouillon. La typologie est conçue pour la promenade, la déambulation ou comme lieu de rassemblement. Son espace bordé de colonnes exclue l'accès aux automobiles et privilégie le piéton dans un contexte urbain dominé par la voiture. La galerie lui offre une place au sein des villes denses où même les piétonniers se retrouvent souvent envahis par les transports en commun ou encore les vélos.

Par ailleurs, sa couverture transforme l'espace en abri contre les aléas du climat. Que ce soit dans les villes du nord comme Bruxelles où la pluie est un phénomène fréquent, presque quotidien durant certaines périodes, ou plutôt au sud dans les pays comme l'Italie où les vagues de chaleur sont devenues annuelles et de plus en plus intenses, la présence d'espaces publics couverts se fait essentielle. La météo a certainement un impact important sur la vivacité des lieux publics extérieurs. Les places et trottoirs, espaces communs destinés à rassembler et réunir, deviennent des vides qui séparent en cas d'intempéries ou de temps caniculaire. La galerie offre la possibilité de parcourir la ville à couvert. Les villes comme Bologne ou encore Berne et Turin, dont les rues sont bordées de portiques, exemplifient le fonctionnement d'un tel réseau qui permet aux piétons de sortir dans les rues en tout temps. « D'ordinaire, la vie citadine engendre la

<sup>38</sup> GEIST, 1989 : quatrième de couverture

séparation et l'indifférence, mais là, des relations constantes développent la connaissance et l'amitié que partout ailleurs nous voyons disparaître »<sup>39</sup>.

### 2.2.2 Interface

*L'ambiguïté du statut de l'espace du passage, à la fois intérieur et extérieur lui permet de jouer sur deux tableaux : être à la fois une rue et un salon.*<sup>40</sup>

Le caractère ouvert mais couvert de la galerie rend l'espace ambigu : être à l'extérieur, soumis au vent et aux températures externes, mais en même temps protégé de la pluie et du soleil, les éléments de composition de la galerie délimitent un entre-deux. De face, la structure est poreuse, mais à l'intérieur la perspective qu'offre la succession de colonnes amplifie la sensation d'un espace clos et rend sa limite d'autant plus franche avec l'extérieur. Le passage sous la couverture marque le changement d'espace. Ainsi la galerie crée une interface entre les espaces qu'elle délimite. Elle permet de créer un auvent pour les bâtiments qu'elle borde. Elle devient seuil, une épaisseur intermédiaire entre le dehors et le dedans. Dans certains cas, comme dans le Climat de France de Pouillon, la galerie transforme un arrière en avant : le cloître qui dessine la face arrière des bâtiments devient l'accès principal et le cheminement obligé pour rentrer chez soi. Selon notre perception, le statut de la galerie varie. Depuis la rue, elle s'apparente à un espace semi-intérieur – un sas entre l'environnement ouvert et fermé – alors que depuis le bâtiment, elle prend l'allure d'une extension semi extérieure – elle permet d'être dehors sans être totalement exposé.

### 2.2.3 Polyvalence

*La galerie, en tant que lieu réel, a pour fonction la déambulation, la contemplation et l'apprentissage. Mais selon que l'utile l'emporte sur le doux, ou inversement, la nature et la fonction de cet espace varient.*<sup>41</sup>

Dispositif au service d'un édifice ou d'un espace, la galerie peut répondre à de nombreux besoins. Dans les différents projets analysés jusqu'à présent, elle a pu accueillir des usages variés. À l'antiquité, les citoyens se rassemblaient pour discuter politique, commerce ou simplement se promener à l'intérieur des stoas. Les portiques de Bologne ont abrité les commerçants qui souhaitaient étaler leurs marchandises à l'extérieur ainsi que les passants le temps d'une promenade protégée du soleil ou de la pluie. Les colonnes du Climat de France desservent les appartements de la cité et permettent aussi aux petits marchands d'y installer leurs étals. Enfin, les passages couverts ont créé des raccourcis dans des contextes urbains denses ainsi que des lieux de séjour publics et couverts par des

---

<sup>39</sup> LEMOINE, 1989 : 15

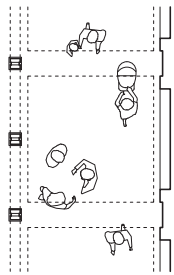
<sup>40</sup> *Ibid* : 41

<sup>41</sup> TEYSSANDIER, 2002 : 79

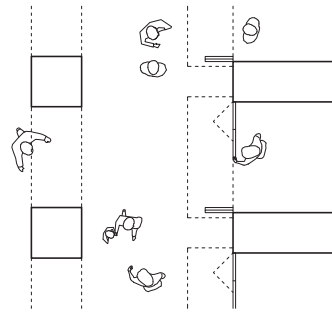
verrières à travers lesquelles les rayons du soleil peuvent toujours s'infiltrer. En fonction des besoins des passants, ces mêmes espaces peuvent servir de lieu de passage ou de repos.

La galerie forme un lieu non défini, qui s'adresse autant à l'espace qui la borde d'un côté que de l'autre. Elle n'est pas programmée, c'est un dispositif qui est activé par les types édifiés auxquels il répond. C'est un espace neutre dans lequel nombreuses activités peuvent se produire. La galerie propose un espace polyvalent, qui peut être approprié de différentes manières par ses usagers. Cette qualité a une grande importance aujourd'hui. Nos villes sont en constante évolution et les besoins changent continuellement. La nécessité de lieux pouvant s'adapter à différentes demandes est primordiale pour rendre les nouvelles constructions les plus pérennes possible. La galerie a cette capacité d'offrir des espaces flexibles qui peuvent évoluer et s'adapter aux besoins de ses usagers et ainsi servir de multiples fonctions.

Largeur :  
2 - 3m

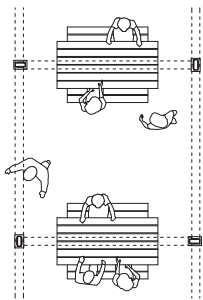


Deventer City Hall  
Neutelings Riedijk Architecten

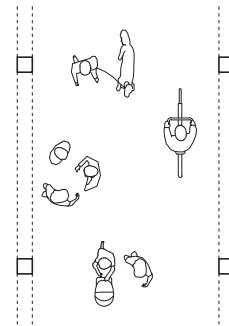


Climat de France  
Fernand Pouillon

3 - 4m

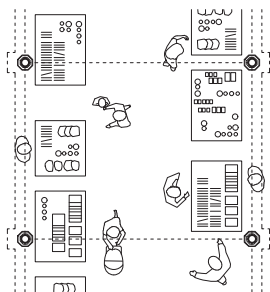


Takeda, Secondary school  
Agwa

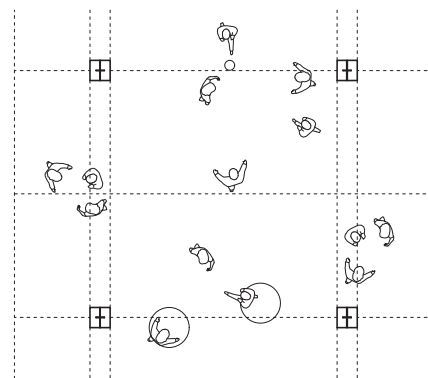


De Swaef  
XDGA

4 - 5m



Galerie Léopold II  
William Hansen



La Jetée  
Dratler Duthoit Architectes

Proportions : selon la largeur

### 3 DÉCOMPOSITION

#### 3.1 Typologie

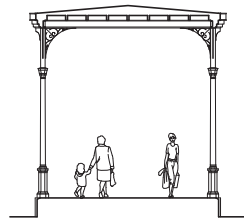
La définition de la galerie énumère en quelque sorte ses éléments de composition. La longueur nous parle de ses proportions, la couverture exprime sa structure horizontale et le rythme ordonne sa structure verticale. Ces trois éléments peuvent prendre de nombreuses formes et avoir des effets variés. La décomposition par l'analyse de chaque partie permettra de cerner les différentes possibilités qu'offre cette typologie.

##### 3.1.1 Proportions

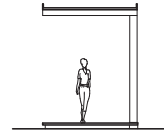
Si la longueur définit en partie la galerie, sa largeur  $a$ , elle aussi, une importance sur les activités qui peuvent s'y produire. En effet, au plus l'espace entre la structure verticale est restreint, au moins le passant aura la possibilité de s'y poser. En revanche, une largeur plus importante favorise davantage les activités statiques. Une largeur variant de 2 à 3m permet d'accueillir des flux de personnes marchant dans les deux sens. Des petits regroupements sont possibles sans entraver tout l'espace et des éventuelles boutiques qui le borde peuvent s'ouvrir afin de profiter du passage. Le cloître du Climat de France longe une série d'espaces pouvant accueillir des marchands et sa largeur de 3m est suffisante pour installer des étals sur les bords tout en laissant les passants circuler. A partir de 3m, l'espace devient suffisant pour y installer du mobilier urbain plus important, comme les tables de pique-nique dans le projet d'école secondaire Takeda réalisé par Agwa. C'est également suffisant pour permettre à plusieurs flux de se croiser : vélos, piétons, poussette, promeneur et animal de compagnie, l'espace permet de se balader à plusieurs et de se regrouper le temps d'une conversation, comme imaginé par XDGA pour leur projet De Swaef. Lorsque la galerie atteint des largeurs entre 4 et 5m, d'autres activités plus envahissantes deviennent possibles. La taille de la galerie Léopold II à Spa varie sur sa longueur, mais son tronçon minimal de 4m50 de large permet au marché de s'y installer occasionnellement. Des étals sont mis en place sur chaque côté et laissent suffisamment d'espace pour la déambulation. Le projet, la Jetée, de Dratler Duthoit architectes est, quant-à-lui, pourvu d'une galerie qui libère un espace de 4m50 entre ses colonnes mais dont la toiture débordante permet de l'élargir davantage afin d'offrir un réel espace de préau pour l'école. Il est dès lors possible pour les enfants de jouer, se regrouper et s'amuser simultanément.

