



HAL
open science

Ambiances, tomorrow

Nicolas Rémy, Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Rémy, Nicolas Tixier. Ambiances, tomorrow: Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances.. vol. 1 ; Vol. 2, International Network Ambiances ; University of Thessaly, 1015 p., 2016. hal-01459043

HAL Id: hal-01459043

<https://hal.science/hal-01459043>

Submitted on 10 Nov 2017

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.

Edited by | Sous la direction de | Επιμελητές

Nicolas Rémy & Nicolas Tixier

Publishing Secretary of proceedings | Secrétaire d'édition |

Γλωσσική επιμέλεια

Pascaline Thiollière, Kostas Manolidis

Translation | Traduction | Μετάφραση

Neils O'Brien, Ανθή Ροντογιάννη

ISBN 978-2-9520948-6-3

© International Ambiances Network & University of Thessaly, 2016

Cover design © Brest Brest Brest

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the written permission of the authors and the publishers.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite sous aucune forme, sans autorisation écrite des auteurs et des éditeurs.

Όλα τα δικαιώματα προστατεύονται. Απαγορεύεται η αναπαραγωγή της παρούσας έκδοσης στο σύνολό της ή τμημάτων της με οποιονδήποτε τρόπο χωρίς την γραπτή έγκριση των συγγραφέων και των εκδοτών.

Ambiances, tomorrow

*Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances
September 2016, Volos, Greece*

Ambiances, demain

*Actes du 3e Congrès International sur les Ambiances
Septembre 2016, Volos, Grèce*

Ατμόσφαιρες, Αύριο

*Πρακτικά του 3ου Διεθνούς Συνεδρίου για τις Ατμόσφαιρες
Σεπτεμβρίου 2016, Βόλος, Ελλάδα*

Edited by | Sous la direction de | Επιμελητές
Nicolas Rémy & Nicolas Tixier

<http://ambiances2016.arch.uth.gr>

ambiances
| RÉSEAU INTERNATIONAL
INTERNATIONAL NETWORK |



UNIVERSITY OF THESSALY
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

**The Congress is organised jointly by | Le congrès est organisé conjointement par |
Οργανώνεται σε συνεργασία με:**

- the International Ambiances Network (www.ambiances.net), Scientific Thematic Network of the French Ministry for Culture and Communication, France
- the department of architecture of the Polytechnic School of the University of Thessaly, Greece

**This initiative is supported by | Cette initiative est soutenue par |
Την πρωτοβουλία αυτή στήριξαν:**

- Laboratory "Ambiances, Architectures, Urbanités", CRENAU-CRESSON, integrated research unit, CNRS - French National Centre for Scientific Research, National School of Architecture of Grenoble, National School of Architecture of Nantes, Centrale Nantes, France
- LECAD, Laboratory of Environmental Communication and Audiovisual Communication, research unit which is part of the University of Thessaly's architecture department, Greece
- Bureau of Architectural, Urban and Landscape Research at the French Ministry for Culture and Communication, France
- National School of Architecture of Grenoble, France
- National School of Architecture of Nantes, France
- Grenoble Alpes University, France

Contents | Sommaire | Περιεχόμενα

Organizing Organisation Διοργανωτές	6
Ambiances Tomorrow Ambiances demain Ατμόσφαιρες, Αύριο	11
A few words about the International Ambiances Network	29
1. Ambiantal experiences and experiments Expériences et expérimentations des ambiances Ατμόσφαιρες: Εμπειρίες και πειράματα	37
2. Traces, notations and representations of ambiances Traces, notations, représentations des ambiances Ατμόσφαιρες: Σημειογραφίες, ίχνη και αναπαραστάσεις	251
3. Projecting and manufacturing the ambiances of tomorrow Projeter et fabriquer les ambiances de demain Ατμόσφαιρες: Σύνθεση και παραγωγή στο μέλλον	417
4. Ambiance, atmosphere, climate: theory, politics and criticism Ambiance, atmosphère, climat: théorie, politique et critique Ατμόσφαιρα, περιβάλλον, κλίμα: Θεωρία, πολιτική και κριτική	571
5. Ambiances and territories in transformation Ambiances et territoires en transformation Ατμόσφαιρες και χώροι σε μεταμόρφωση	731
6. Ambiance as heritage of the future L'ambiance comme patrimoine du futur Η ατμόσφαιρα ως κληρονομιά του μέλλοντος	879
Contents Table Sommaire détaillé Πίνακας περιεχομένων	1001
Index of authors Index des auteurs Ευρετήριο συγγραφέων	1011

Congress organization | Organisation du congrès Οργάνωση Συνεδρίου

Congress coordination | Direction du congrès | Συντονιστές Συνεδρίου

Nicolas Rémy & Nicolas Tixier

Organizing Committee | Comité d'organisation | Οργανωτική επιτροπή

Vassilis Bourdakis, Ifegenia Charatsi, Giorgos Kalaouzis, Giorgos Loukakis, Kostas Manolidis, Sotiria Moraitou, Eleni Pistiri, Spiros Papadopoulos, Giorgos Papadopoulos, Aris Tsangrassoulis, Nikolaos Vamvakas.

Françoise Acquier, David Argoud, Laurence Bizien, Marine Bouquet, Françoise Cholat, Véronique Dom, JuL McOisans, Françoise Révillon.

Theme development | Rédaction des themes | Σύνταξη των θεμάτων

Niels Albersten (DK), Pascal Amphoux (FR), Alia Ben Ayed (TN), Imme Bode (AL), Aurore Bonnet (FR), Anne Bossé (FR), Grégoire Chelkoff (FR), Mario Coté (CA), Claude Demers (CA), Laurent Devisme (FR), Rainer Kazig (AL), Thomas Leduc (FR), Philippe Liveneau (FR), Damien Masson (FR), Guillaume Meigneux (FR), Olfa Meziou (TN), Barbara E.A.Piga (IT), Ethel Pinheiro (BR), Spiros Papadopoulos (GR), Giorgos Papaconstantinos (GR), Nicolas Rémy (FR), Ignacio Requena Ruiz (ES), Carolina Rodriguez-Alcali (BR), Noha Saïd (EG), Nathalie Simonot (FR), Paul Simpson (GB), Daniel Siret (FR), Jean-Paul Thibaud (FR), Rachel Thomas (FR), Nicolas Tixier (FR), Aris Tsangrassoulis (GR).

Scientific Committee | Comité scientifique Επιστημονική Επιτροπή

Adey Peter, Royal Holloway, London, England
Albersten Niels, Aarhus School of Architecture, Aarhus, Denmark
Amphoux Pascal, CRESSON - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Anderson Ben, Durham University - Department of Geography, Durham, England
Atienza Ricardo, University College of Arts, Crafts & Design, Stockholm, Sweden
Augoyard Jean-François, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Barles Sabine, University Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, France
Ben Ayed Alia, ENAU Tunis, Tunis, Tunisia
Berenstein-Jacques Paula, Universidade Federal do Bahia, Bahia, Brazil
Berleant Arnold, Long Island University, New-York City, United State of American
Böhme Gernot, Technical University of Darmstadt, Darmstadt, Germany
Bonnet Aurore, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Bossé Anne, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Bubaris Nikos, Aegean University, Mytilini, Greece
Bourdakis Vassilis, University of Thessaly, Volos, Greece
Brayer Laure, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Breviglieri Marc, CRESSON - UMR AAU, Genève, Suisse
Bertolino Monica, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Córdoba, Argentina
Bitsikas Xenofon, University of Ioannina, Ioannina, Greece
Carles José-Luis, Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Charitos Dimitris, National & Kapodistrian University of Athens, Greece
Chelkoff Grégoire, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Cuadra Manuel, Universität Kassel, Frankfurt am Main, Germany
Colafranceschi Daniela, Univ. Mediterranea di Reggio Calabria, Reggio Calabria, Italy
Demers Claude, GRAP – UQUAM, Quebec, Canada
Depeau Sandrine, ESO - UMR CNRS, Rennes, France
Devisme Laurent, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Duarte Cristiane, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brazil
Dultra-Bitto Fabiana, Universidade Federal do Bahia, Savelador de Bahia, Brazil
Giannisi Phoebe, University of Thessaly, Volos, Greece
Griffero Tonino, University of Rome Tor Vergata, Rome, Italie
Hasse Jürgen, J. Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Frankfurt, Germany
Howes David, Concordia University, Canada
Ingold Tim, University of Aberdeen, Aberdeen, Scotland
Joanne Pascal, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Kakalis Christos P., School of Architecture and Landscape, Edinburgh, England
Kanarelis Theoklis, University of Thessaly, Volos, Greece
Kazig Rainer, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Kuriakoulakos Panagiotis, University of the Aegean Syros, Greece
Kytö, Meri, University of Tampere, Tampere, Finland
Kanellopoulos Panagiotis, University of Thessaly, Volos, Greece
Kivelou Stella, Politic and Communication Sciences of Athens, Athens, Greece
Koivumaki Aris, Tampere University of Applied Sciences, Tampere, Finland
Kouros Panos, University of Patra, Patras, Greece

Labussière Olivier, UMR PACTE, Grenoble, France
Laplantine François, University of Lyon 2 Lumière, Lyon, France
Laskaris Nikolaos, National Technical University of Athens, Athens, Greece
Lazaridis Pantelis, Université of Thessaly, Volos Grèce
Leduc Thomas, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Liveneau Philippe, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Manolidis Kostas, University of Thessaly, Volos, Grèce
Mantzou Polyxeni, Democritus University of Thrace, Xanthi, Greece
Mantziaras Panagiotis, Fondation Braillard Architectes, Genève, Suisse
Masson Damien, University of Cergy-Pontoise, Paris, France
Meigneux Guillaume, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Melemis Steven, UMR AUSSER, Paris, France
Meziou Olfa, ENAU Tunis, Tunis, Tunisia
Morello Eugenio, Polytechnico di Milano, Milan, Italy
Moraitis Constantinos, National Technical University of Athens, Athens, Greece
Núñez Adolfo, Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Okamura Cintia, CETESB, São Paulo, Brazil
Papadopoulos Spiros, University of Thessaly, Volos, Greece
Papakonstantinou Georges, University of Thessaly, Volos, Greece
Papadimitriou Spiros I., University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece
Pecqueux Anthony, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Péneau Jean-Pierre, CRENAU – UMR AAU, ENAU Tunis, Tunis, Tunisia
Pichon Pascale, University Jean Monnet, St-Etienne, France
Piga Barbara E.A., Polytechnico di Milano, Milan, Italia
Pinheiro Ethel, FAU/UFRJ, Rio de Janeiro, Brazil
Pousin Frédéric, UMR AUSSER, Paris, France
Psychoulis Alexandros, University of Thessaly, Volos, Greece
Remy Nicolas, University of Thessaly, Volos, Greece
Requena Ruiz Ignacio, CRENAU - UMR AAU, Nantes, France
Rodriguez-Alcalà Carolina, University of Campinas, Campinas, Brazil
Saïd Noha, Cairo University, Cairo, Egypt
Shusterman Richard, Florida Atlantic University, Boca Raton, USA
Simmonot Nathalie, LéaV - ENSA Versailles, Versailles, France
Simpson Paul, Plymouth University, Plymouth, England
Siret Daniel, CRENAU - UMR AAU, ENSA Nantes, Nantes, France
Spiridonidis Constantin-Victor, University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece
Thibaud Jean-Paul, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Thomas Rachel, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble, Grenoble, France
Tixier Nicolas, CRESSON - UMR AAU, ENSA Grenoble & ESAAA, Grenoble, France
Tsangrasoulis Aris, University of Thessaly, Volos, Greece
Tragaki Daphnée, University of Thessaly, Volos, Greece
Tsinikas Nikolaos, University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece
Uimonen Heikki, Sibelius Academy, Helsinki, Finland
Vrontissi Maria, University of Thessaly, Volos, Greece
Vyzoviti Sophia, University of Thessaly, Volos, Greece
Xagoraris Zafos, Athens School of Fine Arts, Athens, Greece
Zardini Mirko, Canadian Centre for Architecture, Montreal, Canada
Zerbib David, ESAA Annecy, France

Preface | Préface | Πρόλογος

Such a complex and multi-dimensional concept as the “ambiance” can only be approached with interdisciplinary tools, multiple modes, a variety of methods and different interpretative filters. This dimension of ambiances is fully reflected in the multiplicity of approaches in which the Department of Architecture of the University of Thessaly, as co-organizer of the conference, perceives the contemporary architectural creation. The research dimension of studies at the Department sets-up a cross-communication between arts, technology, theory and history, integrating into a single system the architectural design, the art production, the theoretical research and the socio-political considerations, constantly renegotiating the limits and the background of architecture.

The conference “Ambiances, Tomorrow” introduces a fruitful place of dialoguing the concept of ambiances, a mechanism for condensing ideas, key aspects and viewpoints concerning their core substance, such as ways of experiencing and experimenting with ambiances, different ways of expressing them, their relationship and links with the digital world, their socio-political aspects, their role in producing and creating future territories, and, finally, the enhancement and transformation of “territorial ambiances” as a means of their future protection through contemporary forms and lifestyles.

We believe that the quality and relevance of the presentations and the parallel events confirm the institutional competence as well as the academic and scientific completeness of the present conference, which will guarantee and boost the future research on ambiances.

Spiros Papadopoulos

Chairman, Department of Architecture, UTH

Director, Lab of Environmental Communication and Audiovisual Documentation (LECAD)

Ambiances, tomorrow

*3rd International Congress on Ambiances
Volos, Greece: 21 - 24 September 2016*

Nicolas REMY & Nicolas TIXIER
with the organizing committee of the congress

This third Congress will attempt to take stock of research into, and applications based around the notion of ambiance both in the scientific sphere and with regard to the future of design and artistic creation.

For the past 40 years, a large number of researchers, designers and artists in Europe and throughout the world have been focusing on the issue of architectural and urban ambiances. The increasing and enduring importance of the International Ambiances Network demonstrates the topicality of this whole area on a theoretical, critical, practical, experimental and artistic level, as well as from a political, historical and learning perspective. The output of the network members and numerous research teams tackling ambiance-related issues attests to this notion's ability to re-examine both the knowledge and the production of our living spaces. It constitutes a response to contemporary societal issues such as environmental challenges related to climate change and energy efficiency.

While the first Congress held in Grenoble in 2008 was all about forging a community and taking stock of research and practices in creating architectural and urban ambiances (*Faire une ambiance*, dir. Jean-François Augoyard), the second Congress held in Montreal in 2012 was able to point up their practical – and even praxeological dimensions, be they of an architectural, urban, social, aesthetic, artistic, political, technical, environmental or pedagogical nature (*Ambiances in action*, dir. Jean-Paul Thibaud et Daniel Siret). This second congress was therefore useful for rationally mapping out the uses and fields where the notion is at work.

The Third Congress will be used to circumscribe the notion of ambiance (or atmosphere) in a dynamic prospective and demonstrate how it can become an operator in transforming our habitats, cities and societies. So, The future of ambiances can be analysed according to a three-fold perspective in terms of its pragmatic, theoretical and prospective dimensions.

A mature notion with constantly renewed usage (pragmatic dimension)

While the notion of ambiance has demonstrated its capacity to forge an international community and move knowledge and expertise forward, the time has come to analyse these developments, continue showcasing achievements and analyse the whole future of the concept. In other words, the Second Congress provided an answer to "What use do we currently make of the notion of ambiance?" We propose that the Third Congress be used to round out this question with another one,

namely, what uses are currently emerging that enable us to envisage and design tomorrow's architecture, city and regions through the prism of the notion of ambiances.

Numerous researchers and designers draw upon applications from disciplines separated by strict boundaries to design spaces and conduct experiments. The very idea of the designer and subject-agent blend into one insofar as expertise is increasingly widely shared. Contemporary applications in both the social sciences and design, as well as the emergence of digital applications and on-board technologies are also an invitation to re-examine the split between analysis, project and production. As such, the very question of translating ambiances (between senses, disciplines, actors and languages) needs to be tackled head-on.

New unprecedented positioning and hybridation (theoretical dimension)

Changing uses and applications of ambiance-related technologies are daily testimony to increasing inter-disciplinary hybridation. What disciplines are currently focused on the notion of ambiance? How can we redefine their contours, fundamentals, tools and representations? How, where and towards what end do we currently perceive notions of ambiance and atmosphere? The – essentially inter-disciplinary – notion of ambiance has led to an increasing degree of porosity in uses between disciplines and their stakeholders as well as a similar range of experiments.

In particular, we will examine these developments with regard to a number of fertile research fields: architectural theory and criticism, research into urban and territorial conditions, research into the built environment, and the open-ended field of ecology (ecology of perception, ecology of attention and social ecology).

Evolving ambiances – the world yesterday, today and tomorrow (prospective dimension)

The world is changing, both in its built forms and in ways of living in, and inhabiting them. Economics and politics can change radically and sometimes violently in situations we had considered to be stable. The climate and the environment are changing. Territories are being transformed and day-to-day living spaces are undoubtedly undergoing major change. In both the private and the public sphere, sensorial space is being transformed both in appearance and in its forms of activation. There is an increasing degree of crossover between digital and physical space. Changing techniques and know-how renew the ways in which ambiances appear and how they are perceived.

How does the notion of ambiance help in analysing and impacting upon these changes? What ambiances lie along the horizon between a realistic and utopian perspective? What is the world's ambiantal future? Naturally the symmetrical question to this one is how do we gauge the ambiances of the past and, retrospectively, how were the ambiances of the future perceived in the past? How can we gauge how ambiances are changing between the short-term with its forceful impact, and longer-term changes?

The Third Congress will therefore provide the scientific community, designers and artists with an opportunity to showcase and debate how these developments trace out the future of ambiances and especially how they will be conceived, experienced, felt and practised.

Proposals are expected to include partial responses and arguments relating to the general theme of the *Ambiances, tomorrow* via six themes outlined in this call for papers.

Particular interest will be given to proposals that provide for possible cross-over and hybridation between various different fields and expertise:

- Research that straddles several disciplinary fields.
- Research that combines research practices and design activities.
- Research that incorporates diverse sensorial possibilities.
- Research that draws from both art and science.

1. Ambiantal experiences and experiments

This theme focuses primarily on ambiances in terms of experiences and experiments. Such notions are key to research into ambiances because they pose a dual question about how to gauge ambiances and how to effect them. Experiencing ambiance is as much about being able to act as being able to manipulate or manufacture it.

How is such comparative experimentation shared by the scientific community and by artistic initiatives suitable for encouraging thought and action and for highlighting unexpected singularities that could renew our relationship with the world and with doing – both in design processes and in the constant updating of a situation?

Framing the question of ambiances in terms of experimentation opens new possibilities by focusing on multiple technical, social or aesthetic standards currently in force. Starting with an exploration and production of spaces and uses, the focus is on clarifying arrangements, processes and experimentation support media. This session seeks contributions that are underpinned in some way or other by research highlighting different forms of experience, either through a specific type of production (space, arrangement, materiel object, work, site, medium, etc.) that makes it possible to deliberately alter a habitat, or through practical experiments that combine physical, sensorial and social dimensions.

2. Traces, notations and representations of ambiances

If we take the three terms "traces", "notations" and "representations" either separately or together as processes, how can we gauge ambiances – or have them gauged – in terms of their tangible, intangible and mutable qualities within a perspective in which territories, spaces and the environment are experiencing huge changes (urbanism, climate, etc.)? What traces do experiences of ambiances leave and what traces can we leave of such experiences? What experiences of notations and representation(s) can research draw upon within the perspective of a "future of ambiances"?

At the present time, when there is an overlap between research and design in the pre-project phase, there is a genuine window of opportunity for the future of

ambiances. In the light of traces, ratings and other representations, would any expression of ambiances not be an operative moment that forges a link with design and with this posture whose tricky task it is to design spaces and use these to produce experiences. What is actually representable in an ambiance? How and by means of which media may we produce an expression of ambiances?

3. Projecting and manufacturing the ambiances of tomorrow

The world around us is in a constant state of adaptation. People, places and sensorial information interact as part of an unlimited dialogue. The new ways of envisaging the materiality and virtuality of our still-gestating world will undoubtedly make it possible to produce unprecedented architectural and urban experiences in terms of both tailored solutions and more comprehensive offerings. What part will *mobiquity* (mobility + ubiquity) and augmented reality play in these restructured interactions of the subject with its sensorial environment? What adaptations may we expect for the sensorial citizen *vis-à-vis* his or her social environment? Is the future of the world all-*phygital* (physical + digital)?

How are these changes transforming design processes and project methodologies? How do they contribute to renewing the very framework of architectural production? How do designers appropriate the hybridation of digital and physical universes in their projects and how do these new digital applications renew the conception of ambiances in tomorrow's world?

4. Ambiance, atmosphere, climate: theory, politics and criticism

Methodological issues on how to gauge ambiances are related to theoretical and critical imperatives. We invite participants to clarify them, especially the respective reach of the notions of ambiance, atmosphere and climate. Ambiances affect us politically. Certain atmospheric "dissonances" can sometimes trigger strong emotions and disagreements. In other words, a highly-charged atmosphere/ambiance affects our behaviour while remaining difficult to gauge and to describe clearly. Atmospheres are shared but they can divide. Cities, urban landscapes and countries are criss-crossed by atmospheric charges, powers and resistance. How can we describe, conceptualise, theorise and criticise these?

The Arab Spring, indigenous movements, Occupy Wall Street, Republican protests in France, anti-austerity protests in Europe, etc. – contemporary urban public spaces everywhere are being used to hear and relay the calls of citizens to "change the world". Although these peaceful occupations and/or collective marches enjoy a large media echo and lend a particular tone to the televisual or radio landscape or to the World Wide Web – other less obvious or proactive movements with a lower profile, and sometimes emanating from the private sphere, are helping to slowly reconfigure the sensorial framework of the urban experience and contemporary urbanites. How is it possible to gauge and describe these transformations at work when most of them are part of long, pending or incomplete processes underpinned by complex socio-political issues? How can a focus on the socio-political dimension of ambiances/atmospheres foster a critical reflection concerning the sensorial evolution of the urban world?

5. Ambiances and territories in transformation

Contemporary societies are now more than ever in a dynamic of change that impacts the production of space and lifestyles. In particular, globalisation and digitisation can be seen as two key vectors in this dynamic that ceaselessly transforms urban territories and their periphery as well as rural areas. We wish to tease out the sensorial dimension of these changes, firstly by analysing their impacts on the environment and practices and also in order to envisage the roles (technical, political, performative, etc.) of ambiances in the production of tomorrow's territories.

We believe three avenues are particularly worth exploring in this respect. The first concerns the production of territories and constructing approaches and images concerning their competitiveness. The second focuses on the spaces produced and the day-to-day situations rendered possible and seeks to analyse their capacity for including or excluding inhabitants. It also examines the overlap between different worlds and between real and virtual spatialities in the experience of places. Lastly, the third avenue focuses on the spatial and temporal scales concerned by these transformations and their implications for understanding how these territories are set to evolve.

6. Ambiance as heritage of the future

Can we make ambiance part of heritage? In other words, can we safeguard the ephemeral and intangible qualities of a place in order to transform it physically? Or, put another way, can we make a territory part of heritage through ambiance, i.e., transform certain physical aspects without destroying the spirit of the place and the way in which it "makes" territory?

We are familiar with the effects of folklorisation, dehumanisation or loss of authenticity that stem from over-exclusive comprehensive protective measures, radical changes in use or historical reconstructions that are just too perfect. We succeed in protecting the material itself but we have turned it into an image or a pure representation and we have destroyed the ambiance (take, for example, the use to which the notion is put in cultural tourism policies or in sensorial marketing).

But we also know of certain architectural reconversion or urban renovation projects that do succeed in preserving the quality of the original buildings or streets while also adding in the improvements necessary for contemporary day-to-day living. They reinforce a sensorial memory in line with the necessary evolution of societies and their edifices. So, is ambiance not the instrument *par excellence* for constituting the heritage of the future?

To put it another way, the contention underlying this thematic focus could be expressed as follows: "Constituting heritage" previously consisted of classifying "architectural objects" to protect their tangible substance; nowadays, it involves identifying "urban entities" in order to preserve their intangible substrate, and tomorrow it may very well consist in enhancing "territorial ambiances" to safeguard them over time through contemporary forms and lifestyles.

Ambiances, demain

**3e Congrès International sur les Ambiances
Volos, Grèce – du 21 au 24 septembre 2016**

Nicolas REMY & Nicolas TIXIER
Avec le comité d'organisation du congrès

Ce 3^e congrès souhaite faire état des travaux et des applications de la notion d'ambiance, tant dans le champ scientifique que dans celui de la conception ou de la création artistique en regard de son futur.

Depuis plus de 40 ans, la question des ambiances architecturales et urbaines occupe un grand nombre de chercheurs, de concepteurs et d'artistes en Europe et à travers le monde. L'essor important et continu du travail du Réseau International Ambiances montre combien cette question est d'actualité, et ce à tous les niveaux, autant théorique et critique que pratique, expérimental, artistique, mais aussi politique, historique ou encore pédagogique. Les productions des membres du réseau et de nombreuses équipes abordant la question des ambiances témoignent de la capacité de cette notion à réinterroger la connaissance et la production de nos cadres de vies. Elle constitue une réponse à des enjeux sociétaux contemporains comme les défis environnementaux liés aux changements climatiques et à la maîtrise énergétique.

Si le premier congrès en 2008 à Grenoble s'est attaché à fédérer une communauté et à faire état des travaux, des recherches et des pratiques sur la création et la fabrication des ambiances architecturales et urbaines (*Faire une ambiance*, dir. Jean-François Augoyard), le second congrès en 2012 à Montréal a pu identifier ses dimensions pratiques voire praxéologiques, qu'elles soient d'ordre architecturales, urbaines, sociales, esthétiques, artistiques, politiques, techniques, environnementales ou pédagogiques (*Ambiances en acte(s)*, dir. Jean-Paul Thibaud et Daniel Siret). Cette dernière rencontre a permis ainsi de dresser une cartographie raisonnée de l'usage et des champs où opère la notion.

Le troisième congrès sera donc l'occasion d'inscrire la notion d'ambiance (ou d'atmosphère) dans une dynamique prospective et de montrer comment elle peut devenir un opérateur des transformations de nos habitats, de nos villes et de nos sociétés. Ce futur des ambiances peut dès lors être interrogé selon une triple perspective à travers ses dimensions pragmatiques, théoriques et prospectives.

Une notion mature, un usage toujours renouvelé (dimension pragmatique)

Si la notion d'ambiance a montré à l'échelle internationale sa capacité à rassembler une communauté et faire progresser les savoirs et les savoir-faire, il s'agit aujourd'hui d'analyser rétrospectivement cette évolution, de continuer à témoigner de son champ d'action actuel et d'interroger son devenir. Autrement dit, si le deuxième congrès a permis de répondre à la question : Quels usages faisons-nous

aujourd'hui de la notion d'ambiance ? Nous proposons que le troisième congrès complète cette question par la suivante : quels usages se profilent aujourd'hui pour penser et concevoir demain l'architecture, la ville et les territoires au prisme de cette notion ?

De nombreux chercheurs et concepteurs empruntent des outils issus de disciplines souvent étanches entre elles pour concevoir des espaces et produire des expériences. L'idée même de concepteur et de sujet-actant se mélange dans la mesure où les compétences sont de plus en plus partagées. Les outils contemporains tant en sciences sociales, qu'en conception, ainsi que l'apparition des outils numériques et des technologies embarquées, invitent aussi aujourd'hui à réinterroger les séparations entre analyse, projet et fabrication. En ce sens, la question même de la traduction des ambiances (entre les sens, les disciplines, les acteurs, les langues) se doit d'être abordée en tant que telle.

Nouveaux positionnements et hybridations inédites (dimension théorique)

L'évolution des usages, des outils et des techniques afférentes à la question des ambiances est le témoin quotidien d'une hybridation de plus en plus forte entre les disciplines. Quelles sont ces disciplines qui travaillent aujourd'hui sur la notion d'ambiance ? Comment en redéfinissent-elles son contour, ses fondements, ses outils et ses représentations ? Comment, où et dans quelles perspectives se pensent aujourd'hui les notions d'ambiance et d'atmosphère ? La notion d'ambiance par essence interdisciplinaire provoque ainsi une porosité d'usages entre ses disciplines et ses acteurs, comme autant d'expérimentations et d'expériences.

On regardera en particulier ces évolutions au regard de plusieurs champs riches de travaux : le champ de la théorie et de la critique architecturale, le champ des recherches sur la condition urbaine et territoriale, le champ des recherches sur l'environnement construit et le champ ouvert de l'écologie (écologie de la perception, écologie de l'attention, écologie sociale).

Ambiances en devenir – le monde hier, aujourd'hui et demain (dimension prospective)

Le monde change, tant dans ses formes construites, que dans les façons de les vivre et de les habiter. L'économie et la politique peuvent changer radicalement et parfois violemment des situations que l'on croyait établies. Le climat et l'environnement évoluent. Les territoires se transforment et les cadres de la vie quotidienne subissent sans nul doute aujourd'hui des évolutions majeures. Que ce soit à l'échelle du privé ou du public, l'espace sensible se transforme autant dans ses formes d'apparition que dans ses formes d'activation. Le numérique et l'espace physique trouvent de plus en plus d'hybridations inédites. L'évolution des techniques et des savoir-faire renouvellent autant les modes d'installation des ambiances que ses modes de saisie.

Comment la notion d'ambiance aide-t-elle à penser et à agir sur ces changements ? Entre prospective réaliste et prospective utopiste, quelles ambiances se profilent pour demain ? Quel devenir ambiant pour le monde ? Cette question a naturellement son symétrique, comment saisir les ambiances du passé et rétrospectivement comment se pensaient hier les ambiances du futur ? Entre le temps court, mais

marquant des évènements et le temps long des changements, comment saisir l'évolution des ambiances ?

La tenue du troisième congrès sera donc l'occasion de montrer et de mettre en débat au sein de la communauté scientifique, de celle des concepteurs et des artistes comment ces évolutions esquissent à leurs manières le futur des ambiances notamment dans les façons dont elles sont et seront conçues, vécues, senties et pratiquées.

Il est attendu dans les propositions des éléments de réponses et de débat à la thématique générale **Ambiances, demain** à travers 6 thématiques présentées dans cet appel à communication. Une attention toute particulière sera portée aux propositions se risquant à établir des passerelles et des hybridations entre divers domaines de savoirs :

- Des travaux à l'articulation de plusieurs champs disciplinaires ;
- Des travaux croisant pratiques de recherche et activités de conception ;
- Des travaux intégrant diverses modalités sensorielles ;
- Des travaux empruntant à la fois à l'art et à la science.

1. Expériences et expérimentations des ambiances

Cette thématique interroge prioritairement les ambiances en terme d'expérience et d'expérimentation. Les notions d'expérimentation et d'expérience sont centrales dans la recherche sur les ambiances, car elles posent une double question : celle leur saisie et celle de leur effectuation. Expérimenter l'ambiance c'est autant être capable d'en prendre acte, que de pouvoir la manipuler, la fabriquer.

En quoi cette confrontation expérimentale, partagée par le monde scientifique et par les actions artistiques, est apte à faire penser et agir, à faire surgir des singularités imprévues qui peuvent renouveler notre rapport au monde et au faire – tant dans les processus de conception que dans l'actualisation permanente d'une situation ?

Poser la question des ambiances en termes d'expérimentation ouvre de nouveaux possibles en interrogeant les multiples normes techniques, sociales ou esthétiques en vigueur. Partant de l'exploration et de la fabrication d'espaces et d'usages, il s'agit d'explicitier les modalités, processus et objets supports d'expérimentation. Cette session appelle ainsi des contributions qui d'une manière ou d'une autre reposent sur des travaux et des recherches mettant en œuvre différentes formes d'expérience, soit à travers une production spécifique (espace, dispositif, objet matériel, œuvre, site, support...) permettant de modifier volontairement un milieu, soit à partir de situations saisies comme témoins expérimentaux croisant les dimensions physiques, sensibles et sociales.

2. Traces, notations, représentations des ambiances

En considérant les trois termes « traces », « notations » et « représentations », séparément ou bien ensemble en tant que processus, comment se saisit-on et donne-t-on à saisir les ambiances, leurs qualités matérielles, immatérielles et muables dans une perspective où les territoires, les espaces, l'environnement subissent d'énormes modifications (urbanisme, climat, etc.) ? Quelles traces laisse

l'expérience des ambiances et quelles traces peut-on laisser de cette expérience ? À quelles formes et expériences de notation(s) et de représentation(s) la recherche sur les ambiances peut-elle faire appel dans la perspective d'un « avenir des ambiances » ?

Aujourd'hui, un réel enjeu pour le futur des ambiances se trouve certainement à ce moment d'entrée en projet, ce moment où recherche et conception se recourent. Au regard des traces, notations et autres représentations, tout exercice d'expression des ambiances ne serait-il pas un moment opérant par lequel se fait le lien à la conception, à cette posture dont la tâche délicate est de concevoir des espaces et avec cela produire des expériences ? Qu'est-ce qui, dans une ambiance, est représentable ? De quelle(s) manière(s) et à travers quels médias et médiums peut-on produire une expression des ambiances ?

3. Projeter et fabriquer les ambiances de demain

Le monde qui nous environne est en adaptation permanente. Personnes, lieux et informations sensorielles interagissent dans un dialogue illimité. Les nouvelles manières d'envisager la matérialité et la virtualité du monde, encore en gestation aujourd'hui, permettront certainement de produire des expériences architecturales et urbaines inédites, tant par des solutions personnalisées que par des offres plus globales. Quelles parts la *mobilité* (mobilité + ubiquité) et la réalité augmentée ou médiatisée prendront-elles dans cette réorganisation des interactions du sujet à son environnement sensible ? Quelles adaptations peut-on espérer pour le citoyen sensible à son milieu et à son environnement social ? Le tout-*phygital* (physique + digital) est-il l'avenir du monde ?

Comment ces évolutions participent-elles de la transformation des processus de conception et des méthodologies de projet ? Comment ces évolutions contribuent-elles à renouveler le cadre même de la production architecturale ? Comment les concepteurs s'approprient-ils l'hybridation des mondes numériques et physiques dans leurs projets et comment les nouveaux outils numériques renouvellent-ils la conception des ambiances du monde en devenir ?

4. Ambiance, atmosphère, climat : théorie, politique et critique

Les questionnements méthodologiques de saisie des ambiances sont ici liés à des enjeux théoriques et critiques. Nous invitons à les expliciter, en interrogeant notamment les portées respectives des notions d'ambiances, d'atmosphères et de climats. Les ambiances nous affectent politiquement. Certaines « dissonances » atmosphériques, d'ambiances suscitent parfois des émotions et des désaccords très forts. Dit autrement, la puissance atmosphérique/d'ambiance affecte nos comportements tout en restant difficile à saisir et à expliciter. Les atmosphères sont partagées, mais peuvent diviser. Les villes, les paysages urbains, les pays sont traversés par les politiques, les puissances et les résistances atmosphériques. Comment les décrire, les conceptualiser, les théoriser, les critiquer ?

Printemps arabes, mouvements des Indignés, « Occupy Wall Street », marches républicaines, manifestations contre les politiques d'austérité économique en Europe..., les espaces publics urbains contemporains donnent partout à voir et à

entendre des appels citoyens à « changer le monde ». Si ces campements pacifistes et/ou ces marches collectives bénéficient d'un large relais médiatique – teintant ainsi l'espace télévisuel, radiophonique ou le World Wide Web de tonalités particulières – d'autres mouvements ou pratiques, moins manifestes ou volontaires, plus discrets, relevant parfois de la sphère privée, participent d'une reconfiguration lente des cadres sensibles de l'expérience urbaine et des urbanités contemporaines. Comment se saisir et décrire ces mutations à l'œuvre, dont la plupart relèvent de processus longs, en cours, inachevés et qui, en outre, sont porteurs d'enjeux sociopolitiques complexes ? De quelle manière l'attention à la dimension sociopolitique des ambiances/des atmosphères peut-elle nourrir une réflexion critique sur le devenir sensible du monde urbain ?

5. Ambiances et territoires en transformation

Les sociétés contemporaines se trouvent plus que jamais dans une dynamique de changement qui touche la production de l'espace et les modes de vie. En particulier, la globalisation et la digitalisation peuvent être considérées comme deux moteurs importants de cette dynamique qui ne cesse de transformer les territoires urbains, leurs périphéries, ainsi que les mondes ruraux. Dans ce cadre nous souhaitons mettre en question la dimension sensible de ces évolutions, d'une part en interrogeant leurs effets sur l'environnement et les pratiques, mais aussi pour envisager les rôles (techniques, politiques, performatifs, etc.) des ambiances dans la fabrique des territoires de demain.

Pour cela, trois axes nous semblent particulièrement intéressants. Le premier concerne la production des territoires et la construction des discours et images relatifs à leur compétitivité. Le second se focalise sur les espaces produits et l'ordinaire des situations qu'il rend possible et vise à mettre en question leurs capacités d'inclusion ou d'exclusion des habitants. Il interroge également la superposition des mondes et des spatialités réels et virtuels, dans l'expérience vécue des lieux. Enfin, le dernier axe vise les échelles, spatiales et temporelles, concernées par ces transformations et leurs implications pour la compréhension du devenir de ces territoires.

6. L'ambiance comme patrimoine du futur

Peut-on « patrimonialiser » une ambiance, c'est-à-dire garantir le maintien de qualités éphémères et immatérielles d'un lieu pour le transformer physiquement ? Ou plutôt : peut-on « patrimonialiser » un territoire par l'Ambiance, c'est-à-dire en transformer certains aspects physiques sans détruire l'esprit du lieu et sa manière de faire territoire ?

On connaît les effets de folklorisation, de déshumanisation ou de perte d'authenticité que génèrent des protections substantielles trop exclusives, des changements d'usage trop radicaux ou des reconstitutions historiques trop parfaites. On a protégé la matière, mais on en a fait une image ou une pure représentation – et l'on en a détruit l'ambiance (cf. l'usage que font de la notion les politiques de tourisme culturel ou le marketing sensoriel).

On connaît à l'inverse certaines opérations de reconversion architecturale ou de réhabilitation urbaine qui préservent les qualités des bâtiments ou des rues d'origine

tout en leur apportant les améliorations nécessaires à une vie contemporaine. Elles confortent une mémoire sensible avec l'évolution nécessaire des sociétés et de ses édifices. L'ambiance n'est-elle pas alors par excellence l'instrument de patrimonialisation du futur ?

En d'autres termes, l'hypothèse de cet axe thématique pourrait être formulée ainsi. « Faire patrimoine », c'était hier classer des « objets architecturaux » pour en protéger la substance matérielle, c'est aujourd'hui déjà identifier des « entités urbaines » pour en préserver le substrat immatériel, ce pourrait être demain augmenter des « ambiances territoriales » pour en promouvoir la pérennité à travers des formes et des modes de vie contemporains.

Ατμόσφαιρες, Αύριο

**3ο Διεθνές Συνέδριο για τις Ατμόσφαιρες
Βόλος, 21-24 Σεπτεμβρίου 2016**

Nicolas REMY & Nicolas TIXIER
και η Οργανωτική Επιτροπή του συνεδρίου

Στόχος του 3^{ου} Συνεδρίου είναι να αναδείξει τις έρευνες και τις εφαρμογές που αφορούν την έννοια της «ατμόσφαιρας» τόσο στο επιστημονικό όσο και στο εννοιολογικό πεδίο του σχεδιασμού και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, σε μια μελλοντική προοπτική.

Για περισσότερο από 40 χρόνια, το θέμα των αρχιτεκτονικών και αστικών ατμοσφαιρών απασχολεί ένα μεγάλο αριθμό ερευνητών, σχεδιαστών και καλλιτεχνών στην Ευρώπη αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Οι συνεχείς και σημαντικές εξελίξεις των εργασιών του Διεθνούς Δικτύου Ατμοσφαιρών αναδεικνύουν πόσο επίκαιρος παραμένει ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του ζητήματος αυτού στα πολλαπλά επίπεδα ανάλυσης: θεωρητικό και κριτικό, πρακτικό, πειραματικό και καλλιτεχνικό, αλλά και πολιτικό, ιστορικό ή ακόμη και παιδαγωγικό. Τα αποτελέσματα των εργασιών των μελών του Δικτύου, αλλά και πολλών άλλων ομάδων που ασχολούνται με το θέμα των ατμοσφαιρών, αποδεικνύουν την ικανότητα της συγκεκριμένης έννοιας να επανεξετάζει τη γνώση και την παραγωγή των πλαισίων διαβίωσης. Συνιστά μια απάντηση στις σύγχρονες κοινωνικές προκλήσεις, όπως στα περιβαλλοντικά προβλήματα που απορρέουν από τις κλιματικές αλλαγές και τη διαχείριση της ενέργειας.

Το πρώτο Συνέδριο του 2008 στη Γκρενόμπλ δεσμεύτηκε να συγκροτήσει μια κοινότητα και να αναδείξει τις εργασίες, τις έρευνες και τις πρακτικές δημιουργίας και κατασκευής αρχιτεκτονικών και αστικών ατμοσφαιρών (*Faire une ambiance*, επιβλ. Jean-François Augoyard). Το δεύτερο Συνέδριο του 2012, στο Μόντρεαλ, εντόπισε τις πρακτικές και πραξεολογικές τους διαστάσεις, είτε είναι αρχιτεκτονικής, αστικής, κοινωνικής, αισθητικής, καλλιτεχνικής, πολιτικής, τεχνικής, περιβαλλοντικής, είτε παιδαγωγικής φύσης (*Ambiances en acte(s)*, επιβλ. Jean-Paul Thibaud και Daniel Siret). Στην τελευταία αυτή συνάντηση κατέστη εφικτή η ορθολογική χαρτογράφηση της χρήσης και των πεδίων όπου η έννοια είναι λειτουργική.

Το τρίτο Συνέδριο θα προσφέρει τη δυνατότητα να ενταχθεί η έννοια της «ατμόσφαιρας» σε μια μακροπρόθεσμη δυναμική θεώρησης και να διερευνηθεί πώς μπορεί να συμβάλει στον μετασχηματισμό των κατοικιών, των πόλεων και των κοινωνιών μας. Το μέλλον των ατμοσφαιρών μπορεί στο πλαίσιο αυτό να διερευνηθεί λαμβάνοντας υπόψη τρεις διαφορετικές διαστάσεις: την πραγματιστική, τη θεωρητική και τη διάσταση της μελλοντικής της προοπτικής.

Μια ώριμη έννοια, μια διαρκώς ανανεώσιμη χρήση: Η πραγματιστική διάσταση

Εάν η έννοια της ατμόσφαιρας επέδειξε σε παγκόσμια κλίμακα την ικανότητά της να συγκεντρώνει γύρω της μια κοινότητα και να προάγει τις γνώσεις και την τεχνογνωσία, αυτό που προέχει σήμερα είναι να αναλύσουμε αυτή την εξέλιξη, να συνεχίσουμε να συμβάλουμε στο σύγχρονο πεδίο εφαρμογής της και να εξετάσουμε το μέλλον της. Με άλλα λόγια, αν το δεύτερο Συνέδριο έδωσε μια απάντηση στο ερώτημα: «Ποιες είναι σήμερα οι χρήσεις της ατμόσφαιρας;», στο τρίτο Συνέδριο προτείνουμε να συμπληρωθεί αυτό το ερώτημα από το ακόλουθο: «Ποιες χρήσεις προβάλλονται σήμερα, ώστε να σκεφτούμε και να αντιληφθούμε αύριο την αρχιτεκτονική, την πόλη και τις ευρύτερες περιοχές, μέσω της έννοιας αυτής;».

Προκειμένου να σχεδιάσουν χώρους και να παράγουν εμπειρίες, πολλοί ερευνητές χρησιμοποιούν εργαλεία προερχόμενα από διαφορετικούς και συχνά ασυμβίβαστους μεταξύ τους τομείς. Ακόμα και η ιδέα του σχεδιαστή συγγέεται με αυτή του ενεργού υποκειμένου, καθώς οι αρμοδιότητές τους συγκλίνουν ολοένα και περισσότερο. Τα σύγχρονα εργαλεία, τόσο στις κοινωνικές επιστήμες όσο και στον σχεδιασμό, όπως και η εμφάνιση ψηφιακών εργαλείων και ενσωματωμένων τεχνολογιών, καθιστούν σήμερα επιτακτική την ανάγκη επανεξέτασης του διαχωρισμού ανάμεσα σε ανάλυση, σύνθεση και δημιουργία. Υπό αυτή την έννοια, οφείλουμε να εξετάσουμε και αυτό καθαυτό το ζήτημα της μετάφρασης του όρου «ατμόσφαιρες» μεταξύ των διαφορετικών σημασιών της, των γνωστικών πεδίων και των γλωσσών.

Νέοι όροι και καινοτόμοι υβριδισμοί: Η θεωρητική διάσταση

Η εξέλιξη των χρήσεων, των εργαλείων και των τεχνικών που συνάδουν με το ζήτημα των ατμοσφαιρών αποτελεί καθημερινά αδιάσειστη απόδειξη του ολοένα και πιο έντονα αντιληπτού υβριδισμού μεταξύ των γνωστικών πεδίων. Ποια είναι τα γνωστικά πεδία τα οποία εστιάζουν σήμερα στην έννοια της ατμόσφαιρας; Πώς επανακαθορίζουν τα όριά της, τις αρχές της, τα εργαλεία και τις αναπαραστάσεις της; Πώς, πού και με ποιες προοπτικές γίνονται σήμερα αντιληπτές οι έννοιες της ατμόσφαιρας και του περιβάλλοντος; Λόγω του εγγενώς διεπιστημονικού χαρακτήρα της, η έννοια της ατμόσφαιρας προκαλεί μια διαπερατότητα στη χρήση της από τα σχετικά γνωστικά πεδία, καθώς επίσης και ισάριθμους πειραματισμούς και εμπειρίες.

Θα εξετάσουμε πιο συγκεκριμένα αυτές τις εξελίξεις υπό το πρίσμα διαφορετικών, ιδιαίτερα παραγωγικών, γνωστικών πεδίων: της αρχιτεκτονικής θεωρίας και κριτικής, της έρευνας για τις αστικές και περιφερειακές συνθήκες, του πεδίου έρευνας για το κτισμένο περιβάλλον και του ανοικτού πεδίου της οικολογίας (της οικολογίας της αντίληψης, της οικολογίας της προσοχής, της κοινωνικής οικολογίας κτλ.).

Εξελισσόμενες ατμόσφαιρες – ο κόσμος χθες, σήμερα και αύριο: Η διάσταση της προοπτικής

Σήμερα, ολοένα και περισσότερο, αμφισβητείται η παγιωμένη κατάσταση στο δομημένο περιβάλλον, την οικονομία και την πολιτική ενώ ταυτόχρονα ορισμένες φορές παρατηρούνται βίαιες αλλαγές. Το κλίμα και το περιβάλλον εξελίσσονται. Τα εδάφη αλλάζουν μορφή και τα πλαίσια της καθημερινής διαβίωσης υφίστανται μείζονες εξελίξεις. Ο αισθητηριακός χώρος είτε στην ιδιωτική είτε στη δημόσια σφαίρα, μεταμορφώνεται και ως προς τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά και ως προς τους τρόπους ενεργοποίησής του. Παρατηρείται μια ολοένα και αυξανόμενη σύγκλιση μεταξύ της ψηφιακής τεχνολογίας και του φυσικού χώρου. Η εξέλιξη των τεχνολογιών και της τεχνολογίας ανανεώνουν τόσο τους τρόπους εμφάνισης όσο και τα μέσα σύλληψης των ατμοσφαιρών.

Πώς μας βοηθάει η έννοια της ατμόσφαιρας να σκεφτούμε και να αντιμετωπίσουμε αυτές τις αλλαγές; Ποιες ατμόσφαιρες προβάλλουν για το αύριο μεταξύ μιας ρεαλιστικής και μιας ουτοπικής προοπτικής; Αυτό το ερώτημα βρίσκεται σε φυσική συμμετρία με τα ακόλουθα: Πώς γίνονται αντιληπτές οι ατμόσφαιρες του παρελθόντος και, αντιστρόφως, πώς γίνονταν αντιληπτές χθες οι ατμόσφαιρες του αύριο; Πώς καταγράφεται η εξέλιξη των ατμοσφαιρών βραχυπρόθεσμα, κατά την αποτύπωση των γεγονότων, και μακροπρόθεσμα, όταν επισυμβαίνουν οι αλλαγές; Η διεξαγωγή του 3^{ου} Συνεδρίου θα προσφέρει την ευκαιρία να αναδειχθεί και να τεθεί προς συζήτηση στους κόλπους της επιστημονικής κοινότητας, των σχεδιαστών και των καλλιτεχνών, το πώς αυτές οι εξελίξεις σκιαγραφούν με τον δικό τους τρόπο το μέλλον της έννοιας της ατμόσφαιρας και, ειδικότερα, τους τρόπους με τους οποίους αυτές σχεδιάζονται, βιώνονται, εφαρμόζονται και γίνονται αισθητές σήμερα και στο μέλλον.

Οι ενδιαφερόμενοι καλούνται να υποβάλουν τις προτάσεις τους, οι οποίες θα περιέχουν στοιχεία απάντησης και συζήτησης πάνω στο γενικό θέμα του «**μέλλοντος της έννοιας της ατμόσφαιρας**», μέσα από τις έξι θεματικές ενότητες που παρουσιάζονται σε αυτή την πρόσκληση για ανακοινώσεις. Ιδιαίτερη προσοχή θα δοθεί σε προτάσεις που επιχειρούν να διασταυρώσουν και να «γεφυρώσουν» διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα:

- Σε εργασίες διεπιστημονικού χαρακτήρα
- Σε εργασίες που συνδυάζουν ερευνητικές πρακτικές και δραστηριότητες σχεδιασμού
- Σε εργασίες που περιλαμβάνουν ποικίλες αισθητηριακές διαδικασίες
- Σε εργασίες που αντλούν ταυτοχρόνως από τις τέχνες και από τις επιστήμες.

1. Ατμόσφαιρες: Εμπειρίες και πειράματα

Αυτή η θεματική ενότητα εξετάζει τις ατμόσφαιρες με όρους πρωτίστως εμπειρικούς και πειραματικούς. Οι έννοιες του πειράματος και της εμπειρίας είναι πρωτεύουσας σημασίας στην έρευνα των ατμοσφαιρών, διότι θέτουν ένα διπλό ερώτημα: της σύλληψης και της υλοποίησής τους. Πειραματισμός με την

ατμόσφαιρα σημαίνει ικανότητα τόσο αναγνώρισής της όσο και χειρισμού και κατασκευής της.

Με ποιον τρόπο αυτή η πειραματική προσέγγιση, την οποία συμμερίζονται τόσο ο επιστημονικός κόσμος όσο και οι καλλιτεχνικές δράσεις, μπορεί να οδηγήσει σε σκέψη και δράση και να φέρει στο φως απρόβλεπτες ιδιαιτερότητες που μπορούν να ανανεώσουν τη σχέση μας με τον κόσμο και με το δημιουργείν τόσο στις διαδικασίες σχεδιασμού όσο και στη συνεχή ενεργοποίηση μιας κατάστασης;

Θέτοντας το πρόβλημα των ατμοσφαιρών με όρους πειραματισμού, προκύπτουν νέες δυνατότητες μέσα από την επανεξέταση πολλών ισχυόντων τεχνικών, κοινωνικών ή αισθητικών προτύπων. Σκοπός είναι να αποσαφηνιστούν οι όροι, οι διαδικασίες και τα εργαλεία του πειραματισμού, μέσω της διερεύνησης και της κατασκευής χώρων και χρήσεων. Σε αυτή τη συνεδρία, οι εισηγήσεις θα βασίζονται σε εργασίες και έρευνες που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, θέτουν σε εφαρμογή διαφορετικές μορφές εμπειρίας είτε μέσω ειδικής παραγωγής (χώρος, συστήματα, υλικά αντικείμενα, έργα, υποδομές) από την οποία να προκύπτει η εκούσια μεταβολή ενός περιβάλλοντος, είτε μέσω καταστάσεων που αποτελούν αποδείξεις πειραμάτων, καθώς συνδυάζουν φυσικές, αισθητηριακές και κοινωνικές διαστάσεις.

