

## Pour une conception modale des ambiances architecturales

Grégoire Chelkoff

► **To cite this version:**

Grégoire Chelkoff. Pour une conception modale des ambiances architecturales. Faces Journal d'architecture, 2010, pp.18-23. halshs-00932872

**HAL Id: halshs-00932872**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00932872>**

Submitted on 23 Jan 2014

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

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

## POUR UNE CONCEPTION MODALE DES AMBIANCES ARCHITECTURALES

Grégoire Chelkoff

Parcourue, l'architecture fait voir, entendre, sentir en même temps. Le corps, les sens, y sont mis en jeu d'une manière à la fois évidente et indicible. En dépassant la seule expérience visuelle, un des premiers effets de l'idée d'ambiance est d'ouvrir totalement le monde sensoriel de l'architecture au delà du domaine rétinien. Les sons, le mouvement, les éléments de l'air ou de la chaleur, convertis en ambiance et jusque là peu « poétiques » en architecture, peuvent-ils prendre un caractère esthétique et permettre d'esquisser des imaginaires spécifiques ? A bien considérer ces dimensions, ne convient-il pas de penser que l'expérience esthétique de l'architecture déborde du strict cadre bâti, visible, et concerne la totalité de l'expérience sensible et active de l'espace ? Ce n'est alors plus d'une esthétique à caractère contemplatif ou réceptif dont il s'agit, mais d'une expérience impliquée dans nos gestes quotidiens habitant le monde et nous y rendant en quelque sorte présents. L'enjeu de l'idée d'ambiance se trouve ici et implique fortement l'architecture et l'espace que nous habitons : quel genre d'expérience sensible et quelles manières d'habiter prépare-t-on dans le projet ?

C'est précisément parce que l'architecture est un art qui s'adresse de fait à tous les sens que l'idée d'ambiance y prend un relief tout singulier. Mais c'est sans doute aussi une voie pour faire en sorte que l'architecture soit ouverte aux phénomènes multiples qui la concernent, aux conditions d'habiter qu'elle prépare, comme aux imaginaires et représentations qu'elle permet de déployer et, en définitive, aux formes d'expérience esthétique aussi inattendues qu'ordinaires. Ainsi, aborder l'architecture en terme d'ambiance c'est la concevoir comme culture sensible de l'environnement habité, cela demande une approche *modale* -plutôt que causale- vis à vis des dimensions physiques et sensibles volontairement abordées. On s'inscrit alors dans un mouvement d'interrogation de l'architecture et de l'aménagement selon un angle d'approche qui privilégie les dimensions de l'expérience du *sentir*, par lequel nous vivrions « sur un mode pathique notre être avec le monde »<sup>1</sup>. Un des enjeux majeurs de cette approche modale des ambiances en architecture, est de renouveler notre manière de penser le sensible, et aussi

---

<sup>1</sup> MALDINEY, *Regard, parole, espace*, L'âge, d'homme, Lausanne, 1973, p. 164.

notre manière même de faire projet avec le sensible<sup>2</sup>, avec le sentir, alors que, parallèlement, les savoirs techniques en matière de lumière naturelle, d'acoustique ou de thermique ne cessent de se déployer. Il s'agit d'explorer les implications de ces idées dans la pensée esthétique, technique et projectuelle de l'architecture.

Il est vrai qu'au regard des procédures de connaissance et des outils que les sciences de l'ingénieur et les sciences humaines et sociales appellent et emploient, on peut se demander quels peuvent être les apports et demandes de l'architecture concernant l'idée d'ambiance ?

La notion d'ambiance<sup>3</sup>, bien qu'elle ne soit pas nommée comme telle, apparaît petit à petit en architecture avec les préoccupations liées aux dimensions lumineuses (éclairage naturel), sonores et thermiques qui prirent un poids grandissant dans la construction et par l'évolution des techniques. En s'appuyant sur les domaines de savoirs des ingénieurs, il devint possible de penser la maîtrise ce que Rayner Banham appelait un « environnement bien tempéré »<sup>4</sup>. Certains architectes commencèrent à intégrer ces dimensions techniques à leurs projets de manière élaborée dans une perspective essentiellement fonctionnelle et parfois esthétique.

