

Formes, formants, formalités : catégories d'analyse de l'environnement urbain

Grégoire Chelkoff

▶ **To cite this version:**

Grégoire Chelkoff. Formes, formants, formalités : catégories d'analyse de l'environnement urbain. Michèle Grosjean; Jean Paul Thibaud. L'espace urbain en méthodes, Parenthèses, 2001, 978-2-86364-624-3. halshs-01229581

HAL Id: halshs-01229581
https://shs.hal.science/halshs-01229581

Submitted on 31 Mar 2016

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.

Formes, formants et formalités : catégories d'analyse de l'environnement urbain[1]

Grégoire Chelkoff

La problématique générale de la démarche proposée concerne l'analyse de l'environnement et la construction sensible de l'espace public, elle vise à intégrer les facteurs d'ambiance dans l'analyse des dispositifs construits. L'idée essentielle qui sous tend notre approche est que l'espace public, s'il n'est pas seulement une notion abstraite ni le vide qui sépare des édifices, prend des contours sensibles spécifiques, qui relèvent à la fois des données de l'environnement et de l'espace, des dimensions perceptives et des modalités d'usages. Il s'agit d'aborder l'espace public non pas comme quelque chose de défini *a priori* mais d'examiner les configurations sensibles sous lesquelles un environnement prend corps et dans lesquelles s'effectuent des pratiques mettant en jeu les conduites en public. Les analyses de terrain consistent, dans ce sens, à saisir les modalités tangibles de la "publicité" urbaine et à qualifier ainsi les dispositifs construits. Ceci implique une échelle de saisie qui sera liée au champ de perception et fonde à ce titre la démarche présentée : le trait principal est qu'elle privilégie l'approche *in situ*. Les éléments de méthode que nous proposons concernent ainsi l'analyse (et à terme, la définition de critères pour la conception architecturale et urbaine) de situations concrètes d'espace public[2] appréhendées à travers le contact immédiat et sensible qu'en a le citadin.

Cet axe particulier d'analyse des formes construites et des configurations sensibles d'ambiances vise à traverser les disciplines qui abordent l'objet urbain mais qui sont le plus souvent séparées. Si les modes d'analyse de l'espace urbain habituellement mis en oeuvre sont multiples, ils séparent en effet les différents aspects selon le plan qu'il privilégie ; que celui-ci soit spatial, fonctionnel ou se fasse en terme d'images, les leçons qu'on en tire sont segmentées. Comment mieux articuler des

---

[1] Cet article est tiré de notre thèse de doctorat en urbanisme : "*L'urbanité des sens - Perceptions et conceptions des espaces publics urbains*". (Institut d'Urbanisme de l'université de Grenoble II, 1996) où les outils conceptuels exposés ici sont situés dans un cadre théorique plus large.

[2] Précisons que l'objet d'étude désigné par le terme d'*espace public* est ambiguë et complexe, le mode d'analyse que nous proposons peut s'appliquer à tous types d'espaces recevant du public, ce qui inclut, outre les espaces urbains extérieurs, des lieux clos ouverts à la fréquentation publique.

dimensions physiques, esthétiques et micro-sociales ? Peut-on interpeller à la fois la perception esthétique et la perception ordinaire ? L'ambition est donc de relier au mieux les différents aspects qui permettent de saisir les espaces urbains comme lieu d'expérience sensible et pratique, et de considérer transversalement les enjeux de la conception des espaces urbains. A partir de cet objectif, il nous a paru nécessaire de définir des registres et des catégories d'analyse pour traiter les données issues de mesures, d'observations et d'enquêtes, voire pour orienter le recueil de celles-ci à un certain stade de la recherche empirique. Car toute approche de ce type demande un grand nombre d'investigations et, souvent nombreuses et complexes, les données recueillies sont difficiles à rassembler ou sont en effet traitées séparément. Aussi, c'est en faisant des hypothèses par rapprochement entre les divers champs concernés autour de notions qui se recouvrent partiellement que nous proposons de synthétiser l'analyse, ceci afin de répondre à la nécessité d'outils et de savoirs spécifiques indispensables pour éclairer la conception urbanistique, architecturale et environnementale de cette catégorie particulière de lieux que sont les espaces publics.

D'autre part, la mise en forme même de ces analyses à travers ces catégories permettrait le passage souvent délicat et difficile entre phase de description - analyse et phase de conception. Car, si un des principaux but est de systématiser le croisement de données physiques, perceptives et sociales dans l'analyse de situations usuelles, il est aussi d'aider la définition de critères pour la conception de ces lieux, critères dont la pertinence relève de leurs capacités à penser et désigner la forme. A ce titre, nous faisons l'hypothèse que les outils d'observation et de description peuvent alimenter les logiques et principes de conception des espaces publics urbains, aussi les descripteurs comme la mise en forme synthétique des résultats, doivent répondre à ce lien. Nous proposons à cette fin une lecture *des configurations sensibles et des modes d'expérience des formes et des objets* afin d'en tirer des critères qualitatifs pertinents.

1. A PARTIR DE L'ENVIRONNEMENT SENSIBLE

C'est à travers l'environnement sensible et les phénomènes d'*ambiance*[3] que nous proposons d'approcher les situations d'espace public urbain. L'architecture n'organise en effet pas seulement des espaces, elle construit des environnements spécifiques, elle définit des "ambiances". Ce trait, fondateur du bâtir mais souvent oublié dans les doctrines architecturales, devient aussi de plus en plus prégnant du fait de l'évolution des techniques dans la construction et de la production d'effets sensibles auxquels nous nous familiarisons jour après jour. Dire que l'architecture organise des ambiances

[3] Sur les-terminologies "ambiance" et "environnement sensible" voir J.F. AUGOYARD (1991)

permet de rapprocher des aspects qui ne relèvent pas *stricto sensu* de la forme construite.

Dit simplement, le terme "*ambiance*" désigne un ensemble de facteurs environnementaux perceptibles par les sens (lumière, son, température, odeurs, matières tactiles...), on devrait donc plutôt dire les ambiances au pluriel. Le terme est souvent employé parce qu'il permet de regrouper dans une *unité*, qui peut être discutée, des fragments de l'expérience sensorielle. Il a aussi en français une connotation sociale, exprimant le contact et le climat qui caractérise une situation vécue collectivement. En ingénierie, la "maîtrise des ambiances" désigne les parties de la physique appliquée que sont l'acoustique, la thermique et l'éclairage, enseignées dans le cursus des études d'architecture.

Cette polysémie ne confère pas de rigueur à ce terme à tiroir. Partir de l'étude de l'environnement sensible est une orientation qui implique plusieurs points caractérisant la démarche. L'approche des ambiances, au sens où nous la proposons, articule des champs disciplinaires divers intéressant la conception : les ambiances sont interrogées au plan physique, en utilisant des critères objectifs, au plan phénoménal, qui implique une observation sensible mais aussi située dans le temps de l'expérience ordinaire et usuelle des lieux. Le temps est une dimension fondamentale des ambiances car les phénomènes évoluent et ils sont vécus dans cette évolution.

• Sur le premier plan, nous questionnons les dispositifs spatiaux et le façonnage de l'environnement qu'ils tendent à mettre en oeuvre. Que ce soit à travers la modalité thermique, lumineuse ou sonore, il est possible de caractériser la forme architecturale dans la mesure où celle-ci fabrique un environnement spécifique à un instant donné. L'objectif n'est pas à ce niveau de produire des normes mais de constituer des références et des critères qui sont toujours à ré interpréter dans la perspective projectuelle. L'évaluation physique des propriétés d'ambiance que les formes et dispositifs favorisent constitue un premier mode de description complétant la description morphologique et architecturale.

• Le second plan concerne les modes d'expérience sensible significatifs dans le vécu des espaces urbains, il se situe dans une approche phénoménale. Le type de question porte alors sur les traits ou accents qui émergent dans la perception des ambiances dans l'usage des lieux à un moment donné. Mais cela pose la question de savoir comment accéder à ces formes sensibles et en rendre compte. L'enjeu est ici d'inclure des dimensions sensorielles qui ont été longtemps exclues du champ de l'aménagement urbain (par exemple le sonore), de faire interagir des dimensions habituellement séparées (par exemple le visuel et le sonore), et, par conséquent, d'interroger la domination du sens visuel sur nos catégories habituelles d'analyse.

• Le troisième plan interroge les processus de sociabilité dans le contexte sensible. Dans la mesure où les environnements dépendent aussi des usages, des actions et des échanges produisant des indices sensibles (relations interindividuelles, accomplissements d'actions), il s'agit de repérer comment le contexte est *sensible* fort justement aussi parce qu'il interagit avec la dimension publique ou la *publicité* des lieux à travers les usages et conduites. Cette question de la publicité des lieux interroge les qualités de relations sensibles à autrui qu'offrent les configurations et situations, elle concerne des niveaux à la fois pratiques et symboliques.

Ce dernier axe est particulièrement important puisqu'il rassemble les niveaux précédents autour de la notion d'espace public, aussi il mérite quelques développements.

En effet, une dimension particulièrement importante de l'espace public urbain est qu'il *reçoit* du public, cette donnée est fondatrice de la notion en ce qu'elle implique des perceptions mutuelles. On sait que dans l'espace public urbain, la co-présence amène à ce que nous soyons sans cesse face à des inconnus. Maintes observations nous amènent à considérer que la présence ou l'absence de public, et particulièrement les modes de présence sonore et visuelle de celui-ci, sont prégnants dans l'expérience ordinaire. Les manières de se percevoir, de se voir et de s'entendre prennent lieu dans des situations aux ambiances caractéristiques. L'expérience commune de l'espace public, qui met en jeu les modalités de présence aux autres, ne s'organiserait pas à ce titre selon une logique d'appropriation territoriale comme dans un espace privé, mais en fonction de *l'exposition* à l'autre. La gestion des *apparences* et, plus précisément les tensions entre exposition et observation fonderaient ainsi la vulnérabilité fondamentale des espaces publics. De ce fait, les compétences du citadin tiendraient à *"gérer la diversité des expositions et le caractère implicite de l'ordre observable"*.[4] A ce titre, les analyses de l'action sociale ordinaire partent du principe que les acteurs sociaux ne sont pas des "abrutis dénués de jugement"[5] ; chaque individu utilise son savoir de sens commun pour évaluer les cours d'actions possibles, ce qu'exprime le terme de *compétences*. Ce savoir de sens commun concerne, dans la perspective sociologique, essentiellement la définition mutuelle du cours de l'action et consisterait à savoir conformer l'action en fonction de la situation.[6] Que tirons-nous de ces caractéristiques pour la problématique de l'approche des milieux ambiants et des dispositifs construits ?