2. Ατμόσφαιρες: Σημειογραφίες, ίχνη και αναπαραστάσεις

Διερωτώντας τους όρους «σημειογραφίες», «ίχνη» και «αναπαραστάσεις» χωριστά αλλά και σε συνδυασμό, ως διαδικασίες, πώς αντιλαμβανόμαστε και πώς καθιστούμε αντιληπτές τις ατμόσφαιρες, τα υλικά, τα άυλα και τα μεταβαλλόμενα χαρακτηριστικά τους, μέσα από μια προοπτική όπου οι χώροι και το περιβάλλον υφίστανται τεράστιες αλλαγές (αστικές, κλιματικές κτλ.); Ποια σημειογραφία κληροδοτεί η εμπειρία των ατμοσφαιρών και ποια σημειογραφία μπορούμε εμείς να κληροδοτήσουμε από αυτή την εμπειρία; Ποιες μορφές αξιολόγησης μπορεί να επικαλεστεί η έρευνα για τις ατμόσφαιρες μέσα στην μελλοντική προοπτική της;

Σήμερα, παρουσιάζεται μια πραγματική ευκαιρία για το μέλλον της έννοιας της ατμόσφαιρας, καθώς διάγουμε τη στιγμή ακριβώς έναρξης της σύνθεσης, στιγμή κατά την οποία έρευνα και σχεδιασμός τέμνονται. Υπό το πρίσμα των σημειογραφιών και άλλων αναπαραστάσεων, κάθε μορφή έκφρασης των ατμοσφαιρών δε θα μπορούσε παρά να αντιπροσωπεύει μια λειτουργική χρονική στιγμή κατά την οποία πραγματοποιείται η σύνδεση με τον σχεδιασμό, του οποίου το δύσκολο καθήκον είναι να σχεδιάσει χώρους και με αυτόν τον τρόπο να παράγει εμπειρίες. Τι μπορεί να αναπαρασταθεί σε μια ατμόσφαιρα; Με ποιον τρόπο και με ποια μέσα μπορούμε να παράγουμε και να εκφράσουμε μια ατμόσφαιρα;

3. Ατμόσφαιρες: Σύνθεση και παραγωγή στο μέλλον

Ο κόσμος που μας περιβάλλει βρίσκεται σε συνεχή αναπροσαρμογή. Πρόσωπα, χώροι και αισθητηριακές πληροφορίες αλληλεπιδρούν σε έναν ατέρμονα διάλογο. Οι νέοι τρόποι αντιμετώπισης της υλικής και δυναμικής διάστασης του κόσμου που διαρκώς εξελίσσεται θα προάγουν σίγουρα την παραγωγή καινοτόμων αρχιτεκτονικών και αστικών εμπειριών. Στο πλαίσιο αυτής της αναδιοργάνωσης των αλληλεπιδράσεων του υποκειμένου με το περιβάλλον, τι ποσοστό αναλογεί στην «mobilité» (*mobilité* και *ubiquité*, κινητικότητα και πανταχού παρουσία,

«παντο(υ)κινητικότητα») και τι στην επαυξημένη ή δημοσιοποιημένη πραγματικότητα; Ποιες προσαρμογές μπορούμε να προσδοκούμε για τον ευαισθητοποιημένο πολίτη στο κοινωνικό του περιβάλλον; Το καθολικά «φυσικοψηφιακό» (*«phygital»*) είναι το μέλλον του κόσμου; Πώς εμπíπτουν αυτές οι εξελίξεις στις μετατροπές των διαδικασιών σχεδιασμού και στις μεθοδολογίες σύνθεσης; Πώς αυτές οι εξελίξεις συμβάλλουν στην ανανέωση του ίδιου του πλαισίου της αρχιτεκτονικής παραγωγής; Πώς οικειοποιούνται οι σχεδιαστές τις υβριδοποιήσεις του ψηφιακού και του φυσικού κόσμου στις συνθέσεις τους και πώς τα νέα ψηφιακά εργαλεία ανανεώνουν τον σχεδιασμό των ατμοσφαιρών του εξελισσόμενου κόσμου;

4. Ατμόσφαιρα, περιβάλλον, κλίμα: Θεωρία, πολιτική και κριτική

Τα μεθοδολογικά ερωτήματα σύλληψης των ατμοσφαιρών σχετίζονται εδώ με θεωρητικές και κριτικές προκλήσεις. Καλούμαστε να τις αποσαφηνίσουμε αξιολογώντας κυρίως τις διαστάσεις των εννοιών της ατμόσφαιρας, του περιβάλλοντος και του κλίματος αντίστοιχα. Οι ατμόσφαιρες επηρεάζουν τις πολιτικές μας. Ορισμένες ατμοσφαιρικές δυσαρμονίες προκαλούν συχνά πολύ έντονα συναισθήματα και διαφωνίες. Με άλλα λόγια, ενώ η δύναμη της ατμόσφαιρας επηρεάζει τις συμπεριφορές μας, παραμένει δύσκολη η σύλληψη και η αποσαφήνισή της. Οι ατμόσφαιρες είναι κοινές αλλά μπορούν και να διχάσουν. Οι πόλεις, τα αστικά τοπία, οι χώρες διασταυρώνονται με τις πολιτικές, τις δυνάμεις και τις αντιστάσεις της ατμόσφαιρας. Πώς μπορούν όλα αυτά να περιγραφούν, να διατυπωθούν εννοιολογικά και θεωρητικά και να ασκηθεί κριτική;

«Αραβική Άνοιξη», κινήματα Αγανακτισμένων Πολιτών, κατάληψη της Γουόλ Στρητ, δημοκρατικές πορείες διαμαρτυρίας, διαδηλώσεις ενάντια στην οικονομική λιτότητα στην Ευρώπη..., οι σύγχρονοι αστικοί δημόσιοι χώροι μετατρέπονται σε χώρους έκφρασης των πολιτών που επιθυμούν να «αλλάξουν τον κόσμο». Εάν αυτές οι ειρηνιστικές συγκεντρώσεις ή/και οι μαζικές πορείες επωφελούνται από μία ευρεία μετάδοση από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης -διανθίζοντας έτσι τον τηλεοπτικό, ραδιοφωνικό και διαδικτυακό χώρο με συγκεκριμένους τόνους (ή με ιδιαίτερα μηνύματα)-, άλλα κινήματα ή δράσεις, λιγότερο έκδηλα ή εκούσια, πιο διακριτικά, που προέρχονται συνήθως από τον ιδιωτικό χώρο, συμβάλλουν στην αργή αναδιάρθρωση των αισθητών πλαισίων της αστικής εμπειρίας και του σύγχρονου αστικού τρόπου ζωής. Πώς εξετάζονται και πώς περιγράφονται αυτές οι εξελισσόμενες μεταβολές, οι περισσότερες εκ των οποίων απορρέουν από μακρές τρέχουσες και ανολοκλήρωτες διαδικασίες και οι οποίες είναι επιπλέον φορείς πολύπλοκων κοινωνικοπολιτικών παραμέτρων; Με ποιον τρόπο μπορεί η έμφαση στην κοινωνικοπολιτική διάσταση των ατμοσφαιρών να αποτελέσει έναυσμα για κριτική σκέψη γύρω από το θέμα της αισθητηριακής εξέλιξης του αστικού περιβάλλοντος;

5. Ατμόσφαιρες και χώροι σε μεταμόρφωση

Οι σύγχρονες κοινωνίες βρίσκονται σήμερα, περισσότερο από ποτέ, σε μια δυναμική αλλαγών σχετικά με την παραγωγή χώρου και των τρόπων ζωής. Ειδικότερα, η παγκοσμιοποίηση και η ψηφιοποίηση μπορούν να θεωρηθούν ως δύο

σημαντικοί κινητήριои παράγοντες αυτής της δυναμικής, η οποία συνεχώς μεταβάλλει τις αστικές και αγροτικές περιοχές και τις περιφέρειές τους. Σε αυτό το πλαίσιο, επιθυμούμε να εξετάσουμε την αισθητηριακή διάσταση αυτών των εξελίξεων, διερευνώντας αφενός τις επιπτώσεις τους στο περιβάλλον και στις πρακτικές και αφετέρου τους ρόλους (τεχνικούς, πολιτικούς, κανονιστικούς) των ατμοσφαιρών στον τομέα δημιουργίας των μελλοντικών χώρων.

Για την έρευνα αυτή, τρεις άξονες παρουσιάζουν ιδιαίτερα ενδιαφέρον. Ο πρώτος αφορά την κατασκευή χώρων και την παραγωγή λόγου και εικόνας όσον αφορά την ανταγωνιστικότητά τους. Ο δεύτερος επικεντρώνεται στους ήδη κατασκευασμένους χώρους και στις συνήθεις καταστάσεις που απορρέουν από αυτούς και έχει στόχο να εξετάσει τις δυνατότητες έναταξης ή αποκλεισμού των κατοίκων. Εξετάζει επίσης την βιωματική αλληλεπικάλυψη των πραγματικών και δυνητικών χωρικοτήτων. Ο τελευταίος άξονας μελετά τις κλίμακες, χωρικές και χρονικές, οι οποίες επηρεάζονται από αυτές τις μεταβολές, και τις επιπτώσεις τους στην κατανόηση της εξέλιξης αυτών των χώρων.

6. Η ατμόσφαιρα ως κληρονομιά του μέλλοντος

Μπορούμε να «κληροδοτήσουμε» μια ατμόσφαιρα, να εγγυηθούμε δηλαδή τη διατήρηση εφήμερων και άυλων χαρακτηριστικών ενός χώρου κατά τη διαδικασία μετατροπής της φυσικής του υπόστασης; Ή καλύτερα, μπορούμε να «κληροδοτήσουμε» έναν χώρο με την ατμόσφαιρά του, δηλαδή να μεταβάλουμε κάποια στοιχεία της εξωτερικής του εμφάνισης, χωρίς να αλλοιώσουμε το πνεύμα του χώρου και τις ιδιότητές του;

Γνωρίζουμε τις συνέπειες της αυστηρής προσήλωσης στην παράδοση, της απώλειας της ανθρωπιάς και της αυθεντικότητας που επέφεραν τα δραστικά και επιλεκτικά μέτρα προστασίας, οι υπερβολικά ριζικές αλλαγές χρήσης, ή οι εξαιρετικά τέλειες ιστορικές αποκαταστάσεις. Προστατέψαμε την ύλη αλλά την μετατρέψαμε σε εικόνα ή σε απλή αναπαράσταση καταστρέφοντας την ατμόσφαιρά της (βλ. τη χρήση της έννοιας από τις πολιτικές του πολιτιστικού τουρισμού ή των αισθητηριακών διαφημιστικών εκστρατειών).

Γνωρίζουμε, αντιστρόφως, και ορισμένες προσπάθειες αρχιτεκτονικών ανασυγκροτήσεων και αστικών αναπλάσεων που σέβονται τα αρχικά χαρακτηριστικά των κτηρίων ή των δρόμων, ενώ ταυτοχρόνως επιφέρουν τις αναγκαίες για τον σύγχρονο τρόπο ζωής βελτιώσεις. Ενισχύουν με τη μνήμη την αναγκαία εξέλιξη των κοινωνιών και των υποδομών. Υπό αυτούς τους όρους δεν είναι η ατμόσφαιρα το κατεξοχήν όργανο κληροδοτήματος του μέλλοντος; Με άλλα λόγια, η υπόθεση αυτού του θεματικού άξονα θα μπορούσε να διατυπωθεί ως εξής: Χθες, η έκφραση «δημιουργώ κληρονομιά» σήμαινε «ταξινομώ τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα», για να προστατέψω την υλική τους υπόσταση. Σήμερα σημαίνει «εντοπίζω τις αστικές οντότητες», προκειμένου να διαφυλάξω την άυλη τους υπόσταση, και αύριο ίσως να σημαίνει «αυξάνω τις χωρικές ατμόσφαιρες», για να προάγω τη βιωσιμότητά τους μέσα από τη μορφή και τον σύγχρονο τρόπο ζωής.

A few words about the International Ambiances Network

Rainer KAZIG, Damien MASSON, Daniel SIRET

Co-directors of
the International Ambiances Network

www.ambiances.net

A research network on atmospheres?

The International Ambiances Network was launched in 2008 during the First International Congress, 'Faire une ambiance – Creating an atmosphere'. The network was then coordinated – under the direction of Jean-Paul Thibaud – by a small team of researchers, PhD students and research staff who belonged to the Cresson and Cerma research groups (the former names of the current Ambiances, Architectures, Urbanities research unit¹) in Grenoble and Nantes, . Initially, the network essentially represented existing research partnerships, and its first 'members' were mostly colleagues, located in France and abroad, with whom we already worked within research programmes on atmospheres.

From the outset, the steering committee of the network wanted it to favour multisensoriality and pluridisciplinarity (human and social sciences, architecture and urban planning, engineering and applied physics). It is open to a wide variety of profiles and includes research activities as well as design, teaching or artistic activities. The network's goals are:

- to organise the field of architectural and urban ambiances;
- to develop a synergy between research and design activities;
- to promote research collaborations and cooperation;
- to link research and pedagogy; and
- to enhance research related to ambiances.

After eight years of existence, having witnessed the continuous growth of the number of members, partnerships, actions and events, and on the occasion of the network's Third International Congress on Atmospheres, we still consider the following questions to be fresh and up-to-date:

1. www.aau.archi.fr

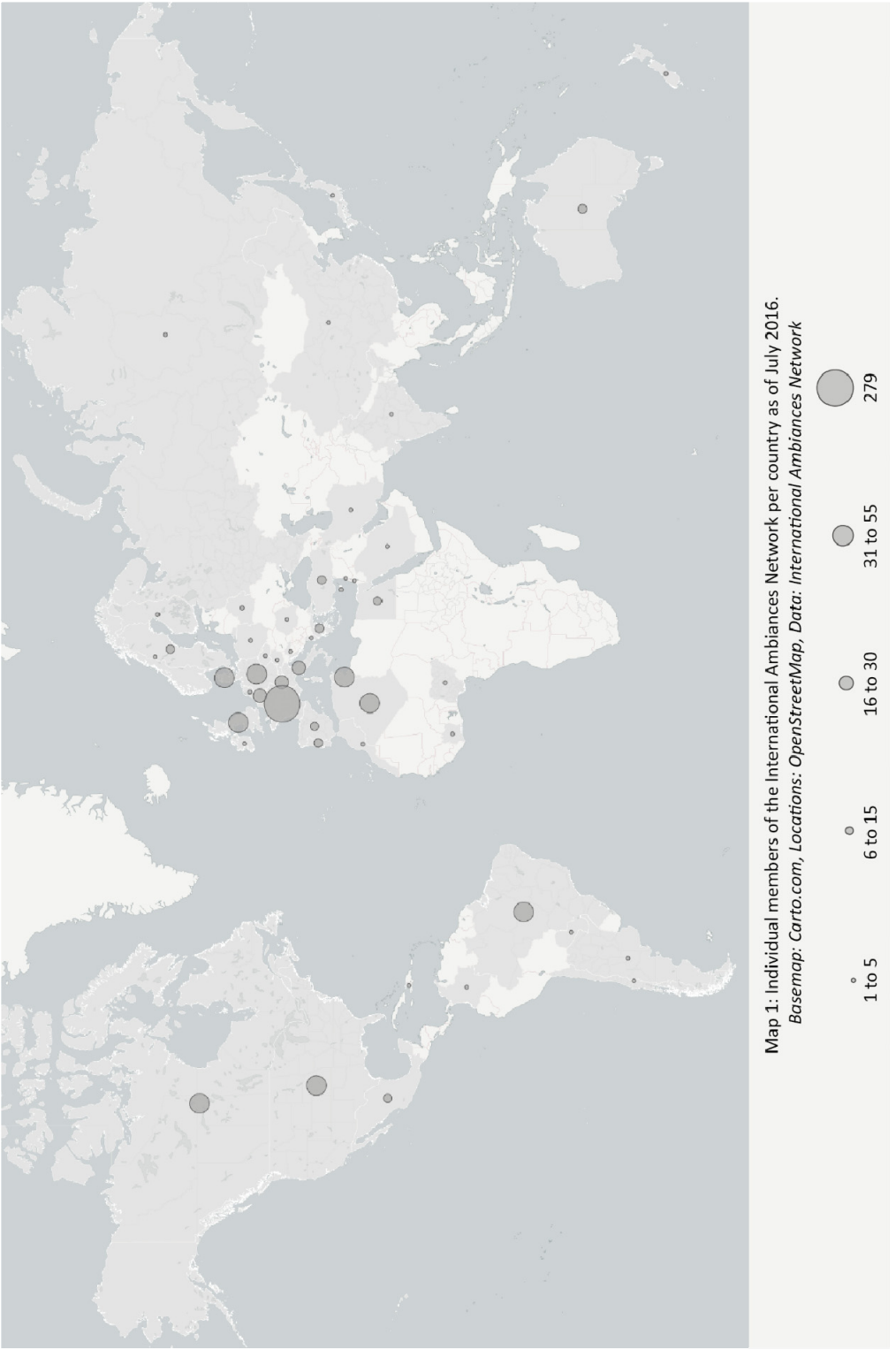
- What is a research network?
- What is it supposed to do?
- How might it work?

Instead of trying to weave a complicated – and almost certainly boring! – genealogy of research networks among various disciplinary fields and at different times, or else trying to answer the abovementioned questions by formulating a manifesto that proclaims the role of research networks in a changing world in which researchers and research institutions experience uncertainty on a daily basis, we instead intend to answer pragmatically. In doing so, we will describe the International Ambiances Network experience by focusing on three main topics: its members, its actions, and the topics it addresses. Following on from that, we will suggest some new perspectives for the network to investigate in the future.

Members

As of mid-July 2016, the network has 824 members, with the membership including almost as many women as men. There are members from 50 countries and all the continents are represented. Europe, which accounts for more than 67% of members, the Americas (more than 15%) and Africa (more than 13%) are particularly well represented. However, these three continents do not feature an equal distribution of members across the constituent countries. In Europe, for example, the Eastern continental countries, as well as the Baltic countries and Scandinavia (except for Sweden) together account for less than 3.7% of all European members. Members located in the Americas are almost exclusively found within three countries: Brazil (5.2%), Canada (4.7%) and the USA (3.8%). We have nevertheless observed a growing interest in Latin America, with a growing number of members distributed from Mexico to Argentina. The vast majority of members from Africa are located in Algeria and Tunisia, two French-speaking countries that are particularly tied with France in terms of student exchanges, which account for more than 87% of all African members. Recently, we have witnessed new subscriptions coming from Egypt (seven people). However, non-French-speaking African countries, as well as the Asian (2.4%) and Oceanian (1.4%) continents, remain underrepresented.

The distribution of individual International Ambiances Network members across the world shows an extension of the strong research and teaching partnerships that existed prior to the creation of the network, most notably in France, Maghreb and Brazil. It also shows that the huge numbers of members located in Germany, Denmark, Canada, the USA, Italy and the United Kingdom are more recent subscribers (starting consistently from 2012). Further, they are linked to new research partnerships between existing and new members of the network, as well as to specific network events in those countries. The growth in membership has also been linked to a deeper and growing interest in atmospheres in the fields of architecture, the arts and social sciences within the Anglo-Saxon world.



The membership database does not include precise statistics regarding members' professional status or their disciplinary field, which would be useful as the network intends to foster relationships between researchers, practitioners, artists and students, as well as aiming to defend interdisciplinarity. Nevertheless, we can determine that more than three-quarters of all members referenced an organisation, with more than 80% of those organisations being research institutions and universities. Clearly, the network's members are first and foremost researchers, PhD candidates and college students.

In addition to individual members, the network has 31 team members,² which are concentrated in a few locations: 18 are in Europe (nine of them in France), 11 in the Americas (four in Brazil, with the rest distributed between Canada and the USA) and two in North Africa. We can therefore note that there are no clear links between individual member distribution and teams affiliated with the network, which are – for the large majority anyway – often associated with the network because of the will of a few people who already had a personal interest in the network.

To sum up, we are happy to confirm that individual membership has continued to grow since the creation of the network, while the number of affiliated teams remains stable. In both cases, membership of the network gives the possibility of being recognised and listed on the network's website and databases. Membership is free of charge and open to everyone, which favourably distinguishes the International Ambiances Network from many other international associations and learned societies. In addition, we hope that the recent creation of a forum³ for members will enhance dialogue between members, as well as encouraging new collaborations between members that are not necessarily driven and/or funded by the network.

Events

The International Ambiances Network promotes international events that enable teams from several countries to be gathered together around issues related to ambiances. The events organised and co-organised by the network relate to the main contemporary issues relevant to the evolution of the field. Three major types of event are supported, namely international congresses (every four years), conferences (one per year at least), and seminars or workshops.⁴

International Congresses

Organised every four years, the international congress is the network's main event, an international gathering of researchers, artists and players engaged in analysing the ambiance-related dimensions of the built environment and the sensory construction of the contemporary world. Grenoble 2008 (France) was the first such congress. It was chaired by Jean-François Augoyard on the theme of 'Creating an atmosphere' and it garnered attendees from more than 60 countries worldwide.

2. For more detailed information, visit: <http://ambiances.net/network/team-members.html>

3. mailinglist@ambiances.net

4. See <http://www.ambiances.net> for more detailed information.

Montreal 2012 (Canada) was the second congress, which was chaired by Jean-Paul Thibaud and Daniel Siret on the theme of 'Ambiances in action'. It attracted more than 180 participants from numerous countries over four days at the premises of the Canadian Centre for Architecture (CCA). This second congress was particularly focused on the implications of ambiances in the processes of transformation of inhabited spaces, including the dimensions of experimentation, politics and forward thinking.

Volos 2016 (Greece) will be the Third International Congress on Ambiances, revealing the maturity of the field in relation to atmospheres and ambiances in the research on architecture and urban spaces.

International Conferences

The International Ambiances Network seeks to co-organise at least one international conference per year, except in congress years. Since 2008, six conferences have been co-organised by team members from the network:

- *Linear Parks and Ambiances* (Cairo, 2015), with the Department of Urban Planning and Urban Design, Faculty of Engineering, Ain Shams University.
- *Animer l'espace public : pour une esthétique de l'éphémère ?* (Saint-Étienne, 2015), with the Centre Max Weber (UMR CNRS), the Graduate School of Art and Design of Saint-Étienne, and the Graduate School of Architecture of Saint-Étienne.
- *Ambiance as a key issue in the contemporary Mediterranean public space* (Tunis, 2014), with the Graduate School of Architecture of Tunis.
- *Ambiances and Atmospheres in Translation* (London, 2013), with the University of London.
- *Urban Design & Urban Society. The emergence of urban atmospheres between design practice and social invention* (Munich, 2011), with the Department of Geography, University of Munich.
- *Ambiances en partage : culture, corps et langage* (Rio de Janeiro, 2009), with the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Seminars and Workshops

In addition to the congresses and conferences, the International Ambiances Network supports smaller events such as seminars and workshops. For instance, the CRESSON's Winter School, the MOBIANCE workshop (Mobile & Ambiances), the seminars organised by the CNRS GDRI programme 'Ambiances in Translation', a seminar on ambiances and video, etc. The network has also supported sessions focusing on atmospheres that are situated within broader disciplinary or thematic conferences (e.g. the three '*Researching and Representing Ambient and Atmospheric Geographies*' thematic sessions organised within the Association of American Geographers Conference).

The following table lists all the events organised or co-organised by the International Ambiances Network, along with their types: CG stands for congress, C for conference, S for seminar, and W for workshop.

Year	Type	Place	Topic/Name
2016	CG	Volos, Greece	<i>Ambiances, tomorrow</i>
2016	W	Grenoble, France	<i>CRESSON's Winter School</i>
2015	C	Cairo, Egypt	<i>Linear Parks and Ambiances</i>
2015	W	Nantes, France	<i>MOBIANCE #2</i>
2015	S	Montreal, Canada	<i>GDRI Seminar #2 Translating Ambiance</i>
2015	S	Chicago, USA	<i>Researching and Representing Ambient and Atmospheric Geographies</i>
2015	C	Saint-Etienne, France	<i>Animer l'espace public : pour une esthétique de l'éphémère ?</i>
2015	W	Grenoble, France	<i>CRESSON's Winter School</i>
2014	S	Grenoble, France	<i>Le quotidien filmé. Archives filmiques et Espaces publics</i>
2014	S	Nantes, France	<i>GDRI Seminar #1 Translating Ambiances</i>
2014	C	Tunis, Tunisia	<i>Ambiance as a key issue in the contemporary Mediterranean public space</i>
2013	W	Nantes, France	<i>MOBIANCE #1</i>
2013	W	Nantes, France	<i>Simulation of ambient environment, virtual reality and urban design</i>
2013	C	London, UK	<i>Ambiances and Atmospheres in Translation</i>
2012	CG	Montreal, Canada	<i>Ambiances in action</i>
2011	C	Munich, Germany	<i>Urban Design & Urban Society. The emergence of urban atmospheres between design practice and social invention</i>
2011	S	Grenoble, France	<i>Vidéo et Ambiance</i>
2010	S	Aarhus, Denmark	<i>SoundActs</i>
2009	C	Rio de Janeiro, Brazil	<i>Ambiances en partage : culture, corps et langage</i>
2009	S	Lyon, Grenoble, Paris, France	<i>Ambiances urbaines en partage. Expérience du dépaysement</i>
2008	CG	Grenoble, France	<i>Creating an atmosphere</i>

Table 1. Events organised or co-organised by the International Ambiances Network since its creation in 2008

The network is open to all proposals for the co-organisation of international conferences, seminars and workshops in any field related to ambiances.⁵

Topics

The range of themes that have been discussed at the events supported by the network is quite large. Without engaging in an in-depth analysis of the programmes

5. Any member of the network can propose an event (and ask for funding) simply by using the contact form available on the ambiances.net website.

of all the events or a detailed analysis of all the papers presented since the formal birth of the network, this short overview will indicate how some topics have a broader presence within the events of the network. However, it is important to note that the titles of the two prior congresses have only a formal character and that the congresses themselves were fairly open events that aimed to bring together the entire community interested in atmospheres.

The sonic dimension of atmospheres holds an important place in the activities of the network, not only because of the SoundActs conference in 2010, but also due to the CRESSON Winter Schools, which always focus on the question of sound. In terms of the spatial dimension, the list of events shows an important focus on urban and public spaces, since both were the topic of various seminars or conferences. Additionally, the question of creating atmospheres has been the topic of various network events under the term 'design' on the one hand and 'animating' on the other. Translation is a further topic that appears in the titles of three events. Its prominence in the work of the network is related to the pluriannual research activity of the network, which operates with quite a significant understanding of translation. Two events focused on the filmic representation of atmospheres, although the goals of the two were quite different. One event focused on a methodological question, while the other focused on the representation of everyday life through films.

The titles of the events indicate that there are – besides the thematically open character of the congresses – two kinds of logic in the design of network events. On the one hand, there has been a small number of workshop events (MOBIANCE #1, Linear Parks and Ambiances, Ambiances and Video) that focus on a very specific topic in the field of research on atmospheres. On the other hand, the seminars, which have the character of small international conferences, are organised around themes such as 'culture, body and language' and 'urban design and urban atmospheres'. This indicates that research about atmospheres is still at the early stage, where it is difficult to organise larger international conferences on specific topics.

Perspectives

- In conclusion, we might answer the questions asked at the beginning of this text by stating that the International Ambiances Network acts in two complementary ways by: consolidating existing relationships, mostly in relation to research and teaching, so as to permit the maintenance of dialogue and exchanges between people that last longer than the limited duration of research or teaching projects; and
- creating new relationships, mostly through the organisation of events, which clearly act as a game changer since we witness how the actions of the network have led to the funding of research projects, as well as to the creation of a peer-reviewed journal⁶ and a book series.⁷

6. *Ambiances: International Journal of Sensory Environment, Architecture, and Urban Space*. ambiances.revues.org

7. The series, which is named the *Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Space Series*, is hosted by the publisher Routledge. More information is available here: <https://www.routledge.com/Ambiances-Atmospheres-and-Sensory-Experiences-of-Space-Series/book-series/AMB>

We might also note that the short existence of the network already points to some directions that will need to be investigated in forthcoming years, most notably:

- consolidation, which is a challenge during times of shrinking budgets and the diversification of funding;
- opening the field by mobilising more and more organisers of events to come from outside the core membership of the network;
- geographic integration of people located in Asia, Africa and all the currently unidentified countries that host people interested in atmospheres;
- practical integration of artists and practitioners who play a role in atmosphere making in mundane spaces, but who remain underrepresented amongst the membership;
- weaving new connections with other research networks in order to learn from their practices and enhance the dialogue with new research, practice, design and communities;
- thematic confrontation with neighbouring concepts such as affect, resonance, climate, etc.; and
- diversification of actions by welcoming new forms – that need to be invented – of practices and events.

In sum, the International Ambiances Network is an ongoing process through and about which we learn continuously and empirically. However, what the network will ultimately become remains in the hands of its members.

Rainer Kazig, Damien Masson and Daniel Siret are currently the co-directors of the International Ambiances Network.

Rainer Kazig is a human geographer. He works as a scientist in the CNRS research group 'Ambiances, Architectures, Urbanités' in Grenoble. His research interests are in the fields of everyday aesthetics, environmental perception and sensory geographies.

Damien Masson is a lecturer in urban studies at the University of Cergy-Pontoise, where he is also the head of the History and Geography Department. His research interests concern mobility, atmospheres, security and surveillance.

Daniel Siret is a researcher for the French Ministry of Culture and Communication at the Graduate School of Architecture of Nantes. He is currently the head of the CNRS laboratory AAU (Ambiances, Architectures, Urbanités).

1.

Ambiantal experiences and experiments

Expériences et expérimentations des ambiances

Ατμόσφαιρες: Εμπειρίες και πειράματα

Prototyper les ambiances de demain

Le prototype : expérience de pensée, expérience physique, expérience sensible

Amal ABU DAYA

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, amal.abudaya@grenoble.archi.fr

Abstract. *This paper attempts to demonstrate how, in an educational context based on the fabrication of architectural prototypes in digital design, ambiances play a crucial role in the creative design process. It will present the methodological framework of an educational exercise aimed at manufacturing ambient membranes. This educational experiment articulates design, analysis, simulation, manufacturing, evaluation and immersion in a luminous atmosphere and therefore enrolls in a continuous design process from Design to Fabrication to Experience and back to design. The purpose is to design a pattern through parametric modelling, to manufacture it digitally, and then be able to experience it on different scales and therefore show how we proceed from a pattern to a sensory experience.*

Keywords: *architectural prototype, experiential pedagogy, digital design*

Cadrage

Thèse de doctorat : le prototype architectural à l'ère numérique

Cette communication s'appuie sur ma thèse de doctorat en cours dont l'objet est d'interroger le lien entre le prototype architectural à l'ère numérique et la maîtrise des ambiances. Dans le cadre d'un enseignement de la théorie et de la pratique de la conception architecturale mené sous ma responsabilité à Grenoble au sein de la filière de Master « Architecture Ambiance et Cultures Numériques » au Digital RDL, je me suis attachée à ce que les étudiants développent conjointement la construction de prototypes physiques et la définition d'ambiances lumineuses.

En effet, je fais l'hypothèse que l'émergence des outils de prototypage rapide et l'usage des machines à commande numérique dans le cours même de l'activité de conception, tout en transformant l'activité elle-même par l'introduction d'une matérialité, introduit de facto des caractéristiques sensibles et des qualités d'ambiances à percevoir. 'Material representation from digital files is a seminal development among the current applications of digital media in design processes' (Sass, 2006). L'activité de prototypage, tout en permettant une optimisation technique du projet, concourt à la maîtrise de la qualité des ambiances architecturales. Le prototype est à la fois un outil et l'objet central de conception d'une

architecture contemporaine expérimentale qui devient une opportunité de vivre une expérience sensible et spatiale. Le prototype architectural offre ainsi une ambiance à éprouver et à percevoir qui participe à la définition et la matérialisation de l'horizon de la conception. 'Only by using physical models can we test and verify complex geometric forms generated with virtual media, as well as control their use value'(Stavrić, Šidanin, & Tepavčević, 2013).

Pédagogie Expérientielle : concevoir, fabriquer, évaluer

L'objet de ma communication est de montrer comment, dans le cadre de l'enseignement qui s'appuie sur la réalisation de prototypes architecturaux, les ambiances deviennent l'enjeu essentiel de l'activité de conception. Je prendrai appui, pour cela, sur un exercice pédagogique qui visait la fabrication d'enveloppes ambiantes dans le cadre d'un module optionnel transversal en cycle Master. Cette expérimentation pédagogique articule conception, analyse, simulation, fabrication, évaluation et immersion au sein d'une ambiance lumineuse et s'inscrit dès lors au sein d'un continuum Conception – Fabrication – Expérience. Il s'agit de concevoir une enveloppe, de la fabriquer puis de pouvoir en faire une expérience située à l'échelle du corps. Il s'agit de découvrir une modalité de conception architecturale qui mobilise les outils numériques contemporains et de montrer comment l'on passe du dessin à l'expérience sensible.

Théorie Architecturale: advanced building skin

Le contexte théorique architectural dans lequel s'inscrit l'enseignement est celui de la question de l'enveloppe et de l'ornementation contemporaine numérique (conçues et fabriquées à l'aide de l'ordinateur), qui retrouve une actualité avec l'ouvrage de Antoine Picon sur l'ornementation (Picon, 2013), mais qui s'inscrit également dans la tradition des moucharabiehs (ornement de fenêtre sculpté en bois), des jalis (écran de pierre sculpté) et des résilles en architecture. Plus globalement il s'agit de comprendre le passage au cours des dernières décennies, d'une ornementation dans les années soixante-dix attachée à un enjeu d'information (Media Facade) puis dans les années quatre-vingt à une ornementation environnementale et symbolique (Institut du monde Arabe, Jean Nouvel, Paris, 1987) pour arriver aujourd'hui à des enveloppes « performatives » qui doivent traiter à la fois les questions liées à la perception, à l'environnement (l'ensoleillement, la thermique), à la structure, et aux usages. La question de l'ornement trouve aujourd'hui un regain d'intérêt selon trois perspectives qui incarnent l'ère de la troisième révolution industrielle :

- la préoccupation contemporaine pour le travail de l'enveloppe architecturale comme vecteur d'instrumentation des problématiques environnementales, et en particulier énergétiques,
- la révolution numérique et en particulier le continuum conception fabrication qui permet grâce aux machines à commande numérique de développer des architectures et éléments d'architecture non-standard,
- un renouvellement de la notion de tectonique et de conception du motif comme argument esthétique des productions et recherches architecturales avancées.

Protocole expérimental

L'exercice s'appuie sur un protocole expérimental en 6 phases : la production d'un motif paramétrique par une production sérielle et une sélection, la simulation solaire, la production des maquettes et d'un prototype à l'échelle du corps, l'évaluation métrologique et l'expérience immersive.

Produire une surface perforée : modélisation paramétrique du motif

La surface de l'enveloppe est dessinée avec un motif géométrique à partir d'un script de modélisation paramétrique conçu avec le logiciel Rhinoceros et le plug in Grasshopper. En s'appuyant sur la tessellation d'une surface à partir du diagramme de Voronoï ou de la triangulation de Delaunay, les étudiants manipulent les variations du pattern global en termes de quantité de cellules, de taille, de distance des motifs qui composent cette résille. Dans les 2 cas, il s'agit de distribuer des points sur une surface et ensuite générer des cellules associées à ces points. Dans le cadre du diagramme de Voronoï, chaque point est un centre de cellule. Dans le cadre de la triangulation de Delaunay, chaque point est un sommet de triangle.

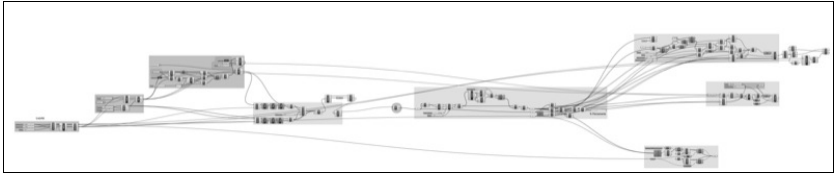


Figure 1 : script de modélisation paramétrique pour dessiner le motif

Trois thèmes de recherche proposés : une perspective phénoménologique

Au niveau pédagogique, au-delà des manipulations géométriques, le script de modélisation paramétrique est également mobilisé dans une perspective phénoménologique afin de travailler 3 effets sensibles :

- 1— des densités variables et des points de focalisation visuelle
- 2— des effets de profondeur
- 3— des résilles filtrantes.

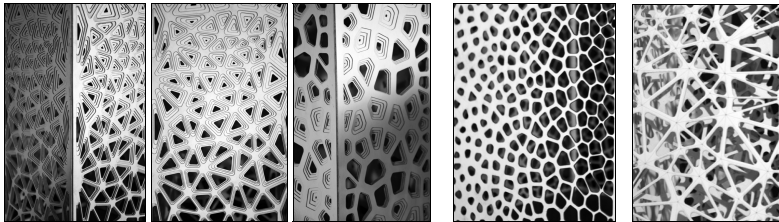


Figure 2 : enveloppes en carton fabriquées à partir du script

La manipulation du script consiste donc à faire varier le nombre de points (donc le nombre de cellules), à travailler les percements de ces cellules et, en insérant des

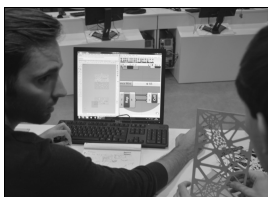
points attracteurs pour densifier certaines zones on peut par exemple, focaliser et orienter le regard. La densité de la résille cherche à maîtriser le rapport plein/vide pour générer une lumière filtrante homogène à l'échelle de la façade.

En travaillant l'épaisseur, on génère de la profondeur, du relief et on s'interroge sur la répartition de la matière pour concrétiser un dégradé de densité, un effet biseau ou des variations du chanfrein. Nous avons donc une succession de manipulations géométriques qui permettent de préfigurer des caractéristiques physiques ou sensibles d'un point de vue thermique, lumineux, visuel et haptique.

L'obligation d'une production sérielle : Virtuelle — Réelle — Actuelle

Les étudiants ont tout d'abord engagé une production sérielle des dessins non standard. Le dessin paramétrique est un outil d'exploration. À travers la production des « variantes », les étudiants ont précisé et affiné une stratégie de conception. À travers la comparaison des dessins et la production de maquettes sérielles, des objets de recherche émergent. Cette démarche de recherche par le design permet ainsi de définir de nouveaux objets de conception. Je propose et fabrique une hypothèse de percement, puis 10... je compare, j'évalue et je sélectionne. C'est un processus de recherche et de manipulation, il n'y a pas de déterminisme du script. Ce qui est important c'est que le prototype ré-informe le modèle numérique. Nous sommes dans un processus en boucle : conception, fabrication, évaluation puis re-conception.

La production sérielle des maquettes que l'on manipule en faisant des prototypes physiques fait émerger des qualités qui peuvent être esthétiques : le rapport plein/vide, le scintillement de la paroi, ou au contraire le contraste. Le critère de sélection est d'abord qualitatif et subjectif. Les étudiants manipulent, se déplacent vers la lumière naturelle ou artificielle afin de faire apparaître et nommer les différents effets lumineux générés par les enveloppes fabriquées et manipulées. Le virtuel devient réel par la production d'artefacts (à une échelle facilement manipulable à la main) qui sont une représentation matérielle à partir de fichiers numériques. La production répétée, mais différenciée fait émerger un phénomène d'actualisation ; l'artefact devient l'actualisation d'un potentiel virtuel. Ce cycle de production peut être caractérisé par ces 3 phases : Virtuelle – Réelle – Actuelle.



Des outils de simulation pluralisés

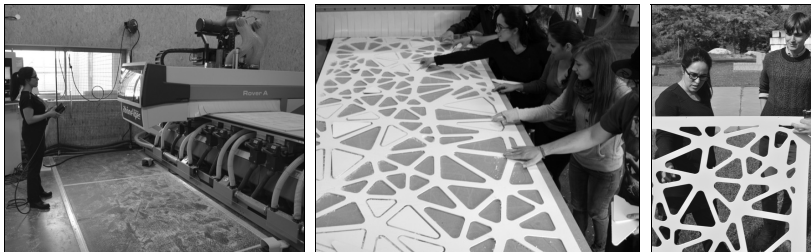
Afin de faire une analyse en termes de simulation solaire, le plug-in de Grasshopper LADYBUG a été utilisé. Le passage d'une surface à une modélisation en 3D a été nécessaire : la surface a été dotée d'une épaisseur et a été insérée dans un volume comportant 5 faces opaques afin de tester le degré de porosité de la paroi perforée. La Simulation numérique Solaire est située (longitude et latitude) et testée à différents moments de la journée, et de l'année. La simulation est faite sur plusieurs

solutions afin de pouvoir comprendre par la comparaison. L'enjeu de la simulation est de comparer et d'envisager des formes d'optimisation des propositions.

Fabrication de prototypes à plusieurs échelles : Représentation et immersion

Les étudiants doivent réaliser leur prototype avec une machine de découpe laser dont la taille du plateau de découpe représente une contrainte dimensionnelle : ce qui dans l'ordinateur n'est qu'un dessin, sans échelle ni matérialité doit ainsi être questionné par rapport aux modalités possibles de fabrication. La machine permet la fabrication d'un panneau en carton, ou en bois de 30x60cm. Cette dimension nous a permis de fabriquer dans un premier temps 4 essais de parois (15x30cm), puis « une maquette tour » de base carrée (30x30cm) que j'ai proposée comme volume didactique analogue à une petite tour. J'ai également demandé la réalisation d'une enveloppe perforée à plus grande échelle (180x90cm) constituée de l'assemblage de plusieurs panneaux. Le passage à l'échelle du corps avec un matériau plus rigide que le carton se fait avec une machine CNC à trois axes.

Le passage d'une surface à une maquette « tour » a permis de questionner le sens du motif et les enjeux de l'ornementation en particulier en termes d'ambiances. Quelle est l'échelle pertinente, quel usage peut-être associé à telle densité de percement ou tel degré d'ouverture ? La « maquette tour » de base carrée, contextualisée au Moyen-Orient a permis la mise en place du processus de découverte « instrumentale », les outils de simulation numérique et d'évaluation métrologique.



Évaluation du prototype — mesure et expérience

Dans l'évaluation métrologique des parois fabriquées : l'évaluation thermique a pu se faire à l'aide d'une caméra thermique, le facteur de lumière du jour a pu être mesuré au luxmètre au ciel artificiel, et la vérification de l'ensoleillement à l'aide de l'héliodol.

L'évaluation qualitative s'est faite à travers la photographie, et par la prise de vue d'une photo de l'étudiant en situation « immersive », dans l'ombre projetée de leur prototype, et par une appréciation esthétique. L'usage d'un prototype permet une expérimentation, celle de faire une expérience sensible.

Le prototype hybride représentation, conception, perception

Le prototype hybride représentation, conception et perception d'une nouvelle manière puisque le prototype n'est pas une représentation et une visualisation figée, mais un moment de développement de la forme en cours d'élaboration. Le

processus de morphogenèse architecturale passe par des états concrets dont le sens est d'appartenir à une série d'événements et d'expériences. La production sérielle qui caractérise la conception et la matérialisation architecturale contemporaine fait du prototype un événement architectural car il concrétise un moment d'une pensée. Le dessin numérique permet de faire une analyse en termes de simulation, puis de fabriquer avec une découpe laser une maquette, et enfin de faire une évaluation avec des outils de mesure et une évaluation qualitative. La réalisation de claustra à l'échelle 1 permet enfin de faire une expérience immersive des effets visuels et lumineux projetés. C'est la mise en perspective de ces moments d'expériences que sont : la fabrication des maquettes successives, des représentations et du prototype final à l'échelle 1 qui construit l'ambiance lumineuse recherchée.



La question qui se pose est : quand est-ce qu'on s'arrête ? Le cadre de travail définit 3 temporalités : penser, fabriquer et évaluer par l'expérience et la mesure. L'emploi du temps rythme les différentes phases. Ce processus doit pouvoir s'effectuer d'une manière récurrente afin que l'actualisation de l'artefact produit puisse avoir lieu. La phase d'évaluation doit pouvoir se faire en dehors du cadre de l'expérimentation et dans un contexte spatial qui n'est pas celui de sa conception et de sa fabrication. L'expérimentateur du prototype n'est alors pas uniquement son concepteur. Le concepteur qui à l'origine fait l'expérience de l'artefact produit dans le but de l'optimiser, peut alors aussi devenir spectateur et évaluer le prototype « à distance », tel qu'il pourrait être éprouvé par d'autres usagers.

Références

- Picon, A. (2013). *Ornament, The Politics of Architecture and Subjectivity*. West Sussex: Wiley
- Stavrić, M., Šiđanin, P., & Tepavčević, B. (2013). *Architectural scale models in the digital age: design, representation and manufacturing*. Wien: Springer
- Sass, L. (2006). « Materializing design: the implications of rapid prototyping in digital design ». *Design Studies* Vol 27 pp 325-355

Crédits photographiques : Digital RDL, Master AACN, ENSAG

Auteur

Amal ABU DAYA est architecte dplg, maître-assistante associée à l'ENSA de Grenoble dans la filière de Master « Architecture Ambiance et Cultures Numériques » au *Digital Research by Design Laboratory*. Amal est doctorante au laboratoire CRESSON — UMR AAU, UGA, France.

Enfant, espace public et ambiances

Observations au sein des espaces de jeu

Ines AMAMOU

UMR CNRS AAU —Equipe CRESSON/ENSA Grenoble – Univ. Grenoble
Alpes, France, ines.amamou.ai@gmail.com

Abstract. *The child is considered as a human being in progress (Djelepy, 1952) and as a social element in continuous training. He uses the public place which is an urban space often dedicated to the adults. He watches them, follow them and this restricts the activities of these small users. Gradually, our cities lived various social and urban transformations. The playground which is developed around a recent concept appears in various forms and places such as gardens, leisure parks, rest areas, camp sites, schools or green spaces. This work directed us to question the relationship between learning, physical development, social connections and the design of the playgrounds? Does the playground in its various physical and sensitive components impact the different activities of the child, his development and his creativity?*

Keywords: *child, public place, affordance, ambiance, playground*

Le rapport de L'Enfant à l'espace public

D'un espace public à un autre, d'une conception urbaine à une autre, les ambiances changent: espace et usagers s'influencent mutuellement, dans le sens où les composantes physiques, sensibles et sociales favorisent ou non l'appropriation d'un espace donné. Dans ce sens, on observe que les individus par leurs actions laissent leurs impacts sur leurs environnements et structurent l'espace, mais aussi l'environnement peut avoir un impact sur les comportements des individus. À propos des environnements humains, G.N. Fischer et V. Dodeler rappellent: « Ils façonnent d'une manière ou d'une autre nos comportements et nos actes, car ils forment non seulement le cadre physique, mais aussi le cadre social dans lequel évoluent les individus et les groupes. Cet éclairage met l'accent sur le fait que les comportements humains et les interactions sociales sont largement médiatisés par l'environnement dans lequel ils s'expriment¹ ».

Dans cet article, le mot « environnement » renvoie aussi bien au milieu naturel qu'à des espaces construits au sein desquels s'exercent des activités humaines. Il est

1. Fischer N.-G., et Dodeler V. (2009). *Psychologie de la santé et environnement – Facteurs de risque et prévention*. Toulouse: Dunod, p19.

considéré comme un cadre psychosocial « *En ce sens, on ne dissocie pas fondamentalement caractéristiques physiques et dimensions sociales de l'environnement*² » précise Nicolas Fischer.

Pour expliquer notre vision par rapport à cette relation espace/comportement, nous passons par la discipline de la « *psychologie environnementale*³ » qui étudie non seulement la manière dont l'environnement peut influencer les comportements, mais aussi la manière dont les comportements peuvent influencer et impacter l'environnement. Jean Piaget dit : « *L'espace n'est pas structuré de lui même, c'est nous qui le structurons grâce aux renseignements fournis par notre action et notre perception*⁴ ». Ainsi Berthoz explique « *L'espace n'est pas un concept extérieur au cerveau de l'homme, il est perçu et il est vécu*⁵ ».

Il est tout à fait remarquable que les comportements des enfants dans un même espace soient différents et il n'est pas évident de comprendre le processus d'appréhension de l'espace par l'enfant, chose que nous allons essayer de comprendre par la méthode de l'observation in situ.

Les travaux de Jean Piaget et ses expérimentations sur le développement de l'enfant qui ont commencé il y a plus d'une cinquantaine d'années sont aujourd'hui controversés. Dans les travaux de Jean Piaget et Inhelder, datant des années soixante-dix, s'explique la notion de l'espace vécu, l'espace représenté et l'espace conçu, là où l'enfant se situe à chaque fois dans les différents stades de sa croissance physique et mentale. « *Accepter qu'un enfant se déplace sans contrôle, c'est lui reconnaître l'indépendance, lui laisser, lui donner le droit de construire des objets physiques, c'est lui faire entrevoir que l'on peut changer des choses dans le monde... Pour l'homme, les rapports spatiaux sont des rapports de force*⁶ ».

En fonction de son âge, l'enfant peut se situer dans l'espace à chaque fois d'une manière différente. Ce qu'ils appellent « espace vécu » est l'espace vécu par l'enfant selon J. Piaget à deux stades de son développement : le premier qui va selon lui de la naissance jusqu'à l'âge de deux ans et le deuxième de l'âge de deux ans jusqu'à six ans. Il définit le premier stade par le « stade du développement moteur », c'est à cet âge-là que l'enfant développe ses capacités motrices et perceptives pour découvrir son environnement et donc construire l'« espace vécu ».

L'enfant, en utilisant ses sens et des gestes simples prend conscience des objets de l'espace qui l'entoure ce qui lui permet de construire son espace proche « *Le sujet situe ainsi continuellement par rapport à son corps. Les objets de l'espace sont situés par rapport à un corps fixe pris comme référentiel stable et les changements de position du corps sont situés par rapport aux repères stables de l'espace dans lequel le sujet se déplace*⁷ ».

À l'âge qui va entre deux et sept ans, l'enfant acquiert de l'intelligence en matière de représentations et développe de simples comportements d'imitation, il s'habitue et

2. Fischer N.-G., et Dodeler V. (2009). *Psychologie de la santé et environnement – Facteurs de risque et prévention*. Toulouse: Dunod, p4.

3. *L'étude des interrelations entre l'individu et son environnement physique et social, dans ses dimensions spatiales et temporelles*

4. Piaget J., Inhelder B. (1948). *La représentation de l'espace chez l'enfant*. Paris : Presses Universitaires de France.

5. Berthoz A., et Recht R. (2005). *Les espaces de l'homme*, Editions Odile Jacob, p127.

6. Pecheux M-G, *le développement des rapports des enfants à l'espace*, 1990.

7. Vanpouille Y. *Thèse de Doctorat en Epistémologie et histoire des sciences*, Nancy2, 2008.

s'attache au monde qui l'entoure, selon Piaget c'est la période « préopératoire » c'est là où l'enfant commence à percevoir son espace sans rentrer en contact direct avec l'espace par le corps.

Selon Piaget « *L'enfant intègre l'extériorité des objets par rapport à son expérience propre, mais aussi à travers lequel l'enfant perçoit et expérimente les relations causales, spatiales et temporelles entre objets*⁸ ».

L'enfant découvre l'espace dans les rapports entre les objets, il commence à comprendre et réaliser :

- Le rapport de voisinage qui correspond à la proximité des objets se trouvant dans un même champ visuel.
- Le rapport de séparation entre les objets
- Le rapport d'ordre ou de succession (devant, derrière, dessus, dessous)
- Le rapport d'enveloppement (dedans, dehors, intérieur, extérieur)
- Le rapport de continuité ou de discontinuité des formes, des lignes ou des surfaces.

L'enfant vu par les psychologues

Les psychologues expliquent que l'enfant perçoit le monde toujours par rapport à lui-même « *Le monde, ce monde dont il perçoit bien maintenant l'extériorité, ce monde est à ces pieds, à son service*⁹ ».

Entre six et onze ans, l'enfant selon Piaget acquiert l'âge des opérations concrètes, l'enfant prend compte de l'existence des rapports non seulement entre les objets, mais aussi par rapport à l'environnement, ce qu'il appelle « espace perçu ».

L'enfant au-delà des onze ans ait une logique formelle, il prend conscience de l'espace et des objets selon un référentiel extérieur aux objets eux-mêmes.

Ce qu'il appelle « espace conçu » ou l'enfant selon la théorie Piagétienne effectuée « des opérations formelles ».

La conception du développement de l'intelligence de l'enfant selon Jean Piaget était linéaire et cumulative, car systématiquement liée, stade après stade, à l'idée d'acquisition et de progrès. C'est ce que l'on peut appeler « le modèle d'escalier », chaque marche correspond à un grand progrès, cette théorie basée sur ces étapes successives est aujourd'hui controversée et a été beaucoup critiquée sauf que les grandes lignes sont toujours maintenues.

Le psychologue américain Robert Siegler, imagine le développement cognitif comme « *Une série de vagues qui se chevauchent, chacune correspondant à un mode de pensée ou à une stratégie différente*¹⁰ ».

D'autres psychologues des années 2000 expliquent que le processus d'acquisition de l'intelligence chez l'enfant n'est pas qu'un simple passage d'un stade à l'autre, mais un processus différent qui change d'un enfant à l'autre.

8. Calin.D (2016), *Quelques repères en psychologie de l'enfant et du pré-adolescent*, Dcalin.fr., <http://dcalin.fr/cerpe/cerpe09.html>.

9. IDEM

10. Siegler R. (2000), *Intelligence et développement de l'enfant*, Bruxelles, De Boeck.

Pour Piaget, « *l'environnement social n'influence en effet que d'une manière marginale le développement cognitif, il n'est pas constitutif de l'activité mentale* ¹¹ ». L.S.Vygotski considère au contraire que l'enfant grandit en interaction étroite avec deux aspects de la culture : les outils qu'elle produit (le langage oral et écrit par exemple) et les interactions sociales (entre adultes et l'enfant, entre enfants) cette pensée à laquelle j'adhère parfaitement, explique que le milieu social et culturel influence le développement de l'enfant rien que par le langage comme les interactions entre enfant et parents.

Dans le cadre de travaux récents, Thierry Paquot qui a été le commissaire de l'exposition de Dunkerque « *la ville récréative la ville comme un jeu pou les enfants* », s'intéresse et met l'accent sur l'importance des nouvelles études en psychologies de l'enfant et essaye de suivre le processus du développement de l'enfant pour pointer ce qui permet d'avoir un meilleur environnement pour l'enfant qui selon lui est « *Un oublié de la fabrique de la ville* ».

Thierry Paquot rêve de la ville récréative qui pour lui est une ville piétonne, ce qui nous laisse penser au principe fondateur de la charte d'Athènes et qui a toujours été une priorité pour Le Corbusier : la séparation piéton-automobile.

Observations de l'enfant au sein de l'espace public de jeu

Passant par des recherches de l'existant en matière de conception d'aires de jeu, nous avons constaté que ses espaces présentent différentes formes d'aménagement qui caractérisent chacune par rapport à l'autre. Les concepteurs expérimentent différentes formes d'usage en relation avec l'intention des concepteurs.

Nous voulons ici revenir dans l'historique de la conception des aires de jeu et faire référence aux travaux d'Aldo Van Eyck qui dans les années cinquante étaient des constructions révolutionnaires et des projets marquants au sein de la ville hollandaise après la seconde guerre mondiale.

Par ses projets d'aire de jeu, Aldo Van Eyck expliquait qu'il visait à explorer et expérimenter les possibilités des théories dans les petits projets.

Il a construit des terrains de jeu sur des parcelles qui à l'époque étaient temporairement inutilisées non par solution d'urgence, mais une solution créative dans un moment de besoin.

Van Eyck visait à stimuler l'imagination des enfants pour une appropriation plus personnelle de l'espace ouvert à l'interprétation, ses aires de jeu conçues pour être un lieu de rencontre, un lieu attrayant pour tous, avoir de l'attractivité universelle par l'intégration des terrains de jeu dans un espace urbain et social, favoriser la liberté de jeu et enrichir la possibilité de l'action de l'enfant au sein de l'espace.

Aldo Van Eyck insister dans ses projets sur l'aspect social par la communication avec les enfants et les familles.

L'aménagement minimaliste de ses espaces de jeu favorisait le dépassement personnel de l'enfant et favorisait l'exploration des sens, selon lui c'est la conception qui permet de stimuler l'esprit de l'enfant à travers un espace ouvert à l'interprétation.

Selon Penny Wilson spécialiste du jeu « *Pour l'immense majorité des petits Européens, le temps des roulades dans les foins, des barrages et des cabanes est révolu, les trois quarts d'entre eux vivent désormais en ville, or la ville n'accueille plus*

11. Fournier M., Jean Piager *erl'intelligence de l'enfant*, p1., lewebpedagogique.com

vraiment des enfants” elle continue pour dire que le jeu c’est très sérieux, les gens qui conçoivent les squares l’ont beaucoup dévalorisé avec des espaces stéréotypés¹² ».

Aujourd’hui, en France des terrains de jeu d’aventure ont vu le jour.

Nous avons entamé une étude immersive qui nous a permis de faire de longues observations dans différents espaces de jeu au sein de l’agglomération lyonnaise.

L’observation était basée sur la vidéo comme outil : nous avons essayé de filmer tantôt un seul enfant pendant son circuit de jeu ou un groupe d’enfant jouant chacun de son côté ou ensemble.

La collecte de paroles d’enfants et des parents aussi était un des outils de l’enquête.

Nous avons choisi comme terrain d’étude une aire de jeu situé au sein du Parc Blandan à Lyon appelé “la vague des remparts” et qui a été inauguré en 2014.

Une aire de jeu vu comme exclusive, unique, improbable, ludique, enfantine, complexe, audacieuse et mentale par ses concepteurs qui voulaient faire d’elle un terrain d’elle un terrain pour la progression, l’apprentissage et le dépassement de soi.

Selon eux, cet espace de jeu a été conçu pour être éprouvé et exploré.

Ce terrain de jeu donne confiance aux enfants « *Il faut faire confiance aux enfants : la plupart savent évaluer le risque et vont y aller progressivement¹³ ».*

Ce que nous avons remarqué lors de notre présence sur le terrain, les enfants essayent, expérimentent leurs capacités à effectuer le mouvement, ils essayent de se dépasser, échouent, réessaient à plusieurs reprises puis se laisser aller pour profiter des sensations que puisse lui offrir le mouvement ou l’action effectuée.

Dans l’aire de jeu, on observe différentes manières de jouer, des enfants très différents et aussi des parents avec des comportements différents face aux actions de leurs enfants. Certains surveillent de loin, d’autres donnent des coups de pouce et de la confiance à leurs enfants dans leurs activités.

“J’arrive pas à laisser mon fils monter tout seul dans la structure, je ne suis pas habitué à l’idée de ne pas le voir jouer devant moi”, explique une mère.

D’autres laissent plus de liberté pour leurs enfants, pour eux essayer par eux même c’est la meilleure façon pour apprendre *“On est pas inquiet, c’est plutôt l’escalade que mon fils préfère. En termes de motricité, je trouve que cet espace est bien adapté et aide les enfants à avoir confiance en leurs gestes et en leurs corps, pour mon enfant je trouve qu’il est indispensable de jouer, de tomber et de réessayer à nouveau”.* Explique le père d’un enfant (C.).

Piaget explique que « *L’enfant quand il joue perfectionne les qualités nécessaires à sa vie d’adulte, le jeu est aussi affirmation de soi et conquête de la volonté¹⁴».*

Nos observations et nos discussions avec les enfants et les parents nous ont permis de comprendre non seulement l’importance de l’activité de jeu, mais aussi l’importance de l’organisation et de la composition architecturales de l’espace dans le choix et l’attachement des enfants aux lieux.

12. Pecheur J., *Des aires de jeux permissives pour des enfants plus libres*, lemonde.fr février 2015.

13. IDEM

14. Piaget.J (1941), *la formation du symbole chez l’enfant : imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Delachaux et Niestlé, 1^{ère} édition.

L'aire du jeu du Castor au sein du parc Miribel Jonage, un espace de jeu libre en contact direct avec le parc vert et le lac, un espace conçu seulement de bois avec différentes conceptions pour donner formes à différents dispositifs de jeu.