##### 3.1.2 Couverture

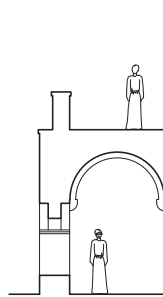
La toiture a pour objectif de couvrir et protéger le piéton, mais pas seulement. Dans certains projets comme le Sports and Sailing Center de Agwa ou le Kortrijk XPO



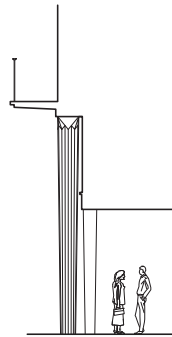
Galerie Léopold II  
*William Hansen*



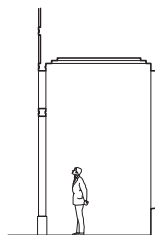
Sports and Sailing Center  
*Agua*



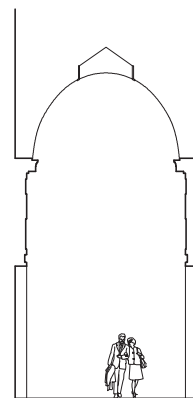
Abbaye du Thoronet  
*Abbaye cistercienne*



Le Havre  
*Auguste Perret*



Deventer City Hall  
*Neutelings Riedijk Architecten*



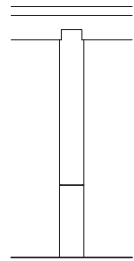
Galerie Bortier  
*Bruxelles*

de Office, la couverture est une simple plateforme posée par-dessus la structure verticale afin de créer l'abri de la galerie. Elle peut, cependant, servir d'autres utilités. En effet, la toiture du cloître de l'abbaye du Thoronet est aussi utilisée comme coursive à l'étage du dessus, elle permet de desservir les pièces qui la bordent. Dans le cas des portiques, que ce soit ceux du Havre de Auguste Perret ou même du Deventer City Hall de Neutelings Riedijk Architecten, la toiture est en fait le sol des étages qui surplombent l'espace de la galerie. La couverture sert de support et permet aux niveaux supérieurs de s'étendre. Lorsque la galerie est entièrement bordée d'édifices qui forment ses façades, comme c'est le cas des passages couverts, la toiture peut se transformer en verrière afin d'apporter de la lumière naturelle à l'intérieur ainsi qu'une vue sur l'extérieur.

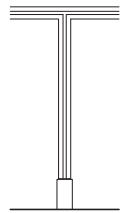
### 3.1.3 Structure

La structure rythmée de la galerie induit une composition constituée d'éléments ponctuels, à savoir des colonnes, des piliers ou des pilastres. Les différents matériaux employés ont des effets sur l'accroche au sol, la finition en toiture ainsi que sur la perception de la galerie dans son contexte. La pierre qu'utilise Fernand Pouillon dans le Climat de France, donne à l'ensemble de la cité une allure monumentale. Cela est dû, d'une part, à la dimension des éléments mais aussi à la densité du matériau. Il a également été beaucoup employé pour les pilastres des passages couverts leur octroyant un caractère majestueux. La pierre peut être travaillée en toute simplicité comme le fait Pouillon, mais aussi de manière détaillée par des techniques de taille comme le sont les chapiteaux qui couronnent les colonnes du Passage Pommeraye à Nantes. Le métal a, quant-à-lui, une allure plus légère grâce à ses sections plus fines. Il peut être ancré directement dans le sol par une liaison mécanique et se fusionner au niveau de la toiture pour former un ensemble continu comme la galerie du Kortrijk XPO. Néanmoins, il peut aussi être traité de manière méticuleuse et former un soubassement plus important ainsi qu'une tête arborescente à la manière de la galerie Léopold II à Spa. Pour ce qui est du béton, c'est un matériau polyvalent qui peut adopter des formes variées. Le travail du Rivoli ou des colonnes du Havre par Auguste Perret en démontrent bien ses capacités, mais il peut aussi adopter un caractère très sobre comme dans les projets de David Chipperfield, notamment, dans la James Simon Galerie à Berlin, où le béton blanc permet de lier l'ancien et le nouveau à travers une finition simple et épurée. Enfin, le bois s'emploie de plus en plus et de diverses manières. De larges sections permettent des plus grandes portées alors que les poteaux fins forment un rythme plus serré. Si la finition en toiture se fait par des assemblages avec les poutres qui soutiennent la couverture, la pose sur le sol se fait toujours par le biais d'un soubassement plus résistant ou par l'intermédiaire d'un élément métallique permettant de surélever le bois. Cela apporte une certaine richesse dans l'esthétique des colonnes qui associent ainsi plusieurs matériaux.

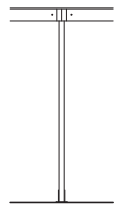
*Bois*



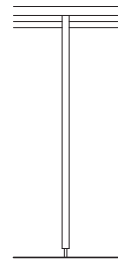
La Jetée  
*Dratler Duthoit Architectes*



Deventer City Hall  
*Neutelings Riedijk Architecten*

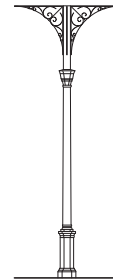


Takeda, Secondary school  
*Agva*

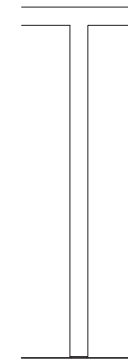


Bushey Cemetery  
*Wagh Thistleton Architects*

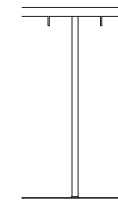
*Métal*



Galerie Léopold II  
*William Hansen*

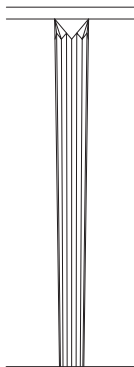


Kortrijk Xpo  
*Office*

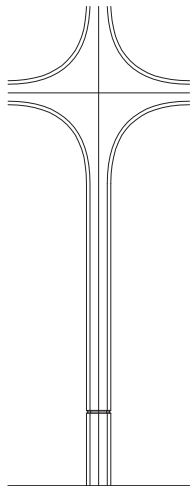


Sports and Sailing Center  
*Agva*

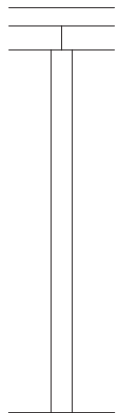
*Béton*



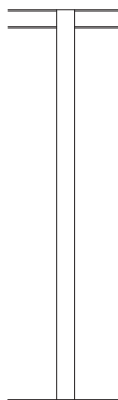
Le Havre  
*Auguste Perret*



Le Rivoli  
*Victor Demeester*

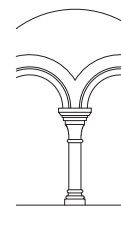


James Simon Gallery  
*David Chipperfield*

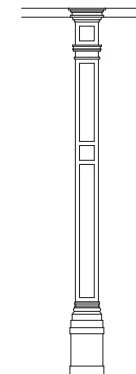


De Swaef  
*XDGA*

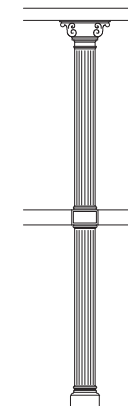
*Pierre*



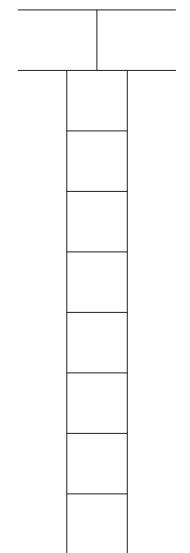
Abbaye de Fontenay  
*Abbaye cistercienne*