---

[4] I. JOSEPH (1990).

[5] cf. à ce propos l'article de J. C HERITAGE (1991) sur GARFINKEL.

[6] Précisons toutefois que ce savoir de sens commun n'est pas le résultat d'un déterminisme normatif et, s'il ne faut pas en conclure que les attentes normatives n'ont aucune influence sur l'organisation de l'action, il faut y voir le constant

2. PROBLEMATIQUE DE LA DEMARCHE

Il est clair que, du point de vue de l'analyse des interactions sociales, la nature de la compréhension qu'ont les acteurs des circonstances dans lesquelles ils se trouvent, se rapportent essentiellement à des caractères sociaux et les études empiriques de l'interaction sociale entreprises dans cette optique, s'intéressent aux procédures employées par les acteurs pour rendre les cadres "observables et explicables". De fait alors, les formes spatiales et l'environnement physique ne sont pas réellement pris en compte : si on s'intéressera à la façon dont les gens feront la queue et se placeront dans une relation spatiale particulière, c'est dans un espace, et plus globalement dans un environnement, apparemment neutre. Or les compétences des acteurs ne sont-elles pas mises à l'épreuve par le contexte spatial et environnemental, autrement dit par un contexte sensible ?

La mise en place d'une lecture de terrain qui articule les situations produites (organisation spatiale et environnement) aux perceptions mutuelles du public nous paraît alors souhaitable. Cette lecture intéresse notamment *les formes d'apparaître ou d'accessibilité réciproques et le rôle du public dans la fabrication /perception des ambiances,* certaines relations de co-détermination pouvant exister entre espaces et usages publics. L'objectif sera alors d'appréhender finement les situations en observant comment le citadin les configurent à travers les phénomènalités lumineuses et sonores[7]. Ce plan d'analyse questionne par conséquent la conception des formes et des ambiances au niveau de leurs capacités à "recevoir" les publics et amènerait à considérer les dispositifs spatiaux (nous éluciderons plus loin ce que désigne ce terme) en tant que formateurs d'ambiances offrant au passant des ressources diverses mais dans un registre spécifié. La question principale guidant la démarche sera alors : comment les facteurs ambiants (les dimensions lumineuses et sonores notamment) caractérisent des situations d'espace public ?

3. MODALITES D'OBSERVATION ET D'ANALYSE

3. 1. Les sources d'analyse

renouvellement du contexte d'activité. Par conséquent, les normes sont élastiques et révisables dans un travail d'accommodation, selon les conceptions de GARFINKEL.

[7] Nous abordons ces deux seuls sens, majeurs dans la culture occidentale de l'espace.

Les sources d'analyse de l'environnement recueillies *in situ* afin de répondre aux exigences pluridisciplinaires énoncées plus haut sont essentiellement composées de trois corpus hétérogènes : les observations que nous pouvons mener, les descriptions par des usagers (ici sous forme de "parcours commentés"[8]) et certaines opérations de mesures (acoustiques, lumineuses ou autres). L'ordre dans lequel il faut constituer ces corpus de données serait logiquement : *observations préliminaires -> parcours commentés -> mesures, enregistrements, prises de vue-> observations secondes -> mesures de vérifications et recueil de sons et d'images adaptés aux phénomènes repérés*. Ces corpus s'enrichissent mutuellement au fur à mesure qu'on avance dans les différentes phases d'analyse.

3. 2. Observer les ambiances

Dans une perspective d'analyse pluridisciplinaire de l'environnement sensible, les observations préliminaires permettent de préparer les phases suivantes, voire d'établir déjà certaines hypothèses qui restent à vérifier en croisant avec des données plus objectives et en les confrontant à des enquêtes. Notons qu'un retour sur les observations est nécessaire afin d'étayer certaines hypothèses, retour plus difficile sur les deux autres opérations (enquêtes et mesures) car elles sont plus lourdes à mettre en oeuvre. Mais l'observation que l'on peut mener *in situ* et l'analyse des entretiens, deux corpus essentiellement constitués d'éléments humains qualifiés de subjectifs, doivent être guidées par certains instruments ou outils d'analyse. A ce titre, les trois niveaux d'analyse définis plus loin à savoir, les *dispositifs*, *formants* et *formalités* visent à systématiser les observations de terrain tout en favorisant et permettant le croisement des corpus de données (observations, enquêtes, mesures)[9] afin d'articuler les dimensions que nous voulons prendre en compte. Nous savons que le paradoxe du chercheur est qu'il définit ce qu'il veut observer tout en souhaitant se placer au sein même du contexte de façon la plus naturelle[10]. La perception est orientée dans nos observations par des schèmes initiaux ou des hypothèses construites.

Les objets observables à portée des sens pour le chercheur de terrain sont de trois ordres : des formes spatiales, un environnement sensible qui varie (lumineux, sonore, aéro-thermique), des usages et conduites, visibles et audibles. Notons qu'un des éléments les plus aisés à repérer parmi les éléments de l'environnement sont les

---

[8] Méthode testée dans notre recherche sur les espaces publics souterrains pour le plan urbain, G. CHELKOFF et J.P. THIBAUD, cresson, à paraître en 1995, cf. l'article de J.P. THIBAUD ici même à propos de cette méthode. Nous avons employé aussi l'entretien semi directif plus habituel, activé ou non par des documents sonores ou photographiques en d'autres travaux.

[9] Ce principe de croisement a été mis en oeuvre avec J.F. AUGOYARD (1981)

[10] Voir à ce propos J. COSNIER et D. BOURGAIN (1993).

transitions et les changements dans l'environnement, événements qui recouvrent des dimensions spatiales et temporelles. L'observation des éléments d'ambiance est à la fois simple parce que les objets sont directement accessibles mais elle est aussi complexe, parce qu'il est difficile de tout observer, de structurer les informations et de savoir à quoi elles serviront. D'autre part, si notre compétence d'observation peut croître avec l'expérience, il serait faux de se baser uniquement sur elle. Les observations que nous pouvons faire restent insuffisantes et doivent être complétées par des observations plus ordinaires que celles effectuées par le chercheur ou le spécialiste, quitte à revenir à des observations focalisées sur un aspect particulièrement pertinent par la suite.

3. 3. Paroles de citadins

Comment recueillir des indications fondamentales exprimées dans un langage courant par des techniques d'enquêtes ouvertes auprès des usagers et des habitants ? La méthode des "parcours commentés"[11] avec des usagers est particulièrement adaptée à ce que nous recherchons, à savoir comment les ambiances nous sont sensibles et en quoi ce contexte sensible façonne l'espace public. Même si plusieurs remarques faites par les personnes interrogées indiquent des difficultés d'ordre différent (le fait de décrire n'est pas habituel, le microphone est gênant, parler dans un lieu public paraît incongru, de même que la peur de dire des choses "évidentes" et notre présence, représentent quelques uns des obstacles énoncés), le parcours commenté permet d'accéder à certains phénomènes perçus. Contrairement à l'opinion reçue qui fait souvent de ces discours un fond empreint de stéréotypes, ils permettent à notre avis d'extraire des éléments premiers d'expérience permettant d'approcher des critères descripteurs. Deux types d'information émergent de ces descriptions "directes" (c'est à dire *in situ*) : celles concernant le cadre et celles concernant la perception d'autrui.

Il est clair que ce qui est décrit ne l'est jamais complètement, la description n'est jamais achevée. L'auteur choisit, trie, le perceptible, mais c'est par ce tri que se dégagent les contours de l'objet ou plutôt ceux de la vision que l'auteur en établit, toute description est en quelque sorte une prise de position, de possession devrait-on dire, qui dépend autant du sujet que de l'objet. C'est pourquoi d'ailleurs, si nous ne pouvons prendre l'énoncé pour vrai et à la lettre, il désigne certains phénomènes qui peuvent être décrits d'une autre manière par d'autres observateurs et désigner ainsi un trait

[11] Sur le protocole précis de cette méthode voir J.P. THIBAUD dans ce même recueil.

invariant ou des catégories de relations sensibles.[12] Le croisement de différentes descriptions faites dans des conditions relativement similaires (ce qui doit être vérifiable au moins par la datation de l'expérience) permet de dégager des éléments communs, proches ou contradictoires. Il permet surtout de repérer ce qui forme l'environnement perçu à l'instant où il est décrit. L'identification des éléments qualifiant la situation décrite est une première étape qui permet ensuite d'aller dans une direction ou une autre selon les questions ou hypothèse que l'on se pose.