C'est assez récemment que se fait la rencontre entre sciences pour l'ingénieur et sciences sociales<sup>5</sup> autour des enjeux concernant tout d'abord le confort acoustique et thermique. Ces dernières, critiquant la conception d'un confort universel, fruit d'un progrès technique permanent, s'intéressent aussi aux dimensions sensibles tout en développant des approches modales plus localisées en accordant plus d'importance au contexte et à l'analyse *in situ*<sup>6</sup>, distinctes des approches structurales plus distantes et globales. Cette rencontre a fait de l'ambiance un champ interdisciplinaire de recherche<sup>7</sup> ayant pour objectif de mieux croiser les dimensions physiques, sensibles et sociales concernées. L'intrication de ces dimensions rend toutefois l'articulation de ces différents champs de connaissances passionnante

---

<sup>2</sup> Les recherches et réflexions qui sont exposées dans cet article sont en grande partie fondées sur le document suivant : G. Chelkoff, De l'espace à l'ambiance, Habilitation à diriger des recherches, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 2005.

<sup>3</sup> La notion d'*ambiance* est devenue centrale lors de l'association des laboratoires CRESSON et CERMA en 1992.

<sup>4</sup> Rayner BANHAM : The architecture of the well-tempered environment, the university of Chicago press, 1984.

<sup>5</sup> Voir l'article de Jean François AUGOYARD : Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, Editions Parenthèses, 1998.

<sup>6</sup> AUGOYARD J. F. *Pas à pas, essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*. Paris, Seuil, 1979 adopte cette posture. Pour une définition de l'approche modale en anthropologie qu'il distingue des approches structurales, on se réfère à François LAPLANTINE : Le sensible et le social – Anthropologie au coin de la rue, Tetraedre 2005.

<sup>7</sup> Il s'est développé sous ce terme au laboratoire CRESSON qui avec le CERMA avait constitué un DEA universitaire intitulé « Ambiances architecturales et urbaines ». Le rôle du CRESSON est déterminant sur la question de l'interdisciplinarité et de l'approche *in situ* au sein de l'UMR Ambiances. Pour entrer dans les débats internes au laboratoire, voir l'ouvrage collectif édité par P. AMPHOUX, G. CHELKOFF, et J.P. THIBAUD : Ambiances en débat, Edition A la Croisée, 2004.

mais difficile, et toute théorisation devient extrêmement délicate, voire artificielle<sup>8</sup>. Caractériser les contours et qualités d'un objet tant insaisissable relève de l'impossible et ceux qui se risquent à une définition achevée de l'ambiance laissent parfois dubitatifs, alors que d'un autre côté, certains y voient moins une notion ou un objet précis à définir qu'une piste de mutation de la pratique architecturale mettant en jeu des processus de négociation<sup>9</sup>.

Les investigations auxquelles que nous aborderons ici reposent quant à elles une position théorique accordant toute sa place aux modalités et à la phénoménalité de l'expérience et des usages, ainsi qu'à l'activité imaginaire relative aux dimensions techniques et sensibles concernées. En conséquence, considérer le plus complètement et précisément possible les conditions d'expérience des formes et espaces construits est l'un des points principaux d'une approche des ambiances architecturales que l'on définit, à ce titre, comme *modale*.