Cette aire de jeu nous a permis d'observer comment l'enfant prend contact avec la matière, essaye de deviner comment ça marche et crée différentes formes de jeu et différentes manières de jouer.

Dans cette aire de jeu, les enfants s'entraident entre eux, jouent collectivement, communiquent entre eux, les dispositifs favorisent l'échange, ce qui le rend différent au premier terrain basé sur un aménagement en circuit qui favorise le jeu individuel où l'enfant cherche un accomplissement personnel. Les enfants adorent jouer jusqu'à épuisement, courir vers le lac pour jouer avec l'eau et reprendre le jeu au sein de l'aire de jeu. Les enfants dans leur jeu montrent au fil des minutes une certaine adaptation, une aise qui se développe au fil des essais. Ils imaginent différentes manières de jouer, s'entraident entre eux. Des observations ont été faites aussi au sein d'une cour de récréation de la maternelle de l'école de Vaulx-en-Velin au sein du Grand Lyon, les petits entre trois et cinq ans jouent au sein d'une aire de jeu sans aucune installation et avec un simple traçage au sol.

Ici, les enfants montrent une rigueur dans le jeu, inventent différentes manières de jouer, imaginent des circuits et arrivent à imaginer aussi des règles de jeux par eux même. Ce simple traçage fait appel à leur imagination, permet de développer leurs capacités physiques et mentales, c'est l'aménagement de cette cour qui nécessite une certaine motricité pour effectuer certains gestes en adéquation avec l'imagination de l'enfant et le circuit qu'il veut accomplir.

Sur ce terrain, certains parviennent à travers des solutions, d'autres jouent d'une manière aléatoire et d'autres abandonnent au bout de quelques minutes.

D'un terrain à l'autre, on observe une certaine adaptation rapide à la conception, des ambiances qui diffèrent d'une aire à une autre, différentes manières de jouer qui émergent et qui dépendent de plusieurs facteurs qui vont de l'espace jusqu'au vécu et à l'éducation de l'enfant.

Références

- Aldo Van Eyck (1959), L'histoire d'une autre pensée, *Forum* 7/1959, Amsterdam
- Berthoz A., et Recht R. (2005), *Les espaces de l'homme*, Editions Odile Jacob
- Calin D. (2016), *Quelques repères en psychologie de l'enfant et du pré-adolescent*
- Djelepy P-N (1952), l'architecture et l'enfant, *Enfance*, Tome5, N° 2
- Fischer N.-G., et Dodeler V. (2009), *Psychologie de la santé et environnement — Facteurs de risque et prévention*, Toulouse : Dunod
- Pecheûx M-G, *le développement des rapports des enfants à l'espace*, 1990
- Piaget J. (1941), *la formation du symbole chez l'enfant : imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Delachaux et Niestlé, 1^{ère} édition
- Piaget J., Inhelder B. (1948), *La représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, PUF
- Siegler R. (2000), *Intelligence et développement de l'enfant*, Bruxelles, De Boeck

Auteure

Ines Amamou est designer d'espace et doctorante au laboratoire Cresson.

De Capaci à Gabadgi, phénomènes d'ambiance et métissage culturel

Toumadher AMMAR

ERA – Graduate School of Architecture and Urbanism of Tunis, Tunisia
UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes,
France, toumadheramm@hotmai.fr

Abstract. *Ambiance deals with the phenomenon of cultural mixing on three levels: sociability, urbanity, and temporality. In terms of sociability, ambiance involves social interactions. In terms of urbanity, it questions practices and highlights activities offered by the place. In terms of temporality, it introduces the sphere of becoming and the immediate lived experience.*

Keywords: *ambiance, métissage, expérimentation, installation-projection*

La colonisation et l'immigration créent des espaces-temps de l'entre-deux, où les limites et les frontières entre identités et cultures sont remises en question, où sont générés de multiples métissages. Dans le cadre de notre recherche nous nous sommes intéressés plus particulièrement à deux quartiers situés en Tunisie, dans la ville de Sousse, dont les noms sont Gabadgi El Foukani et Gabadgi Loutani¹, ou en sicilien « Capaci Supra e Capaci Jusu² ». Ces deux quartiers portent le nom d'une localité sicilienne, Capaci, située dans la banlieue de Palerme. Le plus intéressant est que ces lieux ont été construits et occupés par des populations mélangées, majoritairement siciliennes issues de l'immigration, mais il y avait aussi d'autres communautés très diversifiées du point de vue des nationalités et des croyances. Ces quartiers ont ensuite été progressivement investis par une population tunisienne.

Partant de ce contexte, nous nous sommes intéressés aux éventuelles interactions entre la notion d'ambiance et celle de métissage ainsi qu'à leurs possibles modes d'articulation. Nous nous sommes interrogés plus particulièrement sur la permanence d'un métissage malgré une présence exclusivement tunisienne. Nous avons également questionné la façon dont les ambiances peuvent révéler des phénomènes de métissage.

Nous nous proposons tout d'abord de rappeler brièvement ce que nous avons retenu de nos lectures à propos de cette notion, qui dans les situations convenues porte de lourdes connotations, notamment liées aux mélanges de races, et à la

1. En tunisien : Gabadgi le haut et Gabadgi le Bas

2. En Sicilien : Capaci supérieur _ Capaci inférieur

pensée de l'Un. La notion de métissage, telle qu'elle apparaît chez les auteurs³ qui l'ont interrogée sous un envers principalement métaphorique⁴, se positionne aux antipodes de cette conception limitée. Nous la comprenons ainsi comme un processus de transformation infini, irréversible, né de la rencontre de l'autre. Nous la saisissons autant comme une pensée éminemment spatio-temporelle, mouvante, contrairement à d'autres formes de mélanges, par exemple l'hybridation ou l'acculturation qui sont statiques. Nous l'entendons comme un fait urbain (Laplantine, Nous, 2011) répondant à une dynamique continue et insaisissable, diversitaire et altéritaire (Chanson, 2011), une pensée qui embrasse le devenir des êtres et des choses, qui se saisit du divers, qui réinterroge les limites et les frontières, et qui s'inscrit dans l'imprévisible de l'expérience humaine.

Afin de répondre à nos questions, nous avons été amenés à construire un canevas méthodologique qui nous permette de saisir dans un premier temps le devenir des ambiances à l'aune du processus de métissage, et de mettre au jour dans un deuxième temps la capacité des ambiances à révéler les phénomènes de métissage dans l'instantanéité de l'expérience et du vécu ordinaire. Le travail engagé se déploie selon trois gestes, qui se sont croisés et nourris mutuellement : observer, raconter, expérimenter. Nous allons dans cet article nous attarder plus longuement sur le dernier volet, celui de l'expérimentation, pour présenter par la suite quelques-uns des résultats auxquels nous sommes parvenus.

In vitro

Le but du dispositif expérimental retenu, même s'il emprunte la forme et le principe de l'installation, ne relève pas de manière prioritaire de la création artistique. C'est un objet expérimental à finalité d'enquête scientifique. La portée de l'installation-projection repose sur ses antécédents théoriques qui s'inspirent des préceptes environnementaux. En effet, l'installation-vidéo s'inscrit dans la lignée de l'art conceptuel où l'environnement dans son appréhension plastique, figure les rapports dynamiques, non statiques, entre l'homme et le réel (Popper, 2007). La notion d'environnement attirait l'attention de quelques théoriciens dès 1965 et stimulait les créateurs à développer leurs expériences artistiques en introduisant des paramètres plus nombreux dont l'intégration de la dimension participative du spectateur. Les œuvres étaient dorénavant conçues comme des environnements sociaux et sensibles en plus d'avoir des caractéristiques artistiques et spatiales. Dans l'expérience de l'installation, le plus important n'était « *plus l'objet lui-même, mais la confrontation dramatique du spectateur à une situation perceptive* » (Popper, 2007). L'œuvre d'art était devenue le lieu d'une expérience éminemment sensible engageant un mouvement interactionnel entre le visiteur et l'environnement qui l'entoure. Au-delà de l'interactivité, nous intégrons la dimension affective qui peut

3. Victor Segalen, Roger Bastide, Claude Levi Strauss, Marcel Détiene et Jean Pierre Vernant, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Georges Balandier, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphael

4. Confiant, Edouard Glissant, Paul Ricœur, René Depestre, Serge Gruzinsky, Jean Loup Amselle, François Laplantine et Alexis Nous.

advenir d'une telle expérience et qui distingue la notion d'ambiance par rapport à celle d'environnement.

C'est sur la base de cette référenciation que nous avons eu à détourner l'installation-vidéo de son usage principalement artistique et à l'employer dans le cadre d'une expérimentation à caractère scientifique. Nous intitulons l'installation-projection : « *objet à réaction ambiante* »⁵ (Péneau, 2012) en vue des jeux interactifs éventuels entre le dispositif et les potentiels visiteurs. Nous nous sommes aussi référés à la notion de traduction dont la fonction est de dépasser les frontières « *et d'indiquer qu'il est toujours possible de dire le monde autrement* » (Laplantine, Nous, 2001), ainsi qu'au principe du collage qui rapproche des éléments qui sont au départ de provenance diverse et dont la conjonction trouve sens dans l'œuvre produite. D'ailleurs, l'installation telle que la considère Jacques Rancière est une spatialisation du collage (Rancière, 2007)⁶ qui est lui-même un concept plus qu'une simple procédure de composition artistique. Il est l'apprentissage d'une nouvelle sensibilité, celle du métissage (Laplantine, Nous, 2001).

L'enjeu premier de l'expérimentation était donc de re-questionner les données de terrain et de travailler sur une traduction multisensorielle. L'enjeu second était la stimulation de la mémoire par la production d'un effet d'anamnèse chez les potentiels enquêtés à travers cette mise en scène multisensorielle. En ce qui concerne le troisième enjeu, il se proposait de soumettre le dispositif à une dynamique évolutive. Nous avons procédé par insertion, déplacement, soustraction d'éléments, en nous référant aux commentaires des enquêtés. Le quatrième a consisté dans ce que l'expérience pouvait faire émerger comme émotions et réactions directes à l'objet de l'installation, afin de recueillir par la suite les témoignages des visiteurs aussi bien autour du dispositif que du travail de recherche lui-même.

Pour la mise en scène de l'installation, nous n'avons pas développé de réflexion proprement dite sur les types d'équivalences que l'on retrouve dans les traductions d'une langue à une autre, telles que l'équivalence linguistique, paradigmatique, stylistiques ou autres. Néanmoins nous pensons que cela peut être l'une des perspectives théoriques de notre travail, qu'il est possible de faire un canevas d'équivalences opératoires dans le domaine des ambiances. Nous avons plus essayé de rendre compte de deux aspects du terrain, le premier est le partage des ambiances et le second est la porosité sensorielle qui se déploie dans nos quartiers en question et que nous avons repérée aussi bien en Sicile qu'à Sousse.

L'objet à réaction ambiante numéro un se compose de deux montages vidéo. Le premier décrit la diversité des usages de la voie publique. Le deuxième porte sur l'idée du partage, et du vivre ensemble. L'objet à réaction ambiante numéro deux représente le décor. La mise en place des objets suggère l'espace extérieur de la rue et l'intérieur de l'habitation qui est visuellement accessible à travers une première surface de projection poreuse. Le matériau qui est utilisé pour cette surface poreuse est une moustiquaire tendue entre le plafond et le plancher. L'objet à réaction ambiante numéro trois est un triptyque sonore. On écoute dans la première bande sonore un personnage fictif qui manipule une radio en changeant de temps en temps de fréquences. On entend de la musique, des voix, des fragments d'itinéraires et d'entretiens, des bruits de pas, des bruits de chantier, de la vaisselle qui

5. Terme convenu lors d'un entretien de travail autour du dispositif expérimental
6. <http://www.erudit.org/culture/etc1073425/etc1120593/9703ac.pdf>

s'entrechoque, un balai, une serpillère, un sceau métallique. La seconde bande sonore est synchronisée avec la vidéo Anamnèse & partage. Elle est audible à partir d'un casque mis à disposition des enquêtés. La troisième est constituée d'un ensemble de chansons italiennes populaires. Elle fait partie du dispositif « Radio — Baladeur CD ». L'objet à réaction ambiante numéro quatre est olfactif. Deux sources ont été exposées dans l'installation. Nous avons utilisé un vaporisateur, dans lequel nous avons mélangé de l'eau et de la lessive pour restituer l'odeur des vêtements fraîchement lavés et tendus dans les rues des quartiers, en sachant que cette odeur est particulièrement plus remarquable en Sicile. La deuxième odeur qui est celle de la nourriture s'est restreinte à celle des beignets chauds, et qui constituent dans le même temps l'un des éléments du cinquième objet à réaction ambiante, représentant la dimension gustative.

Vingt six sujets se sont présentés à l'expérimentation, dont cinq habitants, quatorze visiteurs occasionnels, et sept étrangers aux quartiers d'étude de Sousse. Les enquêtés qui ne connaissaient pas les lieux pensaient qu'il s'agissait de la médina ou d'un quelconque quartier populaire. Leur discours concernait plus leur expérience de l'installation. La parole des visiteurs occasionnels oscillait entre la description de l'expérimentation et celle des quartiers. Ceux qui les ont habités se sont plus retrouvés à raconter leurs souvenirs. La palette des enquêtés était aussi bien diversifiée du point de vue des âges et des catégorisations sociales. Elle a permis d'avoir un corpus de données verbales, de récits qui s'étendaient sur une large échelle temporelle où les mémoires et les expériences se croisaient, se confondaient, se superposaient et s'enchaînaient. Lors de l'analyse nous avons été attentifs à la synergie des sens participant à l'émergence des souvenirs. Avec l'observation des sujets au moment de l'expérimentation et l'examen des données verbales, nous avons pu déterminer neuf figures d'enquêtés : l'enquêté intercepté, l'enquêté surpris, l'enquêté exigeant, l'enquêté enquêteur, l'enquêté conquis, l'enquêté nostalgique, l'enquêté dérouté, l'enquêté interprète, l'enquêté au temps futur de l'expérience. L'expérimentation de l'installation a permis de révéler qu'à travers le vécu instantané d'une expérience sensible inédite, il était possible de faire valoir un métissage d'espaces et de temporalités : surgissement du passé dans le présent, et transposition spatio-temporelle.

Dans un premier temps, le métissage des temporalités prend sens et acte à travers la remémoration instantanée de souvenirs, par le travail de la mémoire involontaire. Nous avons relevé cela aussi bien dans les réactions directes des enquêtés au moment de l'expérimentation, que pendant l'analyse des entretiens. Les enquêtés disent avoir vécu une expérience similaire à celle de la « Madeleine de Proust ». Le métissage se manifeste ainsi, par l'entremise des temporalités à travers la remémoration des souvenirs. Le souvenir en effet ressuscite quelque chose qui n'est plus, tout en appartenant au présent de la conscience qui le manifeste (Laplantine, Nous, 2011). L'appel du souvenir part du maintenant, le temps auquel se conjugue l'expérimentation de « l'objet à réaction ambiante ». Il illustre « la reconstruction d'une expérience mixte » (Ricœur, 2000), une opération métisse, celle de la mémoire. « La remémoration implique que le sujet s'investisse au présent dans sa réminiscence et maintienne la tension exigée par la condition métisse » (Laplantine, Nous, 2011). Dans un deuxième temps, nous avons relevé, dans les dires des enquêtés un effet de transposition tantôt spatiale tantôt temporelle. Le son

provoque un feed-back, cette fois-ci, il y a projection dans le passé par le biais de l'imaginaire au prix d'une inflexion temporelle. L'enquête, se retrouve aussi soudainement à déambuler dans un autre lieu, une rue, une maison, la médina. Ces effets manifestent concrètement l'immersion du visiteur dans l'ambiance de l'installation. L'immersion comprise comme l'aboutissement du passage d'un milieu à un autre, d'un mode de perception à un autre, d'une ambiance à une autre (Alberganti, 2013), établit une expérience inédite de métissage. L'ambiance comme « *espace-temps éprouvé en termes sensibles* » (Thibaud, 2007), comme expérience intériorisée et vécue dans la durée devient le lieu de manifestation de phénomènes de métissage.

In situ

En dehors de « l'objet à réaction ambiante », le travail de terrain, l'observation, ainsi que le recueil des données verbales auprès des habitants et des anciens habitants nous ont permis de convenir que sur fond d'ambiance, les individus appartenant aux différentes communautés se rencontraient, échangeaient. Il y avait des moments de croisement entre les rythmes de vie, on s'invitait mutuellement, on se visitait, on participait parfois aux offices religieux des uns et des autres, on se réunissait pendant les fêtes qu'elles soient religieuses ou non. L'espace public n'était ni strictement sécularisé, ni strictement cadenassé par une religion ou une autre. Il évoluait, se transformait, se métissait, suivait le rythme des ambiances. Il y avait aussi des moments de désenchantement qui n'étaient pas pour autant empreints de violence, et des moments où l'on pouvait lire la pluralité des appartenances à travers un métissage de liaisons entre des modalités sensibles caractérisant l'une ou l'autre des cultures présentes dans les quartiers ; le métissage de liaison, comme processus consistant à « *créer des liens entre des éléments hétérogènes par tissage, tressage, maillage* » (Laplantine, 2009), donnait lieu à des ambiances métissées.

Conclusion

Le changement du tissu social n'a pas effacé les effets du métissage sensible. Ce dernier a pris place sous un autre revers, une dynamique interactive, processus altéritaire, codétermination, entre les dispositions et dispositifs urbains et architecturaux construits et les nouveaux habitants tunisiens. Les individus dans leur quotidien se laissent transformer par les lieux qu'ils habitent et les transforment dans le même temps. Mais avec la persistance de certains faits ambiants, il y a eu un effet de graduation, révélé à travers la confrontation de nos données d'observations, des dires des nouveaux habitants et du regard rétrospectif porté sur les quartiers par les anciens. Il y a eu, métissage de graduation, en sachant que se dernier « *s'élabore [...] dans la continuité du rythme, c'est-à-dire dans la variation des intensités* » (Laplantine, 2009). Ce métissage de graduation transparait principalement au niveau du sonore, du lumineux, et de la densité décroissante des pratiques de la rue. Les quartiers étaient plus bruyants, plus lumineux, plus joyeux et plus actifs.

L'aptitude des ambiances à rendre compte des phénomènes de métissage se révèle dans un premier temps à travers la dimension temporelle. Dans l'immédiat du vécu de l'expérience sensible, le premier contact avec une ambiance, relève d'un

sentiment dit du divers⁷ (Segalen, ouvrage posthume, 1955), expérience d'exotisme, de métissage vécue dans la durée et qui s'estompe avec l'habitude. Toujours dans ce contexte de l'instantanéité de l'expérience, l'ambiance par effet d'anamnèse, participe d'un métissage des temporalités, ou surgissement du passé dans le présent. Aussi, elle permet par le biais de l'imaginaire de vivre des expériences de transposition temporelle, ce n'est pas un souvenir, mais une projection, une métaphore. Sur le temps long, le sentiment d'étrangeté, amené par tout regard rétrospectif porté sur soi même, sur son lieu de vie, rend compte du devenir, du métissage des êtres, de celui des ambiances. Dans un deuxième temps, c'est au niveau de l'urbain que nous pouvons rendre compte de la relation dialogique entre ambiance et métissage. Au moment du vécu pluriel des quartiers, c'était les ambiances à caractère métis qui modulaient l'urbain, aujourd'hui celles-ci n'ont plus lieu, mais les configurations spatiales demeurent, la domestication de la rue, la porosité sensorielle, les manières d'être et de se tenir, restent en place et contribuent au métissage de l'espace par la métamorphose adaptative continue de son usage. En ce qui concerne la sociabilité, sur fond d'ambiance, se faisaient les rencontres, les transferts et les transformations des uns par les autres à l'aune des échanges établis entre les individus. Les ambiances partagées et comprises comme expériences intériorisées où les corps en interaction ont joué le rôle de passeurs, ont donné lieu à un métissage des sens et des sensibilités, à la transformation de la perception de certaines modalités sensorielles telles que le son, à l'adoption de certaines pratiques, de certaines postures.

Références

- Alain A. (2013), *De l'art de l'installation : la spatialité immersive*, Paris, L'Harmattan
- Berque A. (2010), *Ecumène-Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin
- Chanson P. (2011), *Variations Métisses, Dix métaphores pour penser le métissage*, Louvain La Neuve, Bruylant-Academia
- Laplantine F. (2009), *Son, images et langages*, Paris, Beauchesne
- Laplantine F. (2011), *Le Métissage*, Paris, Téraèdre
- Laplantine F. (2011), *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert
- Palmiéri C. (2002), Jacques Rancière : Le partage du sensible in *Revue de l'Art Culturel*, (59), pp. 34-40
- Popper F. (2007), *Art, action et participation, L'artiste et la créativité aujourd'hui*, Paris, Klincksiek
- Ricœur P. (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le point
- Segalen V. (1986), *Essai sur l'exotisme une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana
- Thibaud Jean-Paul (2007), *Variations d'ambiances, Processus et modalités d'émergences des ambiances urbaines*, Rapport de recherche n° 67, Action Concertée incitative Terrains, Techniques, Théories, Grenoble : CRESSON

Auteur

Toumadher Ammar, architecte, doctorante en cotutelle de thèse : ENAU-ERA, ENSAG-CRESSON.

7. *Essai sur l'exotisme une esthétique du divers, ouvrage posthume publié en 1955 à partir des notes de Segalen mort en 1919.*

Resonance as an Urban Artistic Research Method

Ricardo ATIENZA¹, Monica SAND²

1. KONSTFACK, University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm, Sweden, ricardo.atienza@konstfack.se

2. ARKDES, Swedish Centre of Architecture and Design, Stockholm, Sweden, monica.sand@arkdes.se

Abstract. *Through the research project 'Playing the space' we have developed 'resonance' as a site-specific method and a theoretical concept. Resonance involves all senses and relations in a space; it manifests the overall experience of daily life within its immaterial, continuous and elusive expression. As an artistic/research method, resonance intensifies an extended listening that takes place between bodies and space in its full complexity. By composing and recomposing the rhythm and the resonance of daily situations through collective improvisations, interventions, disruptions and further out-of-place reactivations, new situations emerge which establish another awareness of urban qualities, limits, forces and meanings.*

Keywords: *resonance, playing the space, in situ, collective intervention*

How to approach complex urban environments?

Traditional research approaches to urban complexity are limited, as commonly based on individual knowledge, socio-cultural background and experience of the researcher. They will certainly expose relevant fragments while hardly reaching a general understanding of place. And this also affects the kind of knowledge explored: academic approaches are typically in search of a description (written if possible) of characteristic conditions, situations or configurations to be extrapolated to similar spaces; in search of urban archetypes. This is a knowledge that will hardly provide a valuable feedback on local place and users, as in search of the general.

Opposed to this model, our research project concern daily users' situated knowledge, i.e. an intuitive and multiple experience of place hard to categorise or even describe due to its almost instinctive and ever-changing nature. Therefore, it will necessarily be about and take place through multiple and collective in-situ experiences of place. And the main result of this research process will be the experience itself, making sense of place. Being in friction with each place leaves a trace on the researchers, as well as, on the users encountered, and these multiple traces are per se a main result of our approach and not just a methodological side effect.

Such trace(s) requires an extended and active presence in situ, passing time and getting immersed, being a part of, as well as intervene and transform the many activities happening, i.e., making sense of the place by being a part of it. This active presence finally creates an intuitive embodied knowledge of place: we get to know

(in corporeal terms) how to interact with a specific place, how to integrate, use it, move in it, what to expect, how to react and how to activate potential possibilities; we thus enact the place through common actions, as intuitively decoding and appropriating its key working modes, its routines and maybe even ritualistic aspects. By corporeal knowledge we consider here an enactive one, acquired through action and presence (senses) but affecting all corporeal dimensions and expressions (sensorial/sensitive/sensible). And this learning process requires time, being exposed while repeatedly exploring the place, getting lost and receiving unexpected reactions. If to find a concept for such process: *entering in resonance* with the place, acquiring and allowing between both a 'sympathetic' form of vibration (=communication) generating a particular form of presence, rhythm, corporeal awareness, etc.

Entering in resonance

Resonance works as a method that places the researcher in the middle of society and the urban situation we take part in and create. Often resonance is defined as sound (re-sonare, sounding again), and this must include vibration. What we call sound is not only perceived through the ears. Our bodies are by default in vibration together and with the environment. Every situation is resounding through the body; even without hearing humans are able to recognise sound through its induced corporeal vibration (e.g. the deaf drummer Evelyn Glennie). Already on cell-level everything is vibrating, thus resonating with itself and to everything else (Gershon 2013). In our research, the historical image of the researcher as a distant viewer, disconnected from the situation and place, has been re-placed by a *vibrating researcher*. As a consequence, moving-bodies-in-place are the most important tool for knowledge production, with the researchers/artists reacting to a situation while re-activating its historical and present social rhythmic issues/questions (Lefebvre 2004, Sand&Atienza 2012). The *vibrating researcher* proves a strong connection to specific situations, society as a whole and place as the main condition for making sense of the research. At the same time the vibrating bodies-in-space-system exposes the human bodies dependency and fragility.

With this awareness of a situated resonant body, the concept of resonance raises also the issue of the response-able research and researcher, able to respond to a given situation. This response-ability is at the core of our research; if cities today are built to attract tourists, business and consumption, who is able to respond to the, often, neutralised places those activities offer? Resonance is not only a concept and a methodology; rather it defines a continuous experience of interconnectedness between human bodies and place. Such an inclusive position of the researcher, opens and proposes other ways of researching, beyond the attempt to avoid influencing a system that is anyway affecting the researcher's body and thought.

When entering in resonance, each researcher becomes an actor who intervenes in local daily life. Its role is far from an idealised neutral observer as embodying a critical experience of the place aiming at activating a response to everyday modes of inhabiting a public space. A public space whose significance needs to be deeply reconsidered in our consumer society; starting with its own 'public' character, and following with its primal democratic function as an open space for the expression of multiple social, political and cultural forms.

We cannot aspire to the experience of place acquired by everyday use, and that is not even our aim: as 'outsiders' we embody the role of the naïf denuding the place through basic but unposed questions, in the form of actions. And inducing thus an accelerated immersion that will focus on other dimensions than daily users' perspective, more inclined perhaps towards a functional understanding of place. The concept of resonance as an in situ methodological premise becomes particularly relevant here, as describing an open and responsive attitude ready to 'vibrate' with the surrounding situations, moods and physical configurations. An accelerated immersion requires from the researcher to temporally renounce to its personal inclinations in favour of the enviroing conditions and forces, being guided by the place. As such, openness is rather unattainable individually; our method grounds on a collective approach to the place, where each researcher's questions and methods are confronted to the group, exploring the same context from different angles. This group of researchers, architects and artists will collectively appropriate, enact and discuss each one of the methods in action. The intention of this collective acting is not to evaluate each method, but to create a kaleidoscopic experience of place, as it is with situated experience, composed of many individual fragments of perceived 'reality'.

From the place to its enactment: a research itinerary

Our research process on resonance evolved from open collective improvisations in the public towards more structured interventions collectively planned in advance; the following lines describe, from the place towards its re-enactment, some of the key steps (non-chronological) of such action-based research itinerary:

Urban improvisations: listening and responding

Our first explorations focused on elementary forms of sensorial and corporeal interaction with the space. We explored here the physical dimension of resonance, first through sensing, listening to the space, and then entering in a dialogue with it. Such dialogue took the form of improvised urban sessions where a group of researchers and artists was invited to explore the space with their instruments, voices or bodies; resonating the space while entering in resonance with it were just two faces of the same exchange. Several sessions were organised exploring different spaces in Stockholm that presented uncommon sonic physical properties and/or specific conflicts (e.g. heavy presence of traffic near main pedestrian paths, etc.). Away from traditional music or dance improvisation codified 'languages', the aim was here to sense and respond, to get in touch, in friction with the space and a particular situation, establishing a sensorial and sensible exchange. The place becomes here subject and object of communication, form and content, suggesting a particular tempo, intensity, rhythm, register of sound and motion, etc. This unusual situation generates a tension, sometimes even a conflict with the non-written code of public space, with the way such spaces are supposed to be used: no trace is expected to be left, even if just immaterial. And such tension suspends the daily users' routines, revealing thus their presence and operational mode.

Collective interventions: a response-able response to public space

The aim with these actions is to share different intervention methods in the public by performing them collectively in a given space and time. In these interventions, all

participants take part in each contributor's action along intensive in-situ sessions. In these encounters, the core idea is to share methods through sharing actions, as a form of practice-based dialogues and exchange of ideas. By self-embodiment of each one of the different approaches, we can intuitively appropriate and assess their specificity and significance within a given context. As described previously, this collective methodology is grounded on the need of multiplicity (multiple approaches, methods, bodies, etc.) for addressing the complexity of urban environments.

Several of such collective interventions have been organised along our research project *Playing the space*, ending with *Re(s) on-Art*, an international artistic research conference organised in Stockholm in 2014 (playingthespace.wordpress.com). Contrasting with the traditional conference model, based on the compilation of independent written papers and oral presentations, *Re(s) on-Art* followed a collective practice-based model, in search of a placed, in situ, discussion grounded on shared and experienced methods. This situation promoted an intense and fruitful exchange of concepts and methods as well as a deeper knowledge of place based on the juxtaposition and contrast of different artistic research approaches. The space selected for these investigations was the popular and multifaceted square of *Medborgarplatsen* (the Citizen Square), in south Stockholm; 13 actions by different groups of artists and researchers took place along two days.

Other previous organised actions allowed us to test and explore the relevance of such multiple collective interventions. This was the case of *Mind the gap*, a collection of interventions realised in Stockholm's subway and taking place along two days in different platforms, stations and trains; seven interventions were conceived and planned as a series of events configuring an underground trip in one of the most codified public spaces in contemporary cities. By altering such codified environment through subtle interventions that staged common but improbable situations, we aimed at convoking another consciousness of the individual in relation to the social and built environment. The rigour of the daily routines characterising such environment was to be revealed by other displaced or augmented routines that became thus some kind of unexpected rituals for casual observers and passers-by. Not much was required for disrupting the non-written but respected code of public space, and this disruption exposed the structures and mechanics of everyday usage.

In place/out of place: from a situated to a displaced experience

The previous paragraphs presented different actions which specificity was to take place in situ and to consider this situated experience as its core component. Texts, videos or other forms of representation derived from the actions were a documentary effort realised to try to communicate what happened in situ; in any case were they conceived and could they be considered as a 'result' per se. But in other interventions the focus was also placed on these different forms of documentation or after-construction, approached now as a tool to apprehend everyday urban life through a displaced and delayed experience of place. A main aim was here to explore methods for communicating a specific experience of place mediated through action. And this does not only affect the form of communication: the actions to conceive and execute had also to be thought according to this displaced frame of experience; grounded in situ but projected out-of-place. The resulting representation will still be linked to its original situation but as a non-presential–

virtual – disembodied experience. Which kind of new metaphorical presence do we articulate here? How to reengage the body within the re-presented space?

Such questions were at the origin of LUR, Live Urban Radio, a series of twelve interventions to be transmitted through sound, as short radio pieces. In May 2013, a group of artists and researchers was invited to share intervention methods, first through preparatory discussions and then in the public, for finally producing a radio piece from each action. Two different situations were thus to be considered: i) the situated experience of place, ii) its displaced and disembodied reception. Sound as the chosen medium was particularly relevant here as inviting participants to experience the disparities between a full corporeal and sensorial experience and a severely mediated one, just sonic. It operates in fact as ‘re-presentation’ (i.e. present again) rather than as common representation, with focus on selected aspects of the experience, in a new listening situation. The sonic choice was also done as a counterbalance to the extremely visual common forms of representation in our daily culture.

Re-acting everyday urban life, out-of-place re-performance

Along the previous modes of intervention, physical presence and exploration of place have always been constituting elements. In this new phase we finally made abstraction of the everyday physical city in favour of its re-enactment. Different urban daily situations were performed out-of-place, in an exhibition context, allowing this distance to re-act and re-present ephemeral forms of everyday life. This new form of playing the city, acting it out, was once more a collective exploration as the city is indeed, including here the active participation of the audience. A group of researchers and artists acted here as activators, promoting the emergence of this re-acted city, inducing different urban situations through sound and motion improvisations, open building workshops, playground activities, etc. But as a main condition for the success of this re-acted city, the audience needs to have the main role, even if ‘unconscious’. They will create the new city through their spontaneous actions, appropriating the space and generating different unexpected situations. The leading group needs to restrict its presence for this spontaneous city to take place; if not, the result will just be another after-constructed city, with a very limited presence of the ephemeral and irrelevant actions composing daily ambiances. For this exercise there is a privileged audience, kids, which natural and instinctive explorations and rare prejudgements regarding appropriate behaviour in an exhibition guarantee the open emergence of a reacted city. We explored this re-acted city in several interventions, first as a part of the exhibition LIVE, at Arkitekturmuseet, Stockholm, where an audience of kids and parents was invited to corporeally create and build a city along one week of collective work together with dancers, musicians and sound artists.

This re-action and re-presentation method has been developed as well in public walks and interventions in the city, in which we have studied historical and contemporary urban aspects. Walks that resonate historical urban places have been used as a main exploration tool in Walk in the Steps of Rubicon. In this research collaboration we collectively re-activate the public places used by the historical dance performance group Rubicon, as well as re-act their work in contemporary choreographies (Meskimmon, von Rosen, Sand 2014). While literally walking in the

steps of Rubicon, we re-activate relations between body and space as a crucial memory process.

In a recent intervention at Färgfabriken, a group of students from Konstfack, Stockholm, improvised a city in an exhibition space employing all different corporeal expressions in terms of sound and motion, exploring the possibilities and limits of improvisation techniques for the representation of daily urban situations.

A mediated space; resonance in a disembodied experience of place

At the end of this itinerary into displacement of daily urban experience, it is time for a last disembodiment. When corporeal presence and displaced re-enactment are both suppressed, other forms of mediated experience are possible. The 'place' becomes here vague and ambiguous, as represented through evocation and metaphorical relations; in particular when no visual information is involved. The situated experience of a specific place is thus substituted by the experiential expression of memory and imaginary projection of possible places; multiplicity becomes an attribute of place. The reduction of its physical dimension reveals its kaleidoscopic nature, exposing a network of interrelations among experiences, places and situations.

For this displaced mediation of 'place', sound is once more a relevant expression as bypassing our common visual methods and tools of representation, while imposing a new form of presence based on the listening scale of the immersed body in terms of time and space. Listening recites a time in space and a space in time, both indivisible dimensions of the same perceptual experience. This exigency of a coherent experience of an absent time and space is a remarkable schizophrenic condition of sound as a solo sensorial experience: an experience of place(s) in absence would emerge if the listener can make sense of the time and space represented. The new emerging experience necessarily convokes a more fragmented and complex image of our relation to the envining world. This kind of multifaceted sensorial experience is what we aimed at exploring with the composition of a final collective soundwalk made of the fragments of our different urban experiments along these years.

References

- Gershon W. (2013) *Vibrational Affect Sound Theory and Practice in Qualitative Research, Cultural Studies – Critical Methodologies*, Aug 2013
- Lefebvre H. (2004) *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*, London, Continuum
- Meskimmon M., von Rosen A. and Sand M. (eds) (2014) *Dance as Critical Heritage: Archives, Action, Access, Symposium Report 1*. Critical Heritage Studies (CHS), Gothenburg University
- Sand M. and Atienza R. (2012) *Playing the space: Resonance, Improvisations and Variations of Urban Ambience*. In *Ambiances in action/Ambiances en acte(s) – International Congress on Ambiances*. Montreal: Canada

Authors

Ricardo Atienza, architect, researcher and sound artist. Lecturer and researcher at University College of Arts Crafts and Design. PhD in Urbanism/Architecture 2008, by UPMF-Grenoble and by UPM-Madrid. Associate Researcher at Laboratoire CRESSON.

Monica Sand, artist, senior researcher and research coordinator at the Swedish Centre of Architecture and Design, Stockholm from 2011. PhD in Architecture 2008, School of Architecture, Royal Institute of Technology. Post Doctoral Research Fellow at the University College of Arts Crafts and Design 2009/11.

8 m² de pâte dentifrice

Expérimenter les œuvres artistiques odorantes

Suzel BALEZ

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ Ecole Nationale Supérieure
d'architecture de Paris la Villette, France, suzel.balez@numericable.fr

Abstract. *If the relations of the smell in the constructed space remain little explored in the contemporary scientific world, today, numerous artists confront with it. Their experiments, by putting on stage the smells in the built space, test the properties of the smell itself, in a sometimes-renewed effectuation question simultaneously the frames of our social and esthetic standards. A directory of olfactory effects allows understandings of phenomena, between the physic-chemical, sociocultural, individual worlds, active in the olfactory artistic actions. These deciphering sometimes reveal gaps, mysteries, which represent so many leads to be explored to enrich this olfactory effects directory or to direct new strategies of research.*

Keywords: *odeurs, œuvres artistiques odorantes, sensation olfactive, effets odorants*

Introduction : Café grillé, aldéhydes et effets odorants

Lors de la conception puis de la réalisation d'un bâtiment, l'odeur ne tient qu'une place anecdotique, dans le domaine plus global de la maîtrise de la qualité de l'air. Les études portant sur l'odeur dans l'environnement construit ont pourtant souvent le mérite d'être *in situ*. Mais si elles tentent d'appréhender le contexte spatial et temporel de l'odeur, c'est surtout pour identifier des sources et/ou des zones de « nuisances olfactives ». Ces études constituent souvent des inventaires de sources odorantes, plus ou moins bien localisées dans l'espace et le temps (Gréillon, 2010 ; Henshaw, 2014). Ces travaux ne s'intéressent que très rarement aux manières dont les odeurs sont perçues *in situ*, alors même que leurs contextes historiques, sociaux et/ou culturels font que certaines de ces odeurs sont considérées comme nuisantes. Différentes recherches, y compris sur l'odeur, montrent pourtant bien que la notion de nuisance dépend souvent plus de sensibilités de l'opinion, de types de relations sociales et/ou de comportements de classes que des qualités physiques ou techniques du signal considéré (Corbin, 1986; Howes, 1990; Herz and Schooler, 2002). Les approches de ces travaux d'inventaires odorants, en ne s'intéressant qu'aux identités des sources odorantes et à leurs localisations et/ou en envisageant l'odeur seulement comme une nuisance, sans tenir compte des circonstances d'une telle interprétation, passent à côté d'interrogations fondamentales, telles la perception ordinaire des odeurs dans les espaces bâtis, l'identité ou encore les représentations olfactives contemporaines des lieux. Or, si les relations de l'odeur à l'espace construit restent peu explorées dans le monde scientifique contemporain,

de nombreux artistes s'y confrontent aujourd'hui. Leurs expérimentations, en mettant en scène les odeurs dans l'espace bâti, testent les propriétés de l'odeur elle-même, dans une effectuation parfois renouvelée et interrogent simultanément les cadres de nos normes sociales et esthétiques et même nos régimes de partage sensibles.

En 1938, lors de l'exposition internationale du surréalisme à Paris, Marcel Duchamp baigne les visiteurs dans une odeur de café grillé brésilien, dans la pénombre d'une sorte de grotte jonchée de feuilles mortes (Jaquet, 2010). De fait, le début du XXe siècle marque un tournant dans les pratiques artistiques mettant en œuvre des odeurs. Au moment où les artistes aspirent à la synesthésie, la chimie moderne se met en place et démocratise l'accès à l'odeur. Bien sûr, en d'autres lieux et à d'autres époques, des pratiques odorantes artistiques existaient déjà, tel le *Kōdō*, ou *voie du parfum* japonaise. Cette pratique, dont les règles se sont codifiées entre le Xe et le XIVE siècle, était cependant réservée à ceux qui pouvaient s'offrir des essences de bois précieuses (Gatten, 1977). La synthèse chimique permet de se passer des objets sources utilisés jusque-là et même de générer des odeurs encore *inolfactées*, comme les fameux aldéhydes mis en œuvre en 1920 par Ernest Beaux dans le Chanel n° 5 (Roudnitska, 1991). En ouvrant encore la notion d'art au quotidien et au contact direct avec le spectateur, les années 60 tentent de dépasser la seule perception visuelle ; les œuvres mettant des odeurs en scène commencent alors à foisonner. Nombreux sont les artistes contemporains qui cherchent à utiliser l'odeur pour interroger notre époque, en dépassant le seul recours à l'anamnèse. Ces œuvres artistiques constituent souvent des confrontations expérimentales singulières, qui révèlent et interrogent les relations de l'odeur à l'espace, en tant que facteur d'ambiance.

Le concept d'*effet odorant* (Balez, 2001) constitue un biais commode pour explorer les phénomènes complexes en jeu dans une œuvre artistique odorante. L'effet odorant est une interaction entre l'environnement olfactif physico-chimique, le milieu olfactif d'une communauté socioculturelle et le « paysage olfactif interne »¹ de chaque individu. Il permet de rassembler et de confronter les phénomènes perceptifs, physiologiques, physiques, etc. Par exemple, la situation classique où une personne découvre sa propre odeur dans une pièce qu'elle a quittée quelques instants, après l'avoir longuement occupée, est la résultante de phénomènes physiologique (phénomène de récupération²), physique (faible renouvellement de l'air) et éventuellement psychique (attention portée aux changements). Le concept d'*effet de récupération* est une manière de décrire cette situation. De fait, l'*effet odorant* indique la cause nécessaire qui fonde son existence et doit, de surcroît, se présenter comme la trace d'un événement. Comme un *effet* met en jeu un milieu situé et qualifié singulièrement par son contexte, la dimension physique et la dimension humaine trouvent en lui, si possible, un sens global.

Des schèmes communs à plusieurs effets permettent de les classer en cinq groupes : les effets élémentaires concernent l'odeur elle-même (sa nature, son intensité) ou

1. Néologisme inspiré de la notion de « paysage sonore interne » proposé par M. Perianez (1981).

2. Après quelques minutes dans une odeur, cette dernière n'est plus sentie : c'est le phénomène d'adaptation. Il faut quelques minutes dans une autre odeur pour retrouver la faculté de percevoir la première : c'est le phénomène de récupération (Köster and de Wijk, 1991).

bien sa propagation dans l'espace. Les agencements des odeurs dans l'espace peuvent être décryptés à travers les effets de composition. Les effets mémo-perceptifs sont liés à l'organisation perceptive et mnésique des individus en situation concrète, tandis que les effets psychomoteurs s'appuient sur l'existence d'un schème faisant interagir perception et motricité. Enfin les effets sémantiques sont liés au jeu d'écart de sens entre le contexte réel et la signification émergente.

Ces cinq catégories d'effets offrent une trame d'analyse à différentes œuvres artistiques mettant en scène des odeurs. Le choix des œuvres présentées ici n'a été présidé que par la présence d'odeur dans l'œuvre, que cette dernière soit un objet ou une installation plus large, à l'échelle d'un espace, par exemple. Même si le potentiel de l'odeur comme activateur de mémoire est avéré, les travaux artistiques appuyés sur cette seule dimension ont, par contre été mis de côté. Ces analyses d'œuvres odorantes, au prisme des effets sensibles, ouvriront ensuite des pistes de réflexion scientifiques, dans le champ encore si peu exploré des modalités de présence de l'odeur dans l'espace construit.

Actions artistiques en effets odorants

Au-delà de l'anamnèse

Une odeur est le signe d'une disparition : la sienne. Pour empêcher l'odeur de s'échapper, certains artistes l'enferment donc, dans des contenants, rendant paradoxalement leurs œuvres inodores. C'est le cas de Piero Manzoni, qui enclot son souffle dans des ballons (*Fiato d'artista*, 1960), puis ses excréments dans des boîtes de conserve (*Merda d'artista*, 1961). Jana Sterbak enferme des odeurs corporelles dans ses *Container for Olfactive Portrait* (2004) et dans *Aura Soma* (2002) Sylvie Fleury aligne des centaines de flacons colorés pour interroger les tendances odorophiles contemporaines.

Brigitte Nahon, dans son œuvre *Demotica* (2009), exposée au musée international de la parfumerie de Grasse, (dé) montre visuellement l'inéluctable disparition olfactive. Une série de flacons, contenant de l'huile essentielle de jasmin, sont suspendus à une balance indienne, en équilibre face à quelques galets. La disparition de l'odeur de l'huile essentielle va peu à peu déséquilibrer ce mobile. L'odeur tend à disparaître, c'est sa nature et l'œuvre odorante, faute d'entretien, fini toujours par devenir inodore. Cette œuvre exploite, de fait, un des deux modes de propagation élémentaires de l'odeur dans l'espace. Le premier, *effet de diffusion statique*, relève du domaine des sciences physiques, le second, *effet de diffusion dynamique*, de celui de la mécanique des fluides. L'odeur peut se répartir dans l'air, autour de sa source, par émission des molécules odorantes, sans qu'il y ait de mouvement d'air (ce phénomène dépend de la volatilité de l'odeur). C'est l'effet exploité par Brigitte Nahon dans *Demotica*, un éphémère odorant qu'on retrouve dans les *Piss Painting* (1978) de Warhol, toiles recouvertes de pigments de cuivre décolorés à l'urine. Ces toiles ont dégagé leurs fortes odeurs d'urine pendant huit années après leurs créations (Foiret, 2013). L'odeur peut également se répartir dans l'air, autour de sa source, grâce aux mouvements de l'air qui mélangent l'air déjà odorisé à l'air « neutre », c'est l'effet de diffusion dynamique.

Toujours dans le registre des effets odorants élémentaires, *l'effet d'envahissement* désigne le fait que tout l'air d'un volume se trouve « empli par l'odeur ». En 1975,

pour superposer différents niveaux de temps et de réalité, Bill Viola combine dans une installation complexe, *la vapeur*, vapeur odorisée, vidéos et sons, de façon à représenter les changements d'états de l'eau. Le visiteur se trouve placé au cœur d'une œuvre qu'il respire et à laquelle il participe (par la vidéo). Dans *Paradise Now, Vol 2* (2004) de Decosterd & Rahm le spectateur est immergé dans une atmosphère spécifique, générée par un objet émetteur de lumières et d'odeurs (huiles essentielles de plantes). Ces installations ne renvoient pas seulement aux propriétés spécifiques du signal odorant, mais aussi aux modalités des rencontres olfactives spatialisées. Placée dans un espace clos (par une porte), la rencontre avec l'odeur s'opérera par une coupure sensible franche, tandis que si l'installation se trouve située dans un espace plus large, la rencontre odorante pourra être beaucoup plus graduée. Lors de l'exposition *Les Papesses* en 2013, Jana Sterbak expose son *Bread bed* (1996) dans une partie jusque-là non ouverte aux visiteurs du Palais des Papes, à Avignon. Est-ce une volonté de l'artiste ? C'est l'effet de crescendo de l'odeur du pain fraîchement cuit (constituant le « matelas » d'un lit d'acier) qui a guidé les visiteurs du Palais des Papes jusqu'à l'œuvre.

De tels effets de composition, qui considèrent les agencements des odeurs dans l'espace, dépendent du dispositif spatio-temporel de la diffusion. Michel Roudnitska est un des rares artistes à explorer les propriétés différenciées des composantes odorantes. Lors de ses spectacles odorants (*Quintessence*, 1996 ; *Pierre de Soleil*, 1998 ; *un monde en senteurs*, 2002), il diffuse des odeurs de sa composition. Ces odeurs s'agencent dans une double construction : celle de leur apparition étagée, d'abord, car les éléments qui les composent ont des volatilités différentes. Quand une première odeur est diffusée, le spectateur-flaieur ne la perçoit pas d'emblée dans sa totalité : il perçoit d'abord les éléments odorants les plus volatils, et en quelques secondes ou minutes, les différents éléments de l'odeur diffusée se superposent, elle prend alors forme aux nez des flailleurs. Cette première construction olfactive dépend essentiellement de la distance entre le point d'émission odorante (par nébulisation d'une huile odorante) et les flailleurs. Plus cette distance est grande, plus la construction odorante est lente et permet de comprendre la structure de l'odeur ainsi exposée. Mais Michel Roudnitska conçoit également ses odeurs avec un ordre de diffusion précis, deuxième échelle spatio-temporelle de ses spectacles polysensoriels. Leur ordre de diffusion n'est de fait pas aléatoire : elles s'agencent chacune dans la précédente, pour former une odeur de « bouquet final ». Une partie des propriétés de l'odeur exploitées dans les œuvres « sons et lumières et odeurs » de Michel Roudnitska, cet étagement odorant en particulier, lié à l'espace de diffusion mais aussi à la composition de l'odeur diffusée, peine à être analysé finement à travers le répertoire d'effets odorants d'ores et déjà constitué. Ce manque laisse entrevoir une piste de réflexion prometteuse pour la recherche sur les ambiances odorantes situées.

D'autres œuvres interrogent plus particulièrement la modalité de la rencontre avec l'odeur dans l'espace. *We stopped just here at the time* (2002) d'Ernesto Neto est une installation constituée de sortes de sacs de lycra suspendus à quelques décimètres au-dessus du sol. Le visiteur se faufile entre ces sacs, en les bougeant l'odeur des épices en poudre qui emplissent les sacs s'exhale. Les mouvements du visiteur, sa rencontre tactile avec ces sacs suspendus, déclenchent l'arrivée des odeurs, dans un même registre odorant (épices), mais dans un ordre conditionné par le trajet. Dans le cas des spectacles de Michel Roudnitska, le spectateur est

immobile, l'odeur vient à lui dans un déroulé conçu par l'artiste. L'installation d'Ernesto Neto en est un contrepied puisque le visiteur se déplace dans l'œuvre et c'est lui qui va déterminer, par son parcours, ses rencontres olfactives et tactiles.

Smile, smoke, sweat... œuvres odorantes de Peter De Cupere

Peter De Cupere est un artiste particulièrement prolifique en matière de productions odoriférantes. Il exploite particulièrement l'organisation perceptive et mnésique des individus en situation concrète (effets mémo-perceptifs) dans ses œuvres. Par exemple, *Smile Room* (2010) est une installation en forme de salle de bain, littéralement tapissée de pâte dentifrice³ à la menthe. Cette installation redondante fait face à une *Smoke Room*, recouverte de mégots de cigarette. Chacune de ces pièces est fermée, et le visiteur est saisi par les quelque huit mètres carrés de surfaces odorantes qui s'offrent respectivement à lui quand il y entre. Au-delà de cet effet de coupure initial, la redondance visuelle, olfactive et voire même sémantique de ces installations s'inscrit dans un effet d'adéquation olfactive : l'odeur semble en accord avec la nature du lieu ou du moment où elle est perçue, la dimension sémantique de l'odeur est en cause. Inversement, dans son installation *Garbage City Holiday Park* (2004-2012) Peter De Cupere souligne les attentes olfactives, dans des cabanes constituées de déchets (de balles de carton, barils d'acier, sacs poubelles) odorisées avec des produits naturels, comme des jonchées de feuilles de menthe. Avec ces installations, Peter De Cupere joue sur un écart de sens entre le contexte réel et la signification émergente. Les effets odorants en cause (effets sémantiques) sont souvent liés à la fonction primitive d'information de l'odeur (identification et reconnaissance de la source odorante). Dans les situations où l'odeur ne semble pas adaptée au lieu où elle est sentie, cet effet de dissonance peut soit générer un sentiment de malaise ou bien, grâce au décalage ainsi induit, être vécu avec humour. De fait, une autre action artistique de Peter De Cupere, *Sweat* (2009), a consisté en la collecte de la sueur de cinq danseurs portant des combinaisons de plastique pendant une performance de 15 minutes. Avant la performance, les danseurs avaient mangé un repas avec des menus tous différents. La sueur ainsi collectée, concentrée dans une boîte de verre, a été installée à l'entrée du quartier général de la compagnie de danse afin que les visiteurs puissent venir la flairer à travers un trou dans le verre. Le décalage, et donc l'humour, ne se situe pas dans le plan olfactif (quoi de plus normal qu'un espace de répétition de danse qui sent la sueur des danseurs ?), mais plutôt dans la mise en relief de ce que notre société considère devoir cacher, particulièrement dans une compagnie de danse où il serait plus convenu de trouver des photos des danseurs sur les murs du quartier général de la compagnie...

Ces expérimentations artistiques si diverses interrogent à la fois la fabrique des ambiances odorantes et leurs régimes de partages. Le répertoire d'effets odorants permet des compréhensions de phénomènes, à la croisée des mondes physico-chimique, socio-culturels et individuels, actifs dans les actions artistiques odorantes. Ces décryptages révèlent cependant parfois des lacunes, des mystères, qui sont autant de pistes à explorer pour enrichir ce répertoire ou pour orienter de nouvelles

3. 3400 tubes utilisés, ces derniers apparaissent d'ailleurs dans l'œuvre : ils remplissent la baignoire

stratégies de recherche. Beaucoup d'artistes dépassent par exemple la simple évocation d'objets odorants, pour mettre en scène la manière dont l'odeur est présente dans le lieu. Les façons de rencontrer les odeurs semblent autant participer à l'expérience olfactive que la nature même de ces odeurs. Ces modalités olfactives diverses constituent une piste de recherche scientifique prometteuse, qui permettraient de dépasser le seul inventaire des sources odorantes dans le cadre bâti pour avancer dans la compréhension de la fabrique des ambiances odorantes.

Références

- Balez S. (2001), *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire*, Nantes, (Thèse)
- Corbin A. (1986), *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social ; XVIIIe - XIXe siècles*, Paris, Champs, Flammarion
- Foiret A. (2013), *Olfaction et création*, wikicreation
- Gatten A. (1977), *A Wisp of Smoke. Scent and Character in The Tale of Genji*, Monum. Nippon, 32, 35
- Grésillon L. (2010), *Sentir Paris : bien-être et matérialité des lieux*, Versailles, Quae
- Henshaw V. (2014), *Urban smellscapes: understanding and designing city smell environments*, New York, Routledge/Taylor & Francis Group
- Herz R.S., Schooler J.W. (2002), *A Naturalistic Study of Autobiographical Memories Evoked by Olfactory and Visual Cues: Testing the Proustian Hypothesis*, Am. J. Psychol. 115, 21
- Howes D. (1990), *Les techniques des sens*, Anthropol. Sociétés 14, 99
- Jaquet C. (2010), *Philosophie de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France
- Köster E.P., de Wijk R.A., (1991) *Olfactory Adaptation*, in: Laing D.G., Doty R.L., Breipohl W. (Eds.), *The Human Sense of Smell*, Springer Berlin Heidelberg, Berlin, Heidelberg, pp. 199–215
- Periáñez M. (1981), *Testologie du paysage sonore interne*, CSTB
- Roudnitska E. (1991), *Une vie au service du parfum*, Paris, T. Vian Editions

Auteur

Suzel Balez is a PhD architect, searcher at the Cresson Laboratory (UMR CNRS AAU). She is currently lecturer at the École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette (ENSAPLV), teaching mainly environmental strikes and ambiances perception and design in architecture or public spaces.

Expériences du vent, ambiances climatiques et ambiances architecturales en Méditerranée occidentale

Clément BARNIAUDY

ART-DEV – UMR CNRS 5281, Université Perpignan Via Domitia, France,
clement.barniaudy@univ-perp.fr

Abstract. *Our thesis work in progress investigates the cultural relations between societies and winds in north-western Mediterranean. In this work, the concept of ambiance has taken a central role. It allows us to differentiate climatic ambiances that emerge from combined action of physical environment, socio-spatial practice and sensitive experience. Ambiance constitutes a conceptual key to overcome the idea of a confrontation between an independent individual and his opposite environment.*

Keywords: *climatic ambiances, Mediterranean, perception, hybridisation*

Notre recherche doctorale ambitionne d'interroger les relations entre les êtres humains et les phénomènes éoliens dans le bassin nord-ouest de la Méditerranée, à partir de terrains majeurs (Roussillon, Pouilles) et de terrains secondaires (Catalogne, Provence, Ombrie, Languedoc, Sardaigne). Nous présenterons ici les résultats provisoires issus d'un de nos terrains principaux : la plaine du Roussillon en France. Les méthodes utilisées sont fondées sur des enquêtes semi-directives, des questionnaires, des observations participantes et une lecture de sources écrites et imagées. Les informations recueillies grâce à ces méthodes sont ensuite confrontées et passées au crible d'une interprétation théorique afin de qualifier les relations des habitants aux phénomènes éoliens. Dans cette phase d'interprétation des données empiriques, le concept d'ambiance nous est apparu particulièrement intéressant pour caractériser les relations tissées entre les acteurs géographiques et les phénomènes éoliens. L'ambiance apparaît ainsi plus subtile et mouvante que le « temps qu'il fait ». En effet, par le prisme des ambiances, il est possible de mettre en relation l'expérience sensible des habitants, leurs pratiques socio-spatiales et les éléments du milieu physique sans pour autant figer le résultat de ces relations complexes dans l'ordre de la représentation.