3. 4. Évaluations métrologiques, enregistrements et prises de vue

La troisième composante du corpus est d'un ordre différent par rapport aux deux précédentes. La vérification ou l'étayage des hypothèses concernant la dimension physique des ambiances doivent se faire en effet par des opérations métrologiques dont nous indiquerons en même temps quelques critères et limites. Il convient de savoir tout d'abord ce que l'on souhaite mesurer, car l'accumulation d'informations n'est pas forcément gage de pertinence et les mesurages acoustiques, lumineux ou thermiques sont toujours lourds et complexes à mettre en oeuvre. Les outils d'analyse acoustiques, aidés ou non par l'informatique, sont particulièrement lourds et délicats à mettre en oeuvre *in situ*. Aussi, c'est guidé par une question précise qu'il convient de se lancer dans de telles mesures pour évaluer l'impact d'un dispositif précis. Certains critères permettent de connaître précisément l'*intelligibilité*,[13] la *réverbération*[14] ou des *niveaux sonores* à différentes heures, ou encore des *décroissances* à partir d'un bruit connu[15]. Mais dans le cas de lieux relativement grands, ce qui est souvent le cas des espaces recevant du public, cela devient complexe et les résultats sont limités du point de vue de leur fiabilité et de leur représentativité. En ce qui concerne la lumière, l'évaluation des luminances à l'aide d'un luminancemètre est un moyen d'établir une certaine objectivité[16] pour caractériser les mises en vue spécifiques. L'intérêt est de confronter observations humaines et mesures physiques. Si un phénomène lumineux ou sonore

---

[12]Notons que la description en parallèle et simultanément d'un même parcours ou d'un espace par deux chercheurs permet de croiser rigoureusement les observations et de rendre compte de sensibles communs. Cette méthode a été testée dans notre recherche sur les espaces publics souterrains (les Halles et le Louvre) cité dans la note précédente.

[13] Le sound transmission index (STI ou RASTI pour "rapid sound transmission index") indique un pourcentage d'intelligibilité en fonction de la réverbération et du bruit de fond.

[14] Temps que met un son pour décroître de 60 dB après l'extinction de la source. Différents critères liés à la réverbération et utilisés en acoustique des salles sont envisageables.

[15] Mesure qui consiste à émettre un bruit connu (dit "rose") par une source omnidirectionnelle à partir d'un point situé et d'enregistrer la décroissance par paliers sur un magnétophone numérique DAT à des distances régulières d'éloignement (doublement de distance par exemple) ; cet enregistrement permet de connaître la décroissance quantitative en décibel (A) et les éventuelles modifications du bruit de référence dans le spectre (filtrage).

[16]Une méthode simple consiste à prendre des photos à développement immédiat et d'inscrire les valeurs mesurées (en candela par m2) in situ sur la photo. Notons que l'on peut aussi mesurer l'éclairement (en lux) hémisphérique, horizontal ou vertical mais que c'est un indicateur moins bien lié à l'oeil puisqu'il ne rend pas compte des luminances des surfaces vues mais des flux d'éclairement reçus.

particulier est repéré au plan perceptif, il est intéressant d'approcher sa forme physique, bien que cela ne soit pas toujours possible. Les observations et descriptions des usagers recueillies lors d'enquêtes, au delà du simple constat, peuvent être à ce titre riches d'enseignements et guider alors nos observations et les évaluations au plan métrologique, des paradoxes peuvent apparaître entre le perçu et le mesuré.

Toutefois, la lourdeur des manipulations techniques ne laissent pas toujours espérer les résultats escomptés. C'est pourquoi souvent l'oreille, l'enregistrement et les enquêtes sont de bons outils pour caractériser une situation et tirer des critères de transformation future. Les enregistrements sonores et photographies sont des supports de travail qui, au delà de l'illustration, sédimentent un matériau qui permet aussi d'étayer des hypothèses même s'ils déforment ou accentuent certains effets perçus et en gomment d'autres. Les aides techniques à l'observation comme la photographie et l'enregistrement sonore sont d'autant plus utiles qu'ils peuvent servir de supports à certaines analyses physiques s'ils respectent certaines conditions (étalonnage, qualité des capteurs et appareillage).

4. FORMES, FORMANTS ET FORMALITES ; L'ENVIRONNEMENT, LE SENSIBLE ET LE SOCIAL

Le matériau accumulé pour mener une analyse pluridisciplinaire de l'environnement construit à partir de ces trois corpus peut être considérable. Dans une perspective transversale, c'est à dire faisant interagir des plans différents de façon dynamique, il est nécessaire d'articuler les données pour en tirer des critères intéressants. Trois niveaux d'analyse nous paraissent pouvoir structurer cette problématique d'approche empirique et constituer à la fois une grille systématique et une trame de présentation des résultats qui en étage la complexité. La relation forme construite - milieu physique est privilégiée au premier niveau, la relation environnement - perception pour le second, et la relation sensible - social pour le troisième. Nous appelons ces trois domaines descriptifs :

- Celui des *formes*, qui a trait plus précisément au dispositif construit et à la fabrication du milieu physique. Ce registre fait appel essentiellement aux données issues de l'analyse architecturale et à celles résultant de mesures de facteurs d'ambiance, le champ d'analyse est principalement d'ordre physique,

- Celui des *formants*, qui relève de la perception sensible de l'environnement et plus particulièrement des traits qui en constituent la spécificité locale et circonstanciée. Les données proviennent essentiellement des observations et des enquêtes - parcours, confrontées à d'éventuels recoupements du niveau physique précédent, le champ

d'analyse de ce niveau exploite essentiellement le langage descriptif et privilégie le champ phénoménologique du perçu.

- Celui des *formalités*, qui concerne les conduites humaines, leur expressivité et leurs ajustements, dans le contexte décrit au travers des deux précédents champs. Les données sont aussi des éléments d'observation et de d'enquête mais un travail d'interprétation et d'extrapolation les ressaisit par rapport à la question de contexte partagé par des publics, le champ d'analyse de ce niveau exploite essentiellement les conduites et les actions observables.

Ces trois champs recouvrent des niveaux d'approche spécifique de l'espace urbain, sachant qu'ils ne sont pas totalement indépendants mais qu'ils se définissent mutuellement. Il est clair que ces trois niveaux descriptifs sont intimement liés, c'est le point de vue auquel on se place qui définit l'aspect décrit.

formes	formants	formalités
dispositifs	perception	action
physique	sensible	expressif

Les questions suivantes résument ainsi le principe général de l'approche que nous proposons : comment des dispositifs spatiaux créent des environnements spécifiques ? Comment la perception des ambiances est configurée ? Comment les compétences des citadins sont mises à l'épreuve ?

Les différents registres seront à présent détaillés. L'ordre de description présenté ici ne signifie pas que ce soit dans cet ordre qu'elle s'effectue, il est possible d'entrer à n'importe quel niveau. Par contre, il est nécessaire de préciser chaque niveau et d'équilibrer les apports afin d'établir des corrélations sans lesquelles l'analyse perd son intérêt.

4. 1. Formes et dispositifs : la construction des ambiances

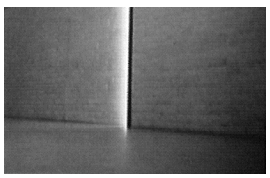
Le registre d'analyse des formes construites n'est pas aussi simple à définir qu'il y paraît dès lors que la question de l'échelle à laquelle nous les saisissons se pose. A ce titre, la conception architecturale et urbanistique des espaces urbains concerne des échelles diverses ; la forme urbaine[17] en est une, mais celle-ci nous paraît trop vaste et, quoiqu'elle ne soit pas indifférente ou neutre, il nous semble qu'il faille aborder aussi des échelles plus fines, notamment architecturales ou, dit autrement, micro-

[17] La vogue du "projet urbain" renoue avec les grands tracés mais on peut y constater une manière globale d'y aborder l'espace public qui questionne peu les modèles sous-jacents et les détails qui en font la réalité ordinaire.

morphologiques. Cette échelle est particulièrement liée à la perception ordinaire, il s'agit de l'environnement immédiatement appréhendable à travers lequel le contact public se sensibilise. La notion de dispositif satisfait au type d'analyse de l'espace que nous pouvons développer. Compte tenu de la dimension praxéologique de cette approche, la forme sera envisagée à l'échelle du dispositif spatial qui définit une situation, sachant bien sûr que ce dispositif s'inscrit dans un contexte plus large (celui de l'édifice et du tissu urbain). La notion de dispositif est loin d'être étrangère au domaine de la conception architecturale. Elle renvoie à deux ordres de définition : c'est un ensemble de pièces constituant un mécanisme, un appareil (en cela il renvoie bien, en architecture, à un agencement d'éléments cohérents), en second lieu, c'est un ensemble de mesures constituant une organisation, un plan (dans ce cas, le dispositif rend compte d'actions menées selon une finalité).[18] Un dispositif architectural peut être caractérisé à partir de plusieurs champs descriptifs, disons pour le moment qu'il s'agit essentiellement d'une situation topographique remplissant une fonction plus ou moins affirmée. L'idée de dispositif traverse des échelles très différentes, l'approche des ambiances pouvant jouer sur des éléments et des temporalités d'envergure variée, il est donc important de considérer l'échelle d'un dispositif en tant qu'espace-temps dans l'expérience, dans la mesure où il s'agit d'un fragment d'expérience. Dit simplement, au plan architectural un dispositif est donc un agencement d'éléments construits constituant un lieu dont la topologie est particulière. La description géométrique de l'espace est donc le premier champ de description. Mais à l'analyse morphologique doit se superposer celle des ambiances. Un dispositif spatial façonne l'ambiance lumineuse et sonore, il est orienté et oriente en même temps dans la mesure où il *dispose* des agents et des phénomènes les uns par rapport aux autres. D'autre part, il abrite des usages et des actions, à ce titre, un dispositif construit prend sens dans l'usage qu'en on a ou bien qu'il est sensé offrir. Par exemple, un muret surplombant un vide est potentiellement un dispositif remarquable : il limite, il domine et il permet de s'asseoir selon sa hauteur. Ce dispositif se sensibilise par l'usage qui peut en être fait et les relations à l'environnement qu'il offre.

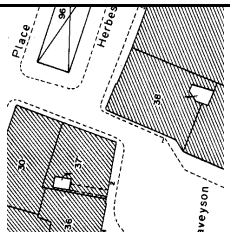
[18] Nous nous référons au dictionnaire Lexis, Larousse, 1989.