### **Architecture et pratiques sensibles**

Moins qu'un usage spectaculaire des effets d'ambiance ou d'idées techniques très sophistiquées, on cherche à stimuler des expériences à caractère esthétique en terme de *mise en ambiance* dans des fonctions aussi ordinaires qu'anodines. Se mettre au balcon, marcher le long d'un mur, descendre ou monter un escalier, traverser une étendue, sont autant d'expériences qui mettent en jeu des facteurs d'ambiance qu'il serait légitimes d'intégrer en architecture. Ces expériences peuvent être considérées en fonction de l'exposition lumineuse, de la sonorité ou du climat, du point de vue de celui qui marche ou de celui qui perçoit. A chaque fois, c'est le lien entre les conditions d'environnement et les modalités d'action situées qui spécifierait l'ambiance architecturale, la rendrait sensible comme base d'une expérience esthétique et support d'imaginaire habitant. L'architecture, ses dispositifs spatiaux et techniques, peuvent ainsi installer certaines dimensions esthétiques dans les pratiques courantes de l'espace et ouvrir des dynamiques pour l'imaginaire habitant, c'est ce qui la caractériserait en tant qu'art d'ambiance partagée.

Cet imaginaire qui permet, au sens fort, d'habiter, est fécondé par l'ensemble des registres sensoriels mis en jeu dans la vie de tous les jours. Il s'articule dans les récits, les mémoires, comme dans les pratiques et expériences ordinaires des espaces. En affiner la connaissance et les processus de

---

<sup>8</sup> Dans le cadre du laboratoire CRESSON, le premier travail de description sensible croisée des ambiances urbaines posant des outils théoriques est formalisé dans : G. CHELKOFF : L'urbanité des sens, thèse de doctorat, Institut d'urbanisme de Grenoble, 1996, et dans une recherche sur les espaces publics souterrains : G. CHELKOFF et J.P. THIBAUD, Ambiances sous la ville – Une approche écologique des espaces publics souterrains, Rapport de recherche PUCA, 1997.

<sup>9</sup> Voir à ce propos : AMPHOUX P., *La notion d'ambiance, une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*. Paris : Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA), Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, 1998. 168 p.

constitution peut être bénéfique face à des modes de conception privilégiant un formalisme qui tend à imposer ses vues ou ses effets ou un fonctionnalisme souvent trop réducteur des variations humaines de l'habiter.

On voit que cette approche modale de l'ambiance architecturale interroge fondamentalement la manière de travailler le sensible dans le projet et plus précisément dans son détail. Par rapport à une approche holiste de l'ambiance (élaborée à partir de grandes catégories ou types : ambiance de gare, d'hôpital, d'espaces publics<sup>10</sup>, etc.) il s'agit d'identifier et de concevoir les éléments susceptibles de déclencher un imaginaire à partir de l'expérience située.

### **Les enjeux du sensible : de subtiles variations**

Il faudrait tout d'abord prendre le sensible à sa juste valeur. Or, au nom de l'intelligible, le corps et le sensible ont été plutôt tenus pour seconds, réputés trompeurs, puis constitués en domaine séparé par une tendance à construire par abstraction au détriment du son et des images. Il est vrai que le flux des sensations, l'événement, perturbe l'ordre linéaire et plus maîtrisable de la causalité<sup>11</sup>. Ce flux trop variable est donc sacrifié car il résiste à la détermination de l'ordre exclusif du concept : la pensée rationaliste ou formaliste s'est ainsi peu intéressée au sentir, à ce qui advient au corps. Les théories de l'architecture résistent difficilement parfois à ce mouvement général de désensibilisation. Lorsque le sensible est évoqué, il l'est au nom de l'art, de la sensation, et se réduit le plus souvent à la puissance rétinienne, à la perception de l'auteur.

La relation de l'architecture au monde sensible est à explorer plus précisément, le passage du monde des solides disposés dans l'espace à un monde fait essentiellement de flux variables, bien sûr, nous déstabilise. En s'inspirant en partie de la méthode phénoménologique, l'architecte, ambilogue par nature, devrait mettre plus souvent entre parenthèses le « monde naturel » des objets qui s'impose à lui pour en saisir mieux la structure du sentir. Si nous ne sommes pas toujours conscients de ces flux ramenés aux objets connus (une tache lumineuse est ramenée à une ouverture, tel son est désigné sous le nom de l'objet qui le produit), il est indéniable qu'ils baignent notre expérience quotidienne et ordinaire. Paradoxalement, il s'agit d'un flux constant mais en même temps si « naturel » qu'il devient après coup absent du champ de conscience.