Pratiques socio-spatiales et milieu bioclimatique : une interaction féconde pour définir des ambiances climatiques

Par ses caractéristiques propres (direction, vitesse dépendant d'un jeu des configurations de pressions) et par les caractères annexes qu'il véhicule (sécheresse, humidité, chaleur, froid), le vent ne cesse de produire des *ambiances climatiques différentielles* qui renvoient à un milieu habité et un climat vécu. Les travaux de Jean-Pierre Marchand et de Jean-Pierre Besancenot (Marchand, 1990 ; Besancenot,

1987) rendent compte de cette dimension active des phénomènes éoliens dans la définition d'ambiances climatiques qui peuvent se différencier malgré de faibles distances. En effet, à la différence du climat océanique par exemple, l'échelle pertinente pour la définition des ambiances climatiques en Méditerranée nord-occidentale est le plus souvent une échelle locale voir micro-locale (Lamarre, Pagney, 1999). Le milieu méditerranéen constitue ainsi un domaine climatique où l'influence de la mer, la configuration du relief, les brises thermiques et les vents synoptiques obligent les climatologues à considérer des *topoclimats*, chose relativement unique en Europe (Carrega, 1997). Les ambiances climatiques distinguées par les climatologues sont ainsi d'abord pensées selon une relation de cause à effet où les phénomènes éoliens influencent la présence et les formes vivantes sur un certain espace.

Toutefois à la différence d'une typologie climatique ou encore des « types de temps » météorologiques basés sur les seuls critères géophysiques, la notion d'*ambiance* permet de mettre en évidence les processus par lesquels les habitants composent avec ces topoclimats de manière sensible, pratique et discursive pour co-construire les ambiances climatiques. Peguy insistait déjà sur la nécessité d'une prise en compte du *climat perçu* pour déterminer un contexte climatique (Peguy, 1989). L'ambiance climatique permet ainsi de considérer non seulement l'effet des phénomènes éoliens sur le vécu quotidien mais aussi les processus de perception sensible de l'espace et du climat (Marchand, 1990). Autrement dit, c'est bien l'interaction entre un sujet percevant actif et un phénomène perçu qui donne à une ambiance climatique sa qualité. Or, les travaux de neurophysiologistes comme Francisco Varela mettent en évidence que la perception n'est jamais détachée de l'action (Varela, 1989). Il faut donc comprendre que la perception des phénomènes éoliens relève d'un processus créatif profondément lié à une action incarnée dans un milieu. Les pratiques sont donc primordiales dans la construction des ambiances climatiques.

Dans la plaine du Roussillon, les pratiques agricoles imprégnant encore fortement ce territoire - arboriculture, maraîchage, viticulture - sont toutes intimement liées aux vents. Ainsi lorsque souffle la *tramontane*, vent de nord-ouest intense et très fréquent, l'ambiance climatique ressentie semble a priori la même pour tous : un temps sec et plus froid qu'à l'habitude, un air sec et chargé en ions négatifs, un beau ciel bleu et une clarté lumineuse (Besancenot, 1987). Si tous les organismes et en particulier les corps humains subissent les effets de cette ambiance, ils ne semblent pourtant pas être affectés de la même manière. Les ambiances climatiques perçues diffèrent sensiblement entre les actifs agricoles selon leur spécialisation mais aussi selon le lieu et les moyens techniques qu'ils utilisent. Les arboriculteurs constituent par exemple un groupe qui perçoit dans l'ambiance climatique « tramontane », un ensemble de caractéristiques complexes, source d'une grande attention. En hiver, il faut surveiller le port des jeunes plantations qui peuvent se déformer sous l'effet mécanique du vent alors qu'au printemps advient le risque de « branchage » des fruits (tâches noires provoquées par frottement des branches sur les fruits sous l'effet du vent). La ruse des arboriculteurs consiste à faire grandir des haies brise-vent relativement poreuses en même temps que le verger afin de protéger leurs cultures. En début d'été, le vent du nord peut faire tomber une partie de la récolte,

en particulier les cerises dont les fruits se ramassent à maturité. C'est pourquoi les plantations d'abricotiers et de pêchers sont privilégiés dans les zones ventées de la plaine du Roussillon et que le cerisier est cultivé plus amont des vallées, dans des zones plus abritées. La tramontane n'est pourtant pas perçue de manière uniquement craintive ; les arboriculteurs apprécient le fait qu'elle annule quasiment le risque de gelée en hiver et qu'elle réduit considérablement le risque de maladies fongiques sur les feuilles.

Pour les viticulteurs et les maraîchers, l'ambiance climatique ici évoquée n'est pas considérée de la même manière. En effet, certains de nos entretiens mettent en évidence un certain détachement de ces pratiques agricoles par rapport au vent : « *le vent, il existe mais on en tient pas compte en maraîchage sauf pour traiter.* » (Entretien avec Leen, chercheur INRA, 18/12/2015). De même, bon nombre de viticulteurs de la plaine semblent percevoir dans le vent un phénomène avant tout contraignant lors des traitements phytosanitaires nécessaires à la bonne conduite de leur vigne. À l'image de la relation des serristes du pays d'Arles au *mistral*, les ambiances climatiques sont ici perçues de manière beaucoup moins distincte (Guesquin, 2002). Le vent est bien un des paramètres important de l'ambiance climatique mais les techniques d'irrigation, les intrants ou encore la motomécanisation sont autant d'intermédiaires qui permettent de mettre un filtre entre le vent et les pratiques culturales. Dans ce cas, il semble que l'action à effectuer et donc la perception qui sous-tend cette action soit hybridée par l'usage de nouvelles techniques.

L'hybridation des pratiques socio-spatiales par la technique : vers une dislocation des ambiances climatiques ?

L'hybridation des pratiques composant avec les phénomènes éoliens semble encore bien plus importante si l'on considère le domaine de l'énergie. En effet, les méthodes utilisées par la plupart des développeurs pour implanter un parc éolien se détachent encore davantage d'une perception sensible incarnée dans un milieu. Dans le cas de l'écoparc catalan au nord-ouest de Perpignan, l'aménagement d'un parc éolien se fait uniquement à partir de modèles numériques qui permettent de digitaliser les vents sans en faire l'expérience. Alors que l'arboriculteur même moderne fait encore l'expérience corporelle du vent notamment au moment de la taille, l'ingénieur qui projette l'implantation d'un parc éolien ne tient plus compte de cette expérience directe et sensible du milieu. Autrement dit, la perception qu'il a des ambiances climatiques, n'est plus reliée à une expérience du corps, et se retrouve complètement transformée par l'usage de la technique. Miguel Benasayag utilise le concept d'*hybridation* pour qualifier la transformation de l'activité perceptive à partir des nouvelles sources d'information digitales déjà codifiées (Benasayag, 2010). Or, si la perception des phénomènes éoliens est hybridée, ce sont alors les ambiances climatiques, produites par un vécu, qui se retrouve être complètement disloquées. Et en dehors des protestations caricaturales de type NIMBY (*Not In My Back Yard*), c'est d'ailleurs bien souvent au nom de ces ambiances sensibles et affectives que s'insurgent bon nombre d'habitants refusant l'implantation de parcs éoliens sans égard pour leur expérience, pour l'ambiance à laquelle ils participent.

Or, la plupart des développeurs ne comprennent pas ces protestations justement parce qu'elles ne procèdent pas des mêmes dimensions perceptives ni des mêmes modalités d'action. L'usage de techniques numériques qui simulent les phénomènes éoliens contribue à extraire de la perception l'idée même d'ambiance. L'espace devient un simple support fait de ressources quantifiables. Pour le développeur, il s'agit d'exploiter le vent devenu « gisement éolien », de l'utiliser pour produire de l'énergie électrique dans une logique minière. Cette production répond à une nécessité économique de performance et de rentabilité qui transforme le milieu vécu en espace à exploiter. L'intention du développeur consiste à rendre utile le vent, à maximiser son usage. À la différence de l'agriculteur qui fait l'expérience du vent et agit avec, l'action du développeur éolien résulte avant tout d'une manipulation des modèles numériques dynamiques du vent. La force de ces images digitales du vent est de rendre visible un potentiel d'exploitation tout en séparant les phénomènes éoliens exploitables des liens subtils qu'ils entretiennent avec le milieu. Les développeurs utilisent pourtant toute leur créativité pour proposer des projets qui sont censés prendre en compte les contraintes du milieu. Mais le milieu pris en compte est toujours un milieu représenté, reconstitué à partir de paramètres soi-disant autonomes (contraintes paysagères, vent, relief, habitat de la faune). Dès lors, les vents perdent leurs noms et sont réduits à de simples flèches chiffrées. Les ambiances climatiques se retrouvent ainsi disloquées par la logique technico-économique ainsi que par un paradigme scientifique de simulation/modélisation.

Cette tendance trouve son paroxysme dans le domaine actuel de l'énergie mais s'inscrit aussi dans bien d'autres pratiques. Les résultats d'un questionnaire auprès de 250 étudiants mettent en évidence cette trajectoire où la perception sensible se retrouve de plus en plus hybridée. Impossible de se mettre en contact avec le temps qu'il fait, de prévoir l'activité à effectuer ou la tenue vestimentaire à afficher sans son *smart phone* et son application météo. Or les informations issues de ces appareils technologiques contribuent à « normer » la perception des phénomènes éoliens et ainsi à disloquer les ambiances climatiques vécues. Au-delà de ces pratiques, notre recherche sur les sources écrites montre que depuis un siècle environ, les discours scientifiques produits autour des vents convergent également vers une mise en objet des phénomènes éoliens qui se veut de plus en plus efficace grâce à de nouvelles techniques (mesure, traitement, modèle). Ces discours étant de plus en plus diffusés au sein de la société comme étant les « seuls valables », la capacité à percevoir des ambiances climatiques, à les enrichir d'une expérience corporelle et sensorielle paraît également s'amenuiser. Face à cette tendance majoritaire qui déterritorialise les ambiances climatiques, des résistances émergent.

Pour une prise en compte de l'expérience sensible, incarnée dans un milieu : des ambiances climatiques aux ambiances architecturales

Ces résistances sont tout d'abord visibles dans le champ scientifique. Ainsi au sein des sciences humaines, tout un courant empruntant à la fois à la phénoménologie, à l'écologie de la perception, à l'anthropologie sociale et à la géographie culturelle,

entend au contraire se centrer sur la relation qui noue les êtres humains aux phénomènes atmosphériques (De la Soudière, 1990 ; Hsu, Low, 2007). Et la notion d'ambiances nous semble un prisme pertinent pour appréhender cette relation, ce nœud ou cette texture commune. C'est dans cette démarche que nous inscrivons notre recherche en cours qui tente d'analyser les possibilités offertes à l'action et à l'aménagement du territoire par la prise en compte de l'approche sensible en Méditerranée nord-occidentale. Pour ce faire, l'action doit s'inscrire dans une ambiance climatique vécue qui dépend, nous l'avons vu, de pratiques socio-spatiales mais aussi d'une expérience multi-sensorielle, expérience centrale pour qualifier notre perception du milieu (Rodaway, 1994).

Nous avançons l'idée que seule une approche sensible et phénoménologique peut permettre de retrouver la consistance des ambiances climatiques propres à des actions en accord avec le milieu. L'exploration des expressions artistiques, de l'art pictural ou littéraire, nous est apparue comme un domaine particulièrement riche pour trouver les traces et les notations, les signes qui rendent compte de ces ambiances climatiques sans pour autant les figer dans l'ordre de la représentation (Deleuze, Guattari, 1980). D'Henri Bosco à Vincent Van Gogh, d'Odysseas Elytis à Albert Camus, l'art nous permet de découvrir les modalités d'expérimentation de ces ambiances climatiques et d'explorer le sens qu'elles peuvent recouvrir. Ces expressions artistiques résonnent avec le discours et les pratiques de certains anonymes qui incarnent ce lien étroit au milieu et au climat ; qu'il soit pêcheur ou agriculteur, ils ont tous une expérience corporelle prolongée du vent qui les rend méfiants des « vérités » de la météorologie scientifique et les amène à ajuster leurs actions en fonction d'une longue et lente expérience d'imprégnation.

À travers les écrits et les paroles de ces habitants, les ambiances climatiques reprennent forme et gardent une certaine consistance. Et c'est à partir dans cette consistance, de ce sens vécu du climat qu'il nous semble possible de mettre à jour et de questionner l'émergence de nouvelles pratiques qui cherchent à entrer en accord avec ces ambiances climatiques perçues. Au sein du courant de l'architecture bioclimatique émerge par exemple l'idée d'une expérimentation multi-sensorielle des phénomènes climatiques (eau, soleil, vent, relief...) permettant de concevoir des ambiances architecturales qui réinscrivent l'habitant dans son milieu (Augoyard, 1995). Ces ambiances produites par l'architecture, parfois appelées ambiances architecturales rythmiques, peuvent entrer en résonance avec l'ambiance climatique.

Notre expérience de terrain et nos entretiens mettent en évidence qu'il est aujourd'hui très difficile de rencontrer une telle conception architecturale. En effet, la plupart des habitations continuent d'être construites dans le prolongement des logiques de l'architecture dite moderne qui entendait se détacher de toute contrainte climatique par l'usage de matériaux isolants et de compensation techniques (chauffage, climatisation). Et même les bâtiments HQE ou ceux qui répondent à la nouvelle RT 2012 en France, continuent pour beaucoup d'être exposés plein vent. Plus généralement, les contraintes économiques, de temps et de rentabilité ainsi qu'une adaptation prioritaire du bâti aux axes structurants, limitent fortement les possibilités de mettre en place une architecture bioclimatique. Les

nouvelles techniques de simulation thermodynamique de l'air des bâtiments continuent aussi de disloquer l'habitat de son ambiance climatique. Cependant, au sein des praticiens, le discours « écologique » et la prise en compte des éléments du milieu selon une expérience sensible devient de plus en plus prégnante. Cette tendance s'exprime par le recours aux conseils des architectes-pionniers des années 1970 ou par des pratiques revisitant les solutions avancées par l'architecture vernaculaire. Des formes d'habitat écologique et éthique commencent ainsi à émerger, à différentes échelles, prenant en compte l'effet du vent sur le confort thermique de l'habitant, sur la ventilation. Sans entrer dans des dispositifs très ingénieux, l'usage de gestes simples permet de redécouvrir l'importance d'une prise en compte des ambiances climatiques dominantes pour concevoir l'ambiance architecturale (CAUE Aude, 2010). Le concept d'ambiance permet alors de faire le lien entre espace intérieur et extérieur, et de réinscrire l'être humain dans les plis de l'atmosphère.

Références

- Augoyard J.-F. (1995), *L'environnement sensible et les ambiances architecturales, L'espace géographique*, 24 (4), pp. 302-318
- Benasayag M. (2010), *Organismes et artefacts : vers la virtualisation du vivant ?*, Paris, La Découverte/Jean-Paul Blayol
- Besancenot J.-P. (1987), *Les bioclimats humains en façade méditerranéenne de l'Europe*, Dijon, CRC Université de Bourgogne
- Carrega P. (1997), Les topoclimats dans le domaine méditerranéen, in Dubreuil V., Marchand J.-P. (dir.), *Le Climat, l'eau et les Hommes*, Rennes, P.U.R., pp. 281-300
- CAUE Aude (2010), *Vivre et construire avec le climat en Languedoc Roussillon*, Montpellier, CAUE LR
- De la Soudiere M. (dir.) (1990), La Météo : pour une anthropologie du temps qu'il fait, *Etudes rurales (numéro spécial)*, 118-119, Paris, éd. de l'EHESS
- Deleuze G., Guattari F. (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Minuit
- Gueusquin M.-F. (2002), Le vent, l'agriculteur et le chasseur. Connaissances et maîtrise du vent en pays d'Arles, *Ruralia*, 10/11, mis en ligne le 10 juillet 2006. URL : <http://ruralia.revues.org/document300.html>
- Hsu E., Low C. (dir.) (2008), *Wind, life, health: anthropological and historical perspectives*, Londres, Royal Anthropological Institute
- Lamarre D., Pagny P. (1999), *Climats et sociétés*, Paris, Armand Colin
- Marchand J.-P. (1990), Le climat : de l'analyse spatiale au stéréotype, *Études rurales*, 118-119, pp. 83-101
- Peguy C.-P. (1989), *Jeux et enjeux du climat*, Paris, Masson
- Rodaway P. (1994), *Sensuous geographies*, Londres, Routledge
- Varela F. J. (1989), *Autonomie et connaissance : essai sur le vivant*, Paris, Seuil

Auteur

Professeur Agrégé de Géographie (PRAG) à l'Université de Perpignan Via Domitia, Doctorant en géographie culturelle, Laboratoire ART DEV UMR CNRS 5281.

Le rythme et le lieu

Antoine BEGEL

GERPHAU - UMR LA VUE, Université Paris 8, France,
antoinebegel@gmail.com

Abstract. *Can the notion of ‘ambiance’ change the way we look, do and think architecture? By revealing the multiple ways in which a place affects us, the notion of ‘ambiance’ reveals the particular rhythm of a place. We will try through the reflection of Henry Maldiney to understand the stakes of thinking rhythms in architecture. To do so, we will first introduce Henry Maldiney’s specific approach of the concept of rhythm of. Then, through the visit of the Grachaux house designed by architect Bernard Quirot, we will try to see if some tools for analysis and design can arise from rhythm thought.*

Keywords: *surprise, rythme, habiter, phénoménologie, architecture*

En quoi la notion d’ambiance met-elle à l’épreuve l’architecture? Si le sujet de ce colloque fait état d’une forte résonance de la notion d’ambiance dans le milieu de l’architecture, nous pouvons penser que cette mise en avant de l’ambiance peut être en partie due au fait qu’elle a permis une nécessaire révélation d’un « déjà là » essentiel au lieu. La notion d’ambiance, en révélant la multitude des éléments d’un lieu qui nous touche et en tentant de les rendre mesurables, permet de les prendre en considération, plus encore elle engage chercheur et praticien à intégrer cette notion dans leur travail. Si beaucoup d’architectes sont attentifs à ce qui constitue le lieu, il est souvent difficile d’en rendre compte. Qu’est-ce qui est si essentiel dans cette capacité des lieux à nous toucher?

Un lieu de par son atmosphère engage le corps, il lui propose un moment d’existence, c’est à dire une possibilité d’habiter ici et maintenant. La notion d’ambiance est révélatrice de ce qui constitue un lieu dans sa manière de nous toucher, l’ensemble des éléments d’un lieu définit un rythme que nous percevons. L’ambiance d’un lieu, en proposant une rythmique particulière, pourrait être une ouverture à l’habiter comme nous invite à le penser Chris Younès, « l’articulation esthétique rythmique, qui sépare et joint en même temps, ouvre l’existence à la “surprise d’être” et donne à habiter » (Younès, 2009). Ce serait donc par l’ambiance d’un lieu, constituant sa rythmique, mise au jour dans l’événement de la surprise, qu’il nous serait possible d’habiter. Ainsi la notion d’ambiance met en responsabilité l’architecture en lui indiquant sa charge de mettre en place les conditions de l’habiter, c’est-à-dire de ménager une rencontre à travers son rythme.

Nous souhaiterions par cet article proposer, s’il est possible, une façon de penser les lieux et de les concevoir à partir de cette notion de rythme. Nous souhaitons nous demander dans quelle mesure un système de notation peut-il être un outil de projet et/ou de lecture des lieux? Quelles sont les limites d’une pensée rythmique de

l'architecture? Pour ce faire, nous commencerons par esquisser une définition du rythme dans la pensée d'Henri Maldiney. Ensuite, à travers un essai de notation d'une œuvre architecturale, nous essayerons d'en faire la critique. Enfin, nous envisagerons de penser une pratique à travers une attention au rythme.

Rythme

«Le "vouloir de la forme" est une exigence originellement contemporaine de l'existence : celle de former des formes à même lesquelles s'ouvre et s'exprime le "là" d'une présence. La formation d'une forme a lieu dans l'espace qu'elle instaure : elle est formation d'un pli d'espace où celui-ci tout entier s'articule. Son autogénèse est un mouvement de l'espace se transformant en... lui-même. C'est la définition du rythme.» (Maldiney, 2007)

Le rythme dont il est question ici n'est pas la cadence, qui serait la définition classique du terme. Il ne s'agit pas de la répétition d'un même, mais d'un renouvellement perpétuel à partir d'une faille. Pour illustrer la distinction entre le rythme et la cadence, Maldiney, oppose le tic-tac et la vague. Le tic-tac n'exprime aucune tension, il mesure un même temps, représente une répétition. Le mouvement des vagues lui est une éternelle renaissance à partir même de leur béance. Chaque vague se forme de la précédente, mais chacune est unique et toujours différente. Le retour à un même ne produit rien, il ne nous permet pas un moment d'expérience, c'est à dire de transformation. C'est par un mouvement qui nous conduit hors de nous, un rythme, que Maldiney nous invite à penser notre sentir du monde et des œuvres d'art. *«Le rythme d'une forme est sa dimension formelle, c'est-à-dire la dimension suivant laquelle elle se forme.» (Maldiney, 2007)* Ainsi, il nous faut penser le rythme et l'œuvre comme un ensemble. Ils ne font qu'un, le rythme n'est pas dissocié de l'œuvre, il est l'œuvre, ce qui la compose, son être.

«Avant le rythme, en dehors de lui, tout appartient à la prose du monde. Elle comporte des éléments formels : répertoires de motifs, schèmes de composition, constellations figurées dont le figuratif est une espèce, et des éléments matériels : pour la peinture la surface de fond, pour la sculpture le bloc, pour l'architecture la configuration du sol entre ciel et terre. Le rythme est à la fois l'inducteur et le révélateur des potentialités élémentaires.» (Maldiney, 2003) Le rythme serait ce qui rassemble les nuances d'une œuvre pour que, ensemble, elles créent le rythme même, le ponctue. On peut penser alors que le rythme est ce qui tient l'œuvre, qu'il en soit l'expression.

«Le rythme n'est pas quelque chose qui est en face, mais quelque chose qui nous habite et que nous habitons.» (Maldiney, 2007) Cependant le rythme ne vaut pas en tant que lui même. Il vaut dans un échange avec un être, il émerge dans la rencontre. Plus qu'un rythme, l'ouverture rythmique dans laquelle je peux m'installer est un co-rythme. Il est composé de l'essence du lieu et de l'apport de l'être au rythme. Sentir le rythme d'une œuvre c'est faire partie de lui-même. Le rythme ne s'exprime pas là en dehors de nous-même mais en nous-même. Ou plutôt en avant de nous même nous pénétrons le rythme et le ressentons en lui. C'est en ce sens que l'ensemble des caractères du lieu valent dans le rapport qu'il entretient

avec celui qui le parcourt. Par exemple les dimensions d'une pièce valent dans leur éloignement par rapport au corps plutôt que par leurs valeurs métriques. Ainsi chaque élément passant d'un état à l'autre (proche/lointain...) s'exprime dans ses variations, c'est à dire comme des « contrastes en mutation » reliant l'œuvre, le milieu et nous même.

« Il n'y a pas de monde tout fait, de monde en soi. Le réel est le couple que nous formons avec le monde. Et notre être au monde est au fondement de toutes nos conduites et de tous nos jugements. » (Maldiney, 2007) Ce co-rythme s'exprime par une rencontre entre nous et une œuvre. En ce sens il est unique à chaque œuvre et unique à chacun, parce que nous ne partageons pas la même histoire, les mêmes expériences. Nous sommes des êtres uniques comme l'est chaque œuvre. Plus encore, il n'est pas possible de ressentir deux fois le même rythme, chacun d'entre nous étant transformé par les différentes expériences que nous traversons, nous ne pourrions jamais être de nouveau le même face à une œuvre. Ainsi le rythme jouit d'une existence unique ou plutôt d'un perpétuel renouvellement et déplacement selon qui le ressent et à quel instant.

La maison Grachaux

La pensée d'Henri Maldiney nous a invités à penser un lieu dans sa capacité à créer une rythmique au sein de laquelle l'on peut prendre part. Ainsi nous avons pris conscience de l'importance que joue l'ensemble des éléments constituant l'atmosphère d'un lieu. S'il nous est difficile de noter le rythme, nous pouvons noter une partie des éléments constituant le rythme. Les éléments rythmiques ont de la valeur dans le sens où ils mobilisent notre sentir. L'appréciation d'un critère du rythme étant liée à un ensemble de facteurs externes (histoire personnelle, milieu...) ainsi nous proposons de noter les éléments rythmique à travers notre propre expérience d'un lieu.

Nous avons proposé une échelle de notation avec des graduations pour noter les éléments du rythme basé sur deux typologies d'éléments rythmiques différents. La première typologie est celle des « contrastes en mutation ». Il s'agit des éléments qui évoluent dans une certaine continuité. Nous nous proposons de noter les critères suivants : dilatation/compression (relevant des dimensions spatiales), lumineux/obscur (relatif à la quantité de lumière de la pièce), fermeture/ouverture (par rapport au milieu), lisse/strié (en terme de matérialité), hospitalité/rejet (en vue d'une possible appropriation), résonance/absorbance (acoustique). La seconde typologie est celle des éléments rythmiques qui nous apparaissent plutôt en rupture ou du moins comme un événement. Ils sont nombreux, nous en nommerons quelques uns ici à titre d'exemple : écart de température, écart d'hygrométrie, vertige, courant d'air, bruit, souvenir...

Dans un premier temps, nous avons noté sur une feuille un ensemble de caractéristiques par pièce. Chaque face de la pièce est relevée par le dessin, un histogramme mesure les valeurs des différentes nuances intensifiées précédemment. Afin de rendre état de ce que nous évoque le lieu, nous sommes permis d'ajouter une image et quelques mots. Dans un second temps nous avons retranscrit les données relevées précédemment de façon linéaire suivant un parcours dans l'édifice. Chaque

pièce est représentée par un rectangle reprenant les caractéristiques en y ajoutant une image, des matières ou les couleurs les plus présentes.

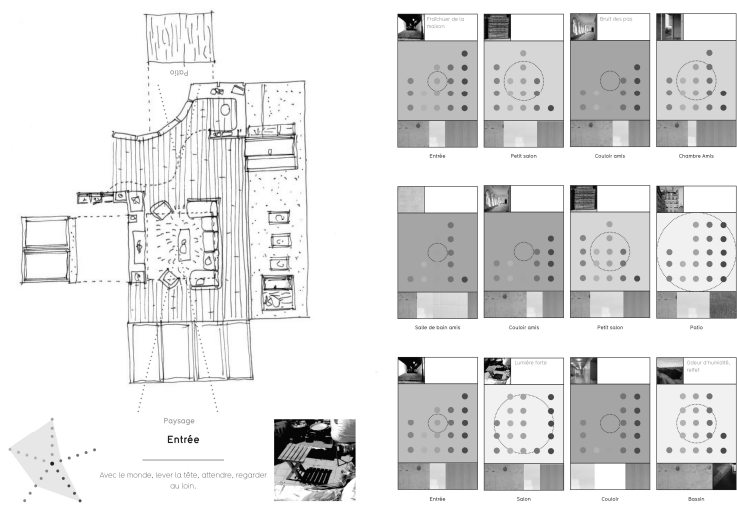


Figure 1 gauche: exemple de relevé, droite: exemple de partition

Le lieu que nous avons choisi d'analyser est une œuvre de l'architecte Bernard Quirot, *La maison Grachaux*. Le choix de ce lieu est venu d'un intérêt pour l'œuvre de l'architecte puis de la visite de cette maison.

La première apparition de la maison se fait de loin dans le paysage. En s'approchant de l'endroit, elle apparaît peu à peu. Nous ne l'avons pas tout de suite notée. Nous avons d'abord cru qu'il n'y avait qu'un grand champ; puis la clarté du béton s'est détachée de l'herbe. Arrivant au plus près, le son du frottement des cailloux accompagne notre marche. Il nous semble que la maison est sortie de terre, telle l'émergence rocheuse d'une faille sismique. Le grain du béton appelle le toucher, les courbures résultant de la coulée évoquent des paysages ou l'onde des vagues d'un lac. Poussant la porte, une série d'escaliers s'offre à nous, et nous empruntons naturellement celui qui est le plus large et le plus dans la lumière. L'ensemble est composé en grande partie de bois. L'espace bien que contenu donne à voir une multitude de champs, ouvrant vers les pièces du dessus, faisant sentir l'ombre du niveau inférieur. Le lieu nous propose de monter, ici on se sent invité à entrer, à venir voir.

L'analyse de la maison à travers le système de notation et de la description a permis de rendre visible la variation ou non d'un certain nombre d'éléments; donnant à voir une richesse spatiale née d'une déclinaison de matières révélant d'avantage de répétition que ce qui nous était apparu. Observant la partition, nous nous rendons compte que les variations de matières, de couleurs et de hauteurs sont assez faible. Nous pourrions parler plutôt ici d'une variation sur un même thème pour la matière et d'effet d'acuponcture sur les hauteurs. Pourtant de prime abord il semblait que

les hauteurs n'arrêtaient pas de changer et je n'avais pas noté une aussi forte homogénéité de matériaux. La notation a aussi permis de prendre conscience des variations importantes des intensités lumineuses des différentes pièces. Cependant plusieurs éléments absents rendent cette notation incomplète. Par exemple, il a été difficile de rendre compte de l'importance du souvenir: aussi bien du souvenir lointain que le simple souvenir d'une pièce passée. En effet, quand je suis assis dans une des chambres d'enfant, je ne perçois pas la buanderie, mais je sais qu'elle est proche; elle impacte ma perception de cette chambre. Enfant, la buanderie de ma maison était située au bout d'un escalier sombre; à chaque fois que j'allais à ma chambre je ressentais la présence de cette pièce. Il en était de même quand j'habitais un appartement composé de trois petites pièces dont une était un salon où nous allions nous prélasser seulement quand on avait le temps. Même quand je ne pouvais pas voir ce salon, le fait de savoir que je pourrai à un moment ou un autre aller m'y détendre influençait ma manière de sentir l'espace. Inversement quand le salon était occupé par des amis de passage, le fait de savoir que je ne pourrai en profiter impactait la perception que je pouvais avoir de ma chambre. Il est évident que nous sommes ici dans un aspect très personnel de notre perception de l'espace, dépendant de l'histoire de chacun et de son état d'esprit. Cependant il met au jour la multitude des éléments qui nous touchent et la difficulté d'en rendre compte. L'aplatissement par le système de notation et l'impossible prise en compte de l'ensemble des facteurs rendent l'expérience un peu stérile. En effet, la mise à plat sur une grille abstraite de contrastes en mutation aussi sensible réduit forcément son importance et peine à rendre compte de l'expérience vécue. De plus, le système ici présenté laisse peu de place à celui qui le déchiffre pour créer à partir de lui une expérience qu'il ferait sienne, différente d'une réelle visite, mais bien ressentie. Il existe sûrement d'autres notations possibles plus performantes, plus complètes, plus ouvertes, mais il nous semble légitime de penser qu'il manquera toujours des éléments. Cependant une notation permet de mettre l'accent et de révéler un grand nombre d'éléments omis. Par ce fait elle peut se révéler un outil, et non une fin, pour analyser des espaces architecturaux.



Figure 3 : Photographie de la maison Grachaux, *Antoine Bégel*

Pratique

Un grand nombre d'architectes font ou ont fait appel à des systèmes de notation pour tenter de transcrire des éléments d'un rythme. D'une manière par les dessins, les maquettes, les écrits, vidéos... tout architecte tente de rendre compte d'une part du rythme. En transmettant en partie l'atmosphère d'un espace pensé, nous voulons transmettre un rythme en devenir. Cependant tous ces essais se focalisent bien souvent sur une série limitée d'éléments du rythme et en oublient la plupart. Il est difficile de rendre compte de l'odeur d'un lieu, de son hygrométrie, de son milieu, des saisons qui passent, de son souvenir... Si ces pratiques sont imparfaites, elles peuvent être enrichies par l'ensemble des travaux sur l'ambiance pour nous aider dans la conception, mais aussi dans le partage avec les différents acteurs du projet. S'il nous faut être vigilant à sortir de l'aspect normatif, comme s'il ne pouvait y avoir qu'une seule bonne ambiance, au profit du projet et de la situation particulière, il semble que cet outil puisse nous permettre de porter une attention forte à la diversité des qualités d'un lieu et à les rendre visibles. Un outil de notation pourrait permettre par exemple un retour « objectif » sur le projet. Lié à l'expérience, un système de notation peut venir compléter le travail de projet. L'évaluation par ce système pourrait nourrir un aller-retour avec le projet afin d'arbitrer des choix de conception.

Si il nous a été difficile de définir ce que devrait être une pratique ou une analyse architecturale par l'intermédiaire du rythme, nous pouvons entrevoir l'importance de cette notion dans la perception des lieux et de son nécessaire partage aux différents acteurs du projet pour sa prise en compte dans le projet. En effet, si, comme nous a amenés à penser Chris Younes au début de cet article, le rythme particulier d'un lieu nous ouvre le chemin de l'habiter, nous pouvons considérer qu'une attention particulière à ce qui constitue l'atmosphère des lieux est essentielle pour permettre les conditions d'habitabilité des lieux en devenir. Ainsi il appartiendra à chacun, suite à ce que la notion d'ambiance nous a révélé, de se demander comment nourrir ses pratiques et ses recherches par une attention au rythme.

Références

- Maldiney H. (1990), *Existence crise et création*, Paris, Encre Marine
Maldiney H. (1993), *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf
Maldiney H. (1994), *Regard, Parole, Espace, Lausanne*, L'Age de l'homme
Maldiney H. (2003), *Art et Existence*, Paris, Klincksieck
Maldiney H. (2007), Entretiens avec Henri Maldiney, « in » Younes C. (dir), *Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf
Younes C. (2009) Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace, « in » Paquot T., Younes C. (dir.), *Le territoire des philosophes — Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La Découverte

Auteur

Architecte diplômé des écoles d'architecture de Nancy (DE), Paris-Malaquais (HMONP) et Paris-La Villette (DPEA recherche). Inscrit dans un travail entre théorie et pratique, il effectue actuellement un doctorat au sein du laboratoire GERPHAU dans le cadre d'une CIFRE avec l'agence Jacky Suchail Architectes.

La « frange épaisse » : un outil opératoire pour l'analyse et la conception

Alia BEN AYED¹, Alia BEL HAJ HAMOUDA CHERIF²

1. ERA, Ed. Sia, École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, aliabenayed@yahoo.fr

2. SEA, Ed. Sia, École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, aliacherif.architecture@yahoo.fr

Abstract. *This paper shares a pedagogical experiment undertaken as part of the initiation to the sensitive projectual. The method is based on the concept of limit, considered as a filter regulating the atmospheric interaction of the places it mark. Supported on experimentation in situ, the work aims to make more expert the ordinary perception of the student. It consists of uncovering the geometric properties of the limits that structure and configure analysis support spaces, and filter the effects they generate. The work led to the development of an intelligibility hybrid model that promotes building a directory of ambiental references and their transposition in the design project.*

Keywords: *limit, porosity, experimentation, analysis, sensitive projectual*

Introduction

Dans les programmes d'enseignement, l'initiation à la projectuelle s'appuie fréquemment sur l'analyse. Cette analyse, qui a pour objet des dispositions ou des dispositifs architecturaux et urbains exemplaires, est censée faciliter la transposition de références au cours du processus de conception. L'inflexion vers une initiation à une projectuelle d'ambiance implique le renouvellement des catégories d'analyse habituellement axées sur les attributs plastiques, convoquant essentiellement la modalité visuelle, pour intégrer d'autres dimensions qui affectent l'expérience sensible. Considérant l'expérience ordinaire¹ de l'étudiant comme un prérequis, l'objectif pédagogique consiste à la rendre plus experte. Il s'agit de l'inciter à construire un modèle d'analyse lui permettant, non seulement, d'identifier ce qui dans la chose construite est à l'origine des effets ressentis, mais également d'envisager des formes de transposition possibles. L'initiation s'appuie sur l'expérimentation active en situation, ou en d'autres termes sur l'expérience provoquée méthodiquement dans le but de solliciter une plus grande attention de l'étudiant. Elle est centrée sur les limites, qui configurent le lieu objet de l'analyse, et

1 . Cette expérience est incarnée et sensible mais également suprasensible puisqu'elle est aussi bien affectée par les phénomènes présents qu'elle convoque (l'émotion, la mémoire, l'imaginaire) et qu'elle est activée par l'intention d'accomplir une action (d'agir sur le monde) ou de prendre une décision.

s'attachent à mettre au jour les effets de filtrage qui en découlent et d'évaluer leur part dans l'expérience vécue et ressentie.

Le modèle de la « frange »

La notion de limite est couramment convoquée en théorie de l'architecture mais également dans la pratique. La limite serait le caractère distinctif (le propre) de l'espace habité ; autrement dit du lieu. « L'architecture établit des limites et des passages pour configurer un monde alors que l'illimité (en grec l'"apeiron") est inhabitable » souligne Chris Younès². Kevin Lynch, quant à lui, compte les limites (*edges*) parmi les cinq points du paysage urbain. Il les définit comme des éléments d'organisation, de structure, plus ou moins franchissables qui séparent et/ou relient une région d'une autre (Lynch, 1960). Avec pour origine grecque *peras*, de *peran*, « traverser », la limite, prise dans le sens spatial, unit tout en séparant. Kant, qui définit le concept par opposition à celui de borne, considère « qu'en toute limite, il y a aussi quelque chose de positif (par exemple, la surface est la limite de l'espace corporel, et cependant elle est elle-même un espace. La ligne est un espace qui est la limite de la surface, le point la limite de la ligne, mais c'est pourtant toujours un lieu dans l'espace), tandis que les bornes ne contiennent que des négations » (Kant, 1986, p. 138). Comme le suggère le philosophe, les « limites (pour des êtres étendus) supposent toujours un espace qui se trouve hors d'un lieu déterminé et l'entoure... » (Kant, 1986, p.136). Pour lui, la limite qui évoque quelque chose au-delà, renvoie aux perspectives qu'elle ouvre. Elle révèle un lieu et le distingue d'un autre qui lui est contigu. Elle est constitutive du lieu qu'elle marque.

Peter Von Meiss avance l'idée que, non seulement, la limite révèle un lieu en le distinguant d'un autre, mais plus encore, elle configure elle-même un lieu. Il souligne « Bâtir, c'est d'abord créer, définir et limiter une portion de territoire distincte du reste de l'univers et lui assigner un rôle particulier. La limite fait naître l'intérieur et l'extérieur. Tout lieu durable est marqué par des limites [...]. Nous nous référons aux limites pour savoir que nous sommes à l'intérieur "chez nous" sur cette terre. [...] Toute relation entre deux lieux ou entre un intérieur et un extérieur procède de deux aspects de dépendance. Elle aménage à la fois séparation et liaison ou en d'autres termes, différenciation et transition, interruption et continuité, frontière et passage. Les seuils ou espaces de transition deviennent "lieu" à leur tour. » (Von Meiss, 1993, p.160). La limite agirait comme un filtre régulant l'interaction entre intérieur et extérieur, de ce fait elle colorerait l'atmosphère des lieux qu'elle marque. Lorsqu'elle prend suffisamment d'ampleur - d'épaisseur - pour configurer un espace de transition, elle se transforme en lieu.

Le thème de la façade épaisse est récurrent chez des architectes modernes de renom aussi différents que Louis Khan, Le Corbusier, Luis Baragan ou Mario Botta. Cependant il n'a été que très rarement abordé en théorie de l'architecture. L'ouvrage de Michel Rémon "La façade épaisse"³ constitue une des rares références en la matière. L'auteur défend l'idée que la façade épaisse participe à la qualification

2. http://www.lelaa.be/files/Limites_passages_transformations.pdf, Younès Ch. (2008), *Limites, passages et transformations en jeu dans une architecture des milieux*.

3. Cet ouvrage a été publié dans le cadre de l'appel d'offre "Conception pour un habitat de qualité" lancé par le Plan Construction225 en France en 1971.

de l'espace interne. Contrairement à « la transparence » (moderne) qui « a tué l'apparence », elle permet de réguler le passage de l'espace urbain à l'habitat. Limite entre intérieur et extérieur elle protège l'intimité du logement tout en le reliant à l'espace urbain. Au-delà de l'analyse, cette notion, au croisement de « l'usage et de la forme », serait opératoire pour le projet. En effet, Michel Rémon soutient que « Le concept de façade épaisse ne concerne pas à proprement parler l'histoire de l'architecture : il interroge directement l'acte de projeter [...]. Il concerne globalement l'objet construit (il intéresse simultanément l'usage et la forme) en se superposant à ses dimensions techniques, fonctionnelles, économiques, culturelles etc. » (Rémon, 1978, p.7).

À travers une prospection historique d'exemples de référence, l'auteur propose sous forme de schémas une série de dispositifs types exemplifiant la façade épaisse. Ces dispositifs sont catégorisés selon la forme (ou vocabulaire) et l'effet produit (ou capacité). Deux catégories d'effet sont identifiées. La première concerne le filtrage (décliné selon différents registres, solaire, thermo-aéraulique, lumineux, visuel, de passage, etc.). La deuxième a trait à l'usage.

La façade épaisse serait à l'origine de lieux favorisant la compétence usagère, l'appropriation de l'espace et l'échange. L'effet solaire est également mis en avant sans qu'un travail de catégorisation ne soit vraiment entrepris. Le travail de Michel Rémon reste empirique, mais il a l'avantage de révéler les propriétés de la façade épaisse - autres que géométriques ou plastiques - contribuant à l'expérience sensible.

En ce sens, la production de Jacques Marmey, architecte en chef de la section d'études et travaux des services d'architecture et d'urbanisme de Tunisie⁴ qui opèrent durant la reconstruction d'après-guerre, nous intéresse. En effet, nos recherches (Ben Ayed, 2014, Bel Haj Hamouda Cherif, 2015) révèlent le caractère « atmosphérique » de sa production. L'architecte revendique la référence à la gradation ambiante spécifique qui caractérise l'architecture traditionnelle locale. Gradation qu'il réinterprète, en la transposant dans sa production moderniste, à travers un répertoire de « franges épaisses » poreuses. La « frange épaisse », entre-deux qui circonscrit en même temps qu'il relie l'ensemble construit à son environnement, aurait constitué pour Jacques Marmey un modèle « hybride » lui permettant de capturer et de transposer une ambiance.

Ce modèle de la « frange épaisse » nous ouvre des pistes en pédagogie pour une initiation à l'architecture sensible. La méthode pédagogique développée s'appuie sur la sensibilité « ordinaire » de l'étudiant, l'expérimentation et la manipulation.

De l'analyse au projet sensible

Le travail prend appui sur des lieux ordinaires habituellement fréquentés par les étudiants (salons de thé, librairies, boutiques, etc.). L'exercice consiste d'abord à prendre le temps de s'imprégner des lieux, de les éprouver, de les ressentir. Cette phase préliminaire est suivie du relevé architectural classique qui aboutit à la production de documents graphiques conventionnels supports de l'analyse. Cette phase préliminaire constitue déjà une première réduction du phénomène.

4. Ces services regroupant une vingtaine d'architectes sous la direction de Bernard Zehrfuss, furent chargés, par le gouvernement de la France Libre, d'entreprendre dans de brefs délais la reconstruction de la Tunisie et la modernisation de ses équipements.

L'analyse proprement dite se décline en trois phases. La première consiste à appréhender l'espace objet d'étude comme un ensemble de « franges » qui peuvent constituer une interface, un entre-deux ou une limite configurant les différents sous-espaces. Cette phase (seconde réduction) est suivie d'une deuxième phase de classification des limites repérées uniquement selon des catégories géométriques et de position (horizontale/verticale/oblique), elles-mêmes déclinées en sous-catégories (point, ligne, surface, volume, continu, discontinu, haut, bas, etc.). La troisième phase consiste à évaluer (sur une échelle de valeurs) la porosité de chaque limite au passage, à la lumière, à la vue, au son, etc. Cette analyse aboutit à une qualification ambiante différenciée des sous-espaces.

L'exercice exige un effort de représentation (maquette, graphisme, cartographie, bande dessinée, etc.) à même d'exprimer le ressenti et d'en rendre compte de manière intelligible. Le recours à différents types de technique de représentation est encouragé.

La première phase met au jour les différents sous-espaces qui constituent l'ensemble et l'organisent. Elle révèle le caractère statique ou dynamique de cette organisation et son éventuelle flexibilité. La deuxième phase conduit à classer dans la même catégorie des dispositifs différents qui présentent la même géométrie. À titre d'exemple : les parois verticales sont classées dans la catégorie « surface verticale » indépendamment de la nature du matériau, de leur facture ou de leur transparence. Cette catégorie se décline elle-même en sous-catégories relatives à la position dans l'espace, aux proportions, à la mobilité, etc. Une paroi coulissante sera classée parmi les « surfaces verticales mobiles ». L'évaluation de la porosité de chaque limite révèle les articulations (d'accessibilité, visuelles, sonores, etc.) entre les sous-espaces et avec l'environnement immédiat. Elle révèle également la qualité des usages et de l'intersubjectivité qu'elle autorise.

Cette schématisation, facilite l'abstraction, permet le dépassement de l'objet concret étudié et structure par là même le ressenti. L'expérimentation en appui sur différentes techniques de représentation s'avère elle-même révélatrice des déterminants ambiants. Elle permet la construction d'un modèle intelligible (communicable à d'autres) et généralisable à d'autres situations. Elle favorise, ainsi, la mémorisation et initie la construction d'un corpus de références d'ambiances transposables. Si bien qu'à l'étape du projet, au lieu de se limiter à la reproduction mimétique de formes, l'étudiant - motivé par une intention d'ambiance - est amené à les réinterpréter en multipliant les déclinaisons (fig 1.).

L'analyse, qui aboutit à une modélisation intégrant les propriétés physiques et les effets multisensoriels des limites, favorise l'émergence d'une projectuelle sensible. Cette méthode amène d'emblée l'étudiant à composer avec les données ambiantales et d'usage en prenant en compte les potentialités de la situation du projet (environnement naturel et/ou urbain, topographie, géographie, ensoleillement, etc.). L'intérêt de cette méthode consiste à stimuler la créativité, principal objectif de l'initiation à l'activité projectuelle. Elle consiste aussi à aiguïser la sensibilité perceptuelle en regard des composantes de l'expérience spatiale et ambiante.

Cette réduction abstraite - comme c'est le cas de toute analyse d'une réalité complexe - ne se fait pas sans poser des questions de rigueur. Une baie vitrée coulissante dans une paroi opaque constitue-t-elle une porosité de cette « surface verticale » ou bien rentre-t-elle dans la catégorie « surface verticale mobile » ? Le

choix de la réponse est laissé aux bons soins de l'étudiant, à qui il revient par ailleurs de construire son propre modèle d'intelligibilité avec des catégories qu'il aura lui-même sélectionnées et définies avec plus ou moins de finesse selon son acuité perceptuelle (légende ou arborescence plus ou moins élaborées). Seule la logique interne du modèle et sa pertinence vis-à-vis de la situation est prise en compte pour l'évaluation de l'exercice.



Figure 1. Emergence de projets : déclinaisons d'une catégorie de limite (La limite horizontale par le toit)

Conclusion

Lieu de régulation des filtrages atmosphériques, des tensions et des négociations intersubjectives, la limite, d'autant plus qu'elle est épaisse, élaborée, de facture complexe, se révèle un outil opératoire pour une conception sensible. Expérimentée dans le cadre de l'initiation au projet sensible, elle a été étendue au projet de fin d'études avec d'autant plus d'efficacité qu'elle a été mise en œuvre par des candidats plus experts et plus avertis.

En tant que dispositif construit, qu'un entre-deux à l'origine des interactions atmosphériques, la limite ouvre une perspective pour une projectuelle de l'ambiance non seulement dans le cadre de l'enseignement mais également dans celui de la pratique. Cette approche est particulièrement pertinente pour une pratique tunisienne, en mal de renouvellement, d'une part, et confrontée aux impératifs de confort et de préservation de l'environnement, d'autre part. Ce dispositif permet de reconsidérer l'éco-conception encouragée par les autorités et la réglementation qui la régit, habituellement axée sur des normes de confort standardisé recommandant l'étanchéité du bâtiment. Dans ce sens un programme

de recherche, initié à l'ERA⁵, postule que les fanges épaisses et poreuses, qui caractérisent l'architecture traditionnelle, sont à l'origine de sa gradation ambiante, et des vertus de durabilité dont elle a fait preuve. Ces franges pourraient en conséquence constituer une source d'inspiration fiable pour infléchir une éco-conception plus adaptée au cadre local.

Références

- Bel Haj Hamouda Cherif A. (2015), *L'Universel et le Singulier dans l'architecture -Le Modèle de Jacques Marmey*, thèse de doctorat en architecture, SEA, ENAU
- Ben Ayed A. (2014) *Le régime ambiantal dans l'architecture moderniste de Jacques Marmey - Cas du Lycée de Carthage*, thèse de doctorat en architecture, ERA, ENAU
- Lynch K. (1960), *The image of the city*, Cambridge, Mass, MIT Press
- Kant E. (1986), *Prolégomènes à toutes métaphysique future*, trad. Guillermit L., Paris, Vrin
- Rémon M. (1978), *La façade épaisse*, Paris, édition Copédith
- Von Meiss P. (1993), *De la forme au lieu: Une introduction à l'étude de l'architecture*, Lausannes, Presses polytechniques et universitaires romandes

Auteurs

Alia Ben Ayed est architecte, maître-assistante à l'École d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis et chercheuse à l'ERA (<http://erambiances.jimdo.com/>). Ses thèmes de recherche concernent les modalités de reconstitution des ambiances architecturales et urbaines actuelles et celles des périodes passées. Elle s'intéresse en particulier aux conditions de leur transposition dans le projet pour la fabrication d'un cadre bâti sensible en phase avec les préoccupations les plus actuelles de préservation et de partage équitable des ressources naturelles.

Alia Bel Haj Hamouda Cherif est architecte, assistante à l'École d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis. Elle est membre du groupe de recherche Sémiotique des Espaces Architecturés (S.E.A) qui vise la compréhension des phénomènes déterminant l'expression de l'architecture considérée en tant que système articulé et signifiant.

5. L'ERA est l'acronyme de l'Equipe de recherche sur les ambiances de l'Ecole nationale d'architecture de Tunis

Mobilité urbaine des personnes malvoyantes

Un autre challenge pour une ville durable et équitable

Qualid BENKORICHI¹, Nouredine ZEMMOURI²

1. El-Miaamar accessibilité, cabinet d'études et d'expertise en accessibilité
Alger, Algérie, elmiaamare@gmail.com

2. LaCoMoFa, Département d'architecture, faculté des sciences et de la
technologie, université de Biskra, Algérie, Dr.zemmouri@gmail.com

Abstract. *This study investigates and examines the mobility strategies that visually impaired people employ in large and complicated urban configurations in nowadays cities. The main objective is to determine the relations between the environment and space understanding of people with visual impairments and environmental special relationships and data. After a measuring of luminous, tactile, kinaesthetic, acoustic, olfactory environment and evaluation of environmental stimulating factors, an experimental protocol has been set in an urban course. According to the results urban configurations, subsequent urban ambiances have a large impact on the visually impaired sense of space recognition and exploration and their daily displacements.*

Keywords: *visually impaired people, mobility, ambiances, urban course*

Introduction

Dans le cadre de cette recherche, on s'intéresse aux difficultés rencontrées par les personnes sévèrement malvoyantes en raison du manque d'informations et de contrôle visuel. Ce handicap apparaît de manière très importante dans leurs déplacements dans les configurations urbaines compliquées de nos jours. Peu de recherches ont abordé l'effet de l'environnement urbain et ses qualités sensibles sur le malvoyant qui s'y déplace, à travers une approche empirique quantitative dont on a mesuré tout ce qui est mesurable tout en rendant mesurable tout ce qui ne l'était pas, nous allons montrer l'effet de la structure urbaine et ses ambiances sur cette population d'étude et sur leur réaction dans l'espace public. Pour comprendre les différentes compétences et stratégies utilisées dans leur mobilité, un protocole expérimental s'est déroulé dans un environnement réel, en l'occurrence un parcours urbain public sis à la commune de Bab El-Oued au lieu-dit El kettani avec la participation de 19 volontaires.

Protocole expérimental

Le protocole expérimental s'est déroulé dans un environnement urbain réel, dans un parcours urbain de 1020m de linéaire, formé de plusieurs scènes urbaines : scène 1 composée de 3 ruelles, scène 2 jardin public, scène 3 esplanade surplombant le front

de mer, scène 4 une ruelle, scène 5 avenue et scène 6 formée de 2 rues. Le trajet à parcourir comprend aussi une diversité des ambiances urbaines : lumineuses, thermiques, sonores et olfactives.



Figure 1. Extrait de l'image satellitaire du trajet à parcourir
(Source auteur juin 2014)

Participants

Un échantillon représentatif des deux genres de 19 participants dont 6 femmes ont accepté de participer à notre expérience, atteints de différents types de malvoyance et de divers niveaux scolaires et tranches d'âge, 15 malvoyants congénitaux et 4 tardifs. Seuls 4 participants dont 1 femme utilisent la canne blanche.

Métrologie : mesurage des ambiances et qualités sensibles

Partant du principe de la maxime énoncée par Galilée, « *Mesurer tout ce qui peut être mesuré et rendre mesurable ce qui ne l'est pas* », nous avons procédé à un relevé précis et exhaustif de l'espace physique ainsi que ses qualités sensibles et l'ensemble des situations handicapantes dans le trajet à parcourir. Nous avons mesuré les qualités à la fois lumineuses, tactiles, kinesthésiques, thermiques, sonores et olfactives, propres à chacune des scènes urbaines du parcours expérimental.

Les qualités lumineuses. Pour prendre l'effet des qualités lumineuses dans le parcours, nous avons mesuré la luminance dans chacune des scènes urbaines formant le parcours expérimental. Ces mesures ont permis de calculer le contraste ainsi que l'effet de l'éblouissement dû aux luminances dépassant le seuil de 5 000 cd/m² (Floru, 1996). Le coefficient de contraste a été calculé selon la définition de Michelson. En revanche l'effet de l'éblouissement est calculé par un coefficient qu'on a adopté.

Les stimulations tactiles et kinesthésiques. Pour prendre en considération cette modalité sensorielle relative aux données tactiles, podotactiles et kinesthésiques, nous avons utilisé un coefficient T (Baltenneck et al, 2012), il a été calculé sur la base du rapport des repères tactiles détectables dans une scène à la proportion qu'elle représente de la distance totale du trajet à parcourir.

Les qualités thermiques ou thermoacuité. Cette modalité sensorielle qui représente la sensation des rayons solaires et l'air frais sur le front et la peau des déficients visuels (Baltenneck, 2010 ; Thomas, 2001), a été calculée par la multiplication de deux coefficients, le premier relatif à la sensation des rayons solaires directe sur la peau, le deuxième représente la sensation de l'air frais.

Les qualités sonores. Deux composantes ont été calculées : le niveau sonore et la réverbération ou écholocalisation, le premier a été mesuré par un sonomètre, le deuxième par le calcul du coefficient de l'encaissement E (Baltenneck et al, 2012).

Les qualités olfactives. Un coefficient O a été adopté, il caractérise les effets olfactifs présents sur le trajet à parcourir.

Récapitulation des qualités sensibles dans le parcours

À la fin des différentes opérations de mesurage, le tableau 1 ci-dessous nous montre les qualités sensibles de chaque scène du parcours expérimental.