Illustrons notre propos par un dispositif simple agissant au plan lumineux et sonore : il s'agit de deux murs disposés en parallèle décalés et séparés par un vide. Sous un angle de vue particulier, la porosité lumineuse suggère qu'il existe une ouverture ne donnant toutefois pas d'emblée une visibilité sur l'espace situé au delà. Cette échappée lumineuse indique que l'espace se poursuit, plus lumineux mais invisible. Le décollement lumineux structure l'environnement visuel en offrant une échappée possible. L'action de ce type de dispositif sur la propagation sonore peut aussi être déterminante. Il est possible d'entendre des activités (sans les voir) à travers ce dispositif, ce phénomène participe aussi à "former" un environnement spécifique.

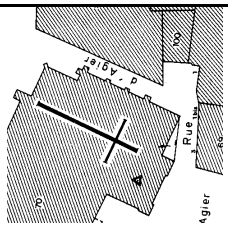


Une fois que le dispositif spatial est précisément décrit, il est nécessaire d'évaluer au point de vue physique les actions sur les éléments environnementaux qui le caractérisent. Dans l'exemple cité ci-dessus, il serait nécessaire d'évaluer les différences de luminosité et les atténuations ou filtrages sonores. Mais élucider comment les "dispositifs" construits agissent sur les phénomènes physiques (en l'occurrence la lumière et le sonore) n'étant pas toujours aisé comme on l'a déjà souligné, il est nécessaire d'établir une ou plusieurs hypothèses et de tenter de les vérifier. On peut par exemple supposer que le dispositif ci-dessus filtre les sons et chercher la manière de procéder pour le vérifier. Dans ce premier registre d'analyse, une typologie de dispositifs architecturaux peut être établie, il s'agit de recenser et classifier des catégories de dispositifs spatiaux selon les usages dominants ou combinés qu'ils assurent. Dans les espaces publics, nous pouvons distinguer ainsi les dispositifs de transition, d'emplacements (dominante de séjour), de mouvements ou de relation de services, ou encore des dispositif combinant ces différents usages.

Nous avons par exemple repéré des dispositifs particuliers agissant comme transitions sonores. En déplacement, il est possible de distinguer les transitions qui structurent un parcours en observant les dispositifs spatiaux susceptibles de les favoriser et les types de limites qu'ils caractérisent.



Chicane :
Chevauchement de deux angles de bâtiments formant une articulation. Plus ce chevauchement sera important plus la disjonction sonore sera effective en renforçant l'effet de coupure sonore.



Coude :Passage étroit fortement coudé articulant deux places : la ruelle est très étroite et le coude assez anguleux pour rendre les deux espaces sonores indépendants l'un de l'autre.

Si le terme de dispositif est assez courant et significatif en architecture, l'étude des ambiances apporte ainsi des éléments de connaissances spécifiques. Penser en terme de dispositif d'ambiance entraîne un processus d'analyse précis. De plus, il ne s'agit pas tant de décrire des dispositifs qui seraient donnés en tant que tels, il s'agit bien au contraire de repérer ce qui fait dispositif et de concevoir en ce sens. En sorte qu'il y a de la part du chercheur une capacité à "voir" les dispositifs et à les désigner qui est à mettre en oeuvre. Cela entraîne ainsi un langage approprié permettant de sensibiliser un dispositif envisagé par l'expression employée pour le désigner. Plus en aval, dans un processus de conception, en nommant les dispositifs envisagés au moment de la définition de projet ou lors d'un programme architectural qualitatif il est possible d'interroger le rôle qu'ils peuvent ou doivent jouer et d'approcher les critères environnementaux qui les caractérisent.

Les critères descriptifs d'un dispositif physique sont donc essentiellement d'ordre topographique (relations spatiales), environnemental (orientation, exposition), constructif (matières), géométrique (volume, surface).[19] Un dispositif est ainsi caractérisable par les actions qu'il a sur l'environnement sonore et lumineux voire sur d'autres facteurs physiques. Il s'agit à présent de croiser ces éléments d'analyse physique avec les deux suivants car ce niveau d'analyse ou de conception doit être nécessairement complété par deux autres registres de description : ceci constitue le caractère spécifiquement transversal de ce mode d'approche qui fonctionne essentiellement par la corrélation entre ces registres.

D'une part, il s'agit de ce que nous appellerons le registre des *formants* sensibles qui caractériseraient un dispositif quand il est vécu. Le recoupement avec des mesures

[19]Par ailleurs, dans le cadre d'analyse d'objet existant, du point de vue de son histoire il est utile de connaître la façon dont il s'est formé, et de repérer des éléments concernant les intentions de conception et volontés initiales par rapport au contexte architectural et à celui de la demande afin de mieux comprendre le sens et la fonction qui sont initialement les siens.

physiques permet de corréler le senti décrit au milieu physique. D'autre part, il s'agit de ce que nous appellerons les *formalités* pratiques : celles-ci ont un caractère social et toute situation concrète les met sans cesse en jeu dans un contexte sensible spécifique.

4. 2. Formants sensibles : vers une perception écologique des formes

Sous le terme de formant[20], nous désignons les phénomènes qui structurent, marquent ou composent l'expérience sensible des ambiances à un moment et en un lieu déterminés, il s'agit des éléments environnementaux par lesquels une situation vécue est configurée comme forme sensible. Nous supposons donc que l'environnement est configuré à travers ces formants particuliers. Les formants dépendent à la fois du contexte environnemental physique et, globalement, des relations (nous préciserons plus bas) de l'usager au lieu ou à la situation. Deux aspects regardent donc l'émergence de tels formants qui se situent au centre de ce système d'analyse.

Le premier aspect relie les formants à la dimension physique du monde. Mais nous savons qu'il existe un décalage entre les niveaux physiques et perceptifs, (dit simplement par exemple, une surface vingt fois plus éclairée qu'un autre peut paraître de même luminosité). Cette loi de constance dans la perception fait que les formants sensibles ont une logique spécifique, comme on le sait, il n'y a pas de relation simple entre le phénomène physique et le phénomène perçu. Par conséquent, s'il existe un lien entre le niveau physique d'analyse et celui des formants, ceux-ci relèvent toutefois autant de l'activité perceptive par laquelle nous configurons sans cesse le monde dans le temps : un accent particulier dans les phénomènes et les événements, ou leur organisation, marque une configuration, que celle-ci soit lumineuse ou sonore. Ainsi, le reflet est un phénomène lié à certaines conditions précises au plan physique, au plan sensible, il est susceptible de prendre valeur de formant dans la mesure où il caractérise le rapport esthésique et pratique au lieu à un moment donné. De la même façon, une forte réverbération sonore devient sensible si un événement la révèle et "forme" la perception du lieu à un moment donné.

Le second aspect relève de l'orientation perceptive ressortissant de motivations individuelles ou de relations spécifiques entretenues avec le lieu. Toutefois, si chacun d'entre nous oriente l'attention qu'il a des choses, la diversité de ces orientations perceptives ne signifie pas qu'il n'y ait rien de commun entre elles. D'autre part, le cadre physique offre certaines options et non toutes, il est donc fort justement

[20]Le terme n'est pas employé ici au sens hiemslévien de "formant plastique" ou "urbème", découpant l'espace construit ou représenté en unités élémentaires, que note S. OSTROWETSKY (*Espace et langage*, in le courrier du CNRS, n° 81, été 1994). Il fait plutôt référence à la notion employée en phonologie pour désigner ce qui fait que la langue parlée est articulée, prend forme. La recherche d'invariants notamment en reconnaissance de la parole reprend la notion de formant.

intéressant de regarder ce qu'il offre. En focalisant, en amplifiant ou en gommant certains traits, le citadin configure à travers des formants qui sont en partie déjà là. Il s'agit alors de regarder comment des formants spécifient la relation à un lieu. Précisons aussi que l'orientation perceptive est en rapport avec le niveau des "formalités" exposé plus bas : elle est composée selon les usages et conduites que nous accomplissons.

L'identification de ce que nous entendons par "formants" conduit donc à s'intéresser prioritairement aux modes les plus "directs" ou immédiats du perçu et du senti afin d'accéder au mieux à l'incorporation active du monde sensible ; la méthode des parcours commentés est à ce titre bien adaptée. Bien qu'elle produise une abondance de discours apparemment banals désignant imparfaitement et subjectivement le perçu, elle permet de recueillir un matériau exprimant, à un moment donné, l'expérience humaine directe d'un contexte. Les descriptions des usagers révèlent à la fois les représentations des objets et des lieux, mais aussi les modalités, actives et situées, qui animent la relation avec ceux-ci. On ne confondra donc pas ce qui est de l'ordre du représenté et ce qui est de l'ordre du formant sensible qui décrit l'état de ce qui est senti par ses qualités l'essentielles. Il s'agit de la partie "directe" de la relation entre l'objet (le physique, le construit) et le sujet (qui perçoit et agit), celle-ci est incorporée dans l'expérience courante, ancrée dans l'action (marcher, regarder), elle est active au delà de l'appréciation ou des représentations qui l'accompagnent. Les verbes de déplacement et de mouvement sont par exemple significatifs ou expressifs à ce titre : *traîner des pieds* et *glisser,* par exemple. Mais ils expriment deux choses qui sera valorisée différemment selon le contexte du dire : une forme d'action (formalités) ou un état de surface sensible et formant le contact au sol. Ils correspondent à une action et incorpore l'espace comme lieu d'action et non pas uniquement comme image.

Dans ce qui est exprimé, nous pouvons identifier les éléments qui forment la perception et qui informent l'action pour détailler les formants. Par exemple si, au moment de franchir le dispositif précédemment décrit des deux murs en parallèles, nous passons de l'ombre à la lumière nous constatons ce que nous appellerons deux "formants" qui se combinent : un formant lumineux (*éclaircissement*) et un formant kinésique (*franchissement*) qui donnent une configuration particulière à l'action effectuée qui est ici de *traverser*.