Galleries St Hubert  
*Bruxelles*



Passage Pommeraye  
*Nantes*



Climat de France  
*Fernand Pouillon*

### 3.2 Morphologie

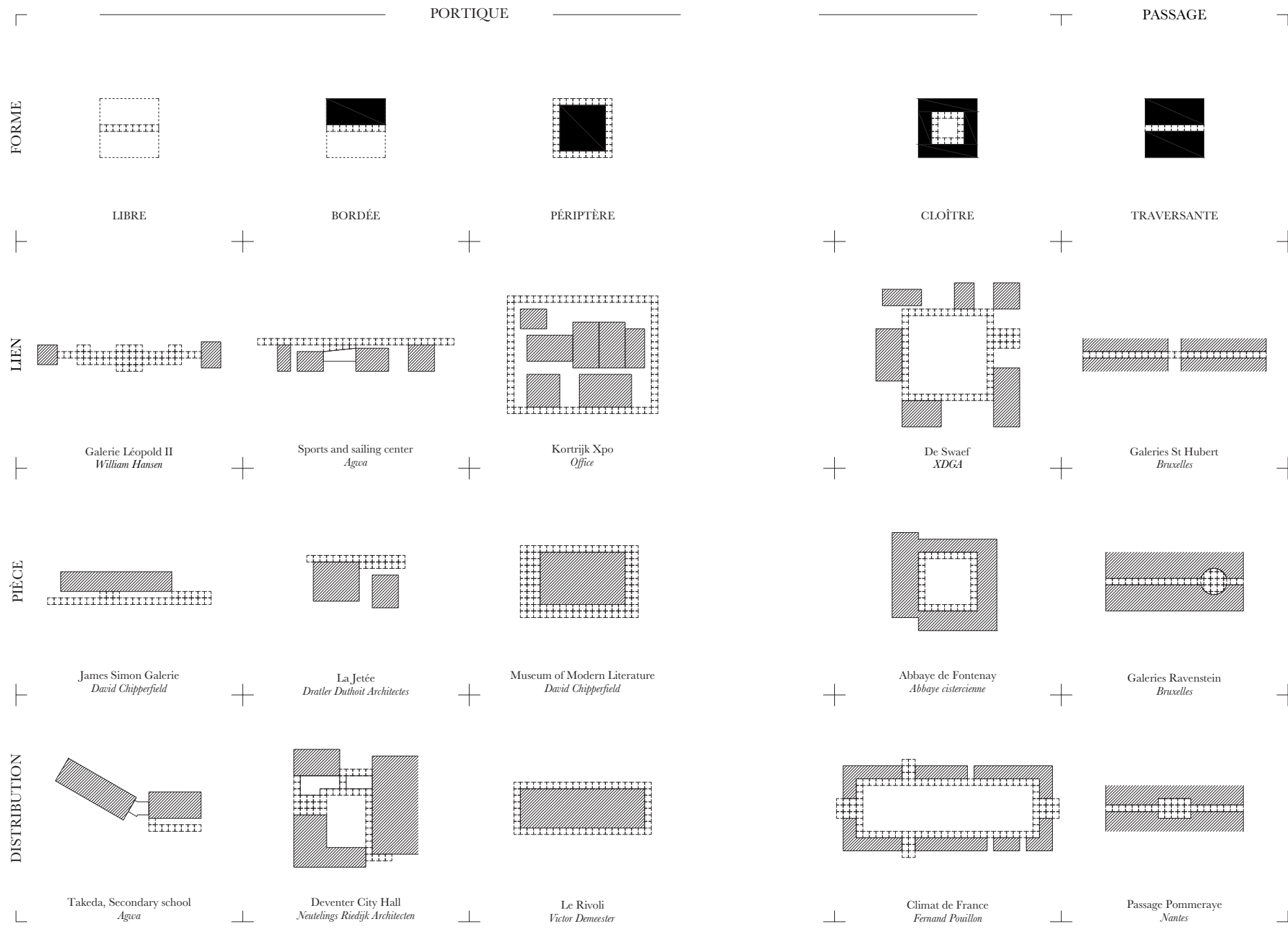
Les galeries édifices, urbaines, closes, et traversantes permettent d'établir une synthèse des morphologies possibles pour la typologie. Elles peuvent être résumées en deux catégories distinctes : celles qui sont ouvertes sur le côté, et celles qui sont ouvertes vers le haut.

Le portique est un type de galerie dont un ou deux de ses longs bords sont composés d'une structure ponctuelle ouverte sur l'extérieur. Il est considéré comme 'libre' lorsqu'il est ouvert des deux côtés, comme c'est le cas dans la galerie Léopold II à Spa. Il est 'bordé' lorsqu'il longe du bâti d'un côté et est ouvert sur l'autre à la manière du Deventer City Hall de Neutelings Riedijk Architecten. Le 'périptère' désigne, quant-à-lui, les portiques qui font le tour d'un édifice ou d'un ensemble, formant ainsi une enceinte continue comme dans le Museum of Modern Literature de David Chipperfield. Enfin, on parle de 'cloître' lorsque la galerie se retourne sur elle-même pour encercler un vide au sein d'un plein à la manière de l'abbaye de Fontenay.

Le passage désigne les galeries qui traversent un plein et sont bordées de part et d'autre par un bâtiment. En revanche, leurs couvertures sont matérialisées par une verrière laissant passer la lumière ce qui offre ainsi une relation omniprésente avec l'extérieur. Ces galeries ont un rapport très ambigu avec leur contexte : l'espace intérieur s'en détache n'ayant plus de vue directe sur l'extérieur mais l'atmosphère du dehors pénètre dans les passages par la lumière naturelle qui envahit l'espace contenu entre les fronts bâtis latéraux.



*James Simon Galerie Museum, David Chipperfield*



### 3.3 Effets

#### 3.3.1 Lien

Par sa composition rythmée, la galerie se lit comme une structure homogène et régulière. Cette caractéristique lui donne la capacité d’agir comme liant, comme fil rouge au sein d’un projet. On le voit assez clairement dans l’ensemble, à priori disparate, du ‘Kortrijk XPO’ de OFFICE. Leur projet intervient dans un contexte où les différents bâtiments sont disposés de manière plutôt chaotique les uns par rapport aux autres. Un geste unificateur permet de les réunir à travers une galerie périphérique construite comme une grille en acier modulaire<sup>42</sup>. La galerie péripatère crée l’unité dans le projet et ordonne les accès et passages dans le site. C’est également le cas dans le ‘Sports and sailing center’ de Agwa, où un portique rectiligne crée le trait d’union qui lie les constructions nouvelles et anciennes du site. La composition régulière unifie l’ensemble en desservant les différentes parties du programme ainsi qu’en signalant l’accès depuis la rue. L’école ‘Swafef’ de XDGA est, quant-à-elle, organisée autour d’un cloître. Contrairement aux cloîtres cisterciens qui, par leur disposition introvertie, dialoguent principalement avec l’espace qu’ils encerclent, celui de XDGA s’ouvre également sur l’espace extérieur et les bâtiments qu’il relie. Le cadre fait le lien entre l’ensemble des constructions et espaces extérieurs.

Dans chacun des projets, la galerie agit comme médiateur entre l’usager, le site et le programme. Elle lie les différents éléments du projet à travers une promenade couverte qui fait interface avec le contexte.



### 3.3.2 Pièce

Espace de promenade, de circulation, mais aussi de repos... la galerie dispose de cette aptitude à définir des lieux, des espaces statiques qui invitent à des activités autres que la simple déambulation. La galerie qui s'élargit devient pièce extérieure et il est désormais possible de se poser, de se retrouver à plusieurs et d'occuper réellement le lieu. De cette manière, la galerie de Dratler Duthoit, pour leur projet La Jetée, devient préau lorsqu'elle borde l'entrée de l'école. Plus qu'un simple seuil, le préau permet d'accueillir un groupe d'élèves à l'entrée ou la sortie des cours et sert de parvis pour l'établissement. Cet élargissement peut aussi s'observer dans la galerie Ravenstein à Bruxelles. Passage qui relie haut et bas de la ville, sa dilatation devient un nœud spatial important. Elle permet d'offrir un espace d'extension pour les cafés et restaurants qui l'entourent au rez-de-chaussée et d'accueillir les escaliers qui mènent à la plateforme haute de la galerie.

Si la galerie peut devenir pièce urbaine par son élargissement latéral, elle peut également en définir les contours. Tel est le cas dans la morphologie du cloître. Les monastères, par exemple, étaient organisés autour d'une cour centrale, bordée de galeries. La galerie repliée sur elle-même délimite un lieu singulier et clairement identifiable. Dans un cas comme dans l'autre, la galerie permet de distinguer un lieu particulier destiné à être habité.



### 3.3.3 Distribution

Interface, transition, entre-deux... la galerie, grâce à sa nature d'espace intermédiaire, dispose de cette aptitude à devenir un seuil. Elle peut distribuer des édifices à la manière des portiques de Bologne, des constructions nouvelles du Havre ou encore du Rivoli à Bruxelles. Elle forme dans ces cas-là un espace de déambulation protégé qui borde les accès aux boutiques ainsi qu'aux logements ou bureaux situés aux étages supérieurs. C'est aussi le cas dans le Climat de France de Fernand Pouillon où la grande colonnade est placée entre la place et les logements, formant ainsi une épaisseur à travers laquelle les habitants passent pour accéder aux espaces privés. La galerie peut également distribuer des espaces sur plusieurs niveaux. Lorsqu'elle forme une coursive, sa couverture devient passerelle et sert à son tour de cheminement desservant des pièces ou appartements. Cette galerie à plusieurs niveaux se retrouve aussi dans le passage Pommeraye à Nantes qui a la particularité de relier deux rues de hauteurs différentes. Le passage couvert est ponctué d'un espace plus large qui accueille des escaliers faisant le lien entre haut et bas mais connectant aussi des passerelles qui distribuent à leur tour une série de boutiques.



*Le Rivoli, Bruxelles  
Le Passage du Pommeraye, Nantes*

## TROISIÈME PARTIE

*ÉTUDE PROJECTUELLE*

# 1 CONTEXTUALISATION

## 1.1 Fractures urbaines

Lien, pièce, distribution... les effets que la galerie peut avoir sont significatifs et lui donne le potentiel de régler des problèmes dans des contextes variés et à différentes échelles. D'un point de vue urbain, Bruxelles est, malheureusement, une ville dont l'évolution et le développement ont laissé place à différentes fractures.

Le centre-ville de Bruxelles occupe un territoire fortement marqué par le passage de la Senne. La vallée est divisée de manière asymétrique d'un point de vue topographique. En effet, la pente de la rive gauche est douce, de l'ordre de 2%, alors que la rive droite suit une pente beaucoup plus raide d'en moyenne 7%<sup>43</sup>. Son orientation a favorisé l'implantation de différents monuments au fil du temps : « les lieux de pouvoirs séculiers et religieux s'organisent sur le versant est de la vallée de la Senne tandis que la ville du commerce et de l'artisanat se développe dans le fond de la vallée »<sup>44</sup>. Dès lors, une division territoriale mais aussi sociologique s'est formée au sein de la ville.