L'imaginaire, le poétique et le phénoménologique sont alors essentiels pour qualifier certains processus d'émergence sensible, comme pour se décrire une intention esthétique. A la différence d'un objet pré

---

<sup>10</sup> On a tenté par exemple de catégoriser des ambiances urbaines à partir des modèles urbanistiques sous jacents, cf. L'urbanité des sens, op. cit.

<sup>11</sup> François LAPLANTINE, souligne ces obstacles à franchir pour développer son anthropologie modale, op. cit .

donné, conçu en dehors de tout contexte d'apparition, l'objet se manifeste sous une phénoménalité qui le rend présent dans un réseau tactile, thermique, phonique ou lumineux selon les contextes. Dès lors, la pluralité d'apparence ou de *présence* sensible de l'architecture selon les circonstances, d'éclairage, de son, d'air ou de chaleur, mais aussi selon les modalités d'usage mérite attention et ouvre l'imagination conceptrice comme celle du quotidien. « Si l'on multipliait les images, en les prenant dans les domaines de la lumière et des sons, de la chaleur et du froid, on préparerait une ontologie plus lente, mais sans doute plus sûre que celle qui repose sur les images géométriques »<sup>12</sup>. Le privilège de l'intuition géométrique tendrait à amoindrir d'autres structures, moins stables mais tout aussi imageante. Il arrive ainsi que l'écoute<sup>13</sup> substitue de nouvelles images aux objets habituels. Les sons peuvent solliciter l'imagination, d'autant plus lorsque le monde visuel est moins informatif : "Certaines portes *entrebâillées* se mettent à *rire aux éclats* (...) Des ritournelles sortent *d'entre* les pavés" écrit Balzac<sup>14</sup> en décrivant les vieilles ruelles sombres de Paris. L'imaginaire littéraire suggère une sorte de fusion entre l'objet et ce qui l'éveille dans du sensible, ici plus particulièrement du son.

Ainsi, par rapport à l'architecture solidienne, l'ambiance architecturale repose essentiellement sur les modulations temporelles et énergétiques de ces flux sensibles. Bien qu'il semble qu'il n'y ait pas de réel sans temporalité, sans mouvement, comment toutefois se saisir de phénomènes qui par essence échappent ? Moins qu'une forme statique, il s'agirait de considérer alors une forme encore à faire, une forme faite de capacités de variations, de potentialités d'action. C'est donc dans les manières dont ils se transforment, et dans la manière qu'ils ont de s'incarner à l'usage qu'il faut explorer, créer, les objets de l'architecture.

Mais le primat d'un SENS (signification) assez omnipotent sur les sens, divers et instables, a tendu à effacer les subtiles variations qui sont sources à la fois d'imaginaire comme d'usages. Ces infimes variations produisent pourtant les articulations essentielles sur lesquelles s'appuieraient notre perception et notre action. Le rôle d'un détail peut ainsi être extrêmement significatif, déclencheur d'un processus imageant. « Je perçois un élément, si mince soit-il, de l'ensemble, et il me semble déterminant »<sup>15</sup>. Nous pouvons ainsi observer le rôle d'éléments singuliers dans l'organisation perceptive d'un tout, on pourrait dire ainsi que, parfois, l'ambiance est dans le détail quand elle est décrite.

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 194

<sup>13</sup> Par rapport à l'acoustique s'est développée une approche qualitative de l'environnement sonore dont les travaux ont abouti pour le CRESSON à l'établissement d'un répertoire des effets sonores en milieu urbain : AUGOYARD J. F. (dir) & TORGUE H. (Ouvrage collectif), *A l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 1995.