Les transitions font l'objet de remarques particulièrement abondantes dans ces termes puisqu'un événement se produit en marquant un changement. Remarquons aussi que dans le fil du discours, les sens s'entremêlent souvent, passant d'un senti sonore, à du lumineux ou à du thermique. Un changement d'ambiance qui paraît d'abord relever de la lumière et du volume peut s'avérer, dans la suite du discours, engager du sonore et du thermique. Le sensible implique le corps et les différents sens, notamment visuel,

sonore et sensori-moteur, une lecture polysensorielle des espaces construits et des dispositifs peut être effectuée à partir des formants. Une analyse en terme de formants élémentaires permet de questionner ce qui définit les qualités attribuées aux formes toutefois l'interaction des sens est parfois difficile à départager et le langage que nous employons doit être assez précis. Par exemple, dire d'un volume qu'il est *grand*, peut provenir de la perception visuelle mais aussi de la réverbération acoustique qui renforce ce même sentiment. C'est pourquoi il est nécessaire d'identifier les "formants" sensoriels qui fondent cette qualité, ils peuvent être sonores, tactiles, kinésiques ou lumineux, voire olfactifs ou thermiques.

Il est vrai que le langage, si l'on se base essentiellement sur des descriptions faites par des usagers, pose des limites, toutefois, il est possible de repérer certains indices de cet ordre. Ainsi nous pouvons distinguer des formants majeurs de transition sonore par exemple :

coupure : atténuation abrupte du niveau sonore ou changement brusque de qualités

émergence : saut brusque à un niveau sonore plus élevé

fondu enchaîné : modification progressive et presque insensible de qualités sonores.

Enfin, la nature variable des caractéristiques d'ambiances auxquelles un dispositif peut donner lieu dans le temps doit aussi être prise en considération (ce qui est une des difficultés de l'analyse en terme d'ambiance). Ces variations relèvent soit du fait des usages (déplacement dynamique, régimes temporelles d'usages), soit du fait des conditions "naturelles" (éclairement, conditions météorologiques, etc.). La dimension temporelle est à ce titre une dimension capitale de la notion d'ambiance et compte autant que la permanence des formes bâties. Il est intéressant alors d'identifier les différentes configurations possibles dans le temps et de voir en quoi il existe des formants invariants et variants. On peut considérer par exemple que la réverbération acoustique d'un lieu extérieur est quasiment invariante mais que les sources sonores qui l'éveillent sont variables en nature et en nombre. Repérer des formants, à notre sens c'est donc saisir certains aspects, qui peuvent être plus ou moins invariants, et émergeant aux yeux, aux oreilles et au corps qui caractérisent la perception de l'espace et des objets. Si ces éléments de contexte peuvent changer, varier dans le temps, le dispositif les fait varier dans certaines limites. Par exemple, la présence du public est un élément de contexte important dans la mesure où il agit sur les conditions lumineuses et sonores comme sur les relations entre membres[21].

---

[21] E. GOFFMAN,(1973) observe par exemple que "*quand deux individus sont seuls dans un lieu, le souci de l'espace personnel prend alors la forme d'une attention portée à la distance en ligne droite qui les sépare*." p. 45.

Pour illustrer les catégories proposées, prenons à présent un exemple dans un extrait de description. S'il est vrai que les changements d'ambiance, les seuils et transitions font l'objet de remarques nombreuses dans les discours et permettent d'identifier ce qui forme la transition, une unité d'ambiance peut aussi être qualifiée. Ce sera ici le cas. Lors d'un parcours effectué avec un enquêteur dans les espaces souterrains du Louvre, un usager remarque en focalisant son regard sur le sol : "*Il y a un côté luxueux, un côté propre et glacé, enfin... le truc en marbre où* ***on glisse dessus****, qui est beaucoup plus agréable*" (comparaison avec les Halles). La remarque s'accompagne d'une appréciation personnelle relative au plaisir : "*Voilà j'aime bien* ***glisser*** *sur les matières, je n'aime pas les matières qui* ***râpent enfin qui retiennent*** *(...) et je me demande si ça n'a pas été fait exprès...*" Dans ces remarques "*on glisse dessus*" rend compte directement de l'expérience du sol opposé aux matières qui "râpent et qui retiennent". Plusieurs catégories de discours s'enchevêtrent dans ces quelques mots ; que le sol soit pris pour du marbre (référence et erreur de jugement sur le matériau), et que cela corresponde à l'image du luxe, au propre et au glacé, renvoie effectivement à certaines représentations dont on peut faire l'étude. Que cela soit jugé agréable, renvoie à des appréciations, enfin que cela soit une intention de l'aménageur est encore un autre aspect des signifiés attachés au formant sensible de glisse. Le fait essentiel formant est que le sol est lisse et glisse (de nombreuses autres personnes le dénotent, certaines disant par exemple qu'on y pratiquerait volontiers le *roller*) et que cette propriété est rendue sensible par les reflets lumineux comme par les sensations tactiles. Le tableau suivant résume les deux premiers registres de description du dispositif de sol.

forme architecturale et propriétés physiques	**formants sensibles**
le sol comme surface granulométrie de la texture caractéristiques de réflexion lumineuse	aspect visuel lisse reflets lumineux sol glissant pas qui traînent (indice sonore)

Il est vrai que ces éléments sont rares dans la masse des discours qui paraissent parfois banals et sans indices majeurs. Pourtant, il est possible d'en retirer certaines expressions et de constituer quelques corrélations entre des catégories de perception ordinaire et l'approche du spécialiste de l'espace, comme il est possible d'affiner nos capacités d'observation *in situ* et les outils permettant d'en rendre compte. L'analyse des formants ouvre une analyse *esthétique* fondée sur la relation directe aux objets et permet de passer du descriptif architectural à un descriptif sensible assez précis pour dégager des éléments d'analyse "écologique" des formes, c'est à dire tenant compte des conditions concrètes et contextuelles de la perception.

D'autre part, si les descriptions ordinaires sont à même de révéler certains formants, l'observation experte du chercheur, guidée par une attention précise portée à la structure lumineuse et sonore à un moment donné permet de dégager des formants significatifs dans un contexte. Des axes guidant cette observation *in situ* lorsqu'elle s'oriente pour qualifier des configurations peuvent donc être dégagés. Les notions d'"effet sonore" (1990, 1995) et de "mises en vue" (1990) peuvent être ainsi rassemblées par la catégorie des formants. Un effet sonore peut être un élément décisif à un instant donné, de même qu'un effet lumineux ou une mise en vue particulière donne forme au paysage visible dans une situation donnée.

• Les formants visuels et lumineux peuvent se rapporter aux quatre registres suivants :

Point de vue : La topologie d'un dispositif procure des points de vue typifiés. Les critères photographiques de *plongée* (vue dominante) et *contre plongée* (vue dominée) peuvent à ce titre caractériser la position, sachant qu'une gradation fine doit permettre de qualifier des situations différentes. De même les vues de front (face à face) ou axialisées et les vues latérales déterminent la relation à l'espace et aux éléments de l'environnement lumineux.

Directions et diffusion de la lumière : le second critère concerne la nature diffusive ou directive de la propagation lumineuse. Elle induit la présence ou l'absence d'ombre plus ou moins marquées, ce qui n'est pas sans caractériser un lieu. La

directionnalité lumineuse matérialise outre la lumière elle-même, les surfaces et leur texture.

Luminances et contrastes dans les surfaces : la perception visuelle varie selon les conditions d'éclairement[22] mais la nature des surfaces recevant la lumière (texture, orientation, couleur) est aussi décisive. Ce sont les rapports de luminance[23] entre les surfaces éclairées qui paraissent déterminants à l'oeil. La notion de contraste, qui découle des rapports de luminance, joue un rôle essentiel dans la sensibilité lumineuse dans la mesure où elle détermine la distinction des objets (clôture) et des formes. Par ailleurs, du point de vue phénoménologique, la perception de la lumière peut dépendre de la densité de public (importance plus ou moins grande dans le champ visuel des parois et des sources lumineuses). Ceci nous rappelle que des densités d'occupation différentes modifient grandement le cadre.

Mobilité des objets visuels : La relation entre objet mobile et immobile est un élément important. La mobilité des objets est mise en valeur en fonction du cadrage visuel que procure l'espace construit. Ainsi, parmi les observations décrivant les configurations, le mouvement est un indice remarquable et le public est rarement immobile.

• Les formants sonores ont trait essentiellement aux perceptions des objets animés, ils sont liés au couple émission / propagation. Si la notion d'*effet* rend bien compte des relations entre sources et espaces ou entre sources et acteurs, pour qu'il y ait effet un certain nombre de conditions élémentaires sont nécessaires, c'est à ce niveau que se situent les formants. Les formants du monde sonore ressortissent de trois registres ; celui de la matière sonore (objet sonore), celui de l'espace sonore (propagation) et celui du temps (modalités de production dans le temps).

Matière sonore : La matière sonore fait référence à l'écoute sans nécessairement faire référence à la signification des sons.[24] Dans ce registre, il s'agit de la relation des sons à eux-mêmes dans la composition, effets liés aux agencements de sons : rythmicité, intensité, attaque/extinction, tessiture, répartition temporelle, rapport figure/fond, etc.

Espaces sonores : Les sons émis dans un espace sont filtrés par celui-ci, il s'agit donc des relations des sons à l'espace et au point d'écoute, effets sonores de propagation faisant jouer les échelles de proche et de lointain mais aussi la

---

[22] On parle d'ailleurs de vision photopique -diurne- et de vision scotopique -nocturne-.

[23] La luminance est la elle ne doit pas être confondue à la "luminosité" qui est comprise comme un attribut de la sensation visuelle selon lequel une surface paraît émettre plus ou moins de lumière, celle-ci a donc un rapport avec la luminance physique mais se situe au niveau perceptif.

[24] C'est l'écoute de ce que P. Schaeffer appelle "objets sonores" (1966).

provenance, ainsi que les effets d'absorption, de réverbération, d'amplification, de filtrage, de coupure, rapport proche - lointain, etc.