	Qualités sensibles	Scène1 ruelles	Scène2 jardin	Scène3 esplanade	Scène4 ruelle	Scène5 avenue	Scène6 rues
Vue	Contraste	0,874 élevé	0,873 élevé	0,866 élevé	0,873 élevé	0,867 élevé	0,874 élevé
	Eblouissement	0,992 faible	0,762 faible	0,384 élevé	0,882 faible	0,434 élevé	0,878 faible
Toucher	Tactiles et kinesthésiques	0,25 faible	1,24 élevé	0,40 faible	0,45 faible	0,88 élevé	0,71 élevé
	Thermiques ou Thermoacuité	0,14 faible	0,51 élevé	0,84 élevé	0,31 faible	0,46 élevé	0,25 faible
Ouire	Niveau sonore en Db	71à75 élevé	76à77 élevé	69à75 élevé	73à77 élevé	76à78 élevé	75à76 élevé
	Réverbération écholocalisation	9,60 élevé	1,34 faible	0,89 faible	5,25 élevé	2,85 faible	2,70 faible
Odo-rot	Qualités Olfactives	0,09 faible	0,04 faible	0,43 élevé	0,10 faible	0,19 faible	0,85 élevé

Tableau 2. Récapitulation des qualités sensibles dans le parcours.

Résultats

Débit d'information

Pour la perception et la lecture de l'espace urbain (Exner et Presse, 2008) nous avons envisagé quatre des cinq sens. Le cinquième, celui du goût, n'a pas vraiment sa place dans une étude sur le déplacement urbain. Le tableau 2 ci-dessous donne le débit d'information de chaque sens en fonction de la déficience visuelle conformément à la 10^{ème} révision de la classification de l'Organisation Mondiale de la Santé OMS ¹ (révisée en 2006).

Notre étude concerne la malvoyance sévère, en tenant compte que la déficience touche seulement la capacité visuelle, pas de handicap multiple, donc le débit des

1. <http://who.int>.

autres sens autre que la vue reste identique à celui d'un clairvoyant, les capacités visuelles sont pondérées selon l'acuité visuelle de chaque déficience. Il est clair que chez les déficients visuels le toucher remplace la vue comme canal de transfert des informations, chez les malvoyants, même chez ceux qui ont une malvoyance très sévère, le résidu visuel détient presque le tiers de la quantité des informations perçue. Le tableau 3 montre le débit d'information de chaque modalité sensorielle et dans chacune des scènes urbaines qui forment le parcours expérimental.

		<i>Vue</i>	<i>Toucher</i>	<i>Ouïe</i>	<i>Odorat</i>	<i>Total</i>
débit d'information en bits/seconde	<i>Personne normale</i>	10.000.000	1 000 000	100 000	100 000	11 200 000
		89,3 %	8,9 %	0,9 %	0,9 %	
	<i>Malvoyance sévère 1/20</i>	500 000	1 000 000	100 000	100 000	1 700 000
		29,4 %	58,8 %	5,9 %	5,9 %	
	<i>Cécité 3 1/50</i>	200 000	1 000 000	100 000	100 000	1 400 000
		14,3 %	71,4 %	7,1 %	7,1 %	
<i>Cécité totale 5</i>	Néant		1 000 000	100 000	100 000	1 200 000
			83,3 %	8,3 %	8,3 %	

Tableau 2. Débit d'information des sens principaux selon de la déficience visuelle.

<i>Qualités sensibles</i>		<i>Scène1 ruelles</i>	<i>Scène2 jardin</i>	<i>Scène3 esplanade</i>	<i>Scène4 ruelle</i>	<i>Scène5 avenue</i>	<i>Scène6 rues</i>
<i>Qualités Lumineuses</i>	<i>Coeff</i>	0,867	0,665	0,333	0,769	0,376	0,767
	<i>Débit</i>	433 500	332 500	166 500	384 500	188 000	383 500
<i>Tactilo-Kinesthésiques</i>	<i>Coeff</i>	0,03	0,64	0,33	0,14	0,41	0,18
	<i>Débit</i>	34 337	637 034	334 382	141 937	409 744	179 893
<i>Qualités Auditives</i>	<i>Coeff</i>	9,32	1,32	0,83	5,07	2,82	2,58
	<i>Débit</i>	923 000	132 000	83 000	507 000	282 000	258 000
<i>Qualités Olfactives</i>	<i>Coeff</i>	0,09	0,04	0,43	0,10	0,19	0,85
	<i>Débit</i>	9 400	4 000	42 900	10 200	19 200	84 800

Tableau 3. Le débit d'information de chaque modalité sensorielle dans les différentes scènes parcours expérimental

Pour l'analyse multivariée des résultats du débit d'information, on a opté pour l'analyse en composantes principales ACP. La méthode ACP offre l'avantage de « laisser les variables parler d'elles-mêmes » (Rallet et torre, 2008), car elle met en relief les principales variables qui expliquent la dispersion du nuage de points observé. L'analyse ACP nous a montré que :

- Les qualités lumineuses sont corrélées positivement avec les qualités auditives dont le coefficient de Pearson (n)=**0,675**, sont indépendantes des qualités olfactives (n)=**-0,062** et corrélées négativement avec les qualités tactilo-kinesthésiques (n)=**-0,524**.
- Les qualités auditives sont négativement corrélées avec les qualités tactilo-kinesthésiques (n)=**-0,756** et avec les qualités olfactives, (n)=**-0,351**.
- Les qualités tactilo-kinesthésiques sont indépendantes des qualités olfactives (n)=**-0,226**. Le graphe dans la figure2 ci-dessous, nous permet de voir une variété très importante d'ambiances et de qualités sensibles dans notre parcours. Ces dernières

varient en fonction de la structure urbaine dont chacune est caractérisée par une ou plusieurs ambiances principales, d'autres secondaires et des qualités parfois marginales. Les qualités lumineuses et auditives sont dominantes dans les ruelles (scène1 & scène 4), les qualités tactilo-kinesthésiques sont dominantes dans le jardin, l'avenue et l'esplanade (scène2, scène3 & scène 5), la scène 6 est caractérisée par des qualités olfactives très fortes, le reste des ambiances est très marginal dans cette dernière.

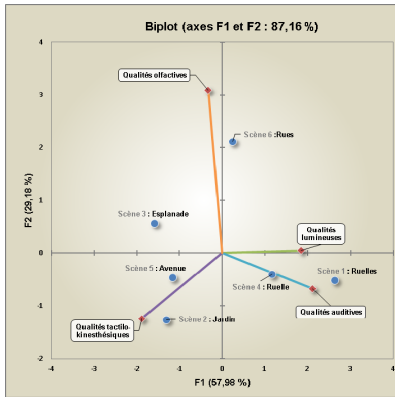


Figure 2. Analyse ACP du débit d'information dans le parcours

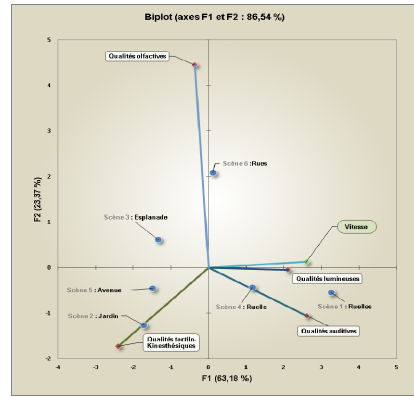


Figure 3. Analyse ACP de la vitesse de marche dans parcours

Vitesse de marche

Il est clair que le jardin est la scène la plus lente à traverser, cette scène comprenant deux descentes d'escalier. « La descente peut induire un ralentissement. Plus rarement, les passants peuvent descendre les escaliers avec leur vitesse normale de marche » (Preamechai, 2006). À l'inverse, les ruelles (scène 1 & scène 2) sont les scènes les plus rapides à traverser, la moyenne de marche dans le parcours entier est de 3,75 Km/h, elle est plus proche que celle de l'esplanade et la scène 4. Les analyses statistiques qui ont été effectuées à savoir l'analyse de variance à un facteur (Anova) indique que le facteur « scène » a un effet très significatif sur la vitesse de marche des participants, $F(5, 108) = 3485 > 2298$, $p = 0,005 < 0,01$. L'analyse en composantes principales ACP nous indique que : La vitesse est optimale dans les ruelles (scène 1 & scène 4). La vitesse est corrélée positivement avec les qualités auditives, une corrélation forte ($n = 0,874$). La vitesse est corrélée positivement avec les qualités lumineuses, une corrélation faible ($n = 0,580$). La vitesse est corrélée négativement avec les qualités tactilo-kinesthésiques, ($n = -0,851$). La vitesse est pratiquement indépendante des qualités olfactives ($n = -0,112$). On déduit que les qualités auditives et lumineuses ont une influence positive sur la vitesse de marche, particulièrement les qualités auditives qui sont les plus influentes. En revanche les qualités tactilo-kinesthésiques ont un effet négatif ; elles représentent une contrainte majeure. Les qualités olfactives n'ont presque aucun effet. On peut dire que la vitesse de marche représente la réaction du malvoyant dans l'espace urbain parcouru. Elle traduit le permanent échange entre ses activités perceptives et l'espace à cheminer, c'est-à-dire la quantité d'informations perçue (le

débit d'information fournie) qui se traduit en vitesse de marche. Plus la vitesse est grande, plus la quantité d'information est importante et vice versa. Donc la vitesse est sa façon de réagir dans l'espace parcouru, si on considère que la réactivité est la capacité d'un sujet à répondre à des stimulations externes². On peut dire que la vitesse de marche représente la réactivité du malvoyant dans l'espace parcouru.

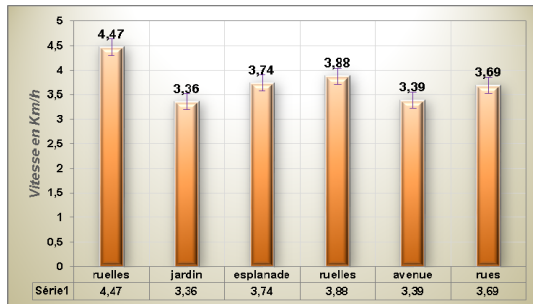


Figure 4. La vitesse de marche dans chaque scène (Source auteur)

Conclusion

Le présent travail inaugure une nouvelle voie de recherche dans le champ des études des ambiances urbaines et montre la possibilité d'élaborer une approche complexe à la fois quantitative et qualitative en dehors des approches purement qualitatives, qui dominent actuellement la recherche sur les ambiances urbaines.

Références

- Exner U. et Pressel.D (2008), *Aménager L'espace*, birkhauser, collection basics
- Floru R. (1996) *Eclairage et vision*. Institut national de recherche et de sécurité, Paris
- Baltenneck N. (2010), *Se mouvoir sans voir. Incidences de l'environnement urbain sur la perception, la représentation mentale et le stress lors du déplacement de la personne aveugle*, Thèse de doctorat en Psychologie, université lumière Lyon2
- Preamechai S. (2006), *Dispositifs architecturaux et mouvements qualifiés*. Thèse de doctorat en Urbanisme mention Architecture. Université Pierre Mendès France
- Baltenneck N., Portalier S., Chapon P-M et Osiurak F. (2012), *Parcourir la ville sans voir : effet de l'environnement urbain sur la perception et le ressenti des personnes aveugles lors d'un déplacement in situ*, *L'année psychologique*, 112, pp 403-433
- Thomas R. (2001), *La mobilité urbaine Des personnes aveugles et malvoyantes, état des lieux, questionnements et perspectives de recherche*, IVM Cresson, Grenoble

Auteurs

Oualid Benkorichi, Architecte urbaniste chercheur, gérant d'un cabinet d'études et d'expertise en accessibilité. Dr. Nouredine Zemmouri is a professor, director of the Architecture and Environment Laboratory, president of the scientific board and director the graduate program Building Science and Sustainability at the University Of Biskra Department of Architecture in Algeria.

2. Dictionnaire en ligne : <http://fr.wiktionary.org/wiki>.

The ambiance of the body

Imme BODE

Ph. D. Muthesius University of Arts, Kiel, Germany, immebode@posteo.de

Abstract. *As part of my research, I am investigating the relationship between sensed body-space and conditions in the immediate environment. Situated between art and science and between Eastern movement practices and Western theory, the sensed body-space facilitates communication between preverbal consciousness and that which can be linguistically apprehended. I am thus moving among various fields whose poles, equally considered, determine the methods of investigation and presentation. The goal is to develop access points to a holistic understanding of the body's knowledge so that this knowledge can be applied relative to events in the surrounding environment.*

Keywords: *body-space, movement, preverbality, 'totality' of experience*

Indeterminacy between artistic and scientific research

Inbetween art and science

As part of my doctoral dissertation at Muthesius University in Kiel, Germany, I am exploring the *ambiance of the body* in relation to the surrounding atmosphere. To do this, I am examining disparate processes that span the field between artistic and scientific research. I am currently laying the foundation for this *area of research* in terms of collecting information, identifying methodologies and presenting results. My goal is to make use of various research methods, combining them in such a way that they complement each other meaningfully and expand the range of outcomes. I am investigating three different areas concurrently:

- A. Artistic approaches – which will be parsed for their potential to generate understanding (something that is traditionally not required when creating art).
- B. The development of *artistic* and/or practice-oriented methods, which will be systematically structured and goal-oriented.
- C. The theoretical perspective, to juxtapose the experimental process with research findings from the natural sciences and the humanities.

How these three areas will ultimately interact in practice remains to be seen. This text, the presentation formats and the ongoing work in the *field* between art and science will constitute different stages of that *interaction*.

Experience – between preverbality and denotation

I would like to refer to a quote by Hans Blumenberg, which appears at the beginning of his book *Theorie der Unbegrifflichkeit (Theory of Nonconceptuality)*:

‘The concept is considered a product of reason, if not its triumph, and indeed it is. Yet that does not admit the reverse, i.e. reason is only present when reality, life or

being – however one wants to describe totality – has been successfully reduced to a concept or the intention to do so is present.’ This quote touches on various aspects of my investigation and the fundamental problem underlying my efforts. I am working at one of the interfaces between *preverbality* and *denotation*. Experience can be clear, distinct and extremely precise without being describable. Every description robs experience of some of its clarity and even deforms it. At the same time, description can and should suggest experience and point to its *holistic nature*. The *expansion of form* that transcends conceptual approaches, disentangles, at best, the experience of ‘totality’¹.

All knowledge is embodied – being human means being corporal

In the following I discuss the approaches used in the three *areas of investigation* described above:

Area A. The area of artistic creation is used to examine the degree to which creative processes can contribute to research and in which form. The artistic process is seen here as a *laboratory* for freely generating ideas, one that can be used for working with highly unstructured formats. It allows for spontaneous and associative action using every type of artistic means, such as drawing and movement, in order to sketch out content and invent forms of exchange. The resulting *non-foreseeable* should be used, on the one hand, to develop research methods and, on the other, to expand on traditional approaches by an experience of its sensual (and vital) qualities.

Area B. Artistic or practice-oriented methods might be either experimental or discipline-based and shall investigate individual questions within the overall setting. The focus on the *body-space* (including introspection) and ‘movement as method’ are key components in my efforts to develop holistic approaches and procedures.

The most important part of my educational training has been the learning of an Asian movement practice, a non-traditional practice from Indonesia. This practice is not so much about movement per se, but about perceiving movement and impulses to move in the body, and following them by using body movements, either visible or invisible. The attention is directed toward the *body-space*² and, at the same time, to the surrounding space. That means, it encompasses the individual’s body-space in its entirety and, from *here-there*, the immediate environment. I express this as ‘*here-there*’ since the *body-space* remains the point of reference and point of departure for perceiving but – because the attention is not focused on something specific, yet instead expands/senses from the spatiality of the body into the surrounding environment – there is no longer a clear *here*, neither a *there*. One finds oneself embodied in the situation and adopts neither an observing nor a descriptive perspective. On the contrary, one remains a perceiving presence. One follows the ‘spatially tangible *dynamic and movement*’³ of impulses in the *body-space*. Then, with each movement, as small as it may be – every tilt of the head, a few steps through the room, etc. – the state of the organism moves and changes, as does the

1. *Totality as used in this paper is linked closely to Blumenberg’s quote.*

2. *I employ the term body-space (Körperraum) for the space that we perceive when we turn our attention inwards.*

3. *“When we isolate the senses from the outside world and temporarily let our visible body descend into darkness, then another completely different type of spatiality replaces it: the sphere of corporeal sensation, impulses and conditions ... All of this is neither visible or tangible, but it can be sensed spatially.”(Fuchs, 2000: 89)*

(perceived) atmosphere. The following, pursuing or yielding gradually brings into consciousness rhythms in the behavioural and perceptual processes that relate tangibly within the *body-space* to the environment. These are *logical processes* that can be experienced and understood – yet *understood* (initially?) beyond the conceptual realm. I believe this is a *preverbal understanding* that is communicated first and foremost *atmospherically*. This perception is *more comprehensive* but cannot be (easily) categorised and understood in terms of the linguistically oriented, analytical consciousness. (Billeter, 2015; Sheets-Johnstone, 1990)

Area C. Relationship to theory – especially to those from perceptual psychology and the neurosciences, and with approaches from philosophy and the social sciences that focus on the *body* and '*Leib*' (as discussed below).

Science's increasing interest in the *body* corresponds to a gradual movement from the *external* toward the *internal*, from the observed and observable, the measurable and quantifiable toward the sensed and perceived, the individual, *invisible* and 'qualitative'. I would like to sketch out four different perspectives that examine the *sensed body* and the relationship between body, consciousness and knowledge in interdisciplinary research. I refer to them as elementary reference points.

1. In Germany, '*Leib*' has become a standard term, having been systematically developed by Hermann Schmitz since the 1960s within his system of New Phenomenology. It was Schmitz who used the method of introspection to introduce terms such as '*Leib*' and '*Atmosphäre*' (*atmosphere*) into the philosophical discourse. Very briefly, *Leib* describes 'that which one *senses* of oneself, *Körper*, in contrast [is] ... that which one *sees* or *feels* of oneself.' (Soentgen, 1998: 16) *Leib* has also been taken up by different branches of the natural sciences and the humanities (i.e. Gugutzer, 2012; Fuchs, 2008; Rittelmeyer, 2002).
2. Findings from neuroscience *prove* the elementary relationship between the body, the individual state of being and the environment. 'Feelings include ... a sensing of the body's entire visceral and musculoskeletal condition, while the latter changes under the influence of certain perceptions.' (Fuchs, 2008: 139) Environmental perception arises from learned patterns of perception and interpretation, which ensue from the sensomotoric relationship to the environment. The 'brain as a relational organ' develops only within this interdependency. (Hüther, 2006: 83 ff.) Everything that *occurs* in terms of phenomena, impulses, sensations, thoughts, etc., takes place in and results from the corporeal, dynamic relationship to the environment. 'Consciousness ... is not in the "body", but is *embodied*.' (Fuchs, 2008)
3. Psychologist and philosopher Eugene Gendlin has developed methods in which he specifically works with attentively sensing the *indefinite* in the *inner-body*. One of his methods, *Focusing*, can be used to solve (personal) problems. 'It awakens a new type of inner awareness of that which one initially only felt as being unclear. This lack of clarity then becomes the object of one's focus' (Gendlin, 1981). His practice of *Thinking at the Edge* can be seen as a further development of *Focusing*, in that it uses the *body's knowledge* in order to 'think where words are still lacking' (Deloch, 2010). He developed this method in the 1990s together with students at the University of Chicago 'in order to support the development of independent research efforts'. (Deloch, 2010)
4. In terms of the *Eastern* perspective, I would like to quote the Sinologist Jean-François Billeter, who translates texts written by the Chinese philosopher Zhuangzi

and interprets them from the perspective of Western experience. Zhuangzi is particularly interested in the 'forms of our activity' between 'conscious and unconscious action' (Billeter, 2015) which, embodied between conscious and implicit knowledge, changes, whence Billeter interprets the *body* anew: "Je donne au mot *corps* une acception nouvelle. J'appelle *corps* toute l'activité non consciente qui porte mon activité consciente." Further: "Ce que nous appelons 'conscience' est *cette part de notre activité qui se perçoit elle-même.*" (Billeter, 2014 : 12 f.)

Indefinite clarity

Nothingness, heaviness and dullness even, sleepiness, doing nothing, lying, falling, slowly, everything happening very slowly, listening, dropping, diving down, a small movement, something stirs, pursuing that, a word, a thought, turning, the head lifts slightly, falls again, lifts, remains fixed in midair, the movement continues, down the neck and spine, the abdomen rises just a bit from the floor, turns slightly, from here the arm extends, the body bends and comes to rest on its side, contracts, stretches, a change, sudden alertness, clearly sensing the floor, sitting up, slowly, seeing the room, bending toward the floor, straightening again and beginning with this impulse the body spins upward high onto the feet, revolves around its own axis into the air, the arms follow, swing around the abdomen, the head falls and rises, the spinning diminishes and while standing there is suddenly clarity of being, clear vision, relief, an intake of breath, presence within the space, felt density –

Attentiveness to the atmospheric

In our culture, we are not used to paying attention to the *atmospheric*. In Asian cultures, it seems this has traditionally not been the case. The spatially and corporally *atmospheric* is part of written and everyday culture there (Magnis-Suseno, 1981; Linck, 2011; Yamaguchi, 2011). Nevertheless, in our culture we too move in the *invisible atmospheric* as a matter of course (*automatically*) and allow ourselves to be led by our – mostly unconscious – perceptions (Hüther, 2006; Damasio, 2004).

Because of our bodies, we are present in situations, and it is in or with the body that we react and *respond* to the corresponding conditions. Atmosphere is communicated through the (unconsciously) experienced *body-space* as "the resonance felt in one's *Leib* ... of interpersonal perception" (Fuchs, 2008: 200). The *ambiance of the body* as *inter-space* between the atmospheric inner-space and the surrounding atmosphere provides access to practice sensitivity for the *interaction* of preconscious and conscious emanations and processes.

Theory arises from practice

Blumenberg speaks of 'reality, life or being – whatever one wants to call totality'. Did 'totality' exist beforehand – before the translation into conceptual terms? The 'totality' of experience that cannot be 'turned into a concept'? In this mode everything exists very much in the present – visibly, audibly, tangibly, etc. – and in clear relationship to everything else, yet there is no categorisation, no designation, no allocation. Yamaguchi builds a bridge from the holistic nature of experience to theory: 'Theory arises solely from practice. Although theory thus arisen influences

practice, the theoretic interest of observing the context loses its standpoint of disinterested observation in creativity's training process, which has now become holistic and, liberated from its self-centredness and *Leib*-centeredness, is completely detached from *Leib*-spirit dualism. Precisely such a practice is what allows theory to undergo continuous renewal.' (Yamaguchi, 2011)

I believe this renewal or expansion develops from the attention given to the *ambiance of the body*. Every impulse originates in the body and emanates from there until it is acted upon either consciously or implicitly. The approaches used by Gendlin, Storch, Pieper (Gendlin, 2015; Storch, 2006; Pieper, 2015), etc. suggest that attentiveness to the *body-space* addresses and liberates *individual knowledge* in its *more holistic* form. I consider these approaches as path-breaking when it comes to advancing the following developments:

- the inclusion of body-centred methods in order to develop more holistic procedures, solutions and research strategies
- the integration of artistic processes in order to generate a sense-based interface to the *world and perception* and to juxtapose that interface with more rational methods
- the personal consideration of the *atmosphere of the body* as an opportunity to improve the quality of one's own life by experiencing the relationship between the body atmosphere and environment in a logical and *meaningful* way – similar to the contexts that Gerald Hüther describes or that Hartmut Rosa develops in his 'resonance theory'.

The analysis of the *logical processes* discussed in Area B that can be experienced while sensing and acting in relation to the environment is – transposed to exploratory settings – meant to provide information about the structure of atmospheric perception. The *atmospheric* in the field between practice and theory can be both researched and presented, starting with the *ambiance of the body* and moving on to physical movement situated between conscious and unconscious action, and then to the configuration of the surrounding space.

Movement and language

Following from that, the question arises, I would say, of how different systems – the system of language and the non- or preverbal, the conscious and the *preconscious* – relate to each other, or can be set in relation to each other, from an ontological point of view. The statement by Maxine Sheets-Johnstone that 'the essential reality of language – that no language can be spoken for which the body is unprepared – and its consequence: to understand the origin and evolution of a language is to understand a sensory-kinetic lifeworld' (Sheets-Johnstone, 1990) must be expanded upon by noting that understanding and the methods of representation must also be realised on the level of both language and the sensomotoric relationship to the environment.

How do I introduce movement into the text? How do I write while in movement and while perceiving the movement that continually causes everything to undergo and remain in a state of change? Nothing is fixed. Nothing is truly certain. From the perspective of movement, thought can no longer proceed in linear fashion, nor movement in patterns. How far can a person go in his or her thoughts? How far in his or her movement?

Totality of experience

Theory, artistic and scientific method and artistic action can converge. What I can only intimate in this written text is transformed in the *lecture* into a 'totality' of experience. In this regard, I would like to generate momentum on behalf of the non-foreseeable by quoting Pascal Amphoux: "Et de cette façon-là trouver des façons de légitimer, de modéliser et d'inventer des modalités d'expression de nature différente, multimédiatiques, qui permettent de mieux couvrir, le champ de l'Ambiance, en en faisant sentir quelque chose, et non seulement en en expliquant le sens." (Amphoux, 2004 : 138) I am speaking about experience. Speaking from the *body-space* touches upon 'totality'. Using the language (of the body) to go to the limit. Holding myself at this limit – this border between word and movement, language and action – and, once there, beginning to sway gently.

References

- Amphoux P.; Thibaud, J.-P.; Chelkoff G. (2004), *Ambiances en débats*, Bernin, Croisée
- Billeter J.-F. (2015), *Das Wirken in den Dingen*, Berlin, Matthes & Seitz
- Billeter J.-F. (2014), *Un paradigme*, Paris, Editions Allia
- Blumenberg H. (2007), *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt/Main, Suhrkamp
- Damasio A. (2004), *Descartes Irrtum*, Berlin, Ullstein Buchverlage
- Deloch H. (2010), Das Nicht-Sagbare als Quelle der Kreativität, in St. Tolsdorf und H. Tetens (dir.), *In Sprachspiele verstrickt*, Berlin/New York, De Gruyter, pp. 257-281
- Fuchs Th. (2008), *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan*, Stuttgart, W. Kohlhammer
- Fuchs Th. (2000), *Leib – Raum – Person*, Stuttgart, Klett-Cotta
- Gendlin E. (2015), *Ein Prozess-Modell*, Freiburg, Verlag Karl Alber
- Gendlin E. (2011, 1981), *Focusing*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag
- Linck G. (2011); *Leib oder Körper – Mensch, Welt und Leben in der chinesischen Philosophie*, Freiburg, Verlag Karl Alber
- Magnis-Suseno F. (1981), *Javanische Weisheit und Ethik*, München Wien, R. Oldenbourg Verlag
- Pieper B.; Clénin D.; Schacker W. (2009), *Wissenschaftliche Konzepte am eigenen Leib erkunden*, Bern, München, Darmstadt, Projektbericht, IFF Akademie
- Rittelmeyer Chr. (2002), *Pädagogische Anthropologie des Leibes*, Weinheim und München, Juventa Verlag
- Rosa H. (2016), *Resonanz – Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin, Suhrkamp
- Schmitz H. (1964), *Die Gegenwart*, Bonn, H. Bouvier
- Sheets-Johnstone M. (1990), *The Roots of Thinking*, Philadelphia, Temple Univ. Press
- Soentgen J. (1998), *Die verdeckte Wirklichkeit*, Bouvier Verlag, Bonn
- Storch M.; Cantieni B.; Hüther G.; Tschacher W. (2006), *Embodiment – Die Wechselwirkung von Körper und Psyche verstehen und nutzen*, Bern, Verlag Hans Huber
- Yamaguchi I. (2011), Das Phänomen des Ki und der Leiblichkeit, in Y. Nitta u. T. Tani (dir.), *Aufnahme und Antwort*, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 134-146

Author

Imme Bode, Ph. D. researcher in the field of *Spatial Strategies*, under the direction of Ludwig Fromm at Muthesius University Kiel – working as artists under various names in the field of performance art – and as a designer of architectural colour concepts .

Objets expressifs audio-visuels et expérience des sentiments de présence et d'immersion des ambiances urbaines

Aurore BONNET

UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire,
France, aureo.bonnet@crenau.archi.fr

Abstract. *This article gathers observations on three short films about urban experience. Through these observations we try to contribute to the issue of the relevance of the videographic creation as a possible medium of aesthetic design process in this phase where space is experiencing as it is not yet material. Explorations for the audio-visual translation of urban atmospheres, in the video practice process, we will try to update moments and ways of turning the representation to the expression.*

Keywords: *expression vidéo, présence, mise en intrigue du réel*

Introduction

Le passage par la pratique vidéo dans la recherche sur les ambiances architecturales et urbaines permet de réinterroger la création d'« objets expressifs » (et citations suivantes, Dewey, 2010). Relevant de la part esthétique (sensible, émotionnelle) de l'expérience située, les objets expressifs sont définis comme des médiums qui ne sont pas directement l'espace matériel, concret, physique, mais qui permettent cependant d'en éprouver les qualités, des qualités par lesquelles la conjugaison du sens et des sensations anime le sentiment de présence des passants, habitants, observateurs dans l'espace urbain.

Dewey considère la conception architecturale et urbaine comme l'occasion d'une expérience esthétique, et cela pas uniquement à partir de la livraison de l'espace conçu, dans sa réception par le public et le vécu sensible qui s'y déploie, mais bien en amont, dès la mobilisation de l'architecte au moment de le concevoir. Cette mobilisation dans l'expression est un processus d'accompagnement « de significations accumulées lors d'expériences antérieures » qui deviennent « le contenu et la substance de l'émotion », une transformation à partir de « matériau[x] cru[s] et brut[s] » pour établir de nouvelles relations et susciter de nouvelles expériences sensibles.

Notre réflexion porte donc sur la pertinence de la création vidéographique, comme possible médium du processus esthétique de conception, dans cette phase où l'espace est à éprouver alors qu'il n'est pas encore matériel. Cela nourrit aussi des interrogations par rapport à tout ce qui est développé pour cette phase-là dans l'ordre de la simulation numérique et d'envisager une possible différence de signification du point de vue de l'expérience entre présence et immersion. Cela donne aussi l'occasion de s'interroger sur les modalités expressives de la virtualité.

Au fil de cet article, nous allons tenter d'apporter des éléments de réflexion liés à ces questionnements en restituant des observations autour de trois courtes vidéos. Dans un premier temps nous ferons un détour du côté de la danse contemporaine avec l'étude d'une « cartographie filmo-chorégraphique » qui rend palpable la complexité de l'enchevêtrement des registres de l'expérience vécue rendus visibles par le médium audio-visuel. Dans un second temps, nous reprendrons ce questionnement du point de vue de la création audio-visuelle dans le champ de recherche sur les ambiances urbaines. À l'intérieur même du processus de la pratique vidéo, nous essaierons de mettre à jour des exemples de moments et de manières du basculement de la représentation à l'expression.

Création filmo-chorégraphique en milieu urbain

Nous proposons ici un focus sur une « collection » particulière de cartographies : onze « interventions chorégraphiques en paysages urbains » (Saire, 2013), performées et réalisées entre 2002 et 2012 avec les danseurs de la Compagnie Philippe Saire¹ dans la ville de Lausanne en Suisse. Le cahier des charges de cette collection de films courts formulait les termes d'une collaboration réalisateur-chorégraphe, où chaque cartographie était l'occasion de la rencontre inédite et originale d'un réalisateur et de danseurs de la compagnie avec un lieu. Mettant au travail la co-construction de la chorégraphie et de l'image, ces cartographies sont la trace et l'expression d'une « épaisseur existentielle » qui croise des présences : celles des danseurs, celle du réalisateur, celles des habitants et usagers des lieux, celles des spectateurs dans l'image ou derrière l'écran. Plusieurs de ces cartographies ont retenu notre attention grâce à la multiplicité des entrées possibles dans leur contenu : la typologie du lieu (qualité sociale, matérielle et sensible), la performance chorégraphique elle-même (discrète ou faisant événement), le parti pris filmique (cadrage, narration, bande-son).

« Cartographie 9 - La Boule d'Or »²

La cartographie intitulée « La Boule d'Or » prend comme lieu d'attention gestuelle le boulo-drome de la ville de Lausanne et fait exister - par le biais de quatre boulistes - une expérience sensible, esthétique, de ce lieu. Introduite comme la découverte d'un paysage (Amphoux, 1994), cette cartographie croise représentativité, expressivité et réflexivité à travers ces différentes séquences filmées.

Au bout de quelques minutes de visionnage, l'apparition du chorégraphe dans les images introduit l'irrésolution prégnante de ce film. On accède alors à la composition d'un récit articulant documentaire et fiction. Ce moment-là nous révèle que les boulistes sont aussi les danseurs, à la fois sujets d'inspiration et acteurs de cette performance filmo-chorégraphique. La narration entremêle différents registres d'expression : le témoignage (récit de vie, amitié de quatre hommes dans une pratique) ; la « matière » de ce lieu (sa lumière, ses textures minérales et végétales, ses bancs et tables, ses figures) ; la documentation de l'intervention chorégraphique (l'élaboration de la chorégraphie, les entraînements, la présentation publique). La

1. <http://www.philippesaire.ch/projet-cartographie/>

2. « Cartographie 9 - La Boule d'Or ». *Chorégraphie : Philippe Saire, Film : Bruno Deville, 13'30, Lausanne (CH), 2008.* <https://vimeo.com/61712002>

versatilité comme mouvement de cette création filmo-chorégraphique est suspendue aux gestes de cette danse de l'ordinaire.

Les différentes manières dont s'enchaînent les séquences et que se déploient les lignes narratives du film, le spectateur est le sujet d'expériences variées : parfois il est face à quelque chose d'accompli, parfois il est partie prenante d'un processus de création.

Représentation et expression audio-visuelles des ambiances urbaines

L'exploration que constitue la pratique vidéographique - considérée comme un processus allant de la captation *in situ* à la réception par un public - nous a amenés, au cours de différents travaux de recherche, à dédier la plus grande attention au moment de captation sur le terrain et à celui d'analyse des rushes en vue du montage. La captation, définie comme un moment de l'expérience présentielle, implique que « [l'observateur-filmant] "filme avec le ventre" au sens où il engage tout son corps - se plaçant en rythme avec les échanges filmés - afin d'imprimer organiquement à la caméra ce qui suscite en lui la situation observée. » (Lallier, 2009).

Les conditions de l'expérimentation à laquelle nous nous sommes confrontés dans le cadre du second séminaire du GDRI CNRS « Translating Ambiances »³, nous ont permis de déplacer notre attention dans la composition⁴ d'un objet expressif à d'autres moments du processus de la pratique vidéographique. La captation comme expérience présentielle (Maldiney, 2003) n'avait pas eu lieu. Schématiquement, dans ce qui avait été notre pratique jusqu'alors, le montage s'organisait à partir de l'exclusion de toutes les séquences qui ne renvoyaient pas immédiatement le sentiment et l'émotion de la participation au mouvement du lieu au moment de la captation (Bonnet, 2013).

*Sloterdijk Bubble*⁵

La première vidéo réalisée au cours de ce séminaire, « Sloterdijk Bubble », est plutôt de l'ordre de la représentation de quelques instants d'expérimentations sur le terrain, l'illustration d'instantanés où des chercheurs sont à l'œuvre, un « dispositif du montrer » (Comolli, 2004), un retour sur soi du regard. Ce montage témoigne d'une expérimentation, celle visant à transposer *in situ* une opération de modélisation numérique. Cette vidéo nous confronte à la représentation, à la « reproduction d'une réalité simplifiée et arrêtée » qui « ne fait qu'énoncer le dernier état d'une question donnée, ou plutôt la réponse à cette question » (Laplantine, 2003). L'expérience qui se jouait sur le terrain à cette occasion consistait à mettre en œuvre, en situation réelle, un tracé isovist.

3. <http://www.ambiances.net/seminars/gdri-translating-ambiances-montreal2015.html>

4. Nous faisons référence ici à la définition suivante : « La composition, abordée ici comme mode de relation au monde et pas seulement dans son acception musicale, consiste à relier en une proposition signifiante des éléments divers issus de la perception, de la culture ou de l'imagination. L'espace imaginaire complète l'espace physique et l'espace vécu comme configuration projetée de références et de désirs. » (Torgue, 2012)

5. « Sloterdijk Bubble ». Captation et montage : Aurore Bonnet, 2'09, CNRS GDRI « Translating Ambiances » Second Seminar, Montréal (CA), 2015. <https://vimeo.com/150906945>

Une autre proposition/composition a été mise en œuvre au regard de l'interrogation que soulevait le fait d'échouer dans la traduction et restitution audio-visuelle de l'ambiance vécue *in situ*.

Ce moment passé sur la Place des Arts dans la ville de Montréal ouvrait à une vraie étrangeté et même plus, à une sorte d'irréalité : irréalité de notre propre posture qui semblait chimérique avec l'impression de mener un projet sans « consistance » ; irréalité de la situation comme une grande illusion par les présences en place (l'espace était désert en dehors des chercheurs du séminaire qui étaient là à tester des bribes de protocoles, à s'observer et interagir entre eux, à « faire les acteurs ») ; irréalité enfin par l'absence de prises offertes par l'environnement lui-même, maintenant un rapport de surface fade. Du point de vue vidéographie l'objectif était d'atteindre la restitution de cette part sensible de l'expérience de cet espace aux qualités finalement inattendues : incongruité, absence de prise, absence de mouvement, fausseté.

*La Petite Fumée*⁶

Au gré de différentes tentatives, c'est à travers le procédé de l'inversion que nous avons trouvé une brèche nous permettant d'aller plus avant cet écart entre représentation et expression.

Montées à l'envers, il s'est révélé que les images ne trahissaient pas la réalité, mais qu'elles fabriquaient une « réelle irréalité » par ce procédé ici subtil et discret. Autrement dit, la représentation de l'ambiance était faussée (puisqu'il y avait inversion), mais son expression était renforcée (puisqu'il y avait restitution de quelque chose de la perception vécue). C'est un principe de « la puissance du faux » (Deleuze, 1985) qui permet d'atteindre une description dans laquelle réel et imaginaire sont indiscernables, où « la description devient son propre objet ».

Nous dégageons trois modalités de l'expression audio-visuelle à travers cet exemple : ce qui est invariant, ce qui est intrigant et l'inversion elle-même. Paradoxalement, l'invariance apparaît dans l'inversion. Les drapeaux qui volent au vent, la gestuelle du duo Jean-Sébastien Vague, les mouvements de tête, les rires : ce sont des gestes réversibles, la marque de ce qui subsiste de l'ordre du réel dans l'irréel. L'intrigue, quant à elle, est dans le fait que l'inversion donne lieu à l'invariance. De ce point de vue, l'exemple des pièces de monnaie est assez emblématique : à l'endroit, ramasser des pièces perdues en se relevant c'est anecdotique, mais à l'envers, déposer des pièces sur le sol avant de s'y allonger, c'est intrigant. Enfin, l'inversion est visible à travers quelques indices, mais ils n'ont pas la puissance nécessaire à rendre évident le subterfuge. L'indice remarquable de ce point de vue est celui qui donne son titre à la vidéo : la petite fumée, qui ne s'échappe plus, mais est, du fait de l'inversion, aspirée par la cheminée (Figure 1.).

6. « *La Petite Fumée* ». Captation : Aurore Bonnet, Montage : Aurore Bonnet et Pascal Amphoux, 2'55, CNRS GDRI « *Translating Ambiances* » Second Seminar, Montréal (CA), 2015. <https://vimeo.com/134845847>



Figure 1. *Sloterdijk Bubble vs La Petite Fumée* : inversion, invariant, intrigant

Conclusion

D'une vidéo à l'autre, nous pouvons observer des manières d'opérer une composition qui déploie un sens de l'expérience vécue. L'objet audio-visuel comme expression de l'expérience sensible rend compte des potentiels de ce qui n'implique pas le verbal, de tous ces éléments qui en réfèrent au point de vue du corps, aux sensations, aux émotions.

En développant une narration qui n'est pas « véridique », mais « falsifiante », nous en venons à interroger les travaux de la simulation numérique. Au regard des dynamiques qui nourrissent une quête toujours plus poussée de l'hyper-réalisme à l'aide de dispositifs immersifs de plus en plus complets en ce qui concerne la restitution des sollicitations sensorielles, que gagnons-nous en termes d'engagement présentiel ? En réalité virtuelle, outre le fait d'être physiquement isolé du réel, de l'environnement urbain (cave, oculus rift, etc.), que devient la part de mise en intrigue du réel dont semble dépendre l'enracinement sensible et émotionnel de l'expérience des ambiances ?

Enfin, ces observations impliquent aussi de réfléchir à la manière de travailler le lien au réel et surtout à l'*in situ* via ces objets expressifs audio-visuels. De quelle manière pouvons-nous penser le fait de rendre accessibles ces contenus, voire les programmer dans les espaces mêmes où ils ont été capturés ? Une phase de travail s'ouvre, par conséquent aujourd'hui, sur l'expérience qui croise réel et virtuel via les objets mobiles de la communication (smartphones par exemple).

Acknowledgments

I would like to thank Pascal Amphoux for exchanges on issues of expression vs representation and during video explorations. I would like to thank also the participants of the seminar GDRI 'Translating Ambiances' in Montreal, whom appear in videos : Imme Bode, Laure Brayer, Julie Châteauevert, Thomas Leduc, Danielle Raymond, Daniel Siret, Myriam Suchet, le duo Jean-Sébastien Vague.

References

- Amphoux P. (1994), Environnement, milieu et paysage sonores, in M. Bassand et J.-P. Leresche (dirs.), *L'anthropologue et les faces cachées de l'urbain*, Berne, Peter Lang, pp. 83-88
- Bonnet A. (2013), Qualification des espaces publics urbains par les rythmes de marche. Approche à travers la danse contemporaine, [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00846710v1>
- Comolli J.-L. (2004), *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse, Verdier
- Deleuze G. (1985), *Cinéma, 2. L'image-temps*. Paris, Minuit
- Dewey J. (2010), *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard
- Lallier C. (2009), *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris, Archives contemporaines
- Laplantine F. (2003), *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits
- Maldiney H. (2003), *Art et existence*. Paris, Klincksieck
- Saire P. (2013), *Cartographies - collection/# 1 - # 11/2002-2012. Interventions chorégraphiques en paysages urbains créées et filmées à Lausanne*, Genève, A.Type
- Torgue H. (2012), *Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan

Author

Aurore Bonnet - Research Fellow, aurore.bonnet@crenau.archi.fr, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. An architect by education, she holds a Ph.D. in Architecture and space management from University of Grenoble. Her research interests concern the ambiance aesthetic, the occurrence of presence through the engagement of the bodies in the movement, the audiovisual expression of the ambiances.

Gestes publics d'appropriation et phénoménalisation progressive d'une ambiance

Autour d'une source sacrée intégrée à la réhabilitation d'une médina (Tiznit, Maroc)

Marc BREVIGLIERI¹, Imen LANDOULSI²

1. Haute École Spécialisée de Suisse Occidentale (HETS-Genève) et
UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes,
France, marc.breviglieri@gmail.com

2. ERA équipe de recherche sur les ambiances/ENAU École Nationale
d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, imen.attia@laposte.net

Abstract. *This paper explores the hard question of the appropriation in construction of a public space, asking the question of gradual phenomenology of an atmosphere. We seek to show how some ways and forms of appropriation by the use contribute to the progressive and specific building of an atmosphere. That's why our attention was focused on children playing in a public space.*

Keywords: *atmosphere, appropriation, public space, phenomenology, use*

Cette contribution prend pour axe de réflexion la difficile question de l'appropriation en devenir d'un espace public, tout en ramenant l'interrogation sur la phénoménalisation progressive d'une ambiance. En ce sens, et en nous appuyant sur une réalisation architecturale venant d'être livrée au public, nous tenterons de montrer comment certaines modalités d'appropriation par l'usage contribue à la formation graduelle et spécifique d'une ambiance¹.

Il est question ici d'un espace public situé dans la médina de la ville oasisienne de Tiznit au Maroc. Cette médina fait l'objet d'un plan d'aménagement et de sauvegarde pris en charge par l'architecte et anthropologue Salima Naji. L'espace public dont il sera question dans cette réflexion a pour centre de gravité une source sacrée, jadis fréquentée à l'occasion de nombreux rituels courants et propitiatoires, puis délaissée, enfin rendue au public par la volonté même de réhabilitation de l'architecte. Originellement nommée *Ain Aqdim* (la « source ancienne », laissant entendre qu'elle représente le point d'origine même de la ville), elle fut désignée à l'époque coloniale, et pour un motif touristique, « source bleue » (*Ain Zerka*). À cette source, qui est un bassin d'eaux de résurgence qui a pu approvisionner plusieurs jardins de la ville ancienne et alimente encore une partie de la palmeraie, s'attache un mythe fondateur : une femme accompagnée d'un chien, étrangère et venant de

1. Notre enquête s'inscrit dans un programme de recherche ENVIMED que nous consacrons, en collaboration avec David Goeury et des partenaires méditerranéens, à l'urbanisation des oasis de Méditerranée. Se reporter à : <http://zerka.hypotheses.org/>

loin, répondant au nom de *Lalla Zninia*, aurait découvert sous la pierre la source d'eau qui fut aménagée en bassin autour duquel des villageois purent se sédentariser (Naji, Boumzgou et Goeury, 2016)².

La source est entourée d'aménités permettant l'occupation paisible du lieu et l'émergence de différentes activités qui gravitent autour de la présence de l'eau. Une paroi de ruissellement, donnant l'impression d'une petite cascade, permet de déverser le contenu d'un plan d'eau supérieur vers le bassin de la source. Des *khettaras* marocaines (puits artésiens) sont reproduites, renvoyant au système traditionnel de mobilisation des eaux souterraines ; des séguias (canaux ouverts d'irrigation) traversent un jardin composé de plantes endémiques... Depuis le mois de ramadan de l'année 2015, la source et son espace public avoisinant ont été nettement réinvestis par les habitants du quartier.

Nos observations de terrain ont permis de développer un ensemble d'interrogations plaçant en leur centre *l'expérimentation d'une ambiance publique se potentialisant à mesure que l'usage du lieu s'y déploie*. Cette expérimentation a pour corollaire un nécessaire mouvement d'appropriation depuis lequel l'espace public de la source sacrée se voit être de nouveau habité, y compris dans sa dimension mythique et historique. Comment donc s'est appréhendé un premier contact, puis s'est de nouveau tracé le chemin des habitudes qui finit par fonder un ancrage au lieu ?

Corps touchant et présence vivante du lieu

Le geste naturel et heureux d'appropriation de l'espace bâti figure sans doute parmi ce qui doit être retenu en faveur de l'architecte. Mais comment appréhender ce geste d'appropriation ? Comment donc, en complément du récit de l'architecture, se livre un premier contact à partir duquel vont s'amorcer un ensemble d'explorations et d'habitudes gestuelles qui seront autant de moyens d'intensifier ce dernier.

Sur un plan phénoménal, l'espace bâti répond d'une *quête de surface tactile* : toucher l'espace pour mieux se l'approprier, l'investir sensiblement, y frayer une familiarité, y mettre le corps à son aise en jouant avec les volumes, les morphologies du mobilier, le contraste des matières, les aspérités résultant du jeu de décaissement des sols, etc.... Certes, en ce lieu précis, la vive sensation visuelle et auditive donnée par la cascade capte l'attention et polarise la direction du regard, canalisant un certain point de vue sur l'édifice (Saïd, 2016). En atteste d'ailleurs le fait que l'intense activité photographique aux abords de la source se réalise toujours au devant de la chute d'eau. Mais pour nourrir la compréhension du geste conduisant le public à s'approprier un espace qui lui est destiné, à se l'approprier à la fois plus intimement et plus tangiblement, il importe de rapporter une telle aperception visuelle, et un tel rapport directionnel et photographique au monde, à une connexion d'essence plus manifestement liée au touché du corps propre. Le *corps touchant*, à partir duquel la double appréhension *touchant-touché* offert par le contact physique permet de penser un point d'affinité ou une suture affective, et

2. Le mythe fondateur que nous retraçons ici très schématiquement a été largement censuré, souvent réécrit au prisme d'enjeux politiques, religieux ou touristiques. La disparition d'un fond mythique rattaché à la valeur de l'eau comme force créatrice d'histoire des régions oasiennes, ne fait pas que soulever l'enjeu d'en combattre l'oubli, mais elle indique aussi combien il importe de comprendre par quelle dynamique l'urbanisation qui les touche oblitère et dénie des conceptions de monde et de vie commune attachées à la présence des sources.

laisse envisager comment se ménage progressivement un espace de coïncidence, de fréquentation et en un sens, une impression de possession du (et *par* le) lieu. Or, comme nous le verrons plus loin, ce lieu dispose et déploie une singulière puissance d'habitabilité : il demande toujours plus qu'un simple regard curieux ou admiratif, il appelle à l'expérience du contact et convoque, d'une certaine manière, des formes d'ancrage qui exercent une puissance sur la nature même de la relation entre les entités (humaines et non humaines) en présence. Et ce mouvement de rapprochement passe par l'entremise d'une diversité d'éléments vivants prenant place parmi les humains (plantes, insectes, lézards, etc.) et par l'alliance subtile des matières faisant varier les dispositions à être touché par le monde (l'assise sereine de la pierre sèche locale, les promesses de paix confiées par la céramique verte de *Tamegroute*, l'épiderme chaleureux de l'enduit chaux-terre appliqué sur les murs, l'eau qui bruisse, rafraîchit l'air, alimente le jardin, tout en inscrivant un arrière-plan cosmologique où foisonnent des valeurs spirituelles dans la pensée populaire et où se tient posée en son centre la mythologie fondatrice, etc.). Comme le mentionnerait peut-être Erwin Straus à propos de tels gestes mobilisés par la puissance de l'appel tactile du lieu, « l'espace optique directionnel » est alors recouvert par une « spatialité présenteielle ». L'espace public de la source sacrée ne renvoie alors plus uniquement aux propriétés spécifiques et historiques de son patrimoine mis en valeur, mais à une manière d'inviter à son contact, de pénétrer un seuil d'habitation.

L'enfant reflet de la qualité spatiale

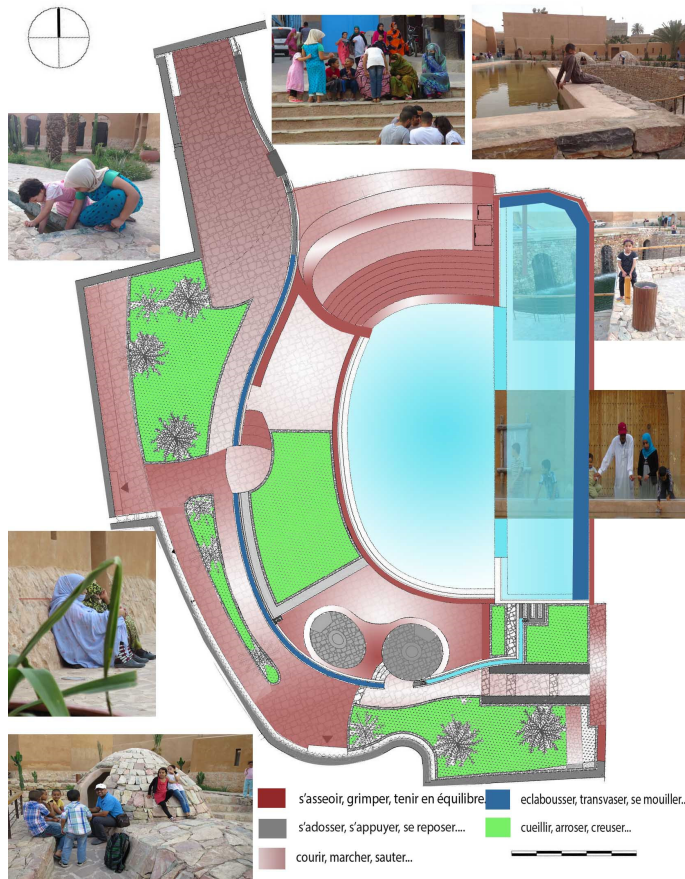
C'est ainsi que notre attention s'est portée sur les enfants venant jouer dans cet espace public. En recensant une diversité de jeux pratiqués, nous avons pu identifier l'intervention de différents registres sensoriels sollicités pour investir l'espace et se l'approprier. Il faut considérer, à cet égard, la valeur phénoménologique livrée par l'expérience spatiale de l'enfant. L'enfant, dans son jeu, a besoin d'architectures qui le contiennent et qui le fassent se mouvoir, qui lui donnent ainsi des points d'appui imaginaires ou concrets sollicitant directement sa motricité. Engagé à jouer, l'enfant est littéralement « pris » par cet environnement qui enveloppe et module sa participation, et dont il reflète corporellement l'ambiance. Il dispose ainsi d'un pouvoir de résonance dans l'espace qu'il met en commun. En jouant, il inscrit une qualité sensorielle dans l'espace, il confère au lieu une expression sensible, et, par là même, il aménage et forme une base de partage pour un commun, il explore un dimensionnel de la vie publique (Breviglieri, 2014 et 2015). Manifestement, sur le site public d'*Aïn Aqdim*, les enfants déversent une constellation de sensations jubilatoires et spirituelles. Spirituelles car nul enfant ne semble ignorer qu'une tonalité mythologique traverse encore l'espace : « C'était *Lalla Zninia* qui a son tombeau dans la mosquée... elle avait un chien, il eut soif, elle lui donna un peu d'eau dans sa babouche pour qu'il y boive, puis il se mit à creuser avec ses pattes et l'eau surgit... il finit donc par trouver l'eau, la source s'élargit progressivement et l'eau devint abondante » (enfant jouant aux abords de la source, sept. 2015)³.

3. La traduction a été effectuée par Mohamed Mouskite. En recoupant une pluralité de méthode d'enquête (observations directes, entretiens, dessins de l'espace – cartes mentales -, photographies, enregistrements sonores et vidéos) nous avons pu constituer une source documentaire consacrée aux modalités d'occupation de l'espace public autour de la source à différents moments de la journée. C'est en focalisant cette observation sur les activités ludiques

En regardant jouer les enfants, s'évalue la disponibilité du lieu devant leur quête exploratoire de contact. Une recension précise des jeux donne ainsi un indice précis de la qualité d'accueil du lieu : courses poursuite, jeux de chat, cache-cache (*Haba*), glissades dans les *Khettaras*, cueillette, acrobaties et autres activités, si nombreuses, avec l'eau (fig 1). La fonctionnalité des éléments d'architecture est débordée de toute part par l'investissement créatif de l'enfant. Le garde-corps circulaire qui entoure la source devient surface d'appui où l'on grimpe et depuis lequel prendre son élan pour sauter sous le regard des autres. Le lieu prend vie par l'intermédiaire de cette disponibilité affective et de cette spontanéité motrice de l'enfant, l'architecture en potentialise l'émergence. La présence de l'eau soulève une force d'attraction et donne un fondement corporel particulier à l'espace commun.

Saana, une enfant du quartier, s'assied sur le rebord du plan d'eau supérieur, elle laisse glisser ses doigts à la surface de l'eau en regardant alentour. Plus bas, une amie lui indique de venir la rejoindre. Dans le creux de la main, celle-ci récupère l'eau qui coule dans la séguia. L'eau est transvasée dans une portion du petit jardin ouvert à tous, la terre est mouillée, les mains y plongent, tâtant, grattant et cherchant à donner une forme. « L'eau est un organe du monde » livre Bachelard à propos de l'imagination de la matière. Saana descend les marches, il y a de quoi hésiter entre les chemins de passages... elle choisit de traverser une *khettara* pour éviter les trois garçons qui la guettaient ostensiblement. Son amie l'accueille par quelques éclaboussures qui déclenchent des fous rires, les garçons sont alors prêts à se mêler au jeu. Derrière, assises contre le sous-bassement en pierre sèche du mur mitoyen, certains habitants du quartier profitent, avant la tombée du jour, d'une ombre providentielle et de l'attrait irrésistible que procure l'eau qui semble renaître d'elle-même. Les mères parlent entre elles et restent vaguement attentives aux activités des enfants ; d'autres femmes sont là, à l'occasion de rencontres ou marquant simplement une pause dans leur itinéraire vers le *souk*. Le mur de mitoyenneté sur lequel elles s'adossent représente à la fois une surface d'accueil et une limitation protectrice. Il offre une présence et propose un tracé qui facilitent la prise de possession du lieu. Son incurvation dessine l'arrière-plan contenant, c'est-à-dire qu'il enveloppe toute l'existence sensible et spatiale qui gravite autour de la source, produisant l'effet, dirait Peter Sloterdijk, d'un « cercle primitif sécurisant où les énergies symbiotiques sont fertilisées » (Sloterdijk, 2002). Ici tout particulièrement dans la médina, les femmes trouvent un espace de partage et d'échange, tout en se réinsérant dans le réseau de relation mythique qui les associe à des *valeurs affectives* et des *directions de sens* émanant des dimensions sacrées associées à la source. Ces dimensions convergent notamment vers un système de références touchant aux symboliques de la fertilité, de la fécondité et à l'accointance entretenue avec les éléments spirituels qui se tiennent traditionnellement près des sources et des puits.

des enfants du quartier que nous avons développé une réflexion sur la disponibilité du lieu à être investi par de nouvelles ambiances. Cette focale sur les enfants a été élaborée lors d'un atelier ethnographique auquel participait aussi H. Ftouhi, M. Mouskita et N. G. Saïd.