Ainsi, tenant compte de cette disparité géographique, un certain nombre d'institutions, comme le musée des Beaux-Arts, la bibliothèque Royale ou encore la BNP ont élu domicile dans la partie haute de la ville, signe de leur pouvoir. Cependant, elles cohabitent aussi avec de petites maisons mitoyennes, ce qui, comme dans la rue de Ruysbroeck, rend parfois la transition entre les deux délicate.

La division haut-bas s'est davantage renforcée avec la réalisation de la Jonction Nord-Midi dans la première moitié du XXe siècle. Le projet pour l'instauration d'une liaison ferroviaire entre la gare du nord et la gare du midi a eu des conséquences considérables sur le tissu urbain. Au croisement entre l'avenue Stalingrad et le boulevard du midi, la jonction entre dans le pentagone via un viaduc et traverse une série de quatre îlots. Elle entre ensuite dans un long tunnel qui fera le reste de la traversée jusqu'à ressortir de terre au niveau du Botanique. La construction des tunnels et les nouvelles nécessités de la circulation automobile ont induit un réaménagement de la surface en grands boulevards<sup>45</sup>. Cette discontinuité dans le tissu urbain forme une réelle rupture en plein centre-ville.



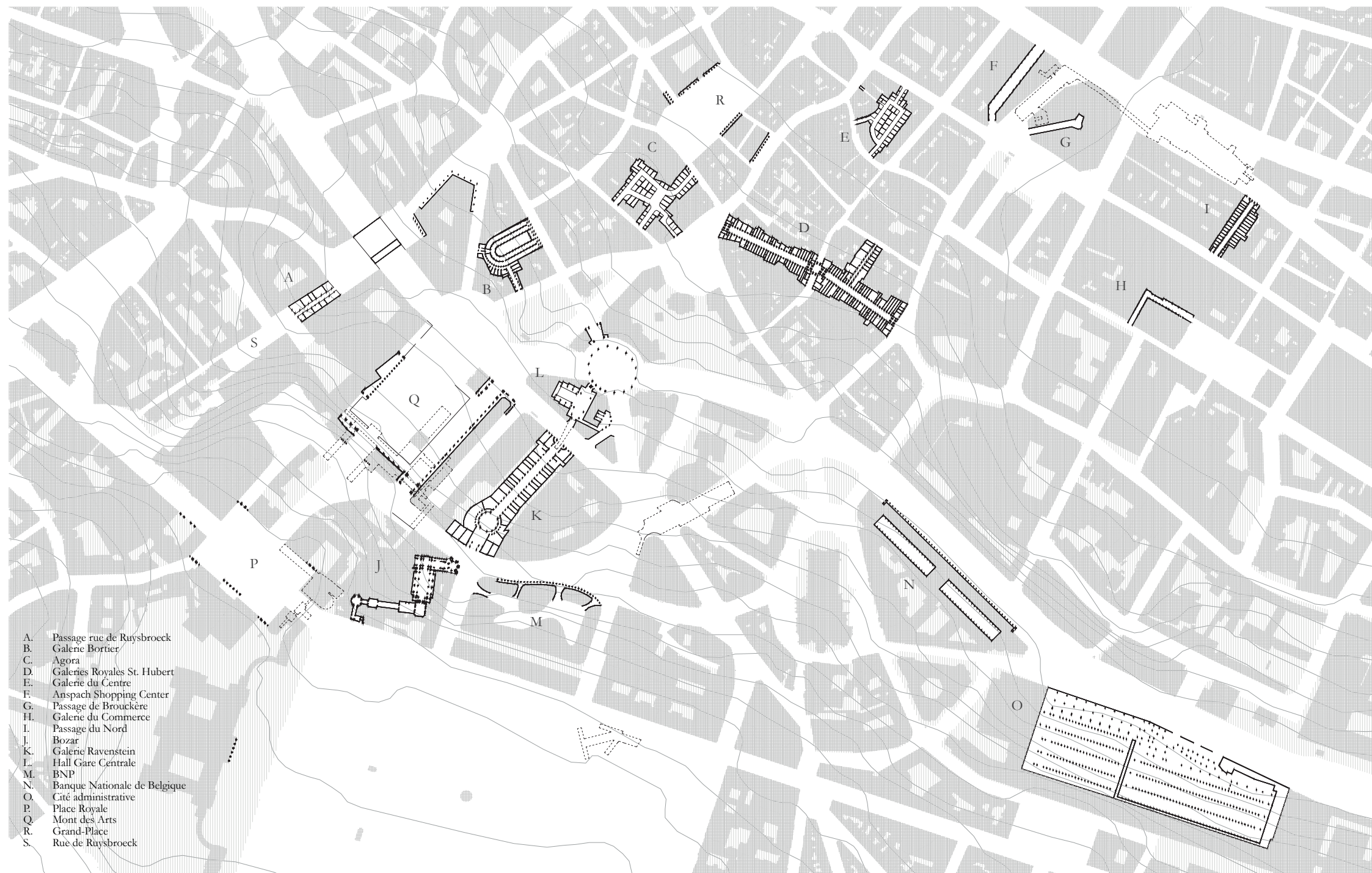
0 500m

*Le pentagone de Bruxelles : topographie, jonction et institutions*

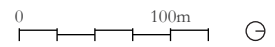
<sup>43</sup> CABUY, DEMETER, 1995 : 17

<sup>44</sup> PUBLIC SPACE BRUSSELS

<sup>45</sup> CABUY, DEMETER, 1995 : 49



- A. Passage rue de Ruysbroeck
- B. Galerie Bortier
- C. Agora
- D. Galeries Royales St. Hubert
- E. Galerie du Centre
- F. Anspach Shopping Center
- G. Passage de Brouckère
- H. Galerie du Commerce
- I. Passage du Nord
- J. Bozar
- K. Galerie Ravenstein
- L. Hall Gare Centrale
- M. BNP
- N. Banque Nationale de Belgique
- O. Cité administrative
- P. Place Royale
- Q. Mont des Arts
- R. Grand-Place
- S. Rue de Ruysbroeck



## 1.2 Les galeries bruxelloises

Si les passages couverts ont eu une importance capitale à Paris durant le XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont également marqué la circulation piétonne à Bruxelles. En effet, un architecte en particulier a laissé son empreinte dans le tissu de la ville. Jean-Pierre Cluysenaar a notamment réalisé les galeries Saint Hubert pour le compte de la royauté. Ce passage est avant tout une galerie marchande, elle est édifiée pour que la noblesse puisse s'adonner aux plaisirs de la flânerie bien à l'écart du tumulte urbain. Cette ambiance majestueuse n'avait en effet rien à voir avec la ville industrielle qui se développait à l'époque. Bruxelles regorge en fait de nombreuses galeries. On en distingue deux types : les passages couverts évoqués ci-avant, ainsi qu'une série de portiques plus ou moins importants.

Bruxelles comptait au XIX<sup>e</sup> siècle une petite dizaine de passages couverts au sein du Pentagone. Cependant, seules trois d'entre eux demeurent intacts, la galerie Bortier, les galeries royales Saint Hubert ainsi que le passage du Nord, qui témoignent également du style de l'époque. « Ils relèvent de l'éclectisme par l'utilisation des premiers matériaux issus de la révolution industrielle, le fer et le verre, et par la rupture qu'ils amorcent vis-à-vis de l'espace classique en s'ouvrant davantage à la lumière »<sup>46</sup>. Les galeries royales ont aussi marqué l'histoire des passages couverts en devenant « le chaînon entre les passages parisiens et les grandes galeries de Milan »<sup>47</sup>. En effet, leur hauteur monumentale se démarquait des passages en France par leur élévation de trois étages qui a donné naissance à un prototype de galerie différent<sup>48</sup>. La galerie du Commerce a, quant-à-elle, subi des démolitions partielles et n'existe, aujourd'hui, plus qu'en tant que couloir d'accès à un grand magasin. En plus de la galerie du Parlement, d'autres passages plus récents comme la galerie Ravenstein et la galerie du Centre complètent le maillage piéton d'espaces couverts.

En prolongation de ces espaces, des portiques offrent également aux piétons des cheminements couverts le long de certaines institutions comme le nouveau bâtiment de la BNP ou encore les édifices autour de la Grand-Place. Ces multiples galeries issues de périodes différentes illustrent la présence à Bruxelles d'une typologie en constante évolution.

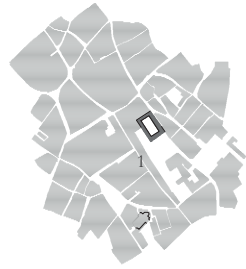


*Galeries et passages couverts de Bruxelles*  
Passage du Nord, Galerie Bortier, Banque Nationale de Belgique, Mont des Arts, BNP, Galerie Ravenstein

<sup>46</sup> WILLAUMEZ, 1983 : 17

<sup>47</sup> *Ibid* : 15

<sup>48</sup> *Ibid* : 47



1777

1. Rue de Ruysbroeck



1836

1. Premier tronçon de la rue de la Régence
2. Place de la Justice et ancien Palais de Justice
3. Extension des institutions



1930

1. Liaison entre la rue Ruysbroeck et la rue de la Régence
2. Percement de la rue Lebeau
3. Extension des Beaux-Arts



1961

1. Jonction Nord-Midi
2. Modification du Mont des Arts
3. Extension de la KBR



2022

1. Construction d'une galerie commerciale
2. Extension des Archives Générales du Royaume

### 1.3 La rue de Ruysbroeck

L'analyse de Bruxelles d'un point de vue piéton a fait ressortir des éléments de fracture ainsi que des lieux privilégiés au sein du Pentagone. En effet, la forte déclivité du centre et la présence de grands boulevards qui le traversent produisent des obstacles qui fragmentent le cheminement entre le haut et le bas de la ville alors que les passages couverts créent des raccourcis destinés à un usage piéton. Dès lors, on peut observer une série de liaisons qui se succèdent sur le flanc de la vallée où la galerie produit des coutures urbaines entre la ville haute et la ville basse.