Temps sonores : Le sonore s'articule à du temps vécu il s'agit des modalités temporelles de production des sons qui donne forme à l'environnement sonore : présence, absence, apparition, disparition, diversité, répétition, permanence, variation, accident, etc.

Dans la mesure où l'on considère que la perception est toujours articulée à des pratiques mettant en jeu des orientations perceptives et des échanges sociaux, il nous faut à présent envisager le troisième niveau d'analyse.

4. 3. Formalités ; les compétences des citadins à l'épreuve

Au troisième étage de l'analyse, c'est la relation des phénomènes d'ambiance aux pratiques en espace public qui sera le plan privilégié, autrement dit c'est celui des perceptions ou accessibilités mutuelles (visuelles et sonores) se traduisant dans des actions et des conduites. Les formalités impliquent à la fois les codes d'usage et rendent compte du caractère public de l'espace, sachant que celui-ci prend corps dans une pratique usuelle et des processus d'usage partagé. Partant du fait que les rapports mutuels sont réglés lorsqu'on se trouve dans des situations de co-présence, nous nous plaçons cette fois au niveau des conduites relatives au contexte public de la situation et considérons la dimension sociale des ambiances. Nous faisons l'hypothèse que les dispositifs spatiaux et le contexte sensible mettent en jeu les codes d'usages des lieux. Nous appelons ce niveau d'analyse celui des *formalités* dans le sens où il s'agit de la mise en forme des relations micro-sociales dans l'espace public, le terme de formalité renvoie aux formes qu'il faut toujours mettre dans les relations dès lors qu'elles ont une dimension sociale, autrement dit c'est plutôt le caractère symboliquement expressif de l'espace public qui est en jeu à ce niveau.

Il s'agit alors d'examiner comment les compétences du citadin sont mises en jeu par les dispositifs physiques et les formants sensibles qui les caractérisent, comment ils interrogent les formes et codes d'usage ou offrent des opportunités particulières. S'il existe une relative conformité des conduites en public, dans certaines conditions les marges d'action pour régler les relations peuvent en effet varier selon les facteurs spatiaux et environnementaux. Une des observations faite par Goffman à propos des wagons-salons des trains peut illustrer ce propos : "*lorsqu'il y a du monde, les passagers accroissent leur "confort" au maximum en tournant leur sièges dans la direction exacte où, les yeux fixés droit devant eux, ils pourront contempler la moindre*

masse de gens" [25] Le changement de direction du regard qu'offre un dispositif comme le siège mobile permet de ne pas s'observer mutuellement.

Cette question des modes de l'apparaître visuel dans l'espace public a été particulièrement mise en exergue dans les approches des interactions : "*Être observable suppose de paraître, ou peut-être plus exactement, d'apparaître dans un espace public.(...) Cet apparaître est généralement modalisé, en fonction à la fois du contrôle qu'exerce sur lui celui qui l'accomplit, de la texture du milieu de sa réception et des orientations visuelles prédominant dans ce milieu (car l'apparaître est corrélatif à la fois à une production et à un voir)*" [26]. H. Arendt a souligné cette dimension publique de la perception.[27] La gestion du regard et des postures corporelles, et finalement la définition commune d'une situation, paraissent donc essentielles puisque c'est par là que les individus se rendent mutuellement manifestes et ajustent leurs actions les unes aux autres.[28] Toutefois, le fait que ces définitions et analyses (et c'est le cas généralement concernant l'espace public) instrumentent de façon privilégiée la dimension visuelle, que ce soit de façon métaphorique[29] ou à travers les observations empiriques, peut poser question.

Si l'espace public est particulièrement sollicité comme lieu d'*exposition*, il l'est aussi bien au plan visuel que sonore[30]. La proxémie sonore déjoue parfois les distances envisagées habituellement selon leurs aspects essentiellement visuels et tactiles. Du point de vue de la construction phonique de l'espace public, les distances sonores d'intelligibilité de la parole sont observables à l'oreille, de même que les distances de perception de sources sonores tels que pas et objets marquants à identifier selon les cas. Ces indices permettent notamment de repérer les rapports proche - lointain qui caractérisent l'échelle spatiale par le sonore, les relations visuel / sonore et les relations de masquage importantes dans la construction sonore de l'espace public.

Mais nous devons prendre en compte la diversité des actions en espace public pour aborder le registre des formes d'usage. Celle-ci est grande, ce qui participe d'ailleurs de leur caractère d'indétermination en général.

---

[25]D'autres observations de ce type sont faites par l'auteur: "*dans les trains, les passagers qui se sentent trop serrés peuvent parfois jeter des regards par la fenêtre et étendre ainsi par procuration leur espace personnel*", E. GOFFMAN (1973)

[26]L. QUERE (1992) pose ainsi la question : qu'est ce qu'être observable ? Il rappelle quant à lui la définition de GUSFIELD (1979) : *"What is public is distinguished from what is private by its observability. Acts conducted in private are not visible to anyone ; they are privileged and backstage. Public acts are out of front, conducted where the actors have no control over who may witness them and no means for screening the audience."*

[27] H. Arrendt (1961)

[28]L'ensemble des remarques brièvement évoquées ci-dessus se basent sur un registre visuel. La notion de représentation est avant tout visuelle. La "présence" elle même est basée sur la présence visible, elles se réfère aux interactions de face à face lorsque les acteurs sont en vue l'un de l'autre.

[29] Voir à ce propos G. CHELKOFF et J.P THIBAUD, 1992)

[30]Voir à ce propos la recherche que nous avons conduite, G. CHELKOFF (1988).

Deux catégories d'observations concernent le registre des "formalités" dans les descriptions ; la perception d'autrui exprimant l'identité ambiante d'un lieu d'une part, et d'autre part les modalités actives d'usage elles-mêmes (elles ont trait à l'activité motrice mais aussi sonore [échanges] ou visuelle).

• La perception d'autrui indique certaines relations du public au lieu : conduites remarquables, modalités de communication sonore ou visuelle. Les observations du type suivant sont dans cette catégorie : "*Là c'est très bizarre, si je regarde un peu les gens, j'ai l'impression qu'ils se promènent, ils se promènent ça c'est sûr […] Là ils sont très calmes là, tout à l'heure il y avait beaucoup de monde… […] C'est curieux là, tout d'un coup ça s'est ralenti, il y a moins de monde et ça s'est ralenti. Non, ils marchent, ils ont l'air plutôt… curieux, ils regardent les magasins !* " Ainsi, par exemple, se promener (sans but précis), ou cheminer de façon plus déterminée, se rend sensible par des formes de déplacement du public. Et la déambulation ou la flânerie d'un public de visiteurs n'échappe pas à l'observateur averti. Il semble qu'il existe une approche commune du public dans certain type d'espace apparemment *libre* de toutes contraintes, c'est à dire qu'on y dépense un temps libre, qu'on échappe aux conditions climatiques extérieures, aux contraintes de circulation sur les mouvements ou au bruit urbain sur la communication. Comme le dit une contrôleuse de l'entrée d'un édifice public (il s'agit de l'espace sous la pyramide au Louvre) il s'agit selon elle d'un lieu où *"la foule n'a pas de sens... (...) foule qui n'a pas de sens, qui se croise, qui ne sait pas où elle va, qui se pose des questions, qui tourne qui se cogne (...) ça se croise et ça se recroise, ça se passe devant derrière", "ça traîne des pieds, on entend les visiteurs éreintés, qui n'en peuvent plus*." On a affaire ici à l'observation d'une érudite du lieu dans la mesure où elle y travaille tous les jours et entretient précisément des relations avec ce public déambulant qui est, pour elle, une clientèle. Cette observation renvoie à deux phénomènes intéressants ; d'une part elle révèle que les mouvements et les flux semblent devoir avoir quelque part un sens, un ordre, sans doute plus perceptible dans une rue par exemple où les flux peuvent être latéralisés dès lors qu'ils sont partagés par la circulation motorisée, d'autre part elle montre que le caractère "touristique" du lieu se traduit par une déambulation sensible, visible, du public. En effet, se promener dans un tel lieu signifie pouvoir le traverser en tous sens, la surface au sol étant libre de contraintes par rapport à l'espace urbain de surface. Les formalités de marche expriment cette disponibilité.

Comme le souligne Gibson (1986) les individus constituent des objets visuels particuliers, avec une surface topologique close, initiant eux mêmes leurs mouvements, et le changement le plus radical dans le monde visuel est le fait de disparaître ou d'apparaître (mobilité des objets visuels). Les relations du public en mouvement à

l'espace construit statique alimentent la perception visuelle sensible et caractérise en même temps les capacités d'un dispositif à offrir de tels événements. Si une personne semble disparaître entre deux colonnes, l'événement est observable et devient significatif parce qu'il est isolé, il s'agit ici d'un formant. Mais au plan des formalités publiques, ce type de dispositif met particulièrement en jeu des actions motrices permettant d'accentuer, de différer ou d'effacer l'exposition sur une "scène" par des relations de visibilités lumineuses. On peut considérer à la fois le mouvement, le sonore et la lumière pour caractériser un dispositif modulant des formalités d'apparition ou, à l'inverse, de disparition amenant à se *fondre* dans le décor.

• Les relations actives à l'espace qui concernent le registre des formalités relèvent essentiellement de la mobilité et de la gestions des positions : possibilité de passage, attraction, répulsion, évitement, détour, exprimées dans les commentaires. Les modalités de déplacement sont à ce titre des indices majeurs concernant les formes d'usage des lieux.