Esprit du lieu – espace de dimension mythique

Cette dimension de spiritualité traverse le geste d'appropriation de l'espace public réhabilité dans les trois temps qui le structure : en tant qu'il est reçu, découvert et partagé. L'appropriation ne passe ainsi pas seulement par l'édification progressive d'habitudes ancrées dans un nouvel espace rendu disponible au public, mais aussi par l'émergence de récits qui consolident et attestent une base affective et viennent enrichir les trames narratives qui alimentent les échanges verbaux quotidiens. Le site d'Ain Aqdim dispose manifestement d'une singulière puissance d'évocation narrative. Quantité de récits nous a été spontanément rapportés aux abords de la source désormais réinvestie par les habitants et les visiteurs occasionnels. La ville semble y rouvrir des histoires qu'elle avait laissées sur ses bords et qu'elle enfouissait progressivement dans l'oubli. Se donne à voir, à travers l'évocation du mythe fondateur de *Lalla Zninia*, une colonne porteuse de l'identité collective (Paul Ricœur parlerait alors volontiers d'« identité narrative collective »). On y entend tout

le travail poétique de la parole : chaque habitant nous livre sa version du mythe et parallèlement l'esprit du lieu, *matrice de l'ambiance*. En réactivant une mémoire (la trame légendaire mais aussi le rappel des rituels organisés autour de la source), la ville tient une stabilité sur l'édifice de son passé.

Comme tout mythe fondateur, le mythe de *Lalla Zhinia* déploie un noyau de symboles primaires dont notre enquête tente par ailleurs de retracer les composants. Parmi ces composants, noués par des liens complexes qui organisent l'expression des récits, on voit culminer les symboles de fertilité, de victoire sur l'aridité, de transformation de l'espace terrestre en jardin. Mais pas seulement, car ce mythe introduit aussi une figure profonde d'altérité : une femme (altérité redoublée par la présence d'un chien/ne qui l'accompagne) dont on ignore d'où elle vient, mais dont on sait qu'elle est extérieure au terroir, qu'elle n'a pas de terre, qu'elle provient ainsi d'un univers inconnu qui précisément met en question l'appartenance à la terre. Terre et eau, composant la trame millénaire de la spiritualité des cultures oasiennes, mais dont le rapport de valeur économique, ainsi que le lien symbolique le plus archaïque, viennent aujourd'hui à être bouleversés par certaines dynamiques d'urbanisation.

Références

- Bachelard G. (1983), *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti
- Breviglieri M. (2014), « La vie publique de l'enfant », Participations. *Revue de sciences sociales sur la démocratie et la citoyenneté*, 2, pp. 97-123
- Breviglieri M. (2015), « L'enfant des villes. Considérations sur la place du jeu et la créativité de l'architecte face à l'émergence de la ville garantie », *Ambiances* [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2015. URL : <http://ambiances.revues.org/509>
- Naji S., Goeury D., Boumzgou A., *Tiznit. Aïn Aqdim, la source à l'origine de l'oasis*, Rabat : DTGSN, 2016, 32 p.
- Saïd, N. G. (2016), « La source bleue : la cour de la ville », Carnet de recherche Zerka, URL : <https://zerka.hypotheses.org/632#more-632>
- Sloterdijk P. (2002), *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard
- Straus E. (2000), *Du sens des sens*, Grenoble, Jérôme Million

Auteurs

Marc Breviglieri est Professeur à la HES.SO (HETS-Genève) et chercheur au CRESSON/ENSAG. Ses thèmes de recherche touchent aux configurations et aux aménagements variés de l'habitation humaine, aux apprentissages de la vie commune et aux dimensions liant corps et espace. Il développe une sociologie d'inspiration phénoménologique nourrie par des perspectives méthodologiques liées à l'image (photographie-vidéo). <http://ies-geneve.academia.edu/MarcBreviglieri>

Imen Landoulsi Attia est architecte diplômée de la faculté d'architecture du polytechnique de Milan. Ses thèmes de recherche traitent de la mise en lumière du processus de référence aux « ambiances » essayant de définir ainsi leur contribution dans la sauvegarde patrimoniale. Par ailleurs, elle aspire à un développement de l'approche interactionnelle entre pratique et recherche puisqu'elle même exerce le métier d'architecte depuis douze ans. Doctorante au sein de l'ERA, équipe de recherche sur les ambiances, à l'école d'architecture de Tunis, ENAU.

Voice's ambiances: expression, emotion and meaning

A radio production

Cristina PALMESE¹, José Luis CARLES²

1. Paisaje Sensorial – Architectural Office, cristinapalmese@telefonica.net

2. Department of Music, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, joseluis.carles@uam.es

Abstract. *The growing interest on the subjective and sensorial aspects all over the fields of knowledge and the development of the technologies that have changed completely our interpersonal and environmental relationships, the rise of new tools for analysis, recording, conservation and manipulation of data and, last but not least, the democratic setting and global availability of knowledge through Internet, impose another approach to the conception and experience of architecture. Here we present the first results of a work in progress specifically addressed to link various lines of research related to the study of human voice (its resonances, its context...) applied particularly to 'in situ' experiences in urban spaces. Our purpose is to analyse the meaning and expressiveness of voice as a way of understanding and apprehending the urban ambiance.*

Keywords: *walk, body, voice, movement, time, space, view, soundart, radioart*

Introduction

This research is integrated into the study of the audiovisual dimension of architecture, as an intersensorial approach to space apprehension and design. Our aim is to develop new methodologies and tools that could take into account this complexity, as a contribution to the development of a project, by means of putting into evidence the sophistication of the relationship between man and his context and between man and media. The research moves us to the conviction that the quick and relevant changes that characterise these contemporary times all over the social, economic and political environments, involve, unavoidably, new ways of experimenting with and understanding space, and therefore, new trends of research.

Voice's ambiances: voice and radio

This work is integrated into the Sound and space field of research, and particularly related to the study of the ability of sound to create 'atmosphere'. In this regard, it should be noted that, although research about sound environment evolves slowly, it is no longer confined to isolated traditional disciplines as acoustics, psychoacoustics

and audiology. Now it is merging with new disciplines that integrate art and aesthetics, with social sciences as anthropology, psychology or sociology. There is a common consensus about the need of interdisciplinary or rather, transdisciplinary approach to research but often this agreement does not correspond to a real application of this idea; the criticism of the Western schematic, quantitative and reductionist tradition, is maintained within the criteria of tradition itself, usually limited to a mere disciplinary and methodological juxtaposition that does not address the complexity neither facilitates the construction of a common language nor the achievement of common objectives.

If we consider the conventional division of time and space arts, it seems theoretically overcome but the different disciplines are confined to their own fields of knowledge, defending their own theoretical and methodological approaches and their own disciplinary identity. We need to get out of the traditional forms of knowledge, overcome divisions and conceptual schemes that do not correspond to our contemporary condition, exploring the complexity of its open, broad and varied development.

First of all, for us it is important to stress the importance of gaining access to understanding through our senses, considering our body, not as something defined, but as a flow of relations with the environment in which the human voice is a channel between interior and exterior, between sensory and perceptual-expressive-communicative dimensions.

Our aim is to develop experiences that could provide access to knowledge through the direct experience of embodiment in space, leaving the metric-quantitative schemes of the Western culture. That is why we want to test new tools of analysis and representation and also to innovatively use existing tools. According to this we propose using radio language as a tool capable of collecting and transmitting sensory experiences surpassing the visual-aural, visual-tactile, olfactory-sound dichotomy... In this line of analysis some authors point out the connections between movement, body and action with knowledge. To Erin Manning, every Act is, in germ, a thought. It is therefore considered that a generative nexus still exists between action, perception and conception. The construction we make of our environment lies not only in our bodies but also in constructing our environment ; we not only house the body, we build modes of embodied experience and thought.

So it is important to understand how language, as an element of transition between interior and exterior, qualifies our expression, our mood and is capable of modifying the environment in which it resonates and viceversa. At this point it is important to emphasise the significance of the political analysis and action adapted and connected with advances in the cognitive world. When we assume the existence of a connection between knowledge and body (movement and action), a new vision of approaching the political dimension opens, and with this a reflexion on the position and role of the knowledge in society and, more specifically, in the western society. Already the Situationist movement posed a deeply political analysis in its 'derives', openly questioning urbanism, considering it a tool of high class society and capitalist exploitation.

Part of the Situationist critique of modern capitalism involved assailing transformation of the older sections of cities into 'museums' for tourist consumption (Debord, [1967]1994, #65; Situationist International, 1959). After the ideas of Baudelaire and Benjamin about walking (flâneur), situationism introduced for the first time, the urban walk as an aesthetic and political experience. In a more radical way, Constant, architect initially involved in the Situationist movement, proposed disorientation, not in the negative sense of lost or misplaced but in the positive sense of finding unknown paths. It's an interrupted process of creation and destruction, which Constant called the dynamic Labyrinth. Constant describes New Babylon, the anti-capitalist city, as the point where nomadism and city are united in a unique endless urban labyrinth: 'New Babylon never ends... The whole earth becomes a housing for its inhabitants. Life is an endless journey through a world that changes so quickly that every moment seems different.' More recently, we find new proposals of sensory exploration of space. Exercises like walking become either an act of awareness of the sensory-sound environment (Westerkamp), or a methodological process of data collection, analysis, reception and diagnosis of urban space (Thibaud), or collective action with collective meanings of critical analysis of space (Francesco Careri, Walkscape, Adriano Labbucci, Camminare a rivoluzione, Donzelli, 2011).

Our work aims to pool several lines of researching (from acoustics to architecture, through language or the field of installations and actions of urban art) which can collect the complex interaction between man and environment through the human voice. Our approach is to experiment 'in situ' in urban spaces, working with aspects related to the meaning and the expressiveness of the voice. Voice and space have always been linked and their complex and fruitful interactions allow us to propose an exploratory process, with an analytical and critical treatment of a projective and dynamic character.

This proposal, builds upon the works done in the field of sensory architecture in recent years based on 'in situ' methods (Palmese, 2014; Palmese and Carles, 2016). Such procedures are based on creating cognitive connections between body, space, movement and action, and are not being considered in the actual paradigms and perceptive analysis systems, strongly influenced by the mechanistic tradition emerged in Euclidean geometry and Renaissance perspective.

We start from the hypothesis that the voice finally expresses the feelings and the body connections with the context. In this chain of interconnections around the voice and the word we want to discover the perception related to the prosodic and musical voice characteristics just as much as the communicational aspects and the derived meanings. Another perceptual aspect is one related with the perceived space in which the voice (physical, perceptual and cultural space...) is projected. We try to understand the verbal encoding process of the subjective sensation experienced as actions, perceptions, thoughts... that are, ultimately, generated and verbally expressed. Language, like space, is a form of produced social practice that is historically situated and dialectical to the social context, that is, both socially shaped and socially shaping. Since language is widely perceived as transparent, it is difficult

to see how it products (Blending Spaces: Mediating and Assessing Intercultural Competence in the Classroom. Trends in Applied Linguistics, Berlin, 2016).

A first result of this work in progress involved a Radio production. We propose specifically a research-production on the nomadic condition of the man, narrated across his voice. We are focusing particularly on the dramatic topic of the refugees, nomadic by force, forced to leave their homes with empty hands. In this wandering around they leave behind their origins, their living spaces, their ancient customs with the risk of losing their identity and the culture's richness that only remains in their memory. They can only try to survive in an anonymous and hostile environment that does not have memory or, rather, they prefer not having. The Radio production can be useful to interconnect thought and action, to create a documentary project that combines the real and the virtual, the concrete and the imaginary. It is placed in an aesthetic choice near the 'concrete music', which transform into sound the vital and subjective experiences, the contradictions and ambiguities both of the refugees and of the populations who receive them.

We can access to opinions, memory, and information about the sensory space, using the material obtained from the Mass media. We explore the voice and its resonances, as carriers of ideas and meanings, like a linguistic and sensory culture that defines and constructs a sensory space. The voice, like the expression of abandonment and uprooting of a population forced to emigrate, claim of new manners to understand the nomadism and our relationships with urban space. In short, we work with the voice as the expression of the human condition. We want to listen to those who have a history to tell, perhaps our own history.

The radio format represents a challenge in order to adapt a media and artistic format for a data obtained from scientific procedures (surveys, interviews, case studies and the use of sound and video recordings). The use of the broadcast media is explained by different reasons:

- Its capacity for creating imaginary worlds from sounds while allowing to reflect on the significance of this media, the first big media. So it might be useful to reflect upon contents and medium, upon representation and represented.
- From a historical point of view, it may be recalled Dziga Vertov, who before to be introduced into the image world, developed a sound project called Radio Ear (Radio Pravda). Vertov shows a fascination for a media able to reach to a great many people. This is a pioneering example of publicity (propaganda) through the sounds.
- Attempt to integrate the sound and the resonances of the voice with the social practice, centred on social emergence like the migrant populations and in the receiving population.
- This project emerges from a fascination for the voice and the communication across the audio technologies, to recover the historial trajectory of the radio as a place of emergence of the avant-gardes in the field of concrete and electroacoustic music of the mid-20th century.

The process of broadcast creation implies:

- 1) Population surveys in different countries (Spain, Italy, Greece, Sweden...) trying to overcome superficial opinions, escape from the prejudices or banal and media overinformation. Trying also to deep on the European values and feelings on the topic of emigration, nomadism, refugees, topic that is part of european present and past history, set out in art, music, cinema, literature...
- 2) Produce a Radio piece to be presented at the Ambiances Meeting in Volos (Greece)
- 3) Subsequently, the aim is to organise meetings with other groups and the establishment of a network about the political dimension of ambiance

References

- Careri F. (2002), *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Editorial Gustavo Gili Barcelona
http://www.citechailot.fr/fr/auditorium/ecosophies/26137-au_tournant_de_l'experience.html
- Manning E. (2009), *Relationescapes: movement, art, philosophy*. MIT PRESS. CAMBRIDGE. 2009
- Palmese C. (2014), *Recorrido sonoro y multisensorial*; con F.Careri, (Université Roma Tre), Monica Sand (Arkitektur-och Designcentrum Stokolm) y Jaime del Val (Reverso , Metabody Project) en Congreso internacional Espacios Sonoros y Audiovisuales <http://espaciossonoros2014.blogspot.com.es/>
- Palmese C. (2014), *Sobre la identidad de la ciudad . El estudio de la interacción audiovisual en las nuevas herramientas para el proyecto. El caso de Cuenca*. (doctoral These. ETSAM-UPM).
http://oa.upm.es/33939/1/CRISTINA_PALMESE_1.pdf
- Palmese C., Carles J.L. (2016), *Audiovisual dimension of the architecture*, Au tournant de l'expérience Conférence internationale Architecture & Philosophie, Cité de l'architecture & du Patrimoine Paris 11-12 mars 2016 [9h30 - 18h30]
- Rodaway P. (1995), *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Routledge London
- Thibaud J-P. (2012), *Ambiances en actions*. 2a International Congress on Ambiances, Montreal

Authors

Cristina Palmese Ph D in Architecture (ETSAM. UPM MADRID). Specializing in Urban Project (Université Federico II Napoli). Expert in audiovisual architecture. Director of Paisaje Sensorial. (Architectural Office). <https://urbanfluxus.blogspot.com.es>

José Luis Carles. Ph D in Ecology (UAM) Composer. Full Professor at the Interfacultative Department of Music. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid.

Daylight patterns as a means to influence the spatial ambiance: a preliminary study

Kynthia CHAMILOTHORI¹, Jan WIENOLD¹, Marilyne ANDERSEN¹

1. Interdisciplinary Laboratory of Performance-Integrated Design (LIPID),
École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), Switzerland

Abstract. *This contribution focuses on perforated façades, investigating the effect of the façade and the resulting daylight pattern on the perceived spatial ambiance. The daylight conditions, as well as the geometry and regularity of the façade pattern are manipulated in an immersive virtual space, producing different conditions. A preliminary study was conducted, where subjective evaluations of the virtual space were recorded across six variations of façade pattern and sky type. The results indicate that the façade pattern characteristics have an impact on the perceived spatial ambiance, underlining the need to investigate further the perceptual aspect of the spatial and temporal diversity of light in space through experimental studies.*

Keywords: *perception, daylight pattern, daylight variability, virtual reality*

Introduction

Perceptual effects of luminous conditions

A notable difficulty in understanding the impact of luminous conditions on perceptual effects, such as user interest and emotion, is their dependence on the initial state of the observer (Vogels, 2008). Recent experimental studies in architecture aim to quantify the perceived *ambiance* in a space, describing it as an *affective evaluation of the environment*. The *ambiance* of a space is considered a more stable variable for the assessment of subjective experience, as it is deemed to be a more objective evaluation, which does not directly depend or influence the affective state of the observer (Vogels, 2008). Vogels suggested that the perceived spatial atmosphere can be represented by at least two factors, *cosiness* and *liveliness*, which the author notes as comparable to the dimensions of *affect* and *arousal* found in the literature. The notions of *ambiance* or *atmosphere*, which will be used interchangeably throughout this paper, have gained in popularity during the last decades.

There is little evidence in the literature regarding the effects of daylight on perceived ambiances of space. A study by Stokkermans et al. investigated the effect of artificial light and daylight on the atmosphere perception of a real and a virtual environment. The authors note that the addition of daylight had marginal impact on the perceived *ambiance* of an artificially lit space. However, the studied daylight was diffuse, and the authors suggest that the addition of direct light might have a more noticeable

influence on the perceived ambiance, as it can lead to larger variations in luminance distribution (Stokkermans *et al.*, 2015).

Two indicators are widely accepted to impact the perceived lighting quality: the mean luminance and the variability of luminances, both applied in the field of view of an observer (Veitch & Newsham, 2000). The importance of contrast and luminance variability in the perceptual experience of space has been addressed in various studies (Kort & Smolders, 2010; Parpairi *et al.*, 2002; Rockcastle & Andersen, 2014; Veitch & Newsham, 2000). However, there are no widely accepted indicators regarding the positive perceptual qualities of daylight. A recent study by Rockcastle and Andersen proposes a contrast-based prediction model for visual interest in two-dimensional representations of space. This model was based on the subjective evaluation of renderings of different architectural spaces under various sun positions (Rockcastle & Andersen, 2015). This study underlines the significance of temporal and spatial diversity of brightness in a rendered scene and the need for further research on the dynamics of light and shadow. Similarly, Omidfar *et al.* investigated the relationship between preference judgements and façade patterns in renderings of an office space with different shading systems. The studied systems differ in the shape and regularity of their apertures, resulting in variations of perceived *order* and *complexity*, two factors identified as being crucial in the appraisal of daylight. Furthermore, the authors indicate a misalignment between the quantitative simulated evaluation of the studied configurations and the subjective judgments of the participants (Omidfar, Niermann & Groat, 2015). These findings highlight the importance of augmenting quantitative lighting analysis with qualitative measures and the need for further investigation of the impact of façade pattern characteristics on the subjective appraisal of daylight.

Although existing research has provided promising indications regarding the impact of luminance distribution and view on the occupant's appraisal of space, we have limited knowledge regarding more concrete relations between these factors and the perceptual qualities of the luminous environment, and even less so regarding the joint impact of daylight and view out. Drawing from the fields of experimental psychology and vision research, this study focuses on the effect of *irregularity* and the resulting perceived *complexity* of the façade pattern on the appraisal of a daylight space, through subjective evaluations. The aim of this evaluation is twofold, addressing the impact of the façade pattern both on the view through the façade and the spatial experience of the user. This experimental study is conducted in virtual reality, using a novel methodology to produce stereoscopic immersive scenes from physically-based renderings (Chamilothori, Wienold & Andersen, 2016).

The subject of context

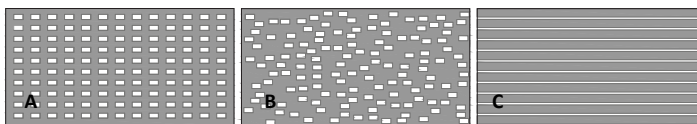
More broadly, the visual size and contrast characteristics of the particular task, along with the properties of the background lighting, are crucial for the evaluation of daylight as conducive or not to the task. The signal-to-noise ratio between the task and its background can provoke under-stimulation or over-stimulation (Boyce, 2003), which is a matter of attention dependent on the occupant's expectations; thus, a matter of *context*. An observational study by Wang and Boubekri suggested a potential link between daylighting patterns under sunny conditions and the overt activities of the room's occupants (Wang & Boubekri, 2009). A later study from the same research group investigated the declared seating preference in a room with

various levels of sunlight penetration. The results indicate that access to view and sunlight were not welcome in the context of teamwork, but the latter was preferred in the context of isolated work and relaxation (Wang & Boubekri, 2010).

This study evaluates the importance of *context* in the perceived ambiance of a space, using the spatial context as a variable in the evaluation of the observer's perception. Our hypothesis is twofold, supporting a perceptual effect of changing the façade configuration, and a more positive evaluation of characteristics such as the irregularity of a façade and daylight pattern in a social, rather than a working context.

Methodology

The space selected for this preliminary study was the DEMONA test room in the EPFL campus. The room was modelled in Rhinoceros¹ and then exported to Radiance². The outside view, based on panoramic photographs, was mapped on the sky in Radiance. Each studied configuration was simulated as an immersive stereoscopic scene and projected in the virtual reality (VR) headset Oculus Rift DK2³. In this virtual scene, the user is able to look around and explore the space from a static viewpoint using normal head movements. The methodology for the generation of immersive scenes is described in a future publication (Chamilothori, Wienold & Andersen, 2016). The Oculus DK2 headset offers a resolution of 960 x1080 pixels per eye with a refresh rate up to 75Hz, with a 100° horizontal and 110° vertical field of view. Although the maximum measured luminance of the display is up to 340 cd/m², in this experiment the maximum luminance was 80 cd/m² due to software limitations. Three different façade patterns were investigated, with shared attribute their opening ratio, the percentage of open to total surface. One of the patterns, acting as a control, is based on the existing shading system with blinds installed in the experimental room, providing a benchmark of a commonly used façade pattern (Table 1, C). The geometry and regularity of the other two facade patterns were manipulated accordingly, resulting to two patterns with the same number, size and shape of apertures and different distribution of these apertures (Table 1, A and B).



	A	B	C
<i>Opening ratio</i>	✓	✓	✓
<i>Geometry of aperture</i>	✓	✓	X
<i>Pattern regularity</i>	✓	X	✓

Table 1. Shared (✓) and unique (X) attributes between the studied patterns.

The façade configurations were modeled using materials with measured specularity and reflectance. The characteristics of the main materials (approximate RGB reflectance, roughness, specularity) are as follows: walls (0.92, 0.01, 0), floor (0.46,

1. <https://www.rhino3d.com/>

2. <http://www.radiance-online.org/>

3. <http://www.oculus.com/>

0, 0), ceiling (0.92, 0, 0), façade (0.90, 0.016, 0), single pane glazing (visual transmittance 88%, RGB transmissivity 0.96). The models were exported in Radiance to realise a series of visualisations under clear and overcast sky using high-quality parameters (-ps 0 -pj 0 -ab 5 -ss 1 -st 0 -lw 0.00001 -ad 20000 -as 10000 -aa 0.05 -ar 512). The resulting variations span a matrix of different view and lighting conditions.

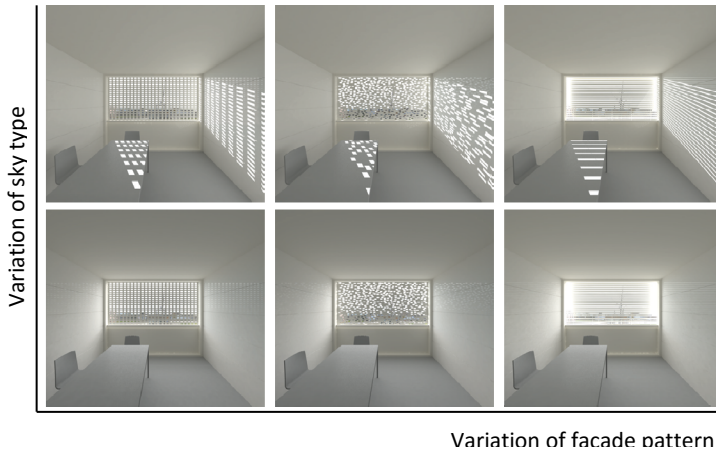


Figure 1. Variations of sky type (y axis) and façade pattern (x axis).

The experimental study was conducted with 30 participants (16 female, 14 male), using the VR headset. Each participant was shown three pattern configurations under the same sky type in randomised order of presentation. Due to time constraints, 21 participants saw the clear sky configurations. The participants were asked questions in random order, regarding their perceptual impression of the space -how pleasant, interesting, complex and exciting they found the space- and how satisfied they were with the amount of view in the space on a 5-point scale with verbal anchors at the end points ('Not at all' to 'Very much'). The polarity of the scale was also randomised. The dependent variable *pleasantness* relates to the dimension of *affect*, whereas *interest* and *excitement* relate to the dimension of *arousal*. The dimension of *perceived complexity* is used to investigate the impact of spatial diversity of luminance in the scene. Along with these variables, the *satisfaction with the amount of view* provides an additional indicator of subjective judgement for the studied façade patterns. Of the 30 participants, 18 evaluated in the same 5-point scale their satisfaction with the luminous composition in the VR for two usage scenarios of the space: a discussion with friends (social context) and their everyday working activity (work context).

Results

The results of the study show that the satisfaction with the amount of view was very similar between the two patterns with same geometry and slightly greater for the blinds (Fig. 2), which is to be expected due to the shape of the opening units. The

evaluation of the irregular pattern was more positive in all other aspects, indicating that there is indeed a perceptual effect of changing the façade configuration. A one-sample Kolmogorov-Smirnov test showed the non-normality of our data for all studied variables and the need for non-parametric statistical tests (Siegel, 1956). Accordingly, a Friedman test for all three patterns in each sky type revealed a statistically significant effect of pattern for three evaluative scales in clear sky: pleasantness, $\chi^2 = 10.23$, d.f.=2, $p < .01$, $p' < .05$, complexity, $\chi^2 = 17.8$, d.f.=2, $p < .001$, $p' < .001$ and excitement, $\chi^2 = 17.84$, d.f.=2, $p < .001$, $p' < .001$, where p' is the adjusted p-value with applied Holm-Bonferroni sequential correction for multiple analyses (Holm, 1979). The scale of interest failed to reveal a significant difference following the correction (clear sky, $\chi^2 = 8.95$, d.f.=2, $p < .05$, $p' > .05$ and overcast sky, $\chi^2 = 6.91$, d.f.=2, $p < .05$, $p' > .05$). The satisfaction with the amount of view showed no significant difference of pattern in either sky type.

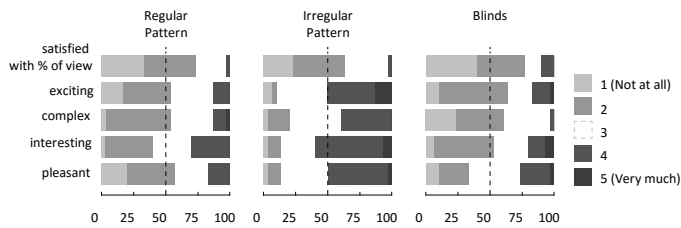


Figure 2. Responses (%) of 30 subjects for the three façade patterns

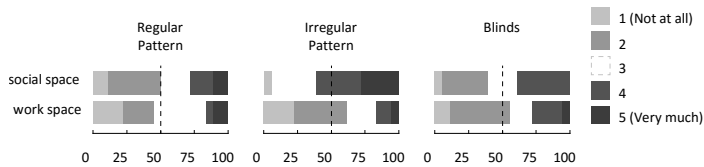


Figure 3. Responses (%) of 18 subjects for the two context scenarios

Following these results, we investigated the effect of irregularity. A Wilcoxon Signed-ranks test comparing the regular and irregular pattern in both sky types revealed significant differences in perceived *pleasantness* ($Z = 22.5$, $p < .001$, $p' < .001$), perceived *interest* ($Z = 31$, $p < .01$, $p' < .05$), perceived *complexity* ($Z = 32$, $p < .01$, $p' < .05$) and perceived *excitement* ($Z = 6$, $p < .001$, $p' < .001$), where p' is the Holm-Bonferroni adjusted p-value.

Regarding the two context scenarios, the responses show that the irregular pattern produced particularly contrasting results (Fig. 3, *middle*). A Friedman test for the three patterns in each context scenario show a significant effect of pattern for the social space ($\chi^2 = 11.82$, d.f.=2, $p < .01$, $p' < .01$), in accordance with our research hypothesis.

Discussion

Building upon a recently developed experimental procedure that uses an immersive virtual environment, this study investigates the perceptual effects of spatial

distribution in luminance patterns. The results demonstrate the importance of façade – and daylight- characteristics, showing preference for irregularity. Moreover, the context of the studied space was shown to have a significant impact on the evaluation of daylight. Future work aims to represent and evaluate a wide range of daylight and view conditions in virtual and real environments, seeking to link traditionally non-quantifiable aspects of daylight in space, such as its *ambiance*, with quantifiable metrics.

References

- Boyce P.R. (2003), *Human Factors in Lighting*, London, Taylor & Francis
- Chamilothori K., Wienold J. & Andersen M. (2016), *Adequacy of Immersive Virtual Reality for the perception of daylight spaces: comparison of real and virtual environments*, Manuscript in preparation for journal submission
- Holm S. (1979), A simple sequentially rejective multiple test procedure, *Scand J Stat*, 6 (2), pp. 65–70
- Kort Y.A.W. de & Smolders, K.C.H.J. (2010), Effects of dynamic lighting on office workers: First results of a field study with monthly alternating settings, *Light Res Technol*, 42 (3), pp. 345–360
- Omidfar A., Niermann M. & Groat L.N. (2015), The use of environmental aesthetics in subjective evaluation of daylight quality in office buildings, *Proceedings of IES*
- Parpairi K., Baker N.V., Steemers K.A. & Compagnon R. (2002), The Luminance Differences index, *Light Res Technol*, 34 (1), pp. 53–66
- Rockcastle S. & Andersen M. (2015), Human Perceptions of Daylight Composition in Architecture, In: *Proceedings of the 14th IBPSA*, 2015
- Rockcastle S. & Andersen M. (2014), measuring the dynamics of contrast & daylight variability in architecture: A proof-of-concept methodology, *Build Environ*, 81
- Siegel S. (1956), *Nonparametric Statistics for the Behavioral Sciences*, McGraw-Hill
- Stokkermans M.G.M., Chen Y., Murdoch M.J. & Vogels I.M.C.L. (2015), Effect of daylight on atmosphere perception: comparison of a real space and visualisations, In: Bernice E. Rogowitz, Thrasyvoulos N. Pappas, & Huib de Ridder (eds.), *SPIE*
- Veitch J.A. & Newsham G.R. (2000), Preferred luminous conditions in open-plan offices: research and practice recommendations, *Light Res Technol*, 32, pp. 199–212
- Vogels I. (2008), Atmosphere Metrics - Development of a Tool to Quantify Experienced Atmosphere, In: *Probing Experience: From Assessment of User Emotions and Behaviour to Development of Products*, Dordrecht, Springer, pp. 25–41
- Wang N. & Boubekri M. (2009), Behavioral Responses to Daylit Space, *J Hum Envir Syst*, 12 (1)
- Wang N. & Boubekri M. (2010), Investigation of declared seating preference and measured cognitive performance in a sunlit room, *J Envir Psych*, 30 (2), pp. 226–238

Authors

Kynthia Chamilothori (*Dipl-Ing*) is a PhD candidate at LIPID, investigating the perceptual effects of daylight in real and virtual spaces.

Jan Wienold (*Dipl-Ing, Dr-Ing*) is a senior scientist at LIPID, focusing on daylight, development of daylight metrics, and visual comfort.

Marilyne Andersen (Msc, PhD) is Full Professor in Sustainable Construction Technologies and Dean of the School of Architecture, Civil and Environmental Engineering at EPFL. She is the head of LIPID lab at EPFL since 2010.

Expérimenter les seuils d'ambiance : basculement, échappement sensible, distanciation critique

Grégoire CHELKOFF

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, gregoire.chelkoff@grenoble.archi.fr

Abstract. *Thresholds are a challenge for urban and architectural thinking and for uses of tomorrow. We explore ambient thresholds in terms of sensitive changing and detachment allowing uncertain perception and action shifting, taking an approach to details. The experimentation and creation of thresholds are discussed regarding the 'ambiance of domination' that seems to characterise some contemporary architectures.*

Keywords: *seuil, échappement, critique, architecture, ambiances*

Critique architecturale, ambiance et expérimentation

Construire une critique de l'architecture et de l'espace aménagé à partir des ambiances appelle le croisement des dimensions mesurables, sensibles et sociales¹ confronté à des principes de conception et aux espaces pris en référence. Elle vise à conduire des analyses, mais aussi la recherche de dispositifs spatiaux, de critères et méthodes de recherche et de création en relation aux enjeux sociétaux de l'environnement construit. Elle se fonde à la fois sur la mise en expérience de réalisations existantes et a recours à l'expérimentation matérielle. Ces investigations permettent d'interroger certaines notions opératoires et les paradigmes jouant un rôle majeur dans la conception de l'espace. Ce programme de recherche au long cours est ici abordé sur la base de travaux depuis plusieurs années interrogeant les articulations, limites et inclusions, puis plus récemment celle de *seuil* comme enjeu architectural et des capacités d'*échappement* comme enjeu socioesthétique.

Fluidité immersive et indifférenciation ambiante

Marquées par la conquête de la fluidité spatiale, du déplacement et de la circulation, ainsi que par un urbanisme ouvert ou par une architecture de vastes espaces couverts ou découverts, la ville et l'architecture ont favorisé des ambiances à caractère ubiquitaire (sans différences marquées dans l'espace) et immergeant, c'est à dire laissant peu de place à la singularité. On pense notamment aux vastes espaces souterrains, aux espaces couverts (gares, centres commerciaux), aux grandes dalles piétonnes (La Défense) ou encore aux bords d'infrastructures de transport. Nous désignons ces ambiances comme « dominantes » dans la mesure où elles semblent offrir peu d'alternatives de vécu et peu d'emprise sensible par rapport à celles qui seraient propices à l'émergence d'indices discrets. Déterminées par des propagations uniformisantes de la lumière et du son rendant les phénomènes souvent

1. Traduites ainsi : formes construites, formants sensibles et formalités pratiques.

massifs, ce sont des ambiances qui sont susceptibles de peu varier dans le temps ou par simple opposition binaire (jour/nuit par exemple). Cette tendance à une relative indifférenciation peut affecter ainsi la relation entre proche et lointain, entre englobant et englobé. Ces types d'ambiances posent la question des alternatives permettant de s'en abstraire. Plus généralement, dans quelle mesure les architectures urbaines de demain permettraient de modérer ces ambiances immergeantes ? Sans les dévaloriser (il est possible d'y trouver une source créative), il s'agit d'examiner dans quelles conditions des alternatives s'offrent au citoyen de prendre une distance critique, de se mettre hors circuit. Nous nous intéressons ainsi aux discontinuités, aux écarts qui offriraient ces possibilités de réserve ou d'échappement momentané. Notre hypothèse est que le ménagement de différenciations et variations sensibles se sédimente à travers des situations de seuils qui répondent à ces marges de retrait parfois activement recherchées par les usagers. On est donc amené à interroger comment se constituent ces seuils ambiants dans les conditions de fluidification spatiale et de propagation ubiquitaire de l'espace contemporain. Effaçant les aspérités, les rugosités de l'espace et les plis opportuns au profit d'une continuité séduisante à l'œil et d'apparence plus démocratique ou ouverte, les différenciations s'y joueraient de manière moins clairement perceptible. Comment se constituent des espaces « entre » contenant leur propre richesse, procurant des changements d'état émotionnel et offrant une certaine emprise sur le milieu ? Il convient alors d'examiner ces situations de seuil par le détail.

Seuils et basculement d'ambiance

La notion de seuil présente un intérêt particulier car elle interpelle à la fois la mobilité (franchissement d'interfaces) et la stabilité (se tenir aux limites, entre deux milieux) et désigne en termes d'aménagement spatial à la fois le passage et la séparation, lieu de mise en relation entre deux entités. En termes d'ambiance, on est amené à interroger ce qu'il convient d'appeler les seuils de perception et d'action (lumineux, sonore, climatique, kinésique), à partir desquels des différenciations spatiales, temporelles et sociales s'établissent et opèrent dans des stratégies d'usage. La notion de seuil est donc abordée au double sens : pièce intermédiaire située entre deux milieux au sens spatial et matériel, détection d'un changement quantitatif ou qualitatif dans la perception, seuil ambiant se déclinant dans le temps. On ne définit pas uniquement la notion de seuil sous l'angle matériel et architectural comme le fait l'approche spatiale (Gaudin H., 2003), sous l'angle des rituels de passage ou sous l'angle psychophysique de la perception, mais à partir des flux sensibles (lumière, chaleur, son) par lesquels elle est vécue et esquissée. Sans nier les capacités d'adaptation des processus attentionnels² individuels selon l'intentionnalité perceptive, nous interrogeons les processus de formation de seuils ambiants selon les contextes d'expérience spatiaux et sociaux. C'est donc se demander ce qui dans l'expérience vécue des flux sensibles permet de séparer des ambiances, de les distinguer, mais aussi de les relier, et ainsi de passer de l'une à l'autre en percevant quelque chose sur le point de changer ou de basculer (Chelkoff

2. La définition de l'attention par William James porte sur la capacité à focaliser la perception en éliminant les aspects inutiles.

et al. 2014). Le seuil porte en lui cette transition, un mouvement de changement sensible qui permet une réversibilité, un retour au point de départ. Le seuil serait à ce titre une zone assez floue, provoquant un « *état de flottement qui nous permet de parler d'une situation qui est sur le point d'évoluer. Et cette situation n'a pas un caractère exceptionnel, mais concerne au contraire chaque instant qui passe* » (Barazon, 2010).

Détails et perception inframince

Le « détail » de l'aménagement de l'espace et des pratiques habitantes intéresse particulièrement l'architecture et les usages, mais il conduit aussi à observer l'ambiance à travers des éléments qui, bien que minuscules, jugés imperceptibles, contribuent à la faire basculer dans un registre spécifique. Un basculement opère sans que l'on s'en rende vraiment compte ou que l'on puisse en identifier clairement la cause, le moment ou le lieu. Ces seuils de sensibilité sont donc parfois de faible ampleur, inframinces, difficiles à représenter, mais hautement significatifs et peuvent jouer dans différents registres sensoriels pour reconfigurer une ambiance, modifier la relation sensible et affective au tout. C'est pourquoi le rôle du « détail » est à prendre en considération, que ce soit du point de vue de l'expérience perceptive ou dans l'architecture : le changement d'un sol éveillé par le pas, la variation d'un courant d'air ou d'un degré de luminosité subtil font parfois basculer l'ambiance. L'approche de l'environnement sonore nous a montré de telles subtilités. Étudiant les environnements massifs de bords de route occupés par des jardins collectifs (Chelkoff et Paris, 2016), je me suis intéressé au seuil à partir duquel il est possible qu'un sentiment d'échappement au bruit routier se dégage. Il apparaît que la combinaison d'une faible décroissance du bruit masquant à l'émergence de sons attirant l'attention sur d'autres objets, constitue un potentiel de modification de la perception du tout. À cela peuvent s'ajouter d'autres facteurs tels que la rugosité paysagère au plan visuel et les distances tactiles des parois végétales dans les cheminements. Cela montre que l'action sur des détails matériels, spatiaux ou événementiels peut jouer un rôle intéressant la discrimination des différences et l'orientation perceptive du tout. On a repéré le même genre de phénomènes ténus, mais significatifs au regard de dispositifs construits lors d'expérimentations mettant en jeu le corps en mouvement (Chelkoff et Liveneau, 2003) dans la mesure où le dispositif masque ou fait écran sur une partie du flux optique ou sonore selon les mouvements et déplacements du corps. Ainsi les mouvements de la tête ou du corps par rapport à une paroi ou un obstacle modifient le champ perceptif global. Nous avons suggéré que les « kinesthèses sonores » sont ainsi intéressantes pour qualifier une ambiance locale, l'espace jouant un rôle qui peut amplifier ces phénomènes de manière quasi immédiate par le mouvement. Ceci peut être décisif dans une ambiance de type englobant et ubiquitaire où la distance opère peu sur les offres d'échappement à ce milieu notamment au niveau auditif, mais aussi sur d'autres plans sensibles. Ainsi le critère de profondeur d'un élément tel qu'une assise encastrée a été identifié dans notre travail sur les prototypes sonores ou sur les dispositifs tels que les balcons ou loggias³ (Rémy et al., 2016). Les micro variations

3. *Ecouter cet exemple sur www.cartophonies.fr : <http://www.cartophonies.fr/sound/8z/Recul-éclairé-apaisant.html>*

des flux sensibles modifient le rapport au tout et les relations entre proche et lointain. « Prendre du recul » avec le corps par rapport à un objet solide crée un filtrage parfois suffisant pour modifier légèrement, mais significativement la perception auditive et lumineuse d'un environnement. Constituer des possibilités de s'extraire d'une situation englobante nous a paru intéressant dans les grands volumes tels que les grands halls de bâtiment, par ce qu'on a appelé des « extracteurs phoniques » qui seraient des dispositifs filtrant le contexte pour faire émerger un milieu distancié dont on a en même temps conscience qu'il nous englobe. À l'offre de confort (échappement perceptif) s'adjoint le plaisir esthétique (flottement perceptif). Ainsi la limitation de la portée de l'œil et de l'oreille permet en partie d'échapper à une forme d'immersion dans un vaste tout en permettant de se tenir au seuil de celui-ci, dans ce moment de flottement où l'esprit peut se construire plus librement ou de passer de l'un à l'autre. L'enjeu des seuils est ainsi d'ouvrir des brèches transitoires dans la détermination apparemment rigide du monde.

Distanciation critique

L'impossibilité ou la difficulté d'opérer une distanciation dans certains environnements tend à encapsuler l'homme dans un milieu dominant dont il peut difficilement s'extraire. Mais la distanciation constitue un paradoxe pour l'idée d'ambiance. Par définition précisément, une ambiance nous contient toujours, nulle mise à distance ne serait ainsi possible : elle n'est pas un objet, mais justement une qualité sensible. Enveloppés par le climat affectif, nous serions toujours pris en elle sans pouvoir nous en séparer. Cette conception interroge : comment prendre conscience des relations entre des milieux reliés, mais disjoints ? À travers des modifications parfois minuscules, il est possible de vivre en quelque sorte deux ambiances, ou du moins d'avoir conscience d'être dans une ambiance qui serait contenue dans une autre à laquelle le sujet échapperait en partie. Nous avons appelé « inclusion » ce phénomène d'emboîtement.

Ceci amène à considérer aussi comment la notion de seuil concerne la valeur d'usage d'emplacements par la relation mentale et matérielle au monde qu'ils spécifient. Ainsi les espaces limites sont intéressants pour la formation de seuils habitables, mais ils ne peuvent se réduire à une simple ligne géométrique ou à une différence sensorielle. Pour être habitables, certaines valeurs doivent offrir des opportunités d'action pleinement constitutives de l'ambiance localisée près du corps comme à distance. Ce n'est pas d'un intervalle neutre dont il s'agit alors, mais bien d'un lieu apte à offrir les conditions d'une relative *distanciation* comme processus formant des seuils.

Se mettre à une distance physique des éléments visuels ou sonores, c'est prendre littéralement du recul avec son corps. Cela peut favoriser une position spectaculaire, un regard et une écoute plus désengagés du monde afin de se tenir précisément au seuil de l'action. C'est ce que nous avons constaté en étudiant la dalle de la Défense. Globalement l'organisation spatiale, visuelle et sonore du site laisse peu de possibilités d'échapper au milieu dominant, de prendre distance avec celui-ci, de se retirer des flux qui traversent le site en tous sens. Seul l'escalier de l'arche côté Paris permet d'asseoir et de prendre un peu de hauteur pour s'écarter de la dalle. Cependant cet écart accompagné de l'élévation altimétrique ne permet pas réellement de se tourner vers un autre objet de perception puisque regard et

l'écoute (l'escalier lui-même formant une paroi arrière réfléchit les sons) sont orientés vers le même milieu : celui de la dalle. La disposition est « spectaculaire » et non totalement immergée dans le mouvement ambiant de la dalle, elle se renforce au fur et à mesure que la hauteur d'assise s'accroît. On retrouve ici l'idée « edge effect » que J. Gehl désignait, soulignant la valeur des bords de l'espace pour s'installer et séjourner dans les espaces publics. Cependant il ne s'agit pas seulement de « séjourner » à notre sens, que de créer cette possibilité de flottement, voire d'introspection propre à l'état de seuil, être à la fois en dedans et en dehors d'une « scène ». L'intérêt de ces espaces seuils est de pouvoir être en relation à une ambiance et à une autre à la fois jouant le rôle d'« espace pivot », faisant passer de l'une à l'autre. Le seuil est ainsi défini comme un filtre des milieux formant une interface habitable, mais aussi réflexive, car souvent ambivalente. Le seuil inviterait en effet à l'hésitation, « à un retrait momentané du monde pour réfléchir, il devient l'état philosophique par excellence, preuve d'un moment de contemplation du réel qui nous permettra ensuite de nous situer plus totalement dans le monde, comme partie intégrante d'un univers qui nous forme et que nous formons alternativement » (Barazon, 2013). Mais à la contemplation liée au retrait peut aussi succéder la distanciation. Le terme de distanciation n'est pas neutre en esthétique (Souriau, 1990). Voici un autre rapport qui s'instaure entre spectacle et spectateur, en opposition au mode magique et illusionniste du théâtre dramatique dans lequel le spectateur est amené à se projeter, pour croire à une réalité représentée, s'immerger dans un milieu dont il ne peut échapper. En substituant l'étonnement et l'identification, le théâtre distancié (défendu par Brecht notamment) reformule la catharsis sous un angle critique, la distanciation a pour but d'amener le spectateur à la conscience, son but serait ainsi politique. La participation du spectateur n'est jamais vraiment soumise à l'illusion, le spectateur croit et ne croit pas en même temps ce qu'il voit et entend. Une distanciation critique de l'univers dominant peut prendre forme si le milieu ambiant se décale par rapport au monde dominant, mais aussi lorsque les usages semblent pouvoir se décaler aussi. L'échappement aux règles dominantes se joue sur les deux plans. Pour prendre un exemple, le dessous de la jetée à la Défense⁴, les jardins de Gilles Clément, offrent un lieu étrange qui échappe à l'univers panoptique des tours à double titre. Cet espace « encastré » offre un lieu de réserve par rapport aux flux généralisés. Il constitue un des rares lieux d'échappement partiel à l'ambiance dominante du quartier des affaires et à celui du cimetière en contrebas à l'heure du repas de midi. En un sens, un espace critique prend racine faisant seuil entre différents mondes mis à distance. D'autres exemples, comme celui que nous avons appelé « l'antichambre », espace semi ouvert situé en avant de l'entrée du cimetière de Poble Nou à Barcelone fonctionnent tel un seuil ambiant.

Éprouver et penser en seuils intersensoriels

Nous ne pouvons développer plus avant. Quelques remarques de méthode s'imposent. Le langage du corps et de l'action est pour nous premier ainsi que le son. Lorsqu'on expérimente ces situations ou les projette, il faut en effet se rendre présent à l'esprit les caractères différenciant les registres sensoriels (vision et

4. Voir sur le site lambiophil.hypotheses.org ces descriptions accompagnées de sons, vidéos, photos et mesures.

audition particulièrement) qui ne suivent pas les mêmes lois de variations et procurent des relations spécifiques. L'étude de leur covariation avec le mouvement implique une approche intersensorielle indiquant des formants de « basculement » et de « distanciation » spécifiques.

Les analyses menées *in situ* ou à partir d'expérimentations, à travers l'observation récurrente de lieux spécifiques (angles, portes, passages) ou le suivi instrumenté (caméra, enregistrements sonores) de piétons pris au hasard constituent l'essentiel de nos matériaux pour concevoir de nouvelles expérimentations spatiales et matérielles permettant de créer des conditions de seuils critiques ambiants. Notre méthode d'analyse consiste précisément à se mettre volontairement en état de seuil perceptif. Il s'agit d'éprouver, et de faire éprouver⁵, ce qui est susceptible de faire changer d'état en un site observable et de porter attention au **détail** pour refonder une approche des ambiances moins holistique et plus effective. Car il s'agit bien de porter cette réflexion sur la conception de l'espace : chaque espace peut être considéré comme le seuil d'un autre. Et encore : un espace peut être imaginé à travers plusieurs états ambiants passant par seuils différentiels d'un état à un autre dans le temps.

Références

- Barazon T. (2010), « La "soglitude" : aperçu d'une méthode de la pensée des seuils » in *Conserveries mémorielles*, n° 7, Seuils, Thresholds, Soglitudes
- Gaudin H. (2003), *Seuil et d'ailleurs : texte, croquis, dessins*, Besançon, Ed. de l'imprimeur
- Chelkoff G. (2003), *Prototypes sonores architecturaux*, recherche PUCA, Cresson, ENSAG
- Chelkoff G., Germon O., Thiollière P. (2014), *Les paradoxes de l'ambiance : pratiques et dispositifs de seuil au voisinage des cimetières* dans : Les énigmes sensibles des mobilités contemporaines, Thomas Rachel, coordinatrice scientifique, recherche ANR, Cresson, ENSAG
- Chelkoff G. et Paris M. (2016), *La nature au bord de la route – 2*, recherche Ademe, Medde, ENSAG
- Rémy N. (dir) (2015), *Esquis'sons, Outil d'aide à la conception d'environnements sonores durables*, rapport de recherche Ademe, Cresson, ENSAG
- Souriau E. (1990), *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige, PUF, 1990

Auteur

Grégoire Chelkoff est Professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, CRESSON – UMR AAU, France, responsable du site sonore www.cartophonies.fr, du blog : lambiophil.hypotheses.org, publications sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr>

5. En termes d'innovation méthodologique, nous avons organisé une « mise en expérience *in situ* » suivie par une trentaine de personnes afin de tester et partager nos hypothèses sur le site de La Défense dans le cadre du workshop « Pragmatiques du cosmopolitisme urbain » dirigé par Pedro Garcia Sanchez le 10 Avril 2014 à l'université Paris X de Nanterre. Le livret de cette expérience est disponible sur le site lambiophil.hypotheses.org, l'enregistrement des commentaires en séminaire y est aussi disponible.

Υβριδικές και μεταβαλλόμενες ατμόσφαιρες στους τόπους του τοκετού

Μυρτώ ΧΡΟΝΑΚΗ

Αρχιτέκτων Μηχανικός UCL UK, διδάκτωρ Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Βόλος, Ελλάδα, myrto.ch@gmail.com

Abstract. *The essay explores the hybrid atmospheres of birth landscapes of the three main types of environments where birth takes place, the obstetric hospital, the home, and the natural birth centre or the birth rooms that are appearing in Greece today. It will focus on the multiple or contradictory situations encountered using the notion of 'atmosphere', a condition related to the physical environment, the uses of space, the activities that occur and the feelings that are developed in it, as well as the symbolic meanings related to the birth territory. The paper is based on a site research project carried out in a medium sized provincial town, Volos in 2008-2009 and in 2013-2014.*

Keywords: *birth territories, changing practices, hybrid atmospheres*

Εισαγωγή

Η εισήγηση εξετάζει τις πολλαπλές και υβριδικές ατμόσφαιρες στους τόπους για τη γέννα, με έμφαση στην πολυπλοκότητα και τις αντιφάσεις της άρθρωσης των διαφορετικών μοντέλων μαιευτικής δροντίδας. Βασίζεται στην έννοια της «ατμόσφαιρας», μίας συνθήκης που σχετίζεται με το υλικό περιβάλλον, τις χρήσεις του, τις εμπειρίες και τα συναισθήματα όπως και τα συμβολικά νοήματα που δημιουργούνται στην αλληλεπίδραση τους. Αυτά τα ζητήματα θα εξεταστούν μέσω της παρουσίασης των τριών κύριων τόπων για τον τοκετό και τις ατμόσφαιρες που σχηματίζονται στον καθένα από αυτούς: το μαιευτήριο, το σπίτι, το κέντρο τοκετού και τους χώρους για τον «φυσικό» τοκετό που εμφανίζονται σήμερα.

Θεωρητικά ζητήματα

Στα πλαίσια μιας ανθρωπολογικής θεώρησης του χώρου που λαμβάνει υπόψη της τις χρήσεις του και τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και του περιβάλλοντος, η ατμόσφαιρα θεωρείται σημαντικός παράγοντας. Ειδικότερα σε καταστάσεις που αφορούν την άμεση εμπειρία του σώματος και έχουν μεγάλο συναισθηματικό βάρος όπως είναι ο τοκετός, η ατμόσφαιρα μπορεί να επηρεάσει την πορεία και την έκβαση του, όπως και την υποκειμενική εμπειρία της μητέρας (Davis-Floyd, 1992, Kitzinger, 2000). Η δημιουργία ατμόσφαιρας σχετίζεται με την αλληλεπίδραση των διαδικασίες παραγωγής του χώρου, μίας εννοιολογικής τριάδας όπως την έχει ορίσει ο φιλόσοφος Henri Lefebvre: ο υλικός ή λειτουργικός χώρος, ο χώρος ως κωδικοποιημένη γλώσσα ή οι συμβολικές (πολιτισμικές) σημασίες (αναπαραστάσεις) του και η χρήση ή η βιωμένη εμπειρία του χώρου. Η ατμόσφαιρα των χώρων

του τοκετού καθορίζεται από τα φυσικά χαρακτηριστικά τους, την οργάνωση των διαφορετικών χώρων όπου συμβαίνει η γέννα, τις χρήσεις τους και τα συναισθήματα που αναπτύσσονται εκεί, και από τα κοινωνικά νοήματα γύρω από την αναπαραγωγή τα οποία ενισχύονται ή αμφισβητούνται στην αλληλεπίδραση των χώρων με τις δραστηριότητες των ανθρώπων. Η παραγωγή των χώρων της περιγεννητικής φροντίδας είναι πάντοτε ένα ρευστό δυναμικό πεδίο, πάντα εν τω γίνεσθαι.

Η μέθοδος της έρευνας πεδίου

Η εισήγηση βασίστηκε στη μελέτη περίπτωσης της μαιευτικής περίθαλψης σε μια επαρχιακή πόλη της Ελλάδας, τον Βόλο, στα δύο μαιευτήρια της περιοχής την περίοδο 2008-2009, όπως και στην παράλληλη εξέταση της εναλλακτικής πρακτικής του τοκετού στο σπίτι και των νεοεμφανιζόμενων τάσεων για την αποϊατρικοποίηση της γέννας το 2013 και το 2014. Στην έρευνα συμμετείχαν συνολικά 110 άτομα: μητέρες, πατέρες, γιαγιάδες, γιατροί, μαίες, διοικητικό και τεχνικό προσωπικό.