La galerie Ravenstein traverse un îlot dense et crée un passage commercial pour les piétons entre la rue Ravenstein et la Cantersteen. Elle se prolonge ensuite dans le hall de la gare centrale et devient une descente destinée à une ville commerciale et de passage. Le Mont des Arts a, quant-à-lui, subi de nombreuses modifications, la dernière datant de 1953 réalisée dans le but d'abriter les grandes institutions culturelles nationales<sup>49</sup> : le musée des Beaux-Arts, la Bibliothèque Royale et les Archives Générales du Royaume. Ce complexe est bordé d'une arcade qui mène le piéton progressivement de l'axe royal au quartier bas du centre tout en conservant une vue latérale sur les façades de la KBR ainsi que sur le jardin composé d'escaliers monumentaux. Cette composition crée une mise en scène de la ville.

La rue de Ruysbroeck s'inscrit à la suite de ces descentes d'ordre commerciale et institutionnelle. Située sur le tracé de l'ancien cours d'eau, le Ruisbroek, la morphologie de la rue reflète les conséquences du développement du centre-ville. Autrefois une rue assez droite, elle a subi de nombreuses modifications au fil des siècles. La première partie de la rue de la Régence, tracée en 1827, a enjambé le haut de la rue de Ruysbroeck par un pont de fer. Celui-ci a, ensuite, été détruit en 1890 et les deux rues ont été reliées par un coude en pente raide<sup>50</sup>, détruisant également une partie des bâtiments de la rue. En 1892, le percement de la rue Lebeau a entraîné la démolition de l'îlot de l'ancien palais de justice. Un nouvel îlot est ensuite construit et, en 1979, un immeuble est érigé entre la rue de Ruysbroeck et la place de la Justice, conservant un passage étroit à travers une galerie commerciale au rez-de-chaussée. Les travaux de la Jonction au XXe siècle ont aussi créé une rupture au niveau de la place de la Justice avec la construction du Boulevard de l'empereur en surplomb, déconnecté du niveau de la place. Enfin, les extensions successives des institutions du Mont des Arts ont rongé peu à peu la rangée de maisons qui formaient le bord est de la rue.

49 CABUY, DEMETER, 1995 : 49

50 MONUMENT HERITAGE, 1989 - 1994

La rue de Ruysbroeck est devenue en partie un arrière aux grandes institutions et un avant pour les maisons mitoyennes qui la bordent. Elle souffre, aujourd'hui, de cette confrontation d'échelles ainsi que de sa morphologie émietée. Le dénivelé, les rétrécissements et la Jonction se succèdent comme des couches de transformation qui composent et jalonnent la rue actuelle formant ainsi un palimpseste urbain.



*Le pont en fer au croisement des rues de Ruysbroeck et de la Régence*

## 2 PROJET

Fracturée par son histoire et sa géographie, la Rue de Ruysbroeck est, aujourd'hui, composée d'une succession d'espaces désordonnés et étroitement liés que le piéton ne fait que traverser. Néanmoins, sa position parallèle aux grands axes comme la galerie Ravenstein et le Mont des Arts présente aussi un potentiel important. À la suite de ces cheminements qui ont été conçus pour une ville métropolitaine et bourgeoise, le troisième tronçon, la rue de Ruysbroeck, pourrait offrir un volet citoyen à l'organisation urbaine du centre-ville.

### 2.1 Stratégies

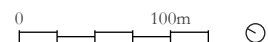
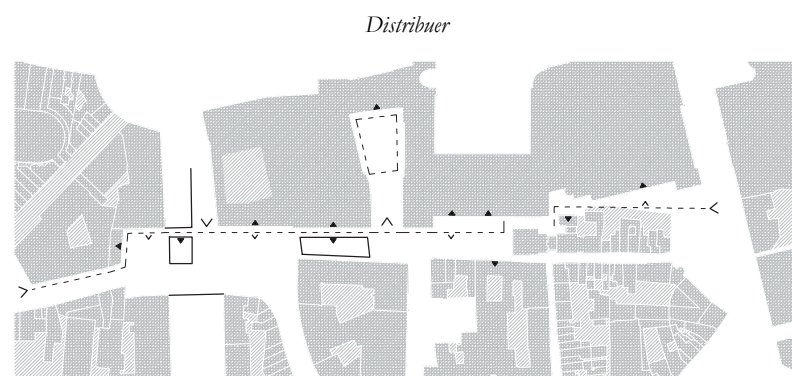
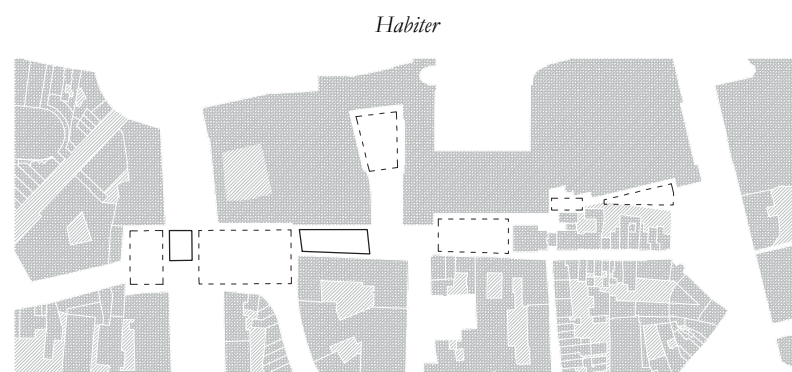
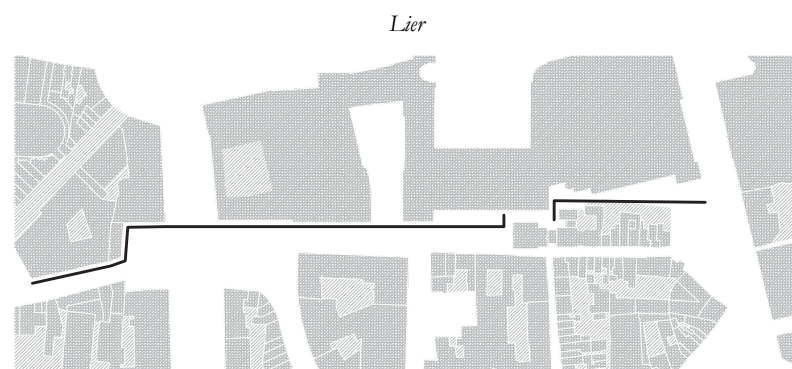
Les différents effets produits par la galerie, qui ont été développés précédemment, servent de base pour établir les intentions projectuelles. Le lien, la pièce urbaine et la distribution peuvent se traduire en stratégies pour articuler le tissu émiétté de la rue de Ruysbroeck : *lier*, *habiter* et *distribuer*.

#### *Lier*

À la manière du Kortrijk XPO de Office, du Sports and Sailing Center de Agwa et de l'école de Swaef de XDGA, la galerie permet de lier les différents fragments décousus de la rue de Ruysbroeck. Une structure légère et neutre crée une interface entre la monumentalité des institutions et la modestie des maisons mitoyennes bruxelloises. Elle permet, par son rythme et sa régularité, de composer un fil rouge liant le haut et le bas de la ville en offrant un cheminement couvert et continu aux piétons. Que ce soit par une continuité structurelle ou par des relations visuelles, la galerie forme un parcours complet entre le quartier royal sur les hauteurs et le quartier du centre en contrebas.

#### *Habiter*

Une trame de base structure l'emprise de la galerie tout au long du parcours. Toutefois, son épaisseur varie ponctuellement afin de créer des espaces plus généreux et de séquencer la promenade en une succession de pièces extérieures. Lorsque la galerie s'élargit, elle permet d'abriter des terrasses publiques ou couvrir des espaces de seuil comme dans les projets de David Chipperfield pour la James Simon Gallery ainsi que le Modern Museum of Literature. Elle permet aussi de former un espace de préau comme le font Dratler Duthoit Architectes dans leur projet d'école, la Jetée. En conservant la même trame initiale, la galerie délimite également des places, leur offrant une nouvelle limite poreuse qui crée des espaces clairs, polyvalents et appropriables à la manière d'un cloître. Les différentes formes de la galerie lui permettent de s'adapter au contexte pour



définir et requalifier des espaces désordonnés. Elles transforment des espaces de passage en lieux de séjour que les passant peuvent habiter.

#### *Distribuer*

Enfin, la nature polyvalente de la galerie permet de répondre aux besoins variés des bâtiments qui bordent le site. Autant les grandes institutions que l'école, ces programmes ont l'ambition de fonctionner indépendamment de leur contexte. Leurs usages se limitent aux espaces contenus dans leur enveloppe bâtie. De plus, seule une des entrées de l'école Henriette Dachsbeck se situe sur la rue de Ruysbroeck alors que le musée et la bibliothèque lui tournent le dos et l'accès aux Archives la surplombe. La galerie permet, dans cette rue, de former une interface neutre en devenant une extension urbaine pour certains programmes, des nouvelles ouvertures pour d'autres et des espaces couverts pour les passants. D'une part, l'élargissement qui forme le préau devant l'école lui sert de parvis couvert sur deux niveaux et offre un espace extérieur intégré à la ville pouvant aussi servir un usage externe. D'autre part, elle permet de lier les seuils existant et d'en créer des nouveaux afin d'ouvrir certaines fonctions sur l'espace réaménagé. Elle reforme de manière modeste un avant pour les programmes existants et en distribue des nouveaux afin d'activer et créer un attrait pour les différentes pièces extérieures qui se succèdent.