Ainsi le croisement des individus est un événement accompagnant le déplacement tout à fait ordinaire de la rue ou de n'importe quel espace urbain, dans laquelle est sollicitée la gestion de l'inattention réciproque en face à face. Elle met en jeu par conséquent les possibilités "d'échappement" (visuel, sonore ou autres) qui permettent d'assurer un inattention sensible : regarder ailleurs, faire comme si on n'entendait pas, etc. A l'exposition mutuelle peut répondre l'évitement des regards qui se croisent lorsque des offrandes ou des propositions visuelles latérales le permettent :"*ça fait vide sans personne, ça fait grand passage entre des immeubles, là on est dans la grande galerie ...on peut regarder les vitrines si on n'a pas envie de regarder les ..gens qui ...arrivent en face*." On peut alors observer dans une situation donnée les offres visuelles sur lesquelles le regard peut se porter.

Les modalités de séjour sont aussi des indicateurs des formalités d'usage constituant le milieu social d'un lieu : l'installation, l'attente en sont des exemples significatifs. S'installer dans un espace public demande un minimum de disponibilité spatiale ou ambiantale (conditions d'exposition lumineuses et sonores, ou climatiques). Le séjour ou l'attente, assis ou debout ne se font pas indifféremment. Les choix d'emplacement peuvent être motivés par différents raisons qui amènent à vouloir se mettre bien en vue ou le contraire. J. Gehl (1987) rappelle à ce titre l'"edge effect" ou effet de seuil que procurent certaines situations où les individus s'installent dans des espaces publics, expliquant que ce sont des lieux où l'exposition visuelle est moindre qu'en un lieu totalement à découvert ; ce serait à la fois la protection et le dégagement visuel qui assurent des vertus d'emplacement privilégié à ces "seuils". Les poses rendent aussi compte parfois de la catégorie d'installation (rendez-vous, repos, etc.) et

de sa durée. A ce titre il est possible d'examiner un dispositif ou une forme selon le type d'action qu'ils offrent dans des conditions d'ambiance données.

Si nous reprenons l'exemple du commentaire porté sur le sol dans les espaces souterrains du Louvre nous ajouterons à présent la troisième colonne correspondant au niveau des formalités auxquelles le dispositif renvoie dans le mode expressif et celui de l'action.

forme et propriétés physiques	**formants sensibles**	**formalités d'usages**
le sol comme surface granulométrie (texture) caractéristiques de réflexion lumineuse	aspect lisse reflets lumineux sol glissant pas qui traînent (sonore)	pas glissé (mouvement) liberté de mouvement (déambulation) le public qui se traîne

En terme de définition de dispositif spatial et environnemental, cette troisième catégorie dite des formalités permet de spécifier le rôle du dispositif dans la gestion de l'espace public en le rapportant au contexte sensible engagé. Le niveau d'analyse des "formalités" concrétise des relations de conaturalité qui peuvent s'établir entre formes spatiales et formes sociales. Prenons encore un exemple à partir d'un dispositif de "coulisse". Le passage dans une "coulisse" permet de quitter un lieu ou de se préparer à entrer sur une scène, la coulisse articule des lieux de caractères différents au plan des conduites qu'ils demandent. En tant que tel c'est un lieu intermédiaire dans lequel une adaptation ou un ajustement de conduite est possible. En ce sens la coulisse permet de formaliser une catégorie d'action, elle correspond à un certain type de conduite. Mais pour qu'un dispositif puisse jouer le rôle de coulisse, certaines conditions doivent être réunies. Les formants lumineux sont *l'assombrissement* ou le *contraste* lumineux, les formants sonores sont la *coupure* et la *matité*, le *rétrécissement* renvoie à un formant spatial et kinésique, et la *brièveté* du passage en terme de temps caractérise ce type de transition. Nous pouvons ainsi identifier et concevoir un dispositif formel de façon précise et transversale.

4. 4. Lumière et mise en vue

Nous avons défini succinctement les trois catégories d'analyse qui permettent de traiter les informations à partir des commentaires d'usagers ou d'observations, et nous avons exposé quelques exemples de discours où ces catégories sont repérables. Pour illustrer le type de croisement qu'il est possible d'effectuer entre ce que nous avons désigné sous les catégories de formes, formants et formalités, nous exposerons à présent des exemples pris dans le domaine lumineux.

Les critères d'analyse de l'espace visuel peuvent sembler évidents ou accessibles puisqu'il s'agit à ce niveau des formes qui sont plus stables dans le temps que les phénomènes sonores. Ainsi les caractères géométriques de l'espace et les matériaux dans lequel on se trouve peuvent être décrits de façon "objective" et élémentaire (surface, axialité, direction, construction...). Mais la facilité d'analyse de l'espace visuel n'est qu'apparente dans la mesure où la mobilité du regard et de la tête introduisent une grande latitude de positions ou de vues de même que l'orientation perceptive du sujet. Au plan visuel ce sont les relations de visibilités qu'induisent les dispositifs spatiaux et techniques que nous pouvons analyser en rapport aux conditions d'éclairement. Nous avons pour cela appelé "mise en vue"[31] certaines configurations particulières dans lesquelles des formants relevant de la géométrie spatiale et des propriétés lumineuses, construisent des situations de visibilité spécifiques. Les dimensions phénoménale et sociale de ces mises en vues en font des éléments de caractérisation de la ville. Soulignons que celles-ci ne sont pas toujours réciproques : les relations visuelles ne sont en effet pas systématiquement symétriques dans l'espace public.

La notion de mise en vue nous est venue de nos observations urbaines et de remarques relevées dans certains textes concernant les façons de voir le public, cette remarque à propos de l'arène de Vérone est révélatrice à la fois d'un dispositif spatial et d'une façon de voir :"*l'architecte a fourni par son art un cratère, aussi simple que possible, de sorte que les gens eux-mêmes servent d'ornement*"[32], il apparaît ici que la mise en vue du public à la fois distante, panoramique et massive caractérise la forme *en arène*. Une seconde observation faite sur le dispositif en spirale du musée Guggenheim à New York est aussi significative : "*Il voit les autres visiteurs comme une image éloignée de gens regardant des images, ceux-ci lui offrent le spectacle d'une partie de la foule à laquelle il appartient lui-même*." [33]La spirale invite à regarder les

---

[31] Notion développée dans notre thèse d'urbanisme "l'urbanité des sens - perceptions et conceptions des espaces publics."

[32] ARNHEIM R., (1981) p. 264 citant Goethe à propos de l'arène de Vérone

[33] ARNHEIM, Ibid.

tableaux accrochés le long du parcours mais le regard en se retournant produit comme une vision réflexive du public.

On peut rechercher alors à saisir les modalités de structuration des visibilités mutuelles ou comment se modèlent des mises en vues particulières, recherchées ou évitées. Nous montrerons quelques unes d'entre elles à titre d'exemple en indiquant les caractères principaux de chacune au plan des dispositifs construits et des propriétés lumineuses impliquées, des formants sensibles les constituant au plan perceptif, et des formalités micro-sociales susceptibles d'y être mises en jeu.

A. DECOUPE

dispositif physique

Le contre-jour produit ce type de situation visuelle : la lumière éclaire un objet du côté opposé à celui par lequel on le regarde. L'oeil s'adapte à ce contre jour avec plus ou moins d'effort selon l'éclairement global, à ce titre l'effet est renforcé par la photographie et doit être relativisé.

Les baies vitrées, le ciel constituent des fonds à luminance élevée. De même, à lumière égale, des surfaces claires (sol ou paroi) peuvent accentuer la découpe ; en Occident les vêtements sont souvent sombres.

Les points de vue dominant une situation d'un point plus haut offrent une vue quasiment "en plan" de l'espace sur lequel les individus deviennent des taches qui se déplacent plus ou moins selon la clarté du fond (le sol). Le public, en masse ou solitaire devient une surface, favorisant une vision "en tableau".

formants sensibles

La découpe désigne un rapport figure / fond particulièrement contrasté produisant une distinction nette entre différents plans ou éléments visuels juxtaposés. Cet effet interroge le regard en ce qu'il retire une partie de l'information visuelle. Le contraste résulte du rapport de luminance de l'objet sur la luminance du fond. La vue en silhouette valorise le contour des objets et des individus par rapport aux éléments appartenant à la forme. On opposera à ce formant lumineux celui d'estompage ou de fondu.

formalités publiques

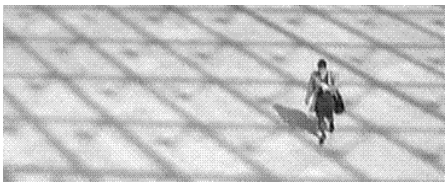
Dans une relation interpersonnelle, la gêne due à la dissymétrie d'éclairement entraîne un ajustement d'accommodement de l'oeil. La silhouette sombre est une figure possible du sentiment d'insécurité ou de perte d'identité (silhouette qui se découpe sans que l'on puisse voir le visage et l'expression). En quelque sorte, le contre-jour crée de l'anonymat pour celui qui se trouve à contre jour et de la surexposition pour celui qui est en face de lui.



B. SUREXPOSITION

dispositif physique

La surexposition consiste à valoriser un objet par rapport à d'autres objets. Elle s'applique aussi bien à un objet, un monument, un individu ou un lieu. L'action d'exposer repose sur un *dispositif spatial et lumineux* permettant de valoriser les objets présentés. Elle implique aussi une lumière non uniforme, une discontinuité entre zones d'ombres et zones éclairées, un éclairage alternatif ou une différence d'éclairement liée au déplacement du citadin impliquant ainsi la durée d'exposition. Certains dispositifs spatiaux favorisent ce phénomène en fonction de la direction d'éclairement et des surfaces de réflexion.



formants sensibles

C'est le rapport inverse de la découpe résultant du contre jour puisque cette fois non seulement la forme se détache mais elle est éclairée et pleinement visible. L'objet exposé doit se détacher manifestement du fond pour qu'il y ait surexposition ou être sur-éclairé ou encore, être isolé et unique. En éclairant un objet précis plus que les autres et en neutralisant la perception de ce qui l'entoure, ce qui peut et doit être vu par tous est désigné.