<sup>14</sup> BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, p. 28-29

<sup>15</sup> Pierre SANSOT, *La poésie de la ville*, p. 35

Les observations et réflexions d'un Gaston Bachelard indique des éléments forts suggestifs concernant cette polarisation qui peut faire qu'une caractéristique entraîne ou oriente l'ambiance. Pour prendre un exemple dans son investigation de l'imaginaire, l'image *cellulaire* est ainsi évoquée : « l'être s'y sent gardé par la *blancheur* d'un lait de chaux plus que par de fortes murailles. La cellule du secret est blanche. Une seule valeur suffit pour coordonner bien des rêves »<sup>16</sup>. L'image poétique est posée ainsi sous la domination d'une qualité en quelque sorte majorée : la blancheur des murs suffit, « elle est plus forte que toute géométrie »<sup>17</sup>, l'idée qu'elle « coordonne » les rêves nous suggère la capacité d'un phénomène à orienter un ensemble. La blancheur n'est pas seulement une qualité comme une autre, elle est, dans ce cas précis, un phénomène essentiel de l'image cellulaire, renforçant l'idée de contenir et de garder en cellule. On peut distinguer donc l'image d'une ambiance (ici celle de la cellule carcérale) de ce qui est susceptible à la fois de la déclencher et de la former, qui serait ici l'enveloppement de la blancheur des murs. Ceci montre clairement nous semble-t-il que l'image d'un lieu peut être formée par une tonique sensible qui coordonne les autres dimensions du contexte, les amène vers la même signification. Comme en musique, il est question ici de dominante, ou plus précisément de tonalité. L'architecture, en modulant des dimensions telles que de la lumière, du son, de l'air ou de la chaleur, façonnent des tonalités d'ambiance avec lesquelles nous sommes en mesure de nous accorder ou de nous désaccorder.

### **Les enjeux de l'intersensorialité : détail et conjugaison de sens**

Peut-on imaginer, ressentir ou créer une ambiance sans convoquer tous nos sens à la fois ? Pour la perception et l'usage ordinaire, la multisensorialité semble aller de soi. Mais on a pris l'habitude de penser le sensible en découpant les sens. Les métiers relatifs aux ambiances (acousticien, éclairagiste, etc.), couvrent des champs sensoriels spécifiques et bien séparés. Or si l'on observe chaque domaine sensoriel séparément, comment l'ambiance peut-elle prendre *forme* ? Les interactions entre différents registres sensoriels sont sans doute à mieux circonscrire et à imaginer. Certaines observations, littéraires encore, peuvent nous aider à comprendre le fonctionnement de l'imaginaire sensible. A propos de la cathédrale de Milan devant laquelle il passe au clair de lune, Stendhal observe : « *J'y ai trouvé le plus beau silence. Visuel, puis thermique* »<sup>18</sup>. Un phénomène dans un sens permet d'exprimer ce qui se passe d'analogie dans les autres...procédé poétique efficace pour l'écrivain, sans doute plus

---

<sup>16</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 204

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> STENDHAL : Rome, Naples, Florence, 1826, Gallimard, 1987, p. 63.

hasardeuse pour l'architecte, mais expressive de la situation vécue.

On peut envisager ainsi des coordinations sensibles qui indiquent comment plusieurs registres sensoriels semblent suivre parfois ce qu'on appellerait un régime commun de variation. La description littéraire peut encore ici nous aider. Dans l'extrait Balzacien<sup>19</sup> déjà évoqué l'ambiance (nocturne encore) est exprimée par la relation entre l'étroitesse objective de la rue et la forme sensible de tous les événements relatifs à l'usage des lieux. Les termes utilisés illustrent des phénomènes sporadiques qui semblent se faufiler entre les choses (ce qui correspond à ce qu'on a appelé ambiance urbaine organique). L'ensemble exprimé traduit une unité de la forme sensible : une manière de percevoir et d'être, dont le point commun, par ce que l'on voit et par ce que l'on entend, est *formé* selon une mesure commune. L'étroitesse des rues engendre une certaine évanescence ténue des choses, une minceur des événements qui finit par pousser au fantastique. Tout se passe comme si, pour signifier cette ambiance, il faille tendre vers un même schéma de comportement ou de manifestation des choses, une structure commune de relations sensibles dans lesquels les décalages prennent encore plus de signification (le talon provoquant, l'inversion climatique).