*La rue de Ruysbroeck aujourd'hui : entre logement et institution*

## QUATRIÈME PARTIE

*CONCLUSION*

## CONCLUSION

Élément de transition et d'interface, qui couvre et définit des espaces, qui accueille une polyvalence d'usages et d'activités, qui produit du lien et des lieux ... les qualités de la galerie en font un dispositif exceptionnel. Les analyses effectuées en début de ce travail démontrent sa capacité à répondre à différents contextes en variant sa morphologie et en adaptant sa typologie. La synthèse de ces recherches se fait par un catalogue typologique qui établit un rapport entre les formes de la galerie et les effets qu'elle produit. La galerie libre, bordée, cloître, périptère et passage constituent un panel de possibilités morphologiques pouvant créer du lien, des pièces extérieures ou de la distribution au sein d'un environnement décousu. Les différents cas d'études abordés dans ce travail offrent une vision transversale de la typologie depuis l'antiquité jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle illustrant sa présence constante dans l'organisation urbaine à travers le temps.

Les enseignements tirés accentuent les potentiels de la galerie au sein d'une situation aux nombreux enjeux contemporains. Suite à une période dominée par la voiture, les villes tentent, aujourd'hui, de remettre le piéton au centre de leurs préoccupations. Toutefois, les travaux effectués dans le cadre des grandes restructurations urbaines liées au développement de l'automobile ont laissé des cicatrices importantes. Les villes se veulent également de plus en plus flexibles dans un souci social et de mixité mais aussi d'un point de vue écologique, à la recherche d'une certaine pérennité des constructions pouvant s'adapter à des besoins en constante évolution. D'autre part, la mutualisation des espaces en ville est aussi devenu un enjeu important dans l'évolution urbaine. Les institutions qui étaient, autrefois, conçues comme des programmes isolés destinés à un usage unique sont, aujourd'hui, repensées pour devenir plus ouvertes sur l'extérieur et s'étendre dans l'urbain pour créer des espaces mixtes et accessibles.

L'étude de Bruxelles a pu aborder ces différentes problématiques à travers un site en particulier : la rue de Ruysbroeck. La proposition projectuelle tente de recoudre le tissu fragmenté à travers une galerie qui lie le haut et le bas de la ville. Le projet a pour ambition de transformer ce tronçon, émiétté par les grandes infrastructures de la jonction ainsi que par l'extension des institutions qui lui tournent le dos, en nouvel avant pour les habitants de la ville. En allumant un parcours caché, la galerie devient aussi un dispositif servant les bâtiments qu'elle borde ainsi qu'un outil pour recréer des lieux statiques et polyvalents sur son chemin.

Si la galerie a longtemps été l'expression de grandeur pour les bâtiments institutionnels et figure de privilège pour une société bourgeoise, elle peut, aujourd'hui, se rendre au service des citoyens en devenant un espace civique, symbole d'une société contemporaine en mutation.



## BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE

### Théorie

KRAY, Christian, FRITZE, Holger, et al. 2017. « Transitional Spaces : Between Indoor and Outdoor Spaces ». ResearchGate, [en ligne], consulté le 6 mai 2022. URL : [https://www.researchgate.net/publication/299696379\\_Transitional\\_Spaces\\_Between\\_Indoor\\_and\\_Outdoor\\_Spaces](https://www.researchgate.net/publication/299696379_Transitional_Spaces_Between_Indoor_and_Outdoor_Spaces)

STAVRIDES, Stavros. 2007. « Heterotopias and the Experience of Porous Space ». Publié dans Franck K. and Stevens Q. (eds). *Loose Space. Possibility and diversity in Urban Life*. Londres : Routledge.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. 1854. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Tome 3. Paris : B. Bance, Éditeur, Rue Bonaparte, 13.

### Vocabulaire

MAIRE, Patricia, ROBINSON, Anne-Françoise, et al. 2015. *Le Petit Larousse illustré 2015*. Paris : Larousse.

REY, Alain, MORVAN, Danièle, et al. 1951. *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris : Le Robert, éd. 2009.

SURRA, Marco G. 2016. *The art tourist's vademecum : illustrated handbook of architectural and artistic terms*. Turin : Edizioni Progedim S.r.l.

### Histoire

ADIMI, Kaouther. 2019. *Fernand Pouillon et l'Algérie : bâtir à hauteur d'hommes*. Paris : Macula.

CHABERT, Chrystel. 2014. « Une utopie brisée, regards sur la cité 'Climat de France' ». France info : culture, [en ligne], consulté le 12 avril 2022. URL : [https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/une-utopie-brisee-regards-sur-la-cite-climat-de-france\\_3393501.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/une-utopie-brisee-regards-sur-la-cite-climat-de-france_3393501.html).

CHOISY, Auguste. 1899. *Histoire de l'architecture*. Paris : Gauthier-Villars.

COLE, Emily. 2014. *Architectural details : A Visual Guide to 5000 Years of Building Styles*. Great Britain : Ivy Press.

CONDE-REIS, Guy. 2008. « Les passages couverts : un accident de l'histoire ? ». Les Cahiers de l'Urbanisme N°70 [en ligne], consulté le 24 février 2022. URL : [ftp://docum1.wallonie.be/DOCUMENTS/CAHIERS/ CU70/cdu70\\_condereis.pdf](ftp://docum1.wallonie.be/DOCUMENTS/CAHIERS/ CU70/cdu70_condereis.pdf).

GEIST, Johann Friedrich ; traduit par BRAUSCH, Marianne. 1989. *Le passage : un type architectural du XIXe siècle*. Liège : Mardaga.

HELLMANN, Marie-Christine. 2002. *L'architecture grecque. 1, Les principes de la construction*. Paris : Picard.

HERVÉ, Lucien. 2001. *Architecture de Vérité*. Paris : Phaidon.

IMBERT, Clément, DURAND, Jean-Yves. 2016. « Sous les arcades de Bologne ». Geo.fr, [en ligne], consulté le 9 avril 2022. URL : <https://www.geo.fr/voyage/italie-sous-les-arcades-de-bologne-160073>.

LEMOINE, Bertrand. 1989. *Les passages couverts en France*. Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris.

MACKEITH, Margaret. 1986. *The history and conservation of shopping arcades*. London : Mansell.

TEYSSANDIER, Bernard. 2002. « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie ». *Études littéraires*, 34(1-2), 71–101, [en ligne], consulté le 27 septembre 2021. URL : <https://doi.org/10.7202/007555ar>.

UNESCO. 2005. « Le Havre, la ville reconstruite par Auguste Perret ». Unesco, [en ligne], consulté le 11 avril 2022. URL : <http://whc.unesco.org/en/list/1181/documents/>.

UNESCO. 2021. « The porticoes of Bologna : Management Plan ». Unesco, [en ligne], consulté le 11 avril 2022. URL : <https://whc.unesco.org/en/list/1650/documents/>.

WALTER, Benjamin. 1989. *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*. Paris : Cerf.

WINTER, Frederick, E. 2006. « Studies in Hellenistic Architecture ». University of Toronto Press, ProQuest Ebook Central [en ligne], consulté le 27 septembre 2021. URL : <https://ebookcentral-proquest-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/lib/uclouvainbe/detail.action?docID=4670216>.

### Bruxelles

CABUY, Yves, DEMETER, Stéphane. 1995. Atlas du Sous-sol Archéologique de la Région de Bruxelles. Bruxelles : Ministère de la Région Bruxelles-Capitale, Musées royaux d'Art et d'Histoire.

DARTEVELLE, André. 1990. « Souvenirs du Roi bâtisseur ». Sonuma, archives audiovisuelles [en ligne], consulté le 7 janvier 2022. URL : <https://www.sonuma.be/archive/souvenirs-du-roi-batisseur-du-27111990>.

GENICOT-VAN HOEYMISSEN, Arlette. 1994. *Galerie Bortier, histoire d'un quartier*. Bruxelles : Galerie Bortier asbl.

MONUMENT HERITAGE. 1989 – 1994. « Rue de Ruysbroeck ». Région de Bruxelles-Capitale : Inventaire du patrimoine architectural [en ligne], consulté le 24 mai 2022. URL : [https://monument.heritage.brussels/fr/0/Rue\\_de\\_Ruysbroeck/10001097](https://monument.heritage.brussels/fr/0/Rue_de_Ruysbroeck/10001097).

PUBLIC SPACE BRUSSELS. « Spécificités du territoire bruxellois ». Guide de l'espace public bruxellois [en ligne], consulté le 17 mai 2022. URL : <http://www.publicspace.brussels/contexte/specificites/>.

WILLAUMEZ, Marie-France. 1983. *Les passages-galeries du XIXe siècle à Bruxelles*. Bruxelles : Ministère de la Communauté française.

WILLAUMEZ, Marie-France. 1994. *Trois visages de passages au XIXe siècle*. Bruxelles : Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Service des monuments et sites.

### Architectes

COLLINS, Peter. 1995. *Splendeur du béton : Les prédécesseurs et l'œuvre d'Auguste Perret*. Éditions Hazan.