- point de vue dominant
- fond clair
- trame d'ombre projetée
- objet isolé détaché mobile

formalités publiques

La surexposition est un moyen de différencier et de hiérarchiser des objets visibles. Au sens premier du terme, l'exposition est l'action de mettre en vue : quand un rendez-vous est donné dans un lieu public, on choisira un endroit où l'on estime le mieux être en vue, on se "met en vue". Elle renvoie à un mode d'intervention consistant à *rendre observable,* à présenter aux regards un objet quel qu'il soit. La thèse de SENNETT, R. (1992) met l'accent sur la peur de l'exposition qui serait un trait prenant racine dans la ville moderne, la capacité de certains espaces à surexposer est alors en question.

C. FILTRAGE

dispositif physique

Au plan physique, il s'agit du renforcement relatif ou affaiblissement de certaines longueurs d'onde d'une source lumineuse. Le filtrage photométrique provient d'un dispositif interceptant certains rayons lumineux (changement d'intensité, de couleur et de direction de la lumière par réfraction). Le filtre implique l'idée de "passer à travers". Ce dispositif est soit naturel (atmosphérique : brouillard, végétal : feuillage...), soit construit (parois translucides ou transparentes : vitraux, moucharabieh, écran japonais...), soit optique (filtres photographiques, gélatines en éclairage de théâtre). Les phénomènes de halo ou de coloration sont des cas particuliers de filtrage de la lumière.

L'indice de rendu des couleurs par la lumière artificielle varie selon les types de sources. De même, la réflexivité des surfaces ou leur couleur (parois ou sols) modifient l'ambiance lumineuse.

formants sensibles

L'adoucissement de la lumière par le filtrage conduit à l'atténuation ou à la suppression des ombres, en produisant une relative continuité, voire une neutralisation qui pose visuellement tous les éléments sur le même plan.

On dit que la lumière est voilée, tamisée ou adoucie. Plusieurs type de filtrages lumineux peuvent être donc distingués selon la relation lumière - ombre : on dira *voilée pour* une lumière uniforme sans directions et *tamisée* pour une lumière fragmentée en petites tâches sombres et claires.

formalités publiques

Le dispositif construit qui permet le filtrage affecte l'accessibilité visuelle dans la mesure où il supprime certaines parties du signal de référence.

Un dispositif filtrant permet par exemple de voir sans être vu, la réciprocité visuelle n'est pas assurée (moucharabieh, vitrage réfléchissant). Le port des lunettes noires est à ce titre un exemple significatif : en public il permet de rendre anonyme et non réciproque le regard.

Au niveau sémantique, le filtrage des individus ou des informations, le contrôle du passage, de la diffusion, connote cette notion dans le sens d'une restriction ou d'une censure.

CONCLUSION

Si une des questions posée à la recherche est de faire progresser les savoirs fondamentaux sur la pertinence d'une notion comme celle d'espace public, elle consiste aussi à définir des outils fondés sur ces savoirs et à les articuler au monde urbain contemporain en train de se faire en amenant des critères pertinents pour la conception de ce type de lieu.

Du point de vue de l'analyse des espaces publics, l'articulation des formes, de l'environnement et des capacités d'actions ou de perception mutuelle auxquels les dispositifs construits peuvent donner lieu est donc possible. Elle permet de dégager des configurations significatives montrant que l'espace public n'est pas une entité homogène. Les directions ne sont ici qu'esquissées et nous entreprenons un recensement de configurations et de dispositifs tendant à en montrer la diversité. En définissant des formes élémentaires sur les trois plans (des formes, des formants et des formalités) il nous paraît possible de constituer des concepts opératoires aux fins d'analyse, de programmation ou de conception. La requalification des espaces publics ne peut en effet se faire seulement en terme d'images, d'apparence ; la mise en forme nécessite des outils pour réfléchir aux différentes qualités sensibles réservées à la cohabitation des pratiques dans des contextes spécifiques.

Nous visons plusieurs objectifs par ce type d'approche : aborder l'ensemble des sens et les utiliser dans la conception, définir un approche qualitative et praxéologique des formes construites et de l'espace urbain. L'analyse que nous avons esquissée considère les formes à travers les processus qui les font ressentir et la rendent effective. Les éléments que nous avons décrits permettent d'approcher les dimensions de l'environnement en cherchant à articuler formes et usages, ce sont à notre sens des "opérateurs de formes", c'est à dire des éléments opératoires dans l'expérience usuelle et dans la conception des formes. Les trois registres désignés permettent-ils de guider la mise en forme dans la conception ?

En premier lieu, ils ouvrent la conception architecturale à l'ensemble des domaines sensoriels concernés par son action. Par ailleurs, ils induisent une approche des formes qui n'est pas strictement limitée au jugement du beau mais touche la relation vivante avec le monde bâti. Dans le cadre d'études visant à proposer des transformations (gestion des espaces publics et projet d'aménagement), de telles études aideraient à définir des critères de *projet* en spécifiant les caractères d'ambiance et les formes que celui-ci peut renforcer, ou sur lesquels il peut s'appuyer, en gérant les potentialités de publicité des espaces. Les analyses de terrain basées sur des enquêtes et des observations sont toujours nécessaires *avant projet* de façon à évaluer les

capacités de transformations en fonction d'un problème donné. Trop souvent limitées à des approches fonctionnelles ou typo-morphologiques elles ne donnent pas satisfaction et n'articulent pas les différentes dimensions. Si tout projet architectural met en jeu des dispositifs particuliers et des environnement spécifiques, nous devrions mettre en oeuvre assez tôt dans le processus de conception une réflexion quant aux formants sensibles et aux formalités susceptibles d'être mis en jeu selon les solutions et faire en sorte qu'une approche qualitative soit possible. On sait que décrire (un état) et concevoir (un futur) n'est pas une démarche identique, toutefois, à travers les principes qui ont été décrits, nous pouvons envisager la constitution de références de conception par la définition de critères sensibles auxquels sont rattachés des dispositifs existants ou imaginés. Ces références (critères et dispositifs) peuvent alimenter la conception architecturale en articulant les niveaux de qualification. Ce travail, qui n'est pas aussi facile à assurer qu'il en a l'air, tant les variables sont nombreuses et les situations changeantes, exige une description assez précise et complète (articulant les trois niveaux) pour être validée afin de constituer des références de conception. Toutefois il ne faut pas y voir une mécanique appliquée mais plutôt une logique de représentation dynamique qui permet de questionner l'imagination spatiale : les *dispositifs* sont à la fois à "extraire", à extrapoler, à partir de la réalité qu'à imaginer. La désignation des éléments de la forme architecturale peut ainsi expliciter des critères d'ambiance croisant l'esthétique des formants sensibles et la constitution de l'espace public. Cette approche amène à envisager les éléments formels, à les définir en fonction d'une problématique de conception adaptée à l'objet, ici la question de la publicité des espaces qui traverse la plu^part des situaitons urbaines. Ce type d'outils méthodologiques permet en outre de faire dialoguer les différentes dimensions et acteurs de l'aménagement qui souvent se réfèrent en matière d'espace public à des modèles établis plus qu'à des critères qualitatifs. En programmation architecturale il offre la possibilité de dialoguer avec les partenaires et de dépasser la définition sommaire de "fonctions" générales en abordant dans le détail les finalités de l'aménagement et les qualités sensibles qui les caractérisent, celles-ci n'étant pas détachables des pratiques sociales des espaces et du temps. L'intérêt de telles analyses est donc de tirer des situations pouvant servir de référence à la fois dans leurs caractères architecturaux propres et à travers des critères qualitatifs. Ces critères peuvent servir à définir les finalités et les enjeux principaux du projet d'architecture envisagé à la fois comme forme construite et comme processus ambiant.

Bibliographie

ARNHEIM R. (1981) *Dynamiques des formes architecturales*, Bruxelles, Mardaga, 1981

AUGOYARD J.F. (1981) et al. *Sonorité, sociabilité, urbanité*, rap de recherche, plan construction, Cresson

CHELKOFF G. (1988) *Entendre les espaces publics*, rapport de recherche, Cresson, plan urbain, Grenoble, 1988

CHELKOFF G. ET J.P THIBAUD, (1992) *Les mises en vues de l'espace public*, rapport de recherche Plan Urbain/ Cresson, Grenoble, 1992

CHELKOFF G. ET J.P THIBAUD, (1992) "L'Espace public, modes sensibles - le regard sur la ville", Les annales de la recherche urbaine, *Espaces publics en ville*, n° 57-58, METT Plan Urbain, Déc. 1992

COSNIER J. et BOURGAIN D.(1993) introduction à l'ouvrage *Ethologies des communications humaines - Aide mémoire méthodologique*, sous la direction de R. Pléty, Arci, PUL, 1993

CRESSON (1990)*Un répertoire de effets sonores en milieu urbain*, École d'architecture de Grenoble,1990

GEHL J.(1987) *Life between buildings*, *Using Public Space* . Van Nostrand Reinhold, New York, 1987

GIBSON, J.J. (1986)*The ecological approach to visual perception,* London, LEA, 1986

GOFFMAN E.(1973) *La mise en scène de la vie quotidienne*, Minuit, 1973

HERITAGE J. C. (1991) "L'Ethnométhodologie : une approche procédurale de l'action et de la communication", in Réseaux n° 61, *Communication : nouvelles approches,* 1991

JOSEPH I., (1990) "Voir, exposer, observer", in actes du colloques *L'espace du public - les compétences du citadin*, Plan Urbain, Ed. recherches, 1990

PLAN URBAIN, (1990) *L'espace du public - Les compétences du citadin*, ed. recherches, 1990

QUERE, L. (1990) "Agir dans l'espace public" in *les formes de l'action*, *Sémantique et sociologie*, Paris, Éditions EHESS, 1990

QUERE, L. & BREZGER D. (1992) *La matrice pratique du caractère public des espaces urbains*, CEMS, Plan urbain, 1992

SENNETT, R. (1992) *La ville à vue d'oeil- Ville et société,* (1990, USA) Plon, 1992