On peut ici supposer que ces covariations des structures spatiales, lumineuses et sonores sont particulièrement intéressantes à observer et constituent sans doute une piste majeure pour « orienter une ambiance », la faire percevoir ou partager.

### **Les enjeux du partage sensible : présence et instruments de médiation**

Le sensible n'est pas une affaire strictement subjective, individuelle, et purement sensorielle et réceptive, il s'agit aussi des façons de sentir ensemble et d'agir dans un monde commun, la dimension sociale est consubstantielle à l'idée d'ambiance. C'est en cela qu'elle est souvent une question d'accord, de tact et d'investissement dans un milieu. Faire en sorte qu'un milieu soit senti d'une façon relativement similaire par différents utilisateurs peut être un enjeu d'ambiance architecturale important. Le cadrage sensible d'un imaginaire commun s'exprime dans la manière d'utiliser un lieu. En ce sens, l'ambiance est en acte, elle n'est pas seulement perçue. On peut étudier comment s'en-acte une ambiance en analysant et en observant les relations entre dispositifs construits et usages, identifier des

---

<sup>19</sup> BALZAC, Splendeurs et misères des courtisanes, UGE, p. 28-29. Voici l'extrait : "Peut être est ce un bonheur pour le monde parisien que de laisser à ces ruelles leur aspect ordurier. En y passant pendant la journée, on ne peut se figurer ce que toutes ces rues deviennent à la nuit; elles sont *sillonées* par des êtres bizarres qui ne sont d'aucun monde; des formes *demi nues et blanches* meublent les murs, *l'ombre est animée*. Il se *coule entre* la muraille et le passant des *toilettes* qui marchent et qui parlent. Certaines portes *entrebâillées* se mettent à *rire aux éclats*. Il tombe dans l'oreille de ces paroles que Rabelais prétend s'être gelées et qui *fondent*. Des ritournelles sortent *d'entre* les pavés. Le bruit n'est pas vague, il signifie quelque chose : quand il est rauque, c'est une voix; mais s'il ressemble à un chant, il n'a plus rien d'humain, il approche du *sifflement*. Il part souvent des *coups de sifflet*. Enfin *les talons de bottes ont je ne sais quoi de provoquant et moqueur*. Cet ensemble de choses donne le vertige. Les conditions atmosphériques y sont changées : on y a chaud en hiver et froid en été. Mais, quelque temps qu'il fasse, cette nature étrange offre toujours le même spectacle : le monde fantastique d'Hoffmann le Berlinoise est là."



manières de faire<sup>20</sup> et de percevoir impliquant les éléments architectoniques et flux ambiants. Dans cette perspective, il est possible de penser les dispositifs construits comme des *instruments*, des instruments de médiation sensible qui impliquent des formalités d'usage. Instruments de visibilité, de mobilité ou d'audibilité. Chacun de ces instruments a une manière de nous *mettre en présence du monde* et nos façons de jouer avec eux. Une certaine complicité entre les habitants et ces instruments peut naître ainsi et exprime un style d'habiter. Chacun, habitant ou passant, intuitivement, exploite des positions stratégiques de regard et d'écoute faites de distance ou d'implication, de retrait ou d'appropriation. Considérer les espaces comme des instruments invite clairement à envisager toutes les capacités de jeu : ce qu'ils offrent à faire et les compétences d'usage qu'ils impliquent. Il convient à ce titre de retenir que l'architecture confère des qualités de propagation particulières dans l'espace à ces phénomènes et que le rôle de ces éléments dans les interactions sociales et usages n'est pas non plus anodin. L'architecture agit sur des modalités de *présence* sensible, tant par la façon de filtrer les signaux lumineux, sonores ou thermiques et ainsi de les qualifier ou de les transformer, que par les manières de nous rendre accessibles les uns aux autres. Les manières de faire, d'habiter, de marcher ou de parler, relèvent certes de dimensions sociales et culturelles qui échappent à l'architecte, mais en même temps qu'elles colorent le lieu, elles paraissent se confondre avec le contexte et mettent en jeu les capacités de présence sensible. Ces principes amènent à considérer les façons par lesquelles un dispositif architectural initie ou prédispose certaines formes d'expérience qui caractériseraient une ambiance vécue, et la mémorisation<sup>21</sup> des lieux.