OFFICE. 2009. « Kortrijk XPO, OFFICE 45 ». OFFICE Kersten Geers Davis Van Severen [en ligne], consulté le 5 mai 2022. URL : <http://officekgdvs.com/projects/#office-45>.

POUILLON, Fernand. 2006. *Les pierres sauvages*. Édition du seuil.

## ICONOGRAPHIE

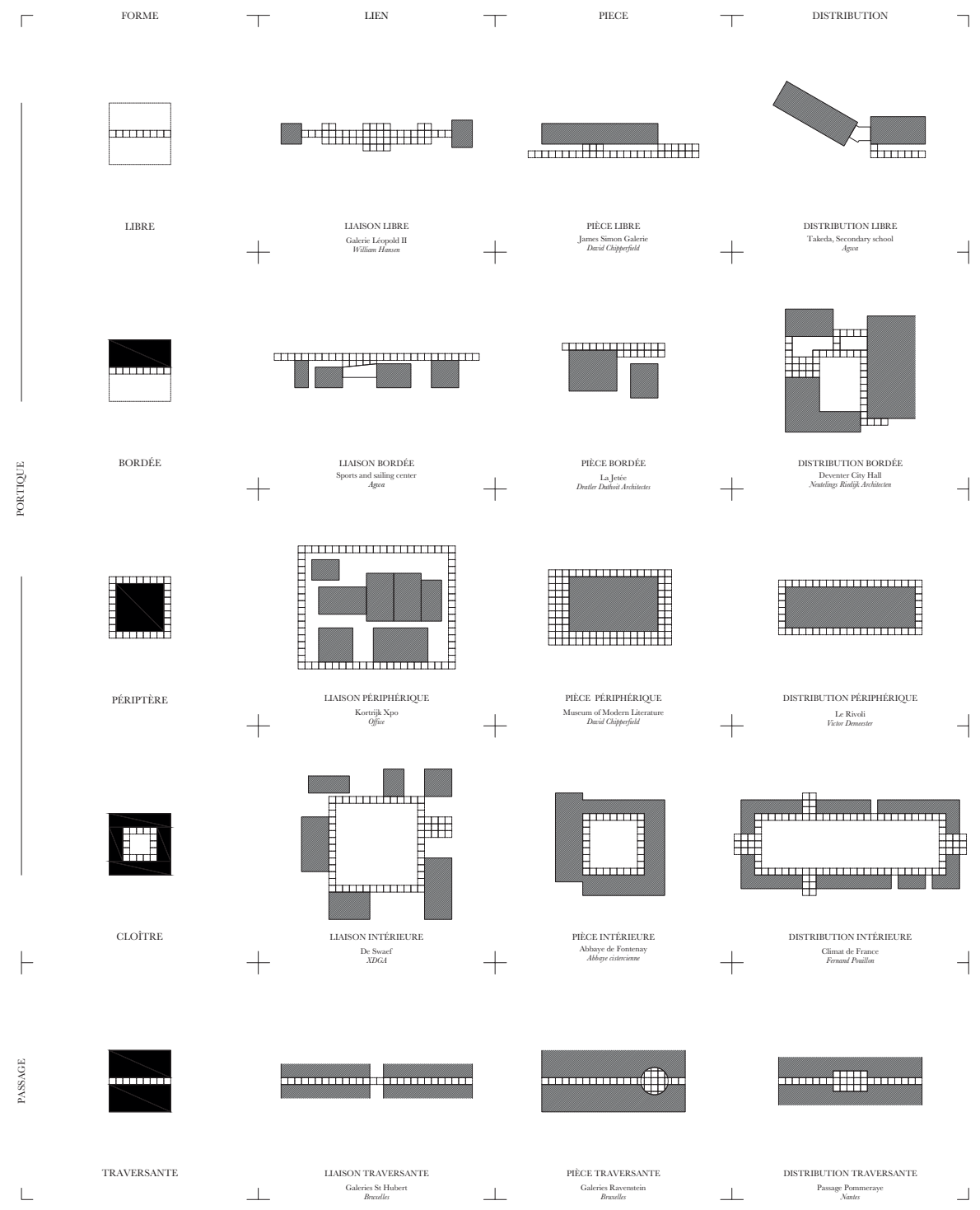
- p. 14 : Die Arkaden / Lauben der Berner Altstadt, *Hans-Peter Bigler – fotocommunity*
- p. 20 : Galia – Augustoritum Lemovicum (Limoges) – Pórtico del Foro, *Jean-Claude Golvin*
- p. 24 : Passage des Panoramas et ses galeries annexes, *La plateforme ouverte du patrimoine*
- p. 28 : Agora antique – Athènes, Grèce, *James Camel – franck's travelbox*
- p. 30 : Arcades de Bologne, *Wikipédia*
- p. 32 : Le Havre selon Auguste Perret, *Neverends Explorations*
- p. 34 : Abbaye du Thoronet, *Le Lavandou*
- p. 36 : I quartieri ad Algeri e a Parigi di Fernand Pouillon, *Dialoghi Mediterranei*
- p. 38 : Passage Choiseul, *Etats-Unis Opéra Hôtel*
- p. 40 : Galerie Vivienne, Paris, *Christian Skiada – Foto Community*
- p. 44 : #16 L'Abbaye du Thoronet I, *Lucien Hervé*
- p. 56 : James Simon Galerie, Museum Island Berlin, *David Chipperfield Architects*
- p. 60 : Kortrijk XPO Belgium, Office, *Bas Princen – Divisare*
- p. 60 : Sports and Sailing Center, Agwa, *WBArchitecture*
- p. 62 : Museum of Modern Literature, *Rob Gregory – The Architectural Review*
- p. 62 : La Galerie Ravenstein, Bruxelles, *photo personnelle*
- p. 64 : Le Rivoli, *Inventaire du patrimoine architectural, Région de Bruxelles-Capitale*
- p. 64 : Passage Pommeraye, *Nicolas Janberg – Structurae*
- p. 72 : Galeries et passages de Bruxelles en maquette, *production personnelle*
- p. 76 : Le pont de fer, *Bruxelles : chronique d'une capitale en chantier, Thierry Demey 1990*
- p. 80 : La rue Ruysbroeck, *photo personnelle*

Toutes les autres illustrations : *production de l'auteur*

ANNEXES



**ÉLOGE DE LA GALERIE**  
*Les arcades de la vieille ville de Berne - Hans-Peter Bigler*  
 2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaëtane Lemaire



**CATALOGUE TYPOLOGIQUE**  
*La galerie : ses morphologies et effets*  
 2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaëtane Lemaire

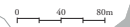


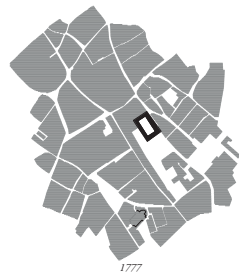
FRACTURES URBAINES  
*Dispositif, paysage et identité*

2021-2022 | Atelier de recherche / Typologies | Gaëtane Lemaire

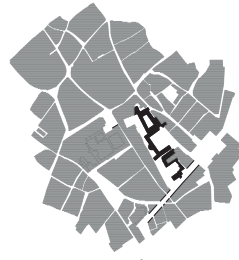
BRUXELLES À COUVERT  
*Plan Nocti des galeries et passages couverts*

2021-2022 | Atelier de recherche / Typologies | Gaëtane Lemaire

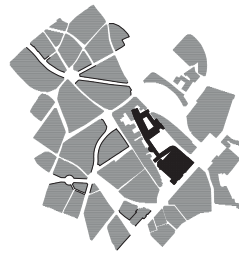




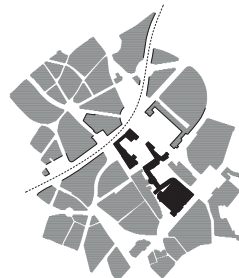
1777



1836



1930



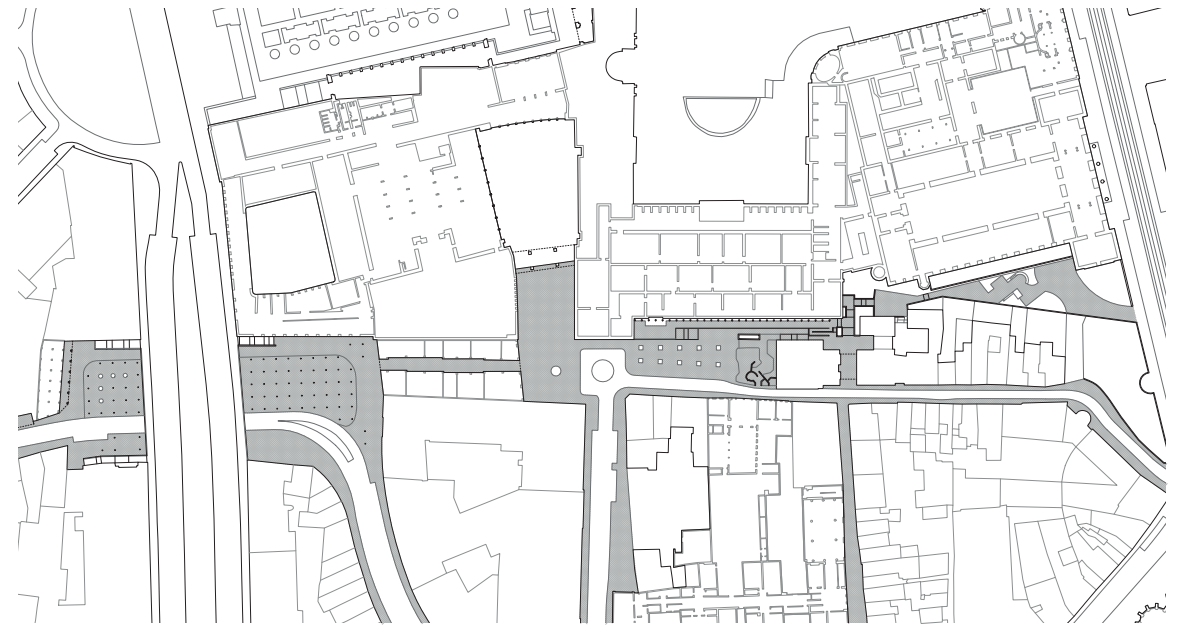
1961



2022

LA RUE DE RUYSBROECK  
Morphologie

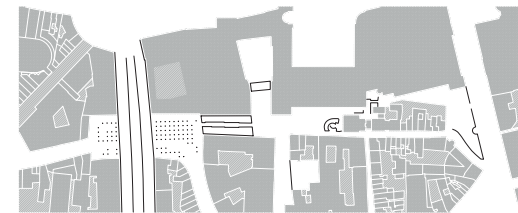
2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaëtane Lemaire