Οι υβριδικοί χώροι του τοκετού

Ιατρικοποίηση και ασφάλεια στη μαιευτική κλινική

Στον Βόλο, όπως και στην Ελλάδα γενικότερα, το πιο συνηθισμένο μέρος για τη γέννα είναι η μαιευτική κλινική, η οποία χαρακτηρίζεται από την κλινική της ατμόσφαιρα. Στη δημιουργία της καθοριστικό ρόλο παίζει η γεωγραφική και αρχιτεκτονική οργάνωση των κλινικών. Το μαιευτήριο του νοσοκομείου είναι ένα μεγάλο συγκρότημα κλεισμένο στον εαυτό του, στα όρια της πόλης, η εξωτερική του όψη λειτουργεί αποθαρρυντικά για τη γυναίκα που γεννά, ενώ η οργάνωση του εσωτερικού χώρου δεν προσφέρει μια αίσθηση οικειότητας και ζεστασιάς. Η ιδιωτική κλινική, από την άλλη, είναι ένα μικρό κτίριο στην καρδιά της πόλης, όμως η ατμόσφαιρα της οικειότητας ανατρέπεται στο εσωτερικό του κτιρίου όπου η μαιευτική περίθαλψη χαρακτηρίζεται από έντονη ιατρικοποίηση και παρεμβατικότητα.

Και τα δύο κτίρια όμως, ήδη από την είσοδο και την αίθουσα αναμονής, μεταδίδουν μια ένταση, μια αίσθηση κινδύνου με τη διαρρύθμιση τους, την έλλειψη επαφής με το περιβάλλον, τους ήχους των καρδιοτοκογράφων, τις μυρωδιές των αντισηπτικών. Ο σχεδιασμός των αιθουσών τους εξαντλείται στον προσδιορισμό ενός αυστηρά ορθογωνικού περιγράμματος, κυριαρχούν τα τα σκληρά, τεχνητά υλικά και τα ψυχρά χρώματα, είναι εξοπλισμένες με μηχανήματα υψηλής τεχνολογίας και εργαλεία για χειρουργικές επεμβάσεις και έχουν έντονο εργαστηριακό φωτισμό.

Η ατμόσφαιρα της ιατρικοποίησης εντείνεται από τη χρήση του χώρου. Στο μαιευτήριο η γέννα αντιμετωπίζεται ως ένα ιατρικό πρόβλημα όπου η γυναίκα αναλαμβάνει έναν σχετικά παθητικό ρόλο (Kitzinger, 2000). Οι μαιευτικές πρακτικές που εφαρμόζονται συχνά δημιουργούν δυσκολίες στην εξέλιξη του τοκετού (Odent, 1984, Buckley, 2009). Η επίτοκος βρίσκεται περιορισμένη σε ένα μικρό κλειστό δωμάτιο η διαρρύθμιση του οποίου δυσκολεύει την κίνηση που είναι απαραίτητη για την γέννα. Στο κρεβάτι τοκετού βρίσκεται σε μια 'σκηνή', είναι εκτεθειμένη, ευάλωτη. Η επίπλωση και ο εξοπλισμός δεν προσαρμόζονται στις καμπύλες και τις κινήσεις του σώματος. Η επίτοκος συνδέεται με ενδοφλέβιο ορό και με καρδιοτοκογράφο, και της χορηγούνται φάρμακα που υποκαθιστούν και συχνά παρεμποδίζουν

ζουν τις φυσιολογικές λειτουργίες του σώματος της. Σπανίως το σώμα της παραμένει ακέραιο: οι βίαιες επεμβάσεις στα εσωτερικά (καισαρική τομή) ή στα εξωτερικά (περινεοτομή) γεννητικά της όργανα αποτελούν τον κανόνα. Μετά τη γέννα, συνηθίζεται ακόμη στην Ελλάδα να απομακρύνεται το υγιές βρέφος από τη μητέρα του και να παραμένει στο θάλαμο νεογνών, παρόλο που έχει αποδειχτεί ότι έτσι δημιουργούνται πάρα πολλά προβλήματα στην υγεία του μωρού και της μητέρας όπως και στη σχέση τους.

Σε αυτό το περιβάλλον και τις δραστηριότητες που φιλοξενεί, η γέννα είναι μια πλήρως ιατρικοποιημένη διαδικασία. Ο έλεγχος και οι παρεμβάσεις έχουν αλλάξει τη 'φύση' του τοκετού: «Δεν βλέπουμε γέννες σε πολλά μαιευτήρια τώρα πια. Αυτό που βλέπουμε μοιάζει με τη γέννα όσο μοιάζει η τεχνητή γονιμοποίηση με τη σεξουαλική επαφή», παρατηρεί ο ψυχίατρος Ronald D. Laing (Ο' Mara, 2003: xvii). Η ατμόσφαιρα της ιατρικοποίησης της αναπαραγωγής ολοκληρώνεται στα δωμάτια νοσηλείας, όπου η επίπλωση, ο εξοπλισμός και η παρουσία του ιατρικού προσωπικού ενισχύουν την αίσθηση ότι η λοχεία είναι κι αυτή μια δυνητικά παθολογική κατάσταση.

Ωστόσο, η ιατρικοποίηση δεν θεωρείται πάντοτε ως ένα αρνητικό φαινόμενο, καθώς η συναισθηματική κατάσταση της γυναίκας που γεννά τις περισσότερες φορές χαρακτηρίζεται από φόβο και άγχος (για το μωρό που πρόκειται να γεννήσει, για την ίδια, για το αν θα πονέσει). Όμως οι περισσότερες γυναίκες νιώθουν ασφαλείς που βρίσκονται στο μαιευτήριο, γιατί έχουν εμπιστοσύνη στο ιατρικό προσωπικό. Ο φόβος τους αφορά περισσότερο τη φυσιολογία του τοκετού και πολύ λιγότερο την ιατρική παρεμβατικότητα. Έτσι, πολλές μητέρες και οι οικογένειες τους είναι ικανοποιημένες από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της διαχείρισης του κινδύνου και της ιατρικής αυθεντίας, καθώς καθησυχάζει τους φόβους τους για το άγνωστο και το απρόβλεπτο της γέννας. Στο μαιευτήριο λοιπόν δημιουργείται μια υβριδική ατμόσφαιρα, η οποία αποτελείται μεν από φόβο και απώλεια της αυτονομίας, αλλά και ταυτόχρονα από την εμπιστοσύνη στην ιατρική και τη συναισθηματική ασφάλεια που αυτή παρέχει. Ακόμη, αυτή η υβριδική ατμόσφαιρα εντείνεται από την επιθυμία ενός αυξανόμενου αριθμού γυναικών να έχουν μια εμπειρία τοκετού όσο πιο φυσικού γίνεται, μία επιδίωξη η οποία φορτίζει την ατμόσφαιρα του μαιευτηρίου με επιπλέον μηνύματα και νοηματοδοτήσεις.

«Φυσικότητα», αυτονομία και ιατρική ασφάλεια

Η κατοικία θεωρείται ως ο κατεξοχήν τόπος για την επίτευξη φυσικού τοκετού χωρίς ιατρικές παρεμβάσεις. Η επιλογή του σπιτιού σχετίζεται με τις υλικές συνθήκες, τις δραστηριότητες σε αυτό και τις συμβολικές ιδιότητες του χώρου της κατοικίας. Στην αλληλεπίδραση τους δημιουργείται μια εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα από αυτή του νοσοκομείου, πιο καθημερινή, χαλαρή και οικεία.

Το οικιακό περιβάλλον διαφέρει από το ιδρυματικό των μαιευτηρίων σε πολλά επίπεδα, ως προς την κλίμακα, τη διαρρύθμιση, την επίπλωση και τον εξοπλισμό, τον φωτισμό, τα υλικά, τα χρώματα, τις μυρωδιές και τους ήχους. Τα μεγέθη της κατοικίας βρίσκονται κοντά στο ανθρώπινο σώμα, οι χώροι του σπιτιού και η επίπλωση του διευκολύνουν πολλαπλές επιλογές στην κίνηση και στις στάσεις στις ωδίνες και στη γέννα, και δεν περιορίζουν ούτε προδιαγράφουν συγκεκριμένες δραστηριότητες. Επιπλέον, άυλα χαρακτηριστικά όπως η ιδιωτικότητα, η οικειότητα και η συναισθηματική ασφάλεια υποστηρίζονται από το περιβάλλον του σπιτιού· το σπίτι είναι ένας τόπος φορτισμένος με μνήμες και συναισθήματα (Κονταράτος,

1983). Για τις μητέρες στην έρευνα, η ατμόσφαιρα του είναι ένας καθοριστικός παράγοντας: «το σπίτι που μένουμε ... είχε πάρα πολύ καλή ενέργεια! Πολύ καλή αύρα!». Οι πιο οικείες και ισότιμες σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στη μητέρα, την οικογένεια της και τις/τους επαγγελματίες υγείας στην ιδιωτική κατοικία συμβάλλουν στη δημιουργία μιας πιο χαλαρής ατμόσφαιρας που βοηθά στην ομαλή εξέλιξη του τοκετού. Το αίσθημα ασφάλειας ενισχύεται από τη βιωμένη σχέση με το σπίτι, το οποίο θεωρείται και από μητέρες σε άλλα μέρη «ένα γνωστό και ασφαλές μέρος στο οποίο μπορούμε να βασιστούμε» (Borquez & Wiegers, 2006: 345), ένα καταφύγιο όχι μόνο τους άνδρες αλλά και για τις γυναίκες (Abel & Kearns, 1991). «Το σπίτι είναι η ασφάλεια και το καταφύγιο μου», δηλώνει η Νικολέτα.

Ωστόσο, η ιατρικοποίηση δεν αποφεύγει πλήρως και στον τοκετό στο σπίτι: οι μαιές έχουν πάντοτε μαζί τους ιατρικές συσκευές για την ακρόαση του μωρού, ράμματα, γάζες, αντισηπτικά, φάρμακα, και ειδικό εξοπλισμό για τις ωδίνες και τη γέννα όπως πισίνα ή σκαμνάκι τοκετού· παράλληλα οι περισσότερες γυναίκες έχουν μια επαφή με γυναικολόγο-μαιευτήρα, στην εγκυμοσύνη επισκέπτονται ιατρικά κέντρα παρακολούθησης και κάνουν προληπτικές-διαγνωστικές εξετάσεις, και οργανώνουν τη μεταφορά τους σε νοσοκομείο για την περίπτωση κάποιας δυσκολίας. Έτσι, όταν μια γυναίκα επιλέγει τον τοκετό στο σπίτι δημιουργείται μία υβριδική ατμόσφαιρα, όπου η αυτονομία και η ελευθερία βασίζονται στο δίχτυ ασφαλείας της δυνατότητας ιατρικής παρέμβασης. Ακόμη, όταν το σπίτι χρησιμοποιείται ως πεδίο τοκετού, μέρος της ατμόσφαιρας του κινδύνου και του απρόβλεπτου της γέννας υπεισέρχεται κι εδώ.

Επιπλέον, στις περιπτώσεις που παρουσιάζεται μια επιπλοκή και η μεταφορά στο μαιευτήριο αποδεικνύεται απαραίτητη, δημιουργείται ένας υβριδικός χώρος, όπου το σπίτι και το ολιστικό-φυσικό μοντέλο συναρθρώνονται με αυτό του νοσοκομείου και τους εκπροσώπους του. Τότε οι ατμόσφαιρες του σπιτιού και του μαιευτηρίου αντιστρέφονται, το σπίτι γίνεται ένας επικίνδυνος τόπος, μία παγίδα, ενώ το νοσοκομείο ένα καταφύγιο που παρέχει ασφάλεια. Στη συνάντηση ή άρθρωση των διαφορετικών τρόπων σκέψης και πρακτικής τόσο ο χώρος του σπιτιού όσο και ο χώρος του νοσοκομείου μετασχηματίζονται εννοιολογικά και αντιληπτικά για να παράξουν νέα πεδία και νέες ατμόσφαιρες.

Το κέντρο τοκετού: ένα ενδιάμεσο πεδίο

Στις ΗΠΑ και στη δυτική Ευρώπη ήδη από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, πολλές γυναίκες επιδιώκουν να αποφύγουν το νοσοκομείο γιατί επιθυμούν να γεννήσουν σε ένα πιο ανθρώπινο περιβάλλον, θα ήθελαν να έχουν περισσότερες επιλογές στον τοκετό, λιγότερες παρεμβάσεις, μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και στάσεων, την παρουσία του συντρόφου στη γέννα, ενώ ταυτόχρονα επιθυμούν τη φροντίδα από ιατρικά εκπαιδευμένα πρόσωπα (Wetz & Wertz, 1989). Έτσι δημιουργήθηκαν τα κέντρα τοκετού, η πιο χαρακτηριστική περίπτωση υβριδικού χώρου γέννας. Στο κέντρο τοκετού, η ατμόσφαιρα της οικειότητας και της ιδιωτικότητας και η συναισθηματική ασφάλεια του σπιτιού αναδημιουργούνται με σκοπό τη διευκόλυνση του φυσιολογικού τοκετού. Ταυτόχρονα όμως, η μαιευτική εξειδίκευση και η ιατρική τεχνολογία είναι άμεσα διαθέσιμες, προσφέροντας μια αίσθηση βιοϊατρικής ασφάλειας (Kirkham, 2003). Τα κέντρα τοκετού στις ΗΠΑ και στη Δυτική Ευρώπη έχουν χαμηλά ποσοστά επιπλοκών και επεμβάσεων, καθώς και

υψηλά ποσοστά ικανοποίησης των μητέρων και των οικογενειών τους (Balaskas, 1991, Ο' Mara, 2003).

Νέοι χώροι για τη γέννα

Στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη τα τελευταία χρόνια, έχουν εμφανιστεί χώροι μέσα σε μαιευτικές κλινικές ειδικά φτιαγμένοι στα πρότυπα των κέντρων τοκετού. Σκοπός τους είναι να βοηθούν την φυσιολογική πορεία του τοκετού μέσα στο μαιευτήριο όπου θα υπάρχει και η δυνατότητα άμεσης παρέμβασης. Σε ορισμένες πιο συμβατικές κλινικές, στην Αθήνα ή σε άλλες μικρότερες πόλεις, όπως στο Βόλο, οι χώροι χρησιμοποιήθηκαν και με εναλλακτικούς τρόπους. Δραστηριότητες των γυναικών όπως το να ακούν μουσική ή να περπατούν κατά τη διάρκεια των ωδίνων συνέβησαν μέσα στη μαιευτική κλινική. Η γέννα έγινε στο δωμάτιο ωδίνων, έναν χώρο πιο οικείο και με λιγότερο ιατρικοποιημένη διαρρύθμιση και ατμόσφαιρα από την τυπική αίθουσα τοκετού. Με την υποστήριξη των μαιών ή/και των γιατρών, οι γυναίκες κατάφεραν να ξεπεράσουν τους περιορισμούς του χώρου και του εξοπλισμού, αλλάζοντας προσωρινά την ατμόσφαιρα του ίδιου του μαιευτηρίου: «ο τεχνητός χώρος του νοσοκομείου γέμισε φως!», όπως έγραφε παλιότερα μία μητέρα. Έτσι δημιουργήθηκε ένα ενδιάμεσο υβριδικό πεδίο παρόμοιο με τα κέντρα τοκετού, το οποίο προήγαγε την ανάληψη πρωτοβουλίας, την αυτονομία και τελικά την ενδυνάμωση των γυναικών που γεννούν.

Συμπεράσματα και προοπτικές για το μέλλον

Η ατμόσφαιρα, μία άυλη και όχι εύκολα ελέγξιμη ιδιότητα του περιβάλλοντος, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην εμπειρία των τόπων του τοκετού. Καθορίζεται από τα υλικά χαρακτηριστικά του κάθε χώρου, από τις χρήσεις του και τις δραστηριότητες που συμβαίνουν σε αυτόν, και αλληλεπιδρά με τις συμβολικές σημασίες που αναπτύσσονται για να επηρεάσει το πώς θα βιώσει τον τοκετό μία γυναίκα. Εστιάζοντας στις υβριδικές ατμόσφαιρες που δημιουργούνται σε κάθε πεδίο τοκετού, από την ιατρικοποιημένη γέννα στο μαιευτήριο και την ταυτόχρονη αμφισβήτηση της μέχρι τον συνδυασμό του οικείου περιβάλλοντος του σπιτιού με την ιατρική κάλυψη και τις απόπειρες για έναν αυθόρμητο τοκετό σε τυπική μαιευτική κλινική, το άρθρο επιχειρήσει να αναδείξει το γεγονός ότι όλα τα μέρη για τον τοκετό είναι ως έναν βαθμό υβριδικά τοπία, όχι μονοδιάστατα πεδία με ξεκάθαρα νοήματα και χρήσεις αλλά τόποι οι οποίοι φιλοξενούν διαφορετικές ή μεταβαλλόμενες πρακτικές ή ακόμα και αντιφατικές αφηγήσεις και συναισθήματα. Μια οπτική που θα εστιάζει στην υβριδική ατμόσφαιρα του κάθε χώρου και θα αξιοποιεί την πολλαπλότητα της εμπειρίας μπορεί να προσφέρει νέες δυνατότητες για τη θεωρητική έρευνα αλλά και για τη δημιουργία υβριδικών τόπων για τον τοκετό. Θα μπορούσε να ασυμβάλει στη συγκρότηση ενός διαφορετικού μοντέλου μαιευτικής περίθαλψης που να υποστηρίζει πιο ολοκληρωμένα τις πολλαπλές και μεταβαλλόμενες ανάγκες των γυναικών που γεννούν, και της δημιουργίας τόπων που θα προσφέρουν μια ατμόσφαιρα ενθουσιασμού και ανάτασης για την πολύ σημαντική για την κοινωνία αλλά και πολύ προσωπική εμπειρία της αρχής της ζωής για τις νέες μητέρες, τους πατέρες, τα μωρά. Ουσιαστικά, για όλες και όλους εμάς!

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τις συνομιλήτριες και τους συνομιλητές μου στην έρευνα που μου εμπιστεύτηκαν τις σκέψεις και τα συναισθήματα τους σχετικά με την εγκυμοσύνη, τη γέννα και τη μητρότητα και μοιράστηκαν μαζί μου τις εμπειρίες τους. Ελπίζω ότι η συζήτηση αυτών των θεμάτων, όπως οι ατμόσφαιρες και η υβριδικότητα των τόπων του τοκετού, θα συμβάλει στη βελτίωση των συνηθικών του τοκετού στη χώρα μας.

Βιβλιογραφία

- Abel S. & Kearns R. A. (1991), Birth Places: A Geographical Perspective on Planned Home Birth in New Zealand. *Social Science and Medicine*, 33(7), pp. 825-831
- Balaskas J. (1991), *New Active Birth*, London, Thorsons
- Borquez A. H. & Wieggers A. T. (2006), A comparison of labour and birth experiences of women delivering in a birthing centre and at home in the Netherlands, *Midwifery* 22, pp. 339–347
- Buckley S. J. (2009), *Gentle Birth, Gentle Mothering: A Doctor's Guide to Natural Childbirth and Gentle Early Parenting Choices*, Berkeley & Toronto, Celestial Arts
- Davis-Floyd R. (1992), *Birth as an American Rite of Passage*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press
- Kirkham M. (2003), *Birth Centres: a Social Model for Maternity Care*. Oxford, Butterworth Heinemann
- Kitzinger Sh. (2000), *Rediscovering Birth* Λονδίνο, Little, Brown
- Κονταράτος Σ. (1983), *Η εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου και το σωματικό σχήμα*, Αθήνα, Καστανιώτης
- Lefebvre H. (1991), *The Production of Space*, Οξφόρδη, Blackwell
- Odent M. (1984), *Birth Reborn*, New York, Pantheon
- O' Mara P. (2003), *Mothering Magazine's Having a Baby, Naturally*, New York, Atria Books
- Wertz W. R. & Wertz D. C. (1989), *Lying-in: A History of Childbirth in America*, New Haven, Yale University Press

Author

Myrto Chronaki, architect PhD, has worked in public and private design projects and in European research programmes. She has received distinctions in architectural competitions, has participated in exhibitions and scientific conferences and has published in Greek and international scientific journals.

Du paysage aux ambiances successives

La contribution de la Mouvance de la Villette au devenir de l'ambiance, des ambiances demain

Rosa DE MARCO

AMP – UMR LAVUE, Graduate School of Architecture of Paris-la-Villette,
France, rdemarco@paris-lavillette.archi.fr

Abstract. *For thirty years, several French researchers have been producing various contributions about landscape that shape the basis of a specific thought, recently called the "Mouvance de la Villette". In our contribution, we start from the assumption that the postulates of this thought are similar to those underlying the atmosphere research, particularly about the sensual experience and his central role in the construction of spatial entities. We propose to explain some topics structuring this Mouvance; to confront the notions of landscape, place and atmosphere and put them in tension with invention and spatial design; to contribute, explicitly or implicitly, to the thought of atmosphere, to atmospheres design, to their future.*

Keywords: *landscape, place, atmosphere, experience, design, education*

Introduction

« Au delà du paysage symbolique, néanmoins, il nous faut chaque jour traverser la rue, emprunter les chemins en passant sur les sols lents ou rapides pour nous rendre au travail, nous hâter ou flâner dans des passages de lumière ou d'ombre, de soleil ou de verdure, plus tard nous promener dans le jardin, en respirer les odeurs, en écouter les murmures. Cela nous le faisons par des successions d'ambiances, concept auquel il semble difficile de ne pas faire appel dès lors que nous constatons que là où apparaît un paysage, nous sommes déjà dans un lieu » (B. Lassus, 1994). C'est par cette phrase que Bernard Lassus conclue son article « L'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives » publié dans un ouvrage fondateur de la première formation doctorale en paysage en France (Berque, 1994). De cette formation est né un mouvement de pensée sur le paysage qui se poursuit encore aujourd'hui et qu'Augustin Berque a proposé de dénommer « la Mouvance de la Villette »¹ (Berque, 2014, 1998, 2000). La citation d'ouverture invite d'une part à croiser les notions de paysage, de lieu, d'ambiance, et d'autre part à mettre en tension la sphère de ces notions avec l'invention et le projet spatial. Par notre contribution, nous accueillons cette invitation et essayons de tirer les fils structurant

1. *Augustin Berque, La ville insoutenable, conférence plénière au Colloque ANR PAGODE, Villes et quartiers durables : la place des habitants, Maison des Suds-Pessac, 27 et 28 novembre 2014, p. 6, document disponible sur <http://ecoumene.blogspot.fr/2015/03/source-colloque-anr-pagode-villes-et.html>, consulté le 30 mars 2016.*

la pensée du paysage produite par la *Mouvance*², susceptibles de contribuer à la pensée de l'ambiance, au projet des ambiances et à leur devenir. Le corpus sollicité est constitué essentiellement d'écrits fondateurs de la *Mouvance*, ainsi que de projets réalisés ou conçus dans le cadre d'enseignements menés au sein des écoles d'architecture.

Fils rouges

... du paysage, du sensible et des pratiques du quotidien

Un des principes partagés par les membres de la *Mouvance* se fonde sur « une distinction indispensable : le paysage n'est pas l'environnement » (Berque, 1991) : le premier est le côté sensible de la relation de l'homme à l'espace et à la nature, le second, quant à lui, en est le côté factuel. Selon l'approche mésologique mise au point par Augustin Berque, cette distinction est valable dans la culture occidentale moderne et dans les cultures qui en sont une émanation, puisque c'est cette culture qui a opérée la scission entre le sensible et l'intelligible, en excluant le sensible du paradigme qui a permis la construction tant des connaissances que du monde moderne, y compris dans sa dimension spatiale. Dans les approches diversifiées menées au sein de la *Mouvance*, la dimension sensible a toujours été considérée comme fondamentale. De l'invention du mot (Franceschi-Zaharia, 1997, 2013³), du genre pictural et d'une esthétique spécifique (Roger, 1978, 1997), à la naissance d'un art de l'espace et de son évolution (du *landscape gardening* au paysagisme contemporain au *landscape urbanism*), la dimension sensible a figuré, de manière générale, comme institutrice du paysage en tant qu'entité phénoménale et spatiale à la fois. Le terme « sensible » est ici utilisé dans ses différentes facettes et dérivés : esthétique, synesthésique, plastique, et aussi, par extension, symbolique. Si selon une approche esthétique, l'invention du paysage est associée au processus d'artialisation (Roger, 1997), dans l'approche plastique c'est la perception combinée par différents sens qui permet « l'apparaître » du paysage (Lassus, 1994), selon une approche sociohistorique liée à la pratique des lieux, l'expérience et la perception sensible de l'espace n'est pas dissociée de la valeur symbolique attribuée par des groupes sociaux à ces espaces (Conan, 1991). Il s'agit d'une sorte d'artialisation des espaces ordinaires opérée non pas par l'art, mais par le médium de la valeur symbolique dominante — la valeur religieuse à l'époque médiévale, par exemple, ou aujourd'hui la valeur écologique — et par les pratiques spécifiques induites par cette valeur, des espaces dits « ordinaires » sont institués en tant que paysage. À cette institution s'associent explicitement ou implicitement une vision politique, une demande sociale, une pratique physique et un projet de l'espace concerné. Le rapport entre sensible et intelligible tend à être rétabli de plus en plus dans cette restauration de la relation entre art et science. La ré-interrogation du paradigme scientifique classique s'ouvre vers l'expérimentation de formes de savoir à la fois scientifique et capable de comprendre les dimensions sensibles et symboliques de

2. Dans ce texte nous utiliserons le terme *Mouvance*, comme raccourci de « *Mouvance de la Villette* ». La majuscule marque cette dénomination et sa distinction du substantif courant.

3. Voir FRANCESCHI-ZAHARIA Catherine, « Trois traits du paysage en dialogue avec l'architecture, *Sumarul Revistei Arhitectura*, n° 5, 2013, URL : <http://arhitectura-1906.ro/2013/11/trei-trasaturi-ale-peisajului-in-dialog-cu-arhitectura/>

l'espace. À cet égard, si le paysage n'est pas l'environnement, dans l'évolution des études menées aujourd'hui au sein de la Mouvance, ces deux entités se rapprochent (Jeudy, alii, 2016) tout en affirmant la ré-institution du rôle de l'esthétique et du sensible dans le processus de fabrication de l'espace.

... du paysage, du lieu et de l'ambiance

Dans cette approche, comment passe-t-on d'une pensée du paysage à celle du lieu, et à celle de l'ambiance ? Si la condition de la distanciation du regard, qui sous-tend tant la règle mathématique de la perspective que la posture symbolique de l'homme moderne face au nouveau monde, a été considérée comme nécessaire à l'invention du paysage, dans l'expérience sensible du *paysage institué* le sujet n'est pas moins considéré le centre du dispositif spatial. La conception phénoménologique de la distance — que nous avons jadis retracé⁴e à travers la pensée de Straus, Merleau-Ponty, Maldiney, et surtout à travers la notion heideggérienne de *déloignement* — nous a permis d'affirmer que dans l'expérience spatiale, la distance est entendue non pas comme une séparation de fait entre deux entités distinctes, mais plutôt comme la condition d'existence de ces mêmes entités : « l'espace du paysage » ou « l'espace des lointains » conditionne l'existence même du lieu. L'articulation entre la dimension du proche et celle du lointain, entre lieu et paysage est opérée par la présence du corps propre, source de l'expérience sensible. Par la notion d'*espace centré* de Straus (1935), reprise par la suite par Merleau-Ponty, le corps humain est reconnu en tant que centre du spectacle, ainsi que l'horizon qui s'ouvre devant lui en devient la limite. En respectant le principe de *l'intentionnalité* qui soutient le phénomène du *déloignement*, le corps propre du sujet, se projette intentionnellement vers ces lointains, et est présent à la fois « ici » et « là-bas » ; le lieu oscille ainsi vers les lointains, vers l'horizon, ces derniers participant à la définition de ses propriétés, outre qu'à la qualification de sa spatialité. Par ce recours à la phénoménologie nous avons souhaité argumenter ce que témoignent tant des sources poétiques et littéraires (Collot, 1989) que de productions artistiques qu'elle soient picturales, photographiques ou filmiques, que des expériences relevant du vécu et de la pratique ordinaire des lieux. La mise en relation entre le paysage et le lieu par l'intermédiaire du sujet et de son corps sensible nous conduit à la notion d'ambiance élaborée dans les dernières décennies. Quel horizon donc cette pensée du paysage peut-elle ouvrir à la pensée de l'ambiance ? Quelle relation peut être établie entre l'ambiance et les lointains, qu'ils soient perceptibles par les sens — sonores, visuels, olfactifs... — ou par l'intellect ?

Tissages 3D

... de fils rouges en projet de paysage

La correspondance entre ces principes et l'élaboration d'une démarche de conception et de fabrication de l'espace n'est pas immédiate, ni l'apport de ces

4. De Marco R. (2003), *La construction du lieu à l'époque de l'utopie véritable : le pic du Midi de Bigorre : pour une connaissance sensible et "faisable" des lieux et du paysage*. Thèse de Doctorat, EHESS, directeur de thèse Augustin Berque [Microforme de l'Atelier national de Reproduction des Thèses, Lille, 2011]

notions et de ces pensées à la pratique du projet spatial n'est explicite. Toutefois nous pouvons d'ors et déjà émettre l'hypothèse que les démarches pour appréhender et concevoir l'espace qui s'accordent avec les points fondamentaux évoqués plus haut convient moins la géométrie ou le dessin abstrait que la composition du *déjà-là* — matériel ou immatériel — avec l'expérience sensible et l'interprétation que le concepteur-usager fait. La matière à projet est donc faite de parcours synesthésiques et de dispositifs « porte-paysage » évocateurs d'un imaginaire historique ou expérientiel. Les mâts de voiliers majestueux dans un parc sur la Charente appellent l'Océan et les pays lointains, un panneau annonçant « par vent de l'ouest, mousse au chocolat » racontera la naturalité industrielle d'une base naturelle de loisir (Lassus, 1994). Le jeu entre représentation, présence et expérience sensible, configuration physique, historique et imaginaire de l'environnement et interprétation de cet ensemble, devient les fils à tisser dans la mise en espace de cette vision paysagère. Dans cette démarche, partir de l'expérience sensible pour explorer tant les terrains que les modes pour les représenter, impose de réinterroger la mesure, voire la mesurabilité des choses, des phénomènes, des approches. De même, la prise en compte de la configuration des lieux à la fois spatiale, historique et imaginaire réinterroge, et de manière fondamentale, le dessin et son statut contemporain, surtout dans une société qui se veut de plus en plus participative, tout en ne s'en donnant pas les moyens. Comme dans les autres domaines, le projet de l'espace demande d'une part à être réinventé avec les outils et les démarches appropriés, d'autre part à être affirmé en tant qu'acteur dans les dynamiques socio-politiques actuelles.

... du projet spatial et de son enseignement

Si de la Mouvance ne ressort pas une doctrine ni une « manière » de faire le projet, un dessin reconnaissable dans sa filiation « stylistique » ou formelle, quel est son apport théorique et méthodologique à l'enseignement du projet spatial, à la formation des futurs concepteurs ? Que faut-il enseigner ? Et comment ?

Fin octobre 2011. En marchant le long du canal de l'Ourcq, Thibault, 18 ans, étudiant en première année me demande de manière très abrupte : « Madame, qu'est-ce que l'architecture a affaire avec un "refuge" ? ... et avec le paysage ? ». Nous étions en « visite de terrain », à « faire l'éponge » (Lassus, 1994), sans « avoir peur des pas perdus » (Sgard, in Vigny, 1995), en pratiquant la marche à la fois comme acte esthétique (Szanto, 2013)⁵ et acte de connaissance dans le cadre du tout premier exercice de projet à l'ENSA de Paris La Villette. Il s'agissait de la phase d'analyse inventive, il fallait marcher tout au long du canal de l'Ourcq, entre Paris et Mitry-Mory (27 km). À partir de l'expérience vécue, les étudiants devaient choisir une séquence paysagère, une ambiance et un site, définir un programme et concevoir un refuge pour quinze randonneurs rurbains. La question de Thibault par sa simplicité et par sa formulation timide et provocatrice à la fois, invitait à expliciter le dispositif pédagogique mis en œuvre dans ce tout premier exercice de projet, ainsi que l'hypothèse selon laquelle l'expérience de la continuité spatiotemporelle entre le

5. Voir aussi : Szanto C., *La promenade dans les jardins de Versailles : analyse d'une expérience spatiale*, in Catherine Grout, ed., *Actes des Troisièmes Journées Doctorales en Paysage*, publié dans *Projets Paysage*, 15/07/2011 [En ligne] http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_promenade_dans_les_jardins_de_versailles_analyse_d_une_experience_spatiale

corps, l'architecture, les ambiances successives, le paysage s'inscrit et se retranscrit dans/par la conscience des différentes échelles traversées et — au fil de l'apprentissage — dans/par la capacité de faire interagir simultanément ces dimensions spatiales diverses dans l'élaboration des projets qu'ils soient architecturaux ou urbains. Il n'est point question d'un jeu d'emboîtement des échelles, mais plutôt d'interaction simultanée entre le corps, les entités spatiales multiscalaires et le projet architectural qui est, là, en train de naître. Du corps au paysage, du site au programme, des ambiances aux formes architecturales... Si le tout premier apprentissage se fait donc par le corps en marche, l'investissement intellectuel que cette expérience implique n'est pas moins sollicité. L'exploration des modes de représentation doit en effet prolonger cette première rencontre. Jamais acquis et univoques de par la diversité des lieux et des interprètes potentiels, les modes de représentation doivent être systématiquement expérimentés pour restituer ce que les modes et les codes de représentation traditionnels ne parviennent à signifier (RDM, 2006, 2009, 2016, Norman, alii, 2013). Réinventions cartographiques, combinaisons photographiques, tournage vidéo, retranscriptions par récit, modelages numériques... Les modes de représentation deviennent autant de modes que des produits de l'exploration conduite sur les terrains étudiés, qui souvent sont de vastes territoires⁶. Les modes de représentation explorés varient au sein d'un même atelier en suivant le choix et les dispositions de l'étudiant face au terrain investigué, suivant ses connaissances déjà acquises et celles qu'il fabrique par l'expérience *in situ*, *in motu*. L'étudiant et la mobilisation de ses connaissances se situent au centre du dispositif pédagogique, l'atelier étant le lieu des expérimentations, certaines plus réussies que d'autres, toutes en marche sur le long terme.

Conclusions

Quelle est ainsi la contribution de la Mouvance pour le devenir de l'ambiance, des ambiances ? Nous pourrions, pour conclure, expliciter les points qui dans notre argumentaire rapprochent les deux pensées du paysage et de l'ambiance. Nous pourrions y faire figurer sans doute la centralité de l'expérience sensible dans l'institution de l'entité spatiale en question, et la ré-institution de son rôle central dans l'élaboration des espaces contemporains ; ou encore le dépassement du dualisme entre homme et environnement, entre art et science, entre analyse et invention... Toutefois, pour conclure, demeurons encore sur le thème du paysage. En 1991 La revue *Le Débat* publiait des contributions du colloque « Au-delà du paysage moderne »⁷ et un des articles concluait par un paragraphe intitulé « Un paysage à revoir ». Trois impératifs émergent de cet écrit, résumés ainsi dans les toutes dernières lignes : « Redécouvrir la pluralité des sens, entrer dans le décor, réinventer le trop connu, voilà trois opérations indispensables pour réussir à revoir le paysage. Et, à nouveau, penser l'immanence ». Ces impératifs énoncés par Jean-François Augoyard, l'auteur de cet écrit (1991) et fondateur de la recherche sur les ambiances, résonnent aux quelques points que nous avons explicités plus haut et invitent à l'échange, au dialogue, à la mise en tension entre ces deux visions de l'espace aux postulats si proches (communs ?). Cet échange s'impose, d'une part

6. Dans le cadre des ateliers de projet en cycle master et post-diplôme, les territoires étudiés sont choisis à l'échelle territoriale, comme le plateau de Saclay, ou le territoire de Seine Aval.

7. Ce colloque s'est tenu à Paris au Centre Georges Pompidou, les 19 et 20 octobre 1990.

pour répondre à la question ici posée — « Ambiance/s demain » ? — et d'autre part pour contribuer à l'élaboration d'une réponse qui devient urgente aujourd'hui : quel projet d'espace pour nos sociétés en transition ?

Références

- Augoyard J.-F. (1991), La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?, in *Le Débat*, « Au-delà du paysage moderne », n° 65, 1991/3, p. 51-58
- Berque A. (1991), De paysage en outre-pays, in *Le Débat*, « Au-delà du paysage moderne », n° 65, 1991/3, p. 4-13
- Berque A. (dir.) (1999), *La Mouvance. Du jardin au territoire, cinquante mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette ; (2006), *Mouvance II. Du jardin au territoire, soixante-dix mots pour le paysage*. Paris, Éditions de la Villette
- Collot M. (1989), *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF
- Conan M. (1991), Généalogie du paysage, in *Le Débat*, « Au-delà du paysage moderne », n° 65, 1991/3, p. 29-42
- De Marco R. (2009), « Un enseignement du "paysage pour l'architecture". Expériences pédagogiques à l'ENSA de Grenoble », dans A. Laffage, Y. Nussaume (dir.), *De l'enseignement du paysage en architecture, Teaching Landscape with architecture*, Paris, Edition de la Villette
- De Marco R. (2016), La « Mouvance de la Villette » : du paysage à la ré-invention du projet urbain et territorial, in Guillot X. (dir.), *Villes, territoire, paysage*, Saint Etienne, Presse Universitaire de Saint-Etienne
- Franceschi C. (1997), Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes », in *Les enjeux du paysage*, Collot M. (dir.), Bruxelles, Ousia, p. 75-111
- Jeudy O., Nussaume Y., Perysinaki, A.-M. (dir.), (2016), *Paysages urbains [parisiens] et risques climatiques*, Paris, Archibooks + Sautereau éditeur
- Lassus B. (1994) De paysage en ambiances successives. L'obligation de l'invention, in Berque A. (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Editions Champ Vallon
- Newman, C., Nussaume, Y. Pedroli, B. avec P. Aubry, R. De Marco et Alii, (dir.) (2013), *Landscape & Imagination: towards a new baseline for education in a changing world. Conference Proceedings*, UNISCAPE, Florence, Baldecchi & Vivaldi, Pontedera
- Roger A. (1997), *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard
- Szanto C. (2013), Introduction, in Louis XIV, *Manière de montrer les Jardins de Versailles*, Paris, Editions B2
- Straus E. (2000), *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Paris, Editions Jérôme Millon, (1^{ère} éd. en 1935 Springer Verlag, Berlin)
- Vigny A. (1995), *Jacques Sgard, paysagiste et urbaniste*, Bruxelles, Mardaga

Auteur

Rosa De Marco est architecte, docteur (EHES), enseignant-chercheuse à l'ENSA Paris-la-Villette, Laboratoire AMP-LAVUE. Elle enseigne le projet urbain et territorial et co-coordonne le séminaire de recherche Architecture/S&P. Ses recherches portent sur les mécanismes d'institution des lieux et du paysage ; le projet des territoires ruraux et post-métropolitains contemporains ; l'enseignement transdisciplinaire.

Un journal d'ambiances lumineuses d'Asie

Potential de l'analyse rétrospective d'images dans la restitution d'expériences

Geneviève POIRIER¹, Claude DEMERS², André POTVIN³ André CASAUULT⁴

GRAP Groupe de recherche en ambiances physiques, École d'architecture, Université Laval, Québec, Canada.

1. genevieve.poirier.9@ulaval.ca
2. claudedemers@arc.ulaval.ca
3. andre.potvin@arc.ulaval.ca
4. andre.casault@arc.ulaval.ca

Abstract. *The research looks into a diary of luminous ambiances to record and "revisit" spatial experiences using analytical and interpretive activities that can be performed after returning from a journey. This diary allows an initiation to synthetic thinking about light by developing a selection of specially devised restitution tools. The diary includes grids of evaluation to record lighting ambiances and moods, but also investigates graphical comparisons of ambiances by exploiting digitally analyzed images. This approach could potentially promote an experiential knowledge gained from the past to project it into the imagination and creation of new spaces of tomorrow.*

Keywords: *ambiances, lumière, journal, analyse numérique, images*

Introduction

Cette recherche propose le journal de bord comme outil de captation et d'introspection permettant de structurer une démarche de restitution d'ambiances lumineuses. Le journal propose de colliger, noter les ambiances de manière sensible (Giguère-Duval et. Al 2012), et s'avère être un outil léger et peu encombrant, adapté aux déplacements d'utilisateurs. Il permet en outre de contenir un ensemble de données et d'analyser une connaissance expérientielle acquise dans le passé pour la projeter dans l'imagination de nouveaux espaces de demain. La présente recherche propose d'utiliser le journal d'ambiances pour « revisiter » des espaces notés à l'aide d'activités analytiques et expérientielles pouvant être réalisées au retour d'un voyage ou d'une visite de site (fig.1). Elle vise à répondre aux questions suivantes : comment constituer un outil de relevé sensible d'ambiances lumineuses peu encombrant et pratique lors de séjours à l'étranger ? Quelles sont les limites de la rétrospection associées à la pratique du journal de saisies sensibles d'ambiances ? Comment poursuivre une démarche d'analyse basée sur les souvenirs expérimentés en expérimentant avec d'autres outils de restitution au retour d'une visite ? Comment les images collectées peuvent s'inscrire dans une perspective d'analyse quantitative pour compléter les observations qualitatives réalisées sur place ?

Journal lumineux des ambiances : *in situ*

Le journal fut réalisé lors d'un séjour académique de 6 semaines en Asie et dont l'ensemble de visites a permis d'identifier 5 bâtiments présentant des typologies spatiales contrastantes au niveau lumineux : dimensions des ouvertures, distributions, proportions. Les éléments constituant ce journal d'ambiances (fig. 1) furent établis en relation aux paramètres physiques relevés de manière sensible, sans aucun apport technologique autre qu'une camera et un carnet de notes.



Figure 1. Extrait du journal lumineux d'ambiances : Temple d'Angor
Tom, Angor Wat, 12 juin 9 h 30, soleil direct

Le journal fait mention des conditions météorologiques, date et heure. En outre, les notes relatives aux aspects visuels dominants sont constituées de croquis, aquarelles et photographies (fig. 1). Les impressions relatives aux ambiances sont également colligées dans le journal pour constituer un descriptif narratif de l'espace. Des grilles d'analyses tracées dans le carnet de voyage, telle la *Rose d'ambiances* (fig. 1 & 3) et une grille du vocabulaire lumineux (Demers et. Al 2007 ; 2009) comprenant les principaux éléments de vocabulaire permettent de discuter les ambiances lumineuses (fig. 2). Cette grille d'analyse permet d'intégrer autant les aspects physiques que perceptuels (Lam, 1972), assurant qu'un ensemble de critères reconnus puissent contribuer à décrire une ambiance lumineuse (Lou, 1996). Le terme encadré (fig. 2) représente le descriptif lumineux lié à l'expérience représentée dans la photographie. Lorsque pertinent, il est également possible d'y sélectionner des ambiances intermédiaires, situées dans les valeurs médianes de contraste.



		faible contraste	contraste élevé
			
Aspects PHYSIQUES	qualité de la source	diffuse	directe
	distribution des brillances	uniforme	non uniformité
	dominance du pattern	dispersion	concentration
Aspects PERCEPTUELS	perception de l'espace	unité	fragmentation
	perception des objets	immatérialité	matérialité
	concentration	distracted	attention

Figure 2. Vocabulaire lumineux (Demers, 2007) : ambiance du Temple d'Angkor, 12 juin 9 h 30

Rétrospection

L'analyse rétrospective s'effectue sous deux formes de représentations : tableaux et graphiques. Les images contenues dans les tableaux sont constituées de photographies, mais également de croquis et aquarelles complémentaires à ceux réalisés sur place, affirmant les principales sources d'évocations des expériences vécues. Des plans, coupes et axonométries des espaces visités sont réalisés au retour du voyage, permettant d'associer les photographies des espaces. La figure 3 présente 5 espaces distincts visités au cours du séjour en axonométrie, coupe (1^e et 2^e colonnes de gauche), des représentations d'un ensemble de paramètres liés au contraste d'intensité (centre). Les photographies numériques sont revisitées, annotées (fig. 1), et organisées selon des modes de simplification d'images numériques (Demers, 2007), présentées aux colonnes 3, 4 et 5 de la fig. 3, la *Rose des ambiances* (Demers et al. 2009) permet de comparer simultanément les ambiances vécues aux niveaux visuel, thermique, acoustique, et d'y noter les aspects olfactifs perçus (fig. 3, 6^e colonne). Des graphiques permettant de colliger simultanément les ambiances relatives aux différents espaces sont réalisés à l'aide d'images analysées numériquement, mais aussi à l'aide des croquis et aquarelles, la plupart réalisés sur place. Le graphique de distribution des luminances et des brillances sur les images (fig. 4) permettent de comparer le contraste global expérimenté dans les espaces ciblés. La fig. 4 montre, entre autres, que l'espace expérimenté au temple d'Angkor était le plus contrasté visuellement puisque l'image est située dans le haut du graphique. Le grand puits de lumière sous lequel se situait alors l'observatrice constituait une source de grande luminosité dont la lumière en créait un appel visuel important en comparaison aux espaces sombres situés en contrebas. Dans son journal, l'observatrice mentionne en outre que l'espace était acoustiquement confortable et semblait agréable en termes olfactifs. Au niveau thermique, l'espace procurait une sensation de lieu tempéré et confortable puisque plusieurs sous-espaces étaient protégés du soleil et semblaient plus frais et agréables.

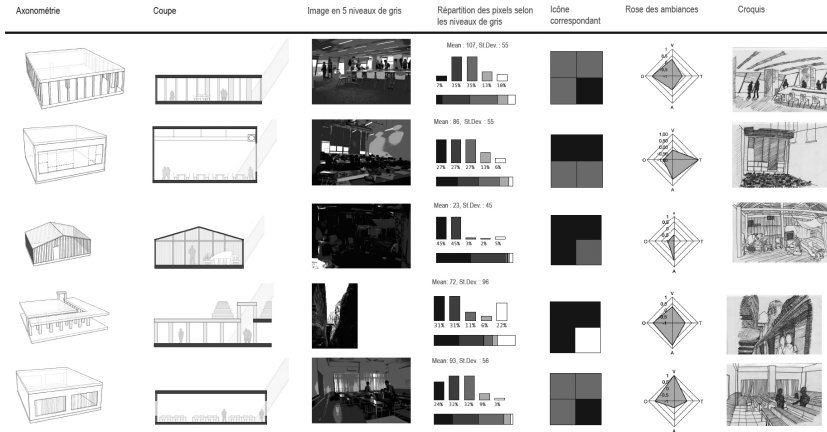


Figure 3. Synthèse des analyses spatiales en relation aux ambiances visuelles

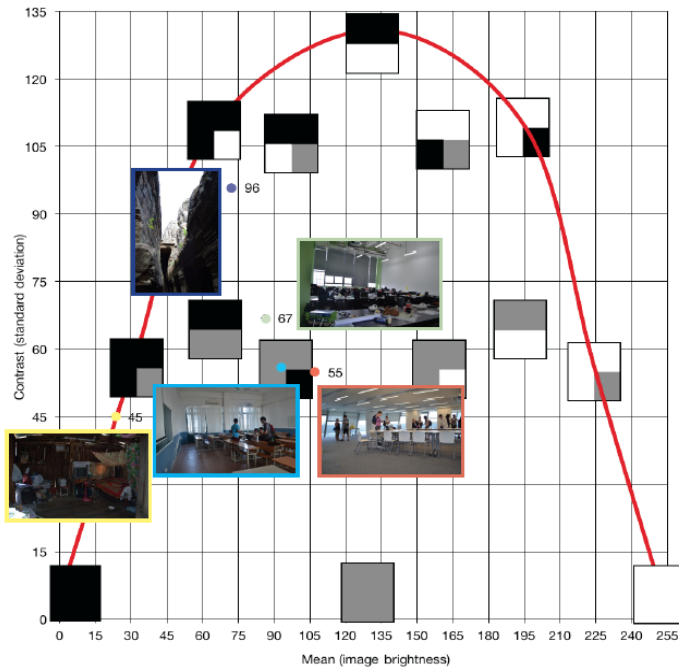


Figure 4. Contraste global (Demers 2007) : classification des images en fonction du contraste et de la luminosité des images captées

Le graphique de distribution de la teinte et de la luminosité (Jafarian et. Al., 2016) ajoute un discours chromatique aux analyses visuelles (fig. 5). Les carrés colorés indiquent les valeurs caractéristiques de l'espace en fonction de l'indice de TSL

(Teinte Saturation Luminosité) obtenues par analyse digitale d'images (Jafarian et. Al., 2016). Les teintes chaudes sont situées dans la portion de droite, entre 180 ° et 360 °. Dans cette représentation, l'expérience du temple d'Angor est caractérisée par des teintes qui se situent parmi les plus chaudes, dont la longueur d'onde des points varie entre 200 ° à 319 ° (fig. 5, axe horizontal). Ces teintes chaudes situées au bas à droite du graphique correspondaient également aux valeurs de plus faible luminosité, affirmant qu'il s'agissait d'un espace parmi les plus sombres des lieux visités.

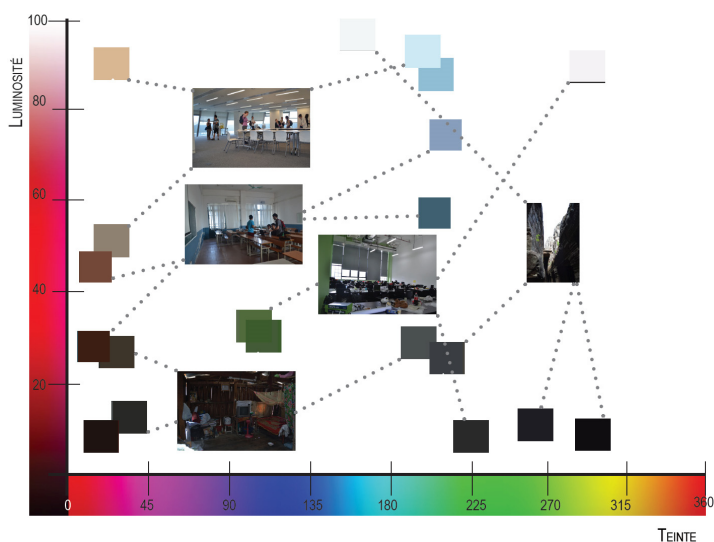


Figure 5. Couleurs dominantes des images en fonction de la luminosité (en %, axe y) et de la teinte (en degrés, axe x)

Conclusions

Cette recherche permet d'associer des souvenirs d'expériences spatiales, mais également de « revisiter » des lieux en utilisant différents modes de représentation. Ce journal d'ambiances lumineuses comprend des outils légers de notation *in situ*, intégrant notamment les Roses d'ambiances et le vocabulaire lumineux. La photographie offre l'avantage de révéler plusieurs éléments caractéristiques des ambiances lumineuses. En particulier, des graphiques d'analyse permettent de lier certains effets lumineux aux notions de contraste, de brillance, de couleur, et de luminosité. Bien que cette recherche se concentre principalement sur les expériences lumineuses, il serait possible de restituer d'autres types d'analyses sensorielles en y ajoutant idéalement quelques mesures quantitatives effectuées *in situ*. Une rétrospection plus globale intégrant d'autres aspects multisensoriels des ambiances pourrait être développée, profitant d'instruments légers de mesures environnementales, mais reste à confirmer si leur usage serait compatible avec l'expérience libre du voyageur. Une synthèse réalisée sous forme de tableaux récapitulatifs présente une portion de l'ensemble du matériel ambiant recueilli et

analysé au retour du voyage (fig. 3) permettant de connecter les savoirs expérientiels avec certains aspects quantitatifs contenus dans les images et analyses graphiques.

Remerciements

Cette recherche a bénéficié du support financier du Bureau International de l'Université Laval, de l'OJIQ, et du CRDI, obtenu par le professeur A. Casault. Elle est également appuyée du projet *Paysages érodés*, subvention de C. Demers et A. Potvin FRQ-SC Fonds de recherche société et cultures du Gouvernement du Québec.

Références

- Demers, Claude. (2007), *A Classification of daylighting qualities based on contrast and brightness analysis*, in American Solar Energy Society (ASES), Cleveland. Juillet.
- Demers, C., Potvin, A. Dubois M.C. (2009), Environmental Satisfaction and Adaptability: The Physical Ambience Rose as a global comfort representation. In: *Architecture Energy and the Occupant's Perspective*. Québec : Les Presses de l'Université Laval
- Gregory, R.L. (1990), *How do we interpret images ?* In: Images and Understanding. (eds.) H.B. Barlow; C. Blakemore ; M. Weston-Smith. p. 310-330
- Giguère-Duval, Hégène (2012), *Journal lumineux et thermique d'un espace adaptable : prediction et analyse des ambiances*, in Thibaud et Siret Ed. Ambiances en acte(s). International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Septembre 2012, pp. 209-214
- Jafarian, H., Demers, C., Blanchet, P., & Laundry, V. (2016). Impact of Indoor Use of Wood on the Quality of Interior Ambiances under Overcast and Clear Skies: Case Study of the Eugene H. Kruger Building, Québec City. *BioResources*, 11 (1), 1647-1663. doi:10.15376/biores.11.1.1647-1663
- Lam, W.M.C., (1972), *Perception and Lighting as Formgivers for Architecture*. New York, Van Nostrand Reinhold
- Lou, Michel (1996), *Light: The Shape of Space, Designing with Space and Light*. New York, Van Nostrand Reinhold

Auteurs

Geneviève Poirier est candidate à la maîtrise scientifique en architecture au Groupe de recherche en ambiances physiques (GRAP) et s'intéresse à la satisfaction visuelle des usagers en relation à la lumière et à la couleur des matériaux.

Claude MH Demers et André Potvin sont professeurs titulaires et détiennent respectivement un doctorat en architecture du Martin Center for Architectural and Urban Studies, University of Cambridge. Ils enseignent à l'École d'architecture de l'Université Laval et sont membres fondateurs du Groupe de recherche en ambiances physiques (GRAP).

André Casault est professeur titulaire, détenteur d'une maîtrise en sciences du MIT et d'un doctorat par équivalence, fondateur du groupe de recherches Habitats et Cultures à l'École d'architecture de l'Université Laval. Il y développe des projets collaboratifs avec l'Asie, l'Afrique, et le Nord du Québec.