### **Les formants sensibles de l'expérience**

Au regard de ces observations, concevoir l'architecture comme ambiance nous suggère de saisir les formes construites non plus seulement sous le seul angle des dispositions spatiales mais à travers les *formants*<sup>22</sup> sensibles de perception et d'action qui les constitueraient à l'usage. Deux enjeux apparaissent : mieux aborder les conjugaisons sensibles spécifiant des ambiances, intégrer l'idée que les ambiances implique le corps et l'action. Un dispositif construit a une dimension formante par le fait qu'il favorise certaines propagations lumineuses, thermiques ou sonores, certaines potentialités perceptives, mais aussi parce qu'il donne un style d'apparaître et d'exécution à certaines actions et

---

<sup>20</sup> Michel DE CERTEAU appelait cela des « formalités », cf. *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, Paris, 1980.

<sup>21</sup> Il est alors possible de travailler des dispositifs d'échelle réduite ou de grande envergure, qui contribueraient à composer l'environnement sensible. Idée qu'on a développée dans certains prototypes expérimentaux : Prototypes sonores architecturaux Catalogue raisonné et expérimentations constructives, Rapport de recherche Puca, Cresson, 2003

<sup>22</sup> On approche cette notion dans « L'hypothèse des formants », *Ambiances en débat*, op. cit. et antérieurement.

usages. Autrement dit, l'idée de formant fait passer d'une définition de la forme telle qu'elle est conçue ou donnée *objectivement* à partir de la raison visuelle et géométrique, à une notion de forme en cours de formation, à un réseau de flux faisant forme.

L'objectif n'est donc pas de décrire la forme telle qu'elle serait ou apparaîtrait mais de décrire comment elle sensibilise un monde, des relations, et par là l'intensifie, littéralement, le rend *présent*, nous y rend présents les uns aux autres. Il s'agit alors d'explorer et de concevoir une forme impliquant l'expérience qui l'anime. Cette perspective méthodologique nous fait aborder la forme construite en fonction des possibilités d'expérience et d'action pour en éprouver ou en définir certaines capacités ambiantales. La question qui guide toute cette démarche consiste à se demander comment l'architecture *fait* percevoir, comment elle fait percevoir le monde, et non pas comment elle est perçue.

La notion de formant repose sur des potentiels d'action et de perception qui seraient rendus possibles par la forme et qui la font varier. Ce qui est formé en définitive, c'est de l'action, une modalité d'être et d'agir, de l'expérience. Les formes architecturées et les dispositifs construits portent de l'ambiance en puissance, au sens où elles offrent des styles d'être au monde, des esthétiques, contribuant à former du regard, de l'écoute, de la marche ou de la pause ; un corps mis en action. C'est dans cette interrelation étroite entre dispositifs construits, usages et environnement sensible, qu'on situe la dimension formante. Des mécanismes de cogénération entre forme spatiale et action perceptive sont ainsi à explorer, il s'agit de processus de mise en présence, en sorte qu'une forme ou un dispositif offre des manières de faire (postures, position, déplacements) qui participent de l'ambiance.

Un ancien débat<sup>23</sup> sur la question des ouvertures peut illustrer notre propos. Pour l'architecte Auguste Perret la fenêtre devait être verticale, elle correspondait à son sens à "l'homme debout", cette vision statique renvoie à un homme qui peut être plus attentif à ce qu'il entend et voit d'un point fixe. La fenêtre horizontale favorisant la vision panoramique prônée par Le Corbusier correspond à un homme qui passe, qui se déplace, et dont le mouvement même devient le critère crucial de l'esthétique moderne. En fait, à mon sens, ce débat illustre parfaitement l'idée que l'ouverture, selon qu'elle est de proportion verticale ou horizontale, forme / déforme les relations à différents flux sensibles (notamment : lumière, visibilité, air) et illustre comment un élément architectonique spécifique articule plusieurs phénomènes selon une structure sensible commune. En prônant la fenêtre horizontale, Le Corbusier génère un dispositif de nature optique associant forme, déplacement et vision panoramique sur le paysage. En ce sens, on dira qu'il la voyait comme un formant optico-cinétique essentiel du paysage vu