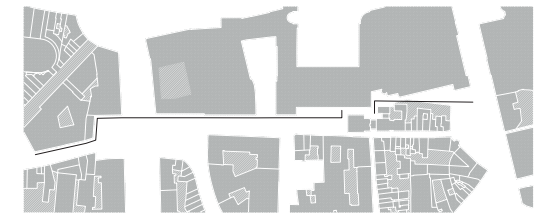
Situation existante

0 16 32m

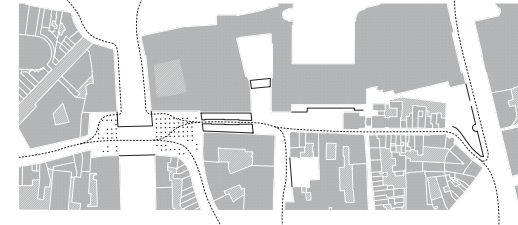
Obstacles



Lier



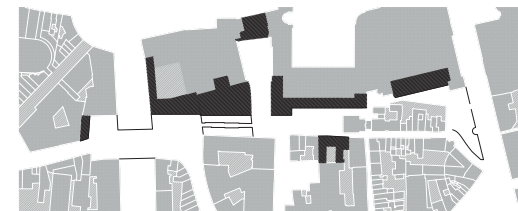
Flux dynamiques



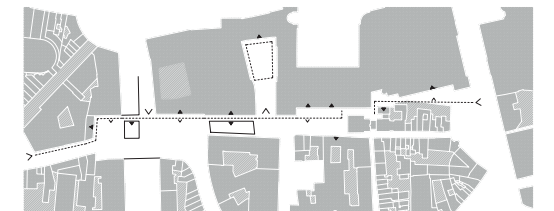
Habiter



Manques

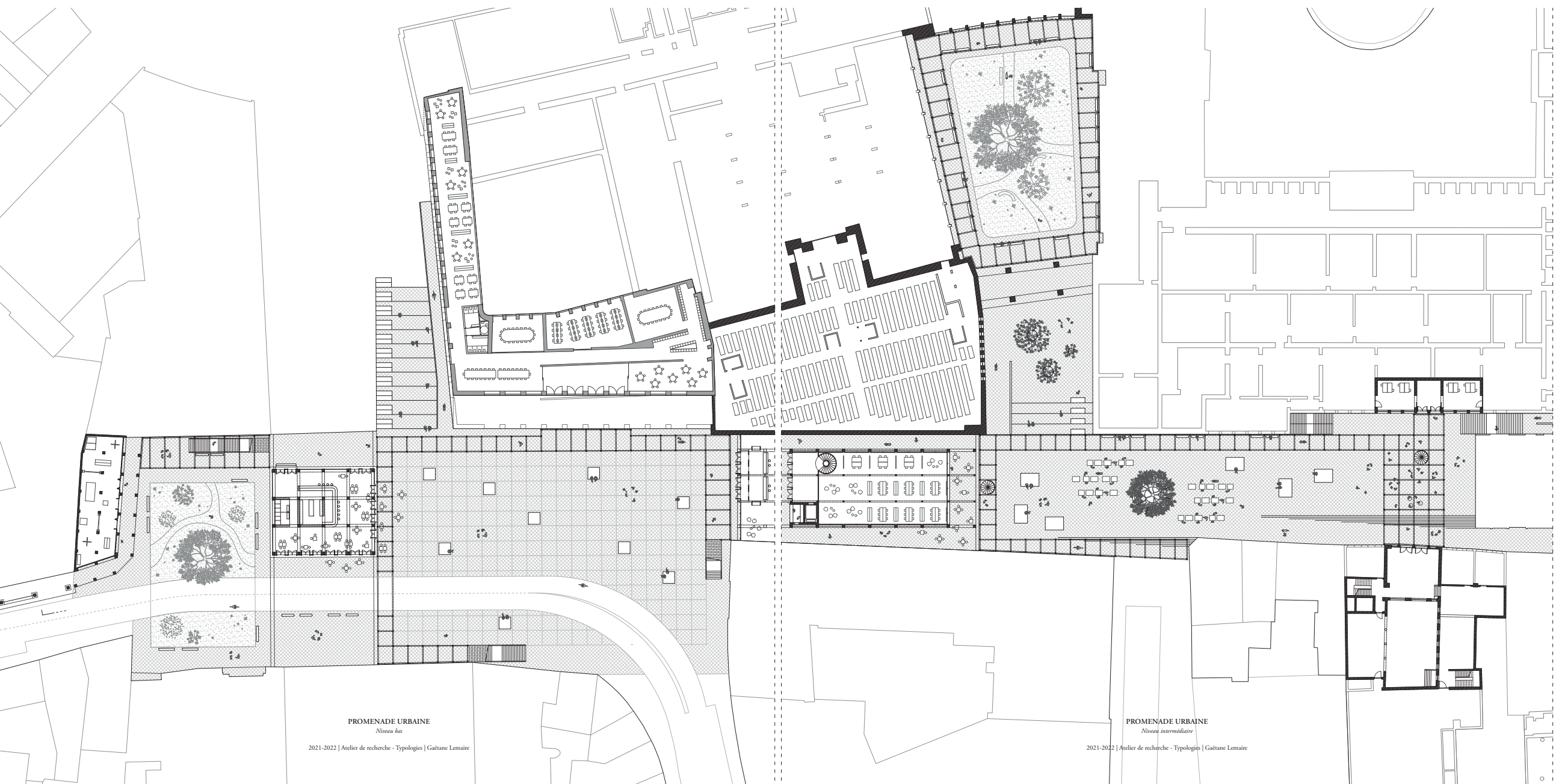
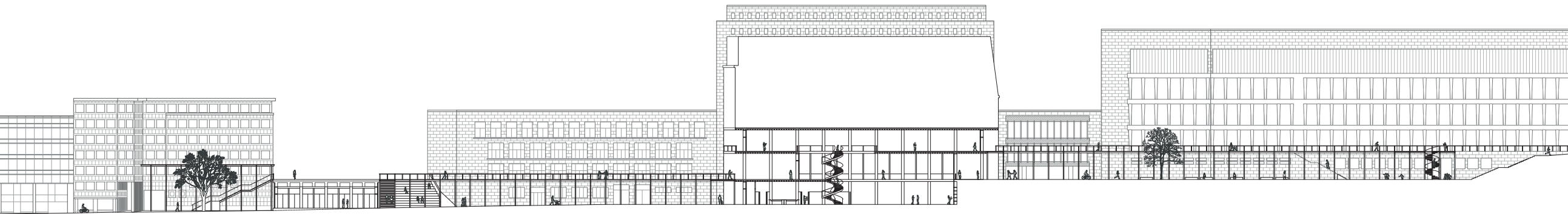


Distribuer



STRATÉGIES  
Articulation d'un tissu émette

2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaëtane Lemaire

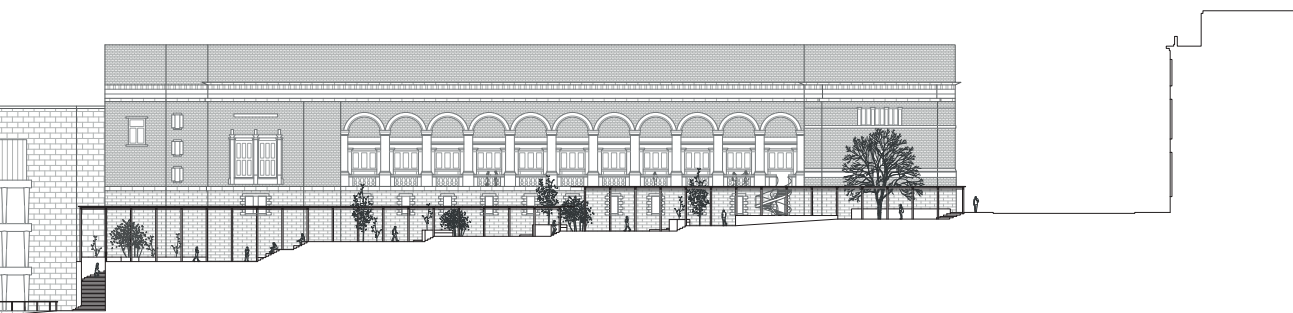


PROMENADE URBAINE  
*Niveau bas*

2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaïtane Lemaire

PROMENADE URBAINE  
*Niveau intermédiaire*

2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaïtane Lemaire



GALERIE CITOYENNE  
*Un espace civique*  
 2021-2022 | Atelier de recherche - Typologies | Gaëtane Lemaire