---

<sup>23</sup> Débat analysé par B. REICHLIN : « The pros and cons of the horizontal window – The PERRET – LE CORBUSIER controversy », revue Daidalos n°13, 1984.

de l'intérieur en créant un effet de continuité optique et lumineux (il s'appuie sur des cartes de distribution de la lumière naturelle). Le réseau formant du dispositif d'ouverture horizontale est caractérisé à notre sens une « continuité » du style perceptif : continuité produite par le regard qui pourrait suivre le paysage en déplacement, idée de vision panoramique non interrompue, continuité de l'éclairage naturel dans la pièce, continuité des ouvertures jusqu'aux murs latéraux pour ne pas découper les murs, etc. La puissance formante de la fenêtre verticale serait (d'après les arguments de Perret) la « profondeur » : l'analogie sensorimotrice notée par Perret entre la verticalité de l'ouverture et la posture de « l'homme debout » renvoie à une perception possible en profondeur verticale, plus haute, l'ouverture permet de voir le paysage de bas en haut en accentuant ainsi la profondeur, l'éclairage est conçu comme pénétrant lui aussi plus profondément dans la pièce.

La méthode pour penser en terme de formant consiste à faire varier les concepts et dispositifs de l'architecture sous l'angle des registres sensoriels qu'ils animent dans notre expérience. La légèreté, en terme de formant, ne serait ainsi plus réduite à un rapport de masse, mais serait élaborée par la manière dont elle se ressent dans la résistance kinésique, par la luminosité, le sentiment thermique ou le son. Il est possible d'explorer des caractéristiques communes dans plusieurs sens. Le lisse s'exprime aussi dans la lumière (les reflets par exemple) et le son (modes de propagation réverbérant) qui rendent moins saisissables, et parfois moins compréhensibles, les éléments ou les signes en perturbant la lisibilité. En interrogeant ainsi une qualité dans plusieurs registres sensibles le lisse est caractérisable en tant que formant d'un glissement rendant les objets en partie insaisissables. Le formant sensible d'un sol peut être décrit à partir du type de contact qui en spécifie l'existence et l'action du pas qui s'y adapte, le pas glissé sur un sol lisse par exemple exprime une manière de marcher qui ne pourrait pas se faire si les conditions ne le permettaient pas.

Les formants ne sont donc pas des objets, des dispositifs, des éléments ou des indices sensibles, mais des structures de relations sensibles dans lesquels se cogènèrent le dispositif et l'action. L'idée de formant ne renvoie pas à une entité extérieure, à un objet qui existerait en soi, mais à un couplage entre action et environnement. L'analyse ne porte alors pas tant sur un objet qui est perçu (l'édifice, la porte, le dehors) que sur les manières dont un objet fait percevoir un monde et agir, fait appréhender ce monde de manière corporelle. On passe d'une notion de forme objectivée, réifiée, à une forme formante, une forme qui, proprement dit, animerait la perception et s'animerait par elle.

A partir d'ici, un grand nombre d'éléments restent à investir pour développer cette approche architecturale de l'ambiance, en préciser les moyens et les ressources, c'est le rôle de la recherche. De fait, du point de vue méthodologique, l'observation *in situ* est un outil qui fait fonctionner l'imagination conceptrice et alimente des références inductrices. L'observation sensible est une pièce essentielle de la mise au jour des phénomènes d'ambiance et de la réflexion sur les types de formants comme aide à la description et à la conception. Cela revient à dire qu'il n'y aurait ambiance architecturale que lorsque l'on est dans la mesure d'exprimer, par différents moyens, ce qui sensibilise une forme, un dispositif, dans une expérience ordinaire et remarquable à la fois.