Des ambiances produites *in situ* aux traces restituées : éléments d'analyse de cartographies d'ambiances en mouvement

Sandrine DEPEAU¹, Benoit FEILDEL²

1. UMR Espaces et sociétés — ESO — CNRS 6590, Université Rennes2, sandrine.depeau@univ-rennes2.fr

2. UMR Espaces et sociétés — ESO — CNRS 6590, Université Rennes 2, benoit.feildel@univ-rennes2.fr

Abstract. *Irruption of artistic dimensions in the spatial field and, mutually, of spatial dimensions in the artistic field, lead to the multiplication of experiments on atmosphere production and languages. By focusing on different experiments designed within the framework of a scientific/artistic school 'MOBHUMANIP' (CNRS, 2014), we aim 1/to discuss effective and performative qualities of the experimental protocols in the shaping process of in situ atmospheres and 2/to suggest an analysis-grid to inspect the three components (spatial, individual and interactional) of the tracks produced and restored under singular narrative and cartographic formats.*

Keywords: *tracks, moving atmospheres, walking, art, mapping, attention, representation*

Croiser arts et sciences pour interroger l'ambiance en mouvement

Dans nos sociétés toujours plus mobiles, comment prélever et entrer dans les logiques évanescences qui caractérisent la production d'ambiances par nature éphémères ? Dans le contexte liant mobilité et ambiances, les champs de la marche et du mouvement du corps constituent un domaine d'étude et d'expérimentations historiquement ancré pour ce qui relève des formes méthodologiques construites à l'intersection des sciences sociales et du champ artistique. On relèvera ceux qui nous semblent englober le mieux deux différents régimes de la production d'ambiance que nous mobilisons ici, à savoir, la mise en mouvement préélaboree par l'artiste et vécue par le participant sous forme d'immersion ou encore d'imprégnation (Thibaud, 2015) puis la mise en symboles ou les formes d'expression des ambiances. Concomitamment aux approches anthropologiques et multiméthodologiques liées aux perceptions urbaines dans le domaine des mobilités, certains travaux en lien avec la « chorégraphie de la ville » — notamment ceux de Halprin (1965) — ont contribué à une approche des mouvements humains via des systèmes de notations (notion de « notation »), ou des langages complétant celui des architectes et urbanistes pour dépasser les formes purement matérielles (Merriman, 2013). Ces travaux inspirent aussi d'autres domaines d'intervention urbaine, notamment dans

le champ artistique. Ainsi, la notion de « partition », mobilisée par l'artiste Mathias Poisson, devient-elle inhérente aux dispositifs liés aux performances établies dans le cadre de promenades urbaines, comme celles qui illustrent les expérimentations de l'« atelier parcours » dont les données produites font ici l'objet de notre discussion. Au-delà de l'élaboration de systèmes de notation, ces travaux contribuent aussi au renouvellement des formes de participation au projet urbain inscrites dans des processus de création/appropriation des espaces par le mouvement des corps. Création/appropriation qui déjà, à l'œuvre dans nombre d'engagements artistiques aux formes souvent volontairement « ludiques » (on pense aux dérives initiées comme « situations » par le courant psycho-géographique), sont favorisées grâce à la recherche de mise en situation créative ou « mise en jeu » pour éprouver les ambiances. Dans ces constructions de situations, deux principes nous paraissent intéressants. Le premier repose sur l'immersion du corps des chercheurs dans et pour le partage des ambiances dont le caractère opératoire, démontré par Thomas (2013), suit la forme « empathique » des corps des marcheurs expérimentant des situations inhabituelles de handicap. Le second est la recherche ou la « mise en dépaysement » des corps pour décaler la pratique routinière et mettre en jeu la force symbolique et éprouvée des éléments constitutifs des ambiances générés par les formes sensibles de nouvelles appropriations « mentales ». Entrent alors en jeu les formes de langages de restitution des ambiances qui permettent d'incarner tout ce que est perçu et ressenti sous l'effet du mouvement. La question du « significatif de la perception » lié au langage devient fondamentale (Rodriguez-Alcala, 2013). La restitution des ambiances est alors un enjeu tant son explication et sa description restent malaisées. Pour autant, l'expérience du sensible ne peut donner forme à l'ambiance qu'à travers le sens qui lui est donné par l'individu. Cet ensemble de significations constitue par ailleurs le socle de représentations ou de pensées sociales existantes qui contribue à la dimension symbolique des processus perceptifs (Reed, 1993). L'ambiance ne serait donc pas la perception ni la sensation prise isolément, mais le résultat d'une interprétation personnelle et/ou collective de portions d'espaces vécus et qui « font traces » dans la mémoire individuelle et collective. Le processus d'interprétation renvoie alors à la notion de représentation (en tant que modalités de transcription d'une réalité vécue) qui, dans la perspective des déplacements, recouvre autant les processus de cognition spatiale (traitement d'informations spatiales pour l'action) et environnementale (traitement d'informations socio-spatiales issues des interactions sociales et des évaluations) que les processus d'acquisition d'informations sensorielles (Gifford & Fan Ng, 1982). Et certaines modalités organisatrices de ces processus sont à même de guider l'interprétation des impressions d'ambiances. En outre, du fait de la diversité des champs disciplinaires impliqués, les langages mobilisés pour représenter les ambiances offrent des degrés d'esthétisation variés : récit, pièce de théâtre (Okamura, 2013), photo, vidéo, transect (Tixier, 2014), etc. Parmi toutes ces formes, certaines restent proches des médias courants mobilisés en architecture et en urbanisme (cartes, plan-coupe), mais toutes n'offrent pas le même degré de significations ou de sens produit par les individus. L'objectif est donc ici d'appréhender les ambiances à la fois dans leur performativité et dans leur dimension représentationnelle (via la diversité des langages mobilisés, dont celui inspiré par l'artiste) en considérant la variabilité des contextes ou situations

urbaines, où les enjeux d'aménagement, dans ce qu'ils révèlent des formes de conditionnement de la mobilité, sont importants.

Une méthodologie soucieuse des situations spatiales et des formes attentionnelles : l'« itinéraire augmenté »

Pour répondre à ces objectifs, nous nous appuyons sur un ensemble de situations et de données produites au cours de dispositifs expérimentaux conçus au croisement des enjeux de la mobilité, de l'art et de la recherche dans le cadre de l'atelier Parcours de l'école Thématique Mob'Huma'Nip (résidence artistique/scientifique)¹. L'objectif de cette association entre pratiques artistique et scientifique visait, dans l'appréhension des formes sensibles liées aux pratiques et aux imaginaires de la mobilité, à confronter et à partager des savoir-faire méthodologiques en décloisonnant les approches. Les participants à l'atelier « Parcours », parmi les trois ateliers de l'école Mob'Huma'Nip, s'inscrivaient dans la réalisation d'un ensemble de protocoles expérimentaux conçus autour de la marche. Ces expérimentations menées conjointement par les artistes et les chercheurs ont pris place dans un ensemble de contextes urbains pré-sélectionnés et faisant varier différentes situations caractéristiques du milieu urbain (densité sociale, spécificités fonctionnelles, attributs physiques du lieu). Ce faisant, il s'agissait bien de questionner la notion d'ambiance, à travers la possibilité même de son partage (Thibaud & Duarte, 2013) dans la double acception que revêt cette expression. Parmi les multiples expérimentations réalisées, deux en particulier seront ici présentées dans une optique comparatiste. La première a pour contexte la place Pirmil. Vaste espace public situé au sud de la ville de Nantes, il offrait une situation exemplaire du point de vue des mobilités urbaines et du potentiel d'interactions sociales, de par sa position de carrefour supportée par diverses infrastructures (route, station de tramway, bus urbain) régulant les flux de personne en mouvement. La deuxième expérimentation proposait une épreuve spatiale radicalement différente, dans un environnement construit, à vocation monofonctionnelle, en l'occurrence le centre commercial Beaulieu composé d'une galerie principale (120 commerces). Sur ces deux terrains, artiste et chercheurs se sont employés à rendre compte de leur expérience sensible selon un protocole élaboré dans l'esprit de l'école thématique par Mathias Poisson, artiste performeur, et Élise Olmedo, chercheuse en sciences sociales. Adoptant le principe du cheminement comme socle expérientiel et l'idée d'augmentation comme opérateur sensible, le dispositif permettait une mise à l'épreuve des différentes perceptions sensorielles des participants à travers une focalisation de leur attention. Ce principe d'« augmentation »² des formes attentionnelles s'est traduit concrètement par l'oblitération ou la diminution ponctuelle et volontaire d'un sens (par exemple la vue ou l'audition), entraînant l'attention plus focalisée sur

1. Ecole Thématique CNRS « Mob'Huma'Nip » « Arts et sciences sociales en mouvement : narrations, iconographies et parcours pour revisiter l'in situ », co-dirigée par Sandrine Depeau & Hélène Bailleul et organisée à la fin de l'été 2014 dans la périphérie nantaise, à Rezé. Elle a réuni chercheurs et artistes autour d'un objectif commun, celui de mettre à l'épreuve les méthodologies de l'in situ grâce au croisement des approches scientifiques et artistiques.

2. Feidel B., Olmedo E., Troin F., Depeau S., Poisson M., Audas N., Jaulin A., Duplan K. (Soumis), *Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales, Carnets de géographes*, n°9.

les autres sens. Présentés sous forme de « partitions »³, les protocoles établissaient ainsi le cadre de la déambulation et l'expérience sensible de l'espace qui associait un rôle à chaque participant : 1/le guide, yeux ouverts, est attentif à l'environnement traversé et à l'orientation générale du déplacement. Il conserve en mémoire les éléments visuels du contexte parcouru et jugés comme marquants. 2/le guidé, yeux fermés (contexte de Pirmil), ou appareillé de lunettes floues (contexte du centre commercial) est en position d'attention « déplacée ». Il doit à la fois imprimer corporellement et cognitivement les intensités sensorielles éprouvées. À l'issue de ces parcours, « guides » et « guidés » devaient retranscrire leurs ressentis sous la forme de ce qu'artiste et chercheuse ont appelé un « Itinéraire augmenté », forme écrite/dessinée selon un plan à deux dimensions en trois bandes (avec en abscisse le temps du parcours et en ordonnée l'intensité des événements sensibles). Une première bande centrale horizontale, aussi appelée « lignes d'attention », s'apparentait à un sismographe manuel du guidé. Une deuxième bande horizontale, la « ligne visuelle », dessinée en partie basse du plan, correspondait à l'ensemble des éléments ayant visuellement retenu l'attention du guide au cours du déplacement. Enfin, une troisième et dernière bande horizontale, la « ligne de pensée » dans laquelle guide et/ou guidé consignaient textuellement et librement, sur la base d'échanges, les significations mentales associées aux différentes situations vécues. La superposition des trois bandes, suivant la chronologie du parcours, formait ainsi l'« itinéraire augmenté ».

Formes et valeurs de l'ambiance : approche réflexive et essai d'analyse relationnelle

Initialement non vouées à être mises à l'épreuve de l'analyse, les productions d'ambiances transcrites à l'issue de ces deux expérimentations nous ont semblé pouvoir faire l'objet d'une lecture circonstanciée et plus analytique. Celle-ci est organisée en trois temps. Le premier est consacré à une démarche réflexive qui permet de relever et de discuter du rôle des opérations artistiques dans la performativité de l'ambiance et donc de la valeur éthique des ambiances vécues. La révélation des ambiances opère ici à partir d'une mise en mouvement construite au départ sur deux formes particulières de rapport à l'espace que l'on rapprochera d'une part du *dépaysement* (Thibaud, 2013) et d'autre part de *désapprentissage* sensoriel et corporel. Deux processus qui nous paraissent contribuer fortement à un engagement scientifique revisité du rapport à l'espace au cours des mobilités. En effet, le vécu du parcours opère sur le mode du « dépaysement » quand la privation du sens visuel exacerbe d'autres modalités sensorielles et leur fonctionnalité pour se déplacer. L'ambiance n'est plus dominée par le visuel mais, par exemple, par les sons à proximité qui renseignent sur notre état d'immédiateté au monde, sur le geste à tenir, le pas à éviter quand les bruits à distance nous indiquent l'orientation à prendre, les formes de coprésence, la synchronie des mouvements, etc, et nous engagent dans des états émotionnels qui nous lient autrement aux espaces et à l'autre. L'état d'étrangeté généré par cette mise en situation du corps conditionné au départ par le jeu des sensorialités exacerbées nous conduit à des formes de sensibilisation environnementale inhabituelles, nous amenant à quitter le familier,

3. *Déclinaison d'un ensemble de consignes symbolisées pour l'expérimentation*

devenu sous certaines formes stériles, pour nous plonger dans l'extraordinaire. L'acte de marcher devient une forme de vagabondage ultrasensible qui plonge dans des états sensoriels jusque-là mis en veilleuse et dans des états émotionnels qui, pour autant qu'ils soient labiles, n'en sont pas moins signifiants dans leur forme prescriptive des conduites du déplacement et des interactions sociales. Les formes d'invitation à la marche de l'artiste en favorisant le dépaysement entraînent le désapprentissage de certaines normes (sensorielles, sociales) de déplacement et de contemplation et interrogent alors la politisation des corps dans l'espace. Passé ce retour réflexif sur l'*in situ* des ambiances, deux autres temps marquent une approche plus « radioscopique » valant d'inspecter les formes de retranscription des ambiances à partir des traces laissées par les parcours. Un premier est basé sur les trois types de dimensions constitutives de cette représentation partagée des ambiances vécues sous la forme d'un « itinéraire augmenté ». Ces dimensions correspondent aux « bandes formalisantes » de l'ambiance : ligne d'intensité sensorielle (sons, odeurs, lumières), ligne des éléments visuels valant points de repère, et la ligne réflexive énonçant les pensées. Chacun de ces modes de représentation peut se prêter à une exploration analytique plus ou moins probante, la ligne d'intensité sensorielle étant la plus facilement partagée voire commune quand la ligne des pensées laisse place à une expression plus singulière, voire intime. Ainsi, une première approche dimensionnelle permet de distinguer des registres linguistiques associés au récit liée à la ligne de pensées : champ sémantique mobilisé et sa fonction (descriptive, évaluative, évocatrice), styles (récit, humour, ludique, poétique) et progression du récit par rapport à l'évolution de la marche. Ces registres permettent de révéler le niveau et la forme d'engagement des participants dans la production des ambiances ainsi que le rôle de l'interaction sociale, à l'échelle du binôme, dans la construction de sens associée aux perceptions sensorielles. Les mots, les modalités de l'expression sont choisis avec l'intention de faire sens pour l'autre, et participent ainsi de la performativité de l'ambiance. Ensuite, l'analyse des éléments graphiques liés aux lignes d'intensités sensorielles permet de révéler au fil de la chronologie du parcours, les points de rupture ou discontinuités des sensorialités vécues et les points de saturation sensorielle. Enfin, l'analyse des éléments pictographiques inspirée de l'analyse cartographique cognitive permet de relever les éléments visuels structurant l'ambiance et de là, la nature catégorisante des éléments qui font paysage (éléments ponctuels vs élément-scène) et contribuent à inférer par ailleurs l'échelle d'interprétation des éléments visuels, selon un rapport distal vs proximal. Le second et dernier niveau d'analyse exige de dépasser ces approches unidimensionnelles, à partir d'une mise en perspective relationnelle des différents éléments qui seule permet de définir la singularité d'une ambiance (Thibaud, 2015, p.43). Les productions d'« itinéraires augmentés » n'ont de valeur signifiante intégrale qu'à travers l'interprétation synchronique des « trois bandes » qui les constituent. Les ruptures observées au niveau des lignes d'intensité sensorielles ne peuvent être comprises dans leur forme émotionnelle et corporelle qu'à partir des formes de discours associées dans la bande des éléments de pensées et dans leur forme matérielle qu'à partir de la bande des pictogrammes visuels. Les phénomènes de saturation sensorielle peuvent aussi être repérés à partir des éléments visuels représentés et des formes de discours associés (caractère égocentré ou allocentré). L'« itinéraire augmenté », représentation originale du vécu d'ambiance, à mi-chemin entre production artistique et scientifique, permet

efficacement de révéler et de mettre ainsi en lumière l'ensemble des conditions sensorielles et relationnelles dans la construction de l'ambiance.

Remerciements

Cette contribution s'appuie sur un travail collectif et des productions réalisées dans le cadre de l'« atelier parcours » de l'École thématique CNRS Mob'Huma'Nip. À ce titre, nous tenons à remercier les personnes qui ont animé à nos côtés l'atelier, Poisson M., Olmedo E. et Bonnet A., ainsi que l'ensemble des participants aux différentes expérimentations, Audas N., Bierry E., Duplan K., Gouëset V., Jaulin A., Lanoix C., Messonnier J., Popovic M., Trauchessec D. et Troin F. Nous remercions également les partenaires institutionnels (CNRS, Université Rennes 2 et Nantes, MSH Ange-Guépin, Forum Vies mobiles, UMR ESO, et les laboratoires APP et LAUA).

Références

- Gifford, R. & Fan Ng, C. (1982), The relative contribution of visual and auditory cues to environmental perception, *Journal of Environmental psychology*, 2-4, pp. 275–284
- Merriman, P. (2013), Roads: Lawrence Halprin, modern dance and the american freeway landscape, in T. Cresswell & P. Merriman Eds., *Geographies of mobilities: Practices, spaces, subjects*, Surrey, Ashgate, pp. 99–117
- Okamura, C. (2013), Le théâtre de la vie au cœur de Sao-Paolo, in Thibaud J.P. & Duarte C.R. (dir), *Ambiances urbaines en partage : pour une écologie sociale de la ville sensible*, Genève, MétisPresses, pp.187-210
- Reed, E. S. (1993), The intention to use a specific affordance : a conceptual framework for Psychology, in R.H. Wozniak & K.W. Fischer –Eds. –, *Development in contexts: Acting and Thinking in Specific Environments*, Hillsdale, Erlbaum Associates,
- Rodriguez-Alcala, C. (2013), Le rôle du langage dans le partage des ambiances urbaines : la perception sensible et le caractère matériel des sens, in J.-P Thibaud & Duarte C.R. (dir), *Ambiances urbaines en partage*, Genève, MétisPresses, pp. 115-126
- Thibaud, J.P. (2015), The backstage of urban ambiances : When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society*, 15, pp. 39–46
- Thomas, R. (2013), Décrire l'arrière plan corporel de l'expérience urbaine, in J.-P Thibaud & C.R. Duarte (2013), *Ambiances urbaines en partage*, Genève, MétisPresses, pp. 227-239
- Tixier, N. (2014), Transect urbain comment couper par le milieu, *Video GWL 2014 Transect urbain*. Consultable en ligne : <https://vimeo.com/107319872>

Auteurs

Sandrine Depeau est chargée de recherches en psychologie environnementale [CR1] au CNRS dans l'UMR Espaces et sociétés [ESO]/Université Rennes 2. Ses travaux de recherche s'inscrivent dans le champ des mobilités quotidiennes et dans celui de l'enfance en milieux urbains. Un axe central de ses travaux s'articule autour des méthodes de recueil et d'analyse des rapports à l'espace et de production de contextes et d'ambiances au cours des mobilités.

Benoit Feildel est maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme à l'Université Rennes 2, et chercheur à l'UMR CNRS Espaces et sociétés [ESO]. Ses travaux de recherche portent principalement sur le projet urbain et la prise en compte des dimensions sensibles dans les sciences de la conception. Il interroge notamment les conditions de la production urbaine et l'influence sur l'action publique des rapports entre concepteurs, habitants et espaces.

Portées et limites de l'utilisation de certaines applications mobiles d'aide à la conception architecturale orientée ambiance

Malek DEROUICHE-JERBI

ERA – École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie,
malek.derouiche@gmail.com

Abstract. *We propose to verify if the development of mobile applications can help students in architecture in their design: if it allows them to take the specificities of ambiental approach in their daily practice. We assume that the access to applications is a catalyst for designers, allowing them to focus on their conceptual approaches on the perception of users of the projected spaces. To test these hypotheses, we first took stock of mobile applications available. We subsequently conducted an experiment with a corpus of students to test mobile applications and 'traditional' tools to achieve the measurements and evaluations of light, heat, sound, humidity, ventilation and assessment of sensitive user's experience.*

Keywords: *design, atmospheres, applications, assistance*

Introduction

Au cours de cet article, nous allons présenter les résultats obtenus suite à une question qui s'est posée lors de notre recherche doctorale : quels rôles peuvent jouer les outils numériques mobiles (embarqués) pour une prise en compte des ambiances dans le processus de conception architecturale en Tunisie ? Nous allons pour cela faire l'hypothèse que les applications mobiles actuellement disponibles sur le marché ne sont pas adaptées au besoin des concepteurs tunisiens, qui n'ont en général pas d'idée précise sur les spécificités d'une approche ambientale. Nous supposons de plus que les outils mobiles disponibles n'ont pas les caractéristiques techniques nécessaires pour répondre au besoin spécifique des concepteurs devant collecter un ensemble de mesures physiques et une quantité de données sensibles, pas toujours faciles à extraire.

Afin de vérifier ces hypothèses intuitives, nous avons tout d'abord, tenté de sélectionner certaines applications d'aide à la conception architecturale disponibles sur le marché. L'objectif étant d'évaluer leur pertinence et leur utilité dans l'assistance à la conception architecturale orientée ambiance. Nous avons testé et classifié plus de cinquante applications permettant le relevé de certains paramètres physiques ainsi que le partage sur les réseaux sociaux de l'expérience des usagers d'espaces. Les principales applications testées relatives aux mesures physiques sont celles relevant l'éclairage, le niveau sonore, la vitesse du vent, la température, le niveau d'humidité, le point de rosée, l'orientation et les données solaires. Nous avons aussi testé une soufflerie virtuelle, des applications de caméra thermique, des

nuanciers de peinture, etc. Nous avons testé pour chaque type, dix applications, lorsque cela était possible, dont au moins une payante. L'offre est très importante en matière d'applications, il était donc difficile de toutes les tester, nous avons choisi celles qui s'affichaient en premier sur les boutiques de vente en ligne avec cinq applications testées sur Android et cinq sur iOS. On a conclu très vite tout d'abord à l'issue des tests effectués que ces dernières nécessitent dans certains cas des écrans plus grands que les Smartphones, donc plus encombrants si le concepteur se déplace en dehors du bureau. Aussi, nous avons constaté que ces applications requièrent l'ajout de capteurs spécifiques pour la mesure de certains paramètres (éclairage, température, humidité, etc.), cette tâche semble s'avérer décourageante pour les concepteurs. Les mesures réalisées par différentes applications restent isolées les unes les autres et ne peuvent pas être directement utilisées par les concepteurs dans une application unique. Chaque type d'information collecté nécessite aujourd'hui l'utilisation d'une application spécifique.

Un autre constat a été dressé en rapport avec un site web donné à utiliser dans ce même test : www.audience.cerma.archi.fr. Il s'agit d'un site d'autoformation à distance destiné aux professionnels du bâtiment et qui les initie particulièrement au volet lumineux, à travers des exemples de cas concrets, décomposés en effet et dispositif, des outils de simulation et une documentation sur la question. Le site constitue une plateforme de grand intérêt pour initier les concepteurs à l'approche ambiante, mais sa présentation et la quantité dense de texte présenté découragent les concepteurs habitués, désormais, à des environnements plus dynamiques avec des images et des vidéos.

Nous avons au final procédé au choix de six applications d'aide à la conception orientée ambiances *Luxi* pour la mesure de l'éclairage, *Vaavud* pour la vitesse du vent, *Sun Seeker* pour les données solaires, *Smarthy* pour les données thermiques et hygrométriques, Survey Monkey pour questionner les usagers sur leur vécu sensible et *dB Volume* pour le niveau sonore. Nous les avons présentées à un corpus de cinq étudiants de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis. Nous avons ainsi pu observer la manipulation par les étudiants de ces applications ainsi que d'outils dits « traditionnels » permettant de faire les mêmes mesures : un luxmètre, un anémomètre, une boussole, un thermomètre hygromètre, un questionnaire sur papier et un sonomètre. Nous leur avons donné à utiliser les deux types d'équipements et les avons confrontés à une situation de conception. Nous avons observé quels outils étaient choisis et utilisés intuitivement ainsi que les difficultés qu'ils ont rencontrées lors de leur manipulation, de l'interprétation et de l'utilisation des données collectées dans les différentes conceptions proposées.

Évaluation de l'utilisation d'applications mobiles dans la conception architecturale orientée ambiances

Protocole expérimental

Les étudiants ayant participé à l'expérimentation étaient inscrits en cinquième année. Ils étaient en cours de finalisation de leur projet de fin d'études. Jusqu'à cette expérience, les étudiants ciblés n'intégraient pas forcément l'approche ambiante dans leurs démarches.

Notre expérimentation avec cet échantillon s'est déroulée en plusieurs étapes. Nous avons tout d'abord organisé des sessions de présentation de l'expérimentation aux étudiants durant lesquelles nous leur avons expliqué « leur mission » et avons recueilli dans un questionnaire des éléments de leur profil. Nous avons ensuite procédé à la présentation des spécificités de l'approche ambiante étant donné que nous avons constaté qu'ils n'avaient pas ou peu de connaissances en la matière. Les étudiants ont aussi été appelés à évaluer le site *Audience* et ont répondu à un questionnaire permettant de recueillir leurs impressions et leurs avis sur la présentation et le contenu du site. Puis, dans des séances de travail individuel. Nous leur avons demandé de manipuler les outils traditionnels et les applications mobiles à leur disposition afin de caractériser les ambiances d'une salle de classe de leur choix. Six types de mesures ont été effectués : thermiques, hygrométriques, sonores, aérauliques, lumineuses et solaires ainsi qu'un questionnaire permettant de relever le vécu sensible d'autres étudiants de la même salle. Aucune indication n'a été donnée aux étudiants quant à l'utilisation de ces équipements, ils ont utilisé les manuels donnés avec les appareils utilisés. Nous avons choisi les applications parmi les plus fiables qui peuvent *a priori* donc remplacer les outils traditionnels pour obtenir le même type de résultat. Nous avons cependant eu un problème avec l'application *Luxi* avec son capteur qui présentait dans certains cas un écart important avec le luxmètre. Nous avons malgré cela continué à l'utiliser étant donné que l'objectif de notre expérimentation était d'initier les étudiants à la saisie des ambiances et à les amener à décider quel outil ils préféreraient utiliser dans le cadre de situations de conception.

Les autres applications sont les applications : *Vaavud* munie d'un capteur pour la mesure de la vitesse du vent, *Smarthy* et son capteur pour la mesure de la température et le taux d'humidité relative, *dB Volume* pour la mesure du niveau sonore utilisant le microphone intégré du smartphone., *Sun Seeker* pour les mesures et simulations solaires et un questionnaire en ligne élaboré sur l'application *Survey Monkey*. Ces appareils sont présentés sur le tableau 1.

Tableau 1 : Liste des outils et application utilisées

Type de mesures	Appareil « traditionnel »	Application mobile
Éclairément	Luxmètre	<i>Luxi</i> (avec capteur)
Niveau sonore	Sonomètre (classe1)	<i>dB Volume</i>
Température/Humidité	Thermomètre/hygromètre	<i>Smarthy</i> (avec capteur)
Orientation	Boussole	<i>Sun Seeker</i>
Vitesse du vent	Anémomètre	<i>Vaavud</i> (avec capteur)
Vécu sensible des usagers	Questionnaire sur papier	<i>Survey Monkey</i>

Nous avons remis à la suite de cela un questionnaire aux étudiants afin de nous permettre de répondre à une série d'hypothèses que nous avons émises lorsque nous avons testé nous-mêmes les applications mobiles d'aide à la conception. L'évaluation demandée concerne chaque outil ou application et nous permet de connaître l'avis des questionnés sur sa pertinence dans le cadre d'une démarche de conception orientée ambiances, son ergonomie, l'encombrement de l'appareil, la facilité d'utilisation, la possibilité d'exploitation ultérieure des données et au final le nombre d'applications ou d'outils utilisés. Le questionné devait aussi clairement spécifier quel type d'outil il a préféré utiliser.

À la suite de ce questionnaire, nous avons réalisé un entretien filmé avec chaque étudiant. Nous avons ainsi au cours du test des outils pu observer certaines difficultés rencontrées lors des tentatives de mesures. Nous expliquions alors au mieux aux étudiants comment utiliser correctement les différents outils et applications afin qu'ils puissent les utiliser dans l'étape suivante.

À l'issue de cette prise en main des outils et applications, nous avons confronté les étudiants à une situation de conception visant à concevoir dans l'enceinte de l'ENAU, un atelier de 100 m² dans un terrain de 300 m² situé dans une partie du parking. Les étudiants avaient à leur libre disposition ces mêmes outils et applications.

Nous nous rendons avec les étudiants *in situ* et observons et enregistrons leur démarche comme illustré dans la figure 1. Nous échangeons aussi avec eux sur les outils disponibles et sur les potentialités d'un outillage numérique plus spécifique. Nous n'avons rien imposé aux étudiants, certains n'ont pas utilisé toutes les applications, ils étaient libres de cela. Ceci nous a permis de voir si avoir ces outils, particulièrement les applications de mesure, les ont aidé ou non à intégrer l'approche ambiante à leur processus de conception.



Figure 1 : Test sur terrain de l'application *Smarthy*. Source : l'auteur

À la suite de leurs mesures, les étudiants sont appelés à produire une esquisse de l'atelier à concevoir. Nous les avons laissés libres de choisir le lieu précis où ils devaient réaliser leur esquisse et avons enregistré le déroulement du travail en posant des questions dans certains cas.

Protocole d'analyse des résultats

Nous avons tout d'abord commencé par faire le dépouillement du résultat des trois questionnaires donnés aux étudiants. Durant l'expérimentation, nous avons filmé les étudiants pendant deux phases : la première lors du test des outils (mobiles et traditionnels) et la seconde pour l'exercice de conception.

Les deux phases n'ont pas le même objectif. La première vise à comparer l'utilisation des outils et applications en relevant les différentes opérations réalisées et les difficultés rencontrées par les étudiants lors de leur manipulation. La seconde vise à observer la place que les étudiants donnent aux outils testés et particulièrement les mesures et informations relevées dans leur conception.

Pour l'analyse du premier type de vidéos, nous avons utilisé une méthode d'analyse de contenu (Gero et Mc Neil 1998) et estimé qu'il fallait commencer par une phase de segmentation, c'est-à-dire de décomposition des opérations exécutées par les étudiants à travers les séries de vidéos enregistrées. Chaque action a une durée

déterminée que nous relevons. Nous classons les opérations en catégories. Nous procédons ensuite à la segmentation du processus en fonction des actions des étudiants. Puis à la codification des segments afin de pouvoir les passer dans des programmes de statistique et de comparer les résultats obtenus. Pour le second type de vidéos, nous avons réalisé une grille d'analyse nous permettant d'analyser vidéo par vidéo le processus de conception des étudiants ainsi que les outils utilisés.

Définition de l'ambiance par l'échantillon

Nous retenons l'importance du facteur lumière qui est cité par la majorité des étudiants. Les questionnés n'ont en majorité jamais tenté d'appliquer l'approche ambiante dans leur processus de conception. Une seule étudiante a essayé d'intégrer la composante lumineuse dans ses projets. Les étudiants n'ont jamais utilisé d'outils de mesure ni d'applications mobiles de relevé des paramètres physiques de l'ambiance.

Outil traditionnel Vs application mobile

Tous les étudiants ont confirmé un intérêt particulier pour les applications mobiles plus que pour les outils traditionnels, malgré des temps d'utilisation plus longs lors de la phase de tests pour les applications mobiles et les difficultés rencontrées. Nous avons pu constater que certaines applications comme l'application *Luxi* ont posé des difficultés aux étudiants. Notre échantillon a eu recours à l'exécution de l'action O_m (observer mesure) 69 fois pour l'application *Sun Seeker* contre 19 fois pour la version classique (boussole) et pour l'action O_app (observer appareil) 32 fois pour l'outil mobile et 6 fois pour la boussole. Nous constatons ainsi que ces deux opérations sont les plus fréquentes, elles traduisent le temps de recherche plus long investi dans la manipulation de l'application mobile par rapport à la boussole classique. En effet, l'application mobile présente plus de fonctionnalités que la boussole qui n'indique que la direction du Nord. Malgré ce temps long, les étudiants ont affirmé préférer utiliser l'application mobile.

Les affirmations des étudiants lors du questionnaire sont confirmées par leur choix intuitif lors de l'exercice de conception des applications mobiles. Une seule étudiante a eu recours à l'utilisation d'un appareil de mesure traditionnel : l'anémomètre à la suite d'un problème survenu avec l'application *Vaavud* qui n'affichait pas de résultat en raison de la faible vitesse du vent. Elle a voulu vérifier la mesure avec l'anémomètre qui à son tour a affiché des résultats très faibles.

La majorité des étudiants a appuyé l'intérêt de réunir les applications en une seule et la possibilité de consulter les données directement sur leur logiciel habituel de DAO.

Mais à l'issue de la prise des mesures, la plus grande difficulté que les étudiants ont rencontrée, c'est l'exploitation des données. Ils n'ont pas su comment traduire les mesures réalisées en intentions conceptuelles en vue de la projection des ambiances. Cette difficulté concerne l'usage des valeurs relevées étant donné que les applications testées ne permettent pas de situer ces valeurs sur une échelle comme par exemple le niveau sonore ou la vitesse du vent. L'un des étudiants a soulevé le fait que ces données sont ponctuelles et ne peuvent pas être la base de son travail, il aurait fallu pour cela accéder à des moyennes annuelles représentant les paramètres tout au long de l'année.

En ce qui concerne les outils de relevé du vécu sensible, aucun étudiant n'a estimé nécessaire le recours à l'utilisation du questionnaire papier ou de l'application mobile pour noter le vécu sensible des étudiants.

Conclusion

Nous avons étudié à travers l'expérimentation réalisée avec les étudiants leur utilisation de cinq outils de mesure traditionnels et de cinq applications mobiles pour le relevé de certains paramètres d'ambiance. Nous avons constaté que notre échantillon n'a jamais utilisé avant cette expérience d'applications mobiles ni même des appareils de mesure traditionnels. Ils ont toutefois participé à l'expérience et ont tenté de comprendre le mode de fonctionnement de chaque équipement. Malgré certaines difficultés rencontrées lors de l'utilisation des applications mobiles, notre échantillon a préféré utiliser ces dernières et non pas les équipements traditionnels qui ont nécessité des temps d'utilisation moins longs.

Notre échantillon a exprimé certaines préférences concernant le regroupement de toutes les mesures relevées en une seule application avec un seul équipement de mesure des paramètres et l'utilisation de la réalité augmentée pour l'affichage de résultats en temps réel. Nous avons constaté que notre échantillon a eu des difficultés à réaliser les mesures avec les équipements à disposition, à comprendre l'intérêt de chaque mesure et à les interpréter et à les exploiter dans leur conception. Notre hypothèse intuitive initiale stipulant que les applications mobiles actuellement présentes sur le marché ne permettent pas aux concepteurs, non initiés, d'intégrer l'approche ambiante à leur processus de conception est plus que vérifiée... mais il en va de même pour l'usage des outils de mesure classiques !

Références

- dB Volume on the App Store*, consulté le 9 janvier 2016
<https://itunes.apple.com/us/app/db-volume/id457245262?mt=8>
- Gero J. et Mc Neil T. (1998), 'An approach to the analysis of design protocols'. *Design Studies*, 19, n °1: 21- 61
- Luxi on the App Store*, consulté le 8 mai 2016
<https://itunes.apple.com/us/app/luxi/id670342309?mt=8>
- SMARTHLY on the App Store*, consulté le 8 mai 2016
<https://itunes.apple.com/us/app/smarthy/id883891311?mt=8>
- Sun Seeker : 3D Augmented Reality Viewer dans l'App Store*, consulté le 29 décembre 2014. <https://itunes.apple.com/fr/app/sun-seeker-3d-augmented-reality/id330247123?mt=8>
- SurveyMonkey on the App Store*, consulté le 8 mai 2016.
<https://itunes.apple.com/us/app/surveymonkey/id723867634?mt=8>
- Vaavud*, consulté le 7 janvier 2016. <https://vaavud.com/>

Auteur

Malek Derouiche-Jerbi est doctorante au sein de l'équipe de Recherche sur les Ambiances de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis. Elle prépare une thèse intitulée : Réflexion sur un outil numérique nomade d'aide à la conception orientée ambiances sous la direction du Professeur Jean-Pierre Péneau.

De « la rue des Philhellènes » à la ville climatisée

Imaginaire et conditions technologiques de l'expérience sensorielle de l'urbain

Leda DIMITRIADI

École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, Laboratoire ACS
- UMR AUSSEER n° 3329 CNRS, Paris, France, ledamile@gmail.com

Abstract. *Andreas Embirikos describes in a poem entitled 'In the Philhellenes' Street' an apocalyptic experience in the centre of Athens during a heat wave. In this moment of extreme physical conditions are condensed both the materiality of urban events and a spiritual manifestation revealing a specific historical and cultural substratum as well as a universal dimension of the human condition vis-à-vis death and life. We can then see how the experience of urban ambiances is a catalyst for such fundamental oppositions; we can also compare this condition to that of the air-conditioned city, which by separating the space into hot and cold engenders sensorial experiences revealing the contradictions of contemporary urban environments.*

Keywords: *atmosphère, imaginaire, technologie, expérience, climat, ville, métropole*

« À la rue des Philhellènes » : la chaleur révélatrice

Andreas Embirikos (ou Empeirikos) (1901-1975) (on peut lire aussi : andras empeirikos, homme empirique), poète surréaliste grec des plus importants, décrit dans son poème en prose intitulé « À la rue des Philhellènes¹ » le moment apocalyptique d'une forte canicule de juillet en plein centre d'Athènes, à deux pas de la place de la Constitution, proche du Palais royal et de l'Assemblée nationale (à l'époque). Pendant ce moment d'épreuve corporelle sont condensées la matérialité de l'événement urbain – un cortège funèbre qui passe, les bus pleins de monde, la chaussée, les bâtiments –, sa dimension sensorielle qui déborde de sensualité et frôle les limites de l'indécence, dimension horizontale, et sa dimension spirituelle, verticale, tendant vers l'idéal, qui s'élève par et pour une culture spécifique, un esprit caractérisé par une histoire, celle d'un Logos et d'un Topos, une langue et un lieu, c'est-à-dire formant une idiosyncrasie collective.

La très forte chaleur, condition extrême et perçue comme insupportable dans l'environnement urbain, devient ainsi le catalyseur pour une révélation qui passe par

1. Le poème, écrit en 1962, parut dans la collection Oktana aux éditions Icare en 1980. Il existe une traduction française par Michel Volkovitch dans *Embirikos A.*, Oktana et Ce jour d'hui, Publie.net, Collection « Publie.Grèce », 2014 ou <http://www.volkovitch.com>. Les traductions des extraits au présent article sont faites par l'auteur.

les sens pour aller au-delà des sens. Elle quitte la chaussée qui brûle pour se résumer à l'essence de ce qui la produit : la lumière verticale, élan vers le haut du corps qui n'est plus corps pour avoir trop senti : « presque tout se dématérialisait dans la canicule – les hommes et les bâtiments », écrit le poète ; elle devient le cri d'une condition spirituelle universelle.

C'est donc dans la rue des Philhellènes, la rue des « amants de la Grèce » (la toponymie est-elle simple coïncidence ?), qu'un corps éprouvé par la chaleur extrême va se tourner vers la lumière et crier à la gloire de l'esprit hellénique exaltant son accomplissement moral sublime : la transformation de la peur de la mort en ardeur pour la vie. Gloire qui doit devenir un jour universelle, partagée par tous les hommes, selon l'élan du poète.

La sensation de dématérialisation devient l'achèvement et le moment ultime d'une série d'expériences de contrastes primaires : (respect de la) mort et désir charnel ; matière et légèreté ; immobilité et mouvement ; bruit et silence... La mort est *coupure* – le cortège funèbre est mobile, il passe, mais pour un instant tout s'arrête ou semble s'arrêter. Le désir est *flux* et *mouvement* : à peine dissimulé, inassouvi, primitif et vulgaire, il est transitoire comme les bus pleins de monde qui permettent sa manifestation à la fois triviale et mystique, autant qu'ils la complimentent dans l'espace et dans le temps. Tout alors est mouvement : « Le thermomètre montait constamment »... « quelque chose comme une cigale trépidante dans mon âme m'obligeait d'avancer, d'un pas léger et rapide ». L'arrêt est instantané – ensuite le mouvement reprend son cours, et c'est en tant qu'interruption momentanée de ce mouvement que l'arrêt prend, à la fin, tout son sens. Le thème de la mort apparaît chronologiquement premier, et puis s'efface provisoirement : le mouvement vital l'emporte, et la victoire déjà implicitement annoncée est enfin énoncée sur un ton explosif : « Dieu ! cette fournaise, il la faut pour qu'il y ait une telle lumière ! (...) ».

Lors d'une lecture enregistrée par le poète lui-même (1964), Embirikos ne récite pas les phrases « indécentes » : il met en avant l'aspect spirituel du texte. D'autres oppositions prévalent : local et universel, passé et présent, souffrance et délivrance ; et l'accent est mis sur la chaleur unificatrice, du point de vue géographique et historique, qui rapproche la Grèce du Mexique, et la rue des Philhellènes admirateurs de la Grèce ayant œuvré pour son indépendance, de Missolonghi connu pour sa résistance et son exode héroïques lors du siège turc pendant la même période, mais aussi de la baie de Marathon où l'armée de Miltiade repoussa l'invasion des Perses dans l'antiquité : « Oui, c'était Juillet ; et non seulement la rue des Philhellènes, mais aussi le Bastion de Missolonghi et Marathon et les Phallus de Délos palpitaient vibrants à la lumière, comme dans les étendues sèches du Mexique palpitent tout droits les cactus du désert, dans le silence mystique qui entoure les pyramides des Aztèques ». De l'histoire, tout drame est assourdi, c'est la gloire des civilisations qui demeure.

À travers la lecture de ce poème, il est possible donc de repérer les déclinaisons de l'expérience de la ville allant de l'épidermique (la chaleur) au visuel (la lumière), et de rechercher les liens qui tissent ensemble les composants d'un environnement urbain dense de « sens » dans les deux sens (sensoriel et sémantique) : l'expérience corporelle extrême ; l'interaction dissimulée des corps ; l'histoire (présente dans l'imaginaire collectif) qui se perd dans les siècles ; l'éveil de la conscience.

La ville climatisée

La très grande chaleur est *révélatrice*, comme toute condition extrême, ultimement comme toute condition de crise. Si une analyse fine du poème d'Embirikos nous permet de déceler ses aspects philosophiques et psychanalytiques évoqués par le récit de l'expérience relatée, il est également possible de comparer la condition d'exaltation décrite, à la condition climatisée de la métropole contemporaine : autre type d'expérience urbaine corporelle de l'ère technologique, en divisant l'espace en chaud et froid elle donne le choix, brisant donc les liens tissés par le poète. Le corps qui va sortir rafraîchi du magasin climatisé ne criera pas en appelant à la lumière, visionnant les cactus des déserts mexicains comme les phallus de Délos. L'enjeu n'est ni dans le frottement sensuel des corps qui transpirent ni dans la dématérialisation, fusion de la chair et de l'esprit, mais dans une alternance permanente à la recherche de l'équilibre épidermique des sensations, c'est-à-dire d'un confort introuvable : le corps ne s'évapore plus en s'épuisant. L'universalité, plutôt technique que spirituelle, a toujours une dimension sensorielle, et elle s'exprime par le frisson.

La rue des Philhellènes à l'époque de l'habitation climatisée

De nos jours, en marchant dans les rues du centre d'Athènes par temps de canicule, nous sommes confrontés à des situations thermiques qui se caractérisent par l'alternance : nous entrons dans un espace climatisé, où nous sommes souvent obligés de nous couvrir ; nous sortons dans la rue, où nous recevons la chaleur comme un choc (plus ou moins bienvenu selon le temps que nous sommes restés dans le froid) ; si nous continuons de marcher dans la rue, nous ressentons de plus en plus la chaleur comme un poids qui nous alourdit ; nous passons devant une porte ouverte d'un magasin climatisé, et nous ressentons l'agréable fraîcheur artificielle qui en sort ; nous passons ensuite à côté du module extérieur d'un climatiseur qui nous renvoie la chaleur évacuée, accompagnée du bruit du ventilateur. L'espace urbain estival est composé de fragments thermiques où il n'y a ni progression ni transition : tout est flux et coupure à la fois.



Avec la généralisation de la climatisation dans les villes qui subissent des vagues de chaleur, on soupçonne que cette commodité devient plutôt un statut des espaces

urbains qu'une option technique. La ville climatisée est la ville d'une part d'un microclimat invariable intérieur indifférent aux conditions météorologiques spécifiques réelles, d'autre part d'un morcèlement thermique extérieur qui présente des seuils et des pics, sans transition de l'un à l'autre. Cette condition urbaine moderne a une image, car elle a une matérialité : les façades contemporaines de la rue des Philhellènes en témoignent, et marquent le caractère résiduel dans l'environnement urbain de la technologie confortable, mais inarticulée des climatiseurs.



La ville cloisonnée

La climatisation n'est pas l'inverse du chauffage, elle est bien l'équivalent du réfrigérateur. Cette comparaison, qui n'est pas une métaphore, illustre bien le caractère cloisonné de la ville climatisée. La climatisation a besoin d'identifier un extérieur dont l'espace climatisé est séparé. Il s'agit d'un partage environnemental nécessaire pour le fonctionnement du dispositif, qui n'est pas techniquement nécessaire dans le cas du chauffage (à Paris, on chauffe bien les terrasses !). Ce partage est non seulement une condition, mais aussi un objectif : la climatisation, rendant l'aération de la pièce par des ouvertures superflue, permet de laisser hors de l'espace intérieur tous les éléments gênants de la ville contemporaine : non seulement la chaleur, mais aussi le bruit, la poussière, les odeurs, la pollution, voire les insectes... et les voleurs. Ce qui explique pourquoi on va préférer la climatisation même lorsque d'autres alternatives au problème de la chaleur sont possibles.

Ainsi, la climatisation n'est, dans la majorité des cas, ni une alternative parmi d'autres ni une solution à des conditions extrêmes : elle devient la norme, une nouvelle condition climatique standard, qui assure, via la possibilité de régulation plus ou moins précise de la température, la stabilité du microclimat de la pièce. Elle est l'aspirine prise par précaution pour une fièvre qui ne se déclarera peut-être pas, la *peur* de la chaleur suffisant pour nous convaincre à mettre la climatisation en marche – on imagine bien que les milliers de climatiseurs installés dans les bâtiments athéniens ne sont pas là pour les quelques jours de (vraie) canicule par an.

Enfin, en garantissant des conditions climatiques invariables dans les espaces intérieurs, la climatisation assure qu'un grand nombre de nos activités dans la ville

ne varient pas en fonction des conditions environnementales naturelles. Elle vérifie la remarque de Simondon selon laquelle dans certains cas l'être technique évolué ne *s'adapte* pas à un environnement, mais transporte en lui son milieu associé, tout en étant de plus en plus instable et dépendant (Simondon 1958, 50).

À l'image du réfrigérateur, la climatisation n'utilise pas d'énergie pour changer la température d'une matière (fût-elle gazeuse). Elle opère un *transfert* de la chaleur, elle l'évacue : d'où ses performances énergétiques, puisque techniquement il est souvent plus économique de *transporter* que de *transformer*. La chaleur est donc un résidu à jeter. Quelle est la poubelle dans la ville climatisée ? On le sait parfaitement, et les images de la rue des Philhellènes aujourd'hui le montrent bien : la décharge est l'espace public, la rue elle-même, récipient de la pollution thermique et sonore des machines refroidissantes. Dans la ville climatisée, la chaleur n'est ni un mal subi, ni un ennemi à vaincre, encore moins une épreuve salvatrice ; elle est un déchet.

La banalisation de l'utopie

Malgré le partage entre espace intérieur et extérieur, espace utile et déchèterie de la chaleur, la ville climatisée grecque n'est pas forcément la ville des grands complexes repliés sur leur propre monde atmosphérique, critiqués par Rem Koolhaas. Elle n'est pas la ville qui s'invente son climat comme les utopies de Buckminster Fuller ou de Frei Otto. Elle n'est ni la ville générique tropicale ni la ville sud-asiatique climatisée en lutte contre son contexte climatique hostile. Elle est la ville partagée constamment entre le chaud et le froid, elle est la ville morcelée. Elle est la version réduite et banale des utopies urbaines exprimées par des schémas proliférants ou mobiles, composées de cellules ou capsules modifiables, interchangeables ou jetables... Elle est la version encombrante et figée des petites bulles de l'urbanisme électronique de Zenetos, des cellules gonflables de Haus Rucker Co ou des capsules des métabolistes japonais, privée de leurs généreuses transparence et légèreté.

L'accomplissement de cette ville réticulaire et cellulaire le plus littéral sera ultimement l'objet « habité » le plus trivial et anti-urbain : la voiture climatisée, de plus en plus attachée à son « milieu associé » étendu de manière indirecte à travers les systèmes GPS et les téléphones portables, dans laquelle chacun pourra dans le futur se consacrer à quelque activité que ce soit, puisqu'elle pourra être conduite de manière automatique et sera équipée de toutes sortes de dispositifs électroniques connectés. Dans la voiture climatisée, potentielle capsule urbaine, on a l'expérience d'un des contrastes sensoriels les plus frappants lorsqu'on y reçoit la lumière solaire directe : la sensation épidermique d'échauffement superficiel par radiation dans un environnement frigorifique. Cet inconfort n'est peut-être pas révélateur de la même manière que l'est l'expérience de la grande chaleur dans le poème d'Embirikos, mais il exemplifie les aspects schizophrènes de la métropole contemporaine dont les contradictions sont en grande partie issues de ses structures technologiques.

Excursus en guise de conclusion : le printemps glacial

« Non ce n'est pas la migraine, c'est le froid d'un espace asexué ».

Écrit en 1931 par le poète russe Ossip Mandelstam, ce vers (Mandelstam 1930-1934, p. 54), si nous l'isolons de son contexte, nous fera, aujourd'hui, penser à l'inconfort physique (le mot « migraine » est tellement bien placé !) dans la ville refroidie, par

opposition aux corps échauffés désirants de la rue des Philhellènes. Si on considère le nombre de climatiseurs qui fonctionnent le mois de juillet à Athènes, on constate que l'homme moderne ne supporte pas la chaleur : il va préférer l'espace climatisé... asexué. Ses désirs s'exprimeront sous le signe de la fraîcheur.

Entraînés vers Mandelstam, nous pourrions peut-être voir un possible « contraire » littéraire du poème d'Embirikos dans un poème de Mandelstam écrit en 1933, pendant la famine de l'Ukraine, cinq ans avant sa propre mort de faim et de froid – tragique coïncidence – lors de sa déportation entre les camps, dans l'Enfer de glace.

Nous en reportons les premiers vers :

« Printemps glacial. Crimée. Farouche et affamée.

Comme au temps de Wrangel toujours aussi coupable.

Mottes sur la terre nue. Pièces sur les guenilles.

La même brume grise, la même brume âcre. » (Mandelstam 1930-1934, p. 96)

Nous retrouvons dans ces vers du poème (qui par son aspect politique contribua à l'arrestation du poète) le couplage de l'évocation (métaphorique ?) d'une condition climatique avec une circonstance historique d'un territoire géographique au destin dramatique. Si on tente une lecture parallèle des deux poèmes, à la chaleur unificatrice de la rue des Philhellènes, la rue des Amis, s'oppose le déchirement soviétique (d'abord militaire : Wrangel ; ensuite socio-politique : la liquidation des *koulaks*), et aux paysages désertiques aux cactus ou aux pierres nues inondées de lumière évoquées par Embirikos s'opposent les arbres en bourgeons « plantés comme des intrus », dans la brume triste et ombragée : « de pascale inep-tie/l'amandier couronné inspire la pitié ». La mort, nommée et vaincue chez le poète grec, n'est pas nommée, mais est présente partout, elle attend cachée, chez Mandelstam, malgré la description de la renaissance environnante qui accompagne le printemps, et dont le poète se sert pour marquer le désespoir : « la nature elle-même ne se reconnaît plus ».

Dans ces contextes littéraires spécifiques, le chaud et le froid véhiculent, *in fine*, de manière plus ou moins assumée, un contenu non seulement philosophique ou psychologique, mais aussi politique. Et, dans des civilisations où la Langue et l'Histoire sont liées, et où les mots sont référencés par les phénomènes et les expériences, mais également référencient les idées, voire les idéologies, on se demande si cela n'est pas un symptôme significatif, et s'il n'y a pas de conclusions étonnantes à tirer de cette remarque hasardeuse.

Références

- Εμπειρικός Α. (1980), *Οκτάνα*, Αθήνα, Ίκαρος (Embirikos A., *Oktana*, Athènes, Ikaros)
Mandelstam O. (1930-1934), *Nouveaux poèmes 1930-1934*, Paris, Allia, 2010
Simondon G. (1958), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier
Ο Εμπειρικός διαβάξει Εμπειρικό, Διώνυσος, 1964 (*Embirikos lit Embirikos*, Dionysos)

Auteur

Leda Dimitriadi, Maître assistante à l'ENSAPM, est architecte ingénieur (NTUA), titulaire d'un DEA et d'un doctorat en Esthétique et sciences de l'art (Université Paris I). Elle est membre du laboratoire ACS - Unité Mixte de Recherche AUSSER (CNRS). Ses enseignements et ses travaux de recherche portent sur l'architecture et la technologie, l'histoire de la construction et la philosophie des sciences et des techniques.

Expérimenter le visible et l'invisible de demain

Céline DROZD¹, Virginie MEUNIER²

1. CRENAU – UMR AAU, Graduate School of Architecture of Nantes, France, celine.drozd@crenau.archi.fr

2. CRENAU – UMR AAU, Graduate School of Architecture of Nantes, France, virginie.meunier@crenau.archi.fr

Abstract. *This paper focuses on a workshop entitled “Matter of ambiances” which takes place at the School of Architecture of Nantes (France). The aim is to help the future architects and urban designers to question the atmosphere of spaces through to materials to make them more aware of working invisible matter (ambiance) with visible matter. Materials testing and experimentations are the principal teaching method thanks to partnerships with materials producers. Materials manipulated by students come from removal of barriers between industrial fields. New architectural process actually lead us to think that ambiances could be the result of their application.*

Keywords: *ambiances, material, experimentations, experience of senses*

Une des principales « missions » de l'architecte est de créer des espaces qui suscitent des émotions en faisant vivre des expériences sensibles pour révéler une esthétique des ambiances, c'est pourquoi il nous semble important de développer un rapport particulier à la matière à la fois physique (le visible) mais également sensible (l'invisible) comme le souligne Juhani Pallasmaa : « *Toute expérience de l'architecture qui nous touche est multi-sensorielle ; les qualités d'espace, de matière et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture fortifie l'expérience existentielle, notre sensation d'être au monde, c'est une forte expérience personnelle. Au lieu de la vision seule ou des cinq sens classiques, l'architecture sollicite plusieurs domaines d'expérience sensorielle qui interagissent et se confondent.* » (Pallasmaa, 2010). Expérimenter le visible et l'invisible de demain interroge le processus de conception de l'architecture, autant dans « sa matière première » que dans le jeu d'acteurs autour de l'acte de concevoir et de construire. Dans cette perspective élargie, les nouveaux modes de fabrication de l'architecture nous amènent à penser que les ambiances de demain pourraient être le fruit de mises en œuvre de matériaux issus de décroissements entre les secteurs de l'industrie et/ou de transferts de technologies. Cela passe par la recherche permanente de nouvelles matérialités à mettre en œuvre dans l'architecture ou de matérialités à détourner, posture dans laquelle se situe la production architecturale de Benjamin Avignon et Saweta Clouet (Avignon-Clouet Architectes) qui « *aime(nt) se livrer à des expériences sur les*

matériaux, leur hybridation et leur détournement au fil des projets et de leur contexte particulier pour une architecture qui évoque de nombreuses références »¹. Comme le précise Stéphane Fernandez, architecte et enseignant à l'ENSA de Marseille, « *grâce à la matière, le corps est sollicité par l'architecture [...]. En parallèle de la dématérialisation croissante de notre société, l'architecture, la matière, servent à remettre, plus que jamais, l'homme au cœur de nos préoccupations* »². C'est précisément parce que nous évoluons dans un monde d'images où le visuel est prépondérant qu'il semble également nécessaire de rétablir le rapport aux autres sens, l'ère du numérique accentuant cet aspect. A l'échelle urbaine comme à l'échelle architecturale, certains architectes développent donc une approche sensible pour offrir des espaces qui sollicitent nos différents sens. C'est le cas par exemple de Jacques Ferrier qui prône une « *Ville Sensuelle* »³. Les matières utilisées dans les espaces construits sont un moyen pour parvenir à cela car, comme le souligne Jean-Claude Prinz, ils « *participent à l'ambiance générale d'un lieu. [...] En créant un échange avec nos cinq sens, ils nous renvoient à des sensations, des émotions, des valeurs qui suscitent des réactions d'appropriation, d'acceptation ou de rejet* » (Prinz, 2012)

Nous faisons l'hypothèse que les ambiances de demain se feront par l'innovation et l'inspiration à partir de la rencontre avec de nouvelles matières issues de décloisonnements entre les secteurs de l'industrie. Dans cette perspective, nous pressentons que l'évolution du processus de conception passera notamment par un rapprochement entre architectes et industriels. Mais face à l'hyper choix des matières issues des différents secteurs industriels, des partenaires tels que MaterIO⁴, réseau européen indépendant de veille sur les technologies et matériaux innovants et singuliers, deviendront des partenaires indispensables pour faciliter cette mise en relation. En tant qu'acteurs de la conception, ils aideront aux choix des matières répondant aux cahiers des charges précis (ou non d'ailleurs) définis par les concepteurs. L'industriel très sensible à l'ouverture de sa matière à d'autres applications et intéressé par cette approche, intègre lui aussi l'équipe de conception : il apporte sa connaissance précise des matériaux voire un soutien technique et peut être en capacité de faire évoluer sa matière. L'équipe de conception se voit donc élargie, un nouveau processus avec ces acteurs pluriels autour du projet est mis en place.

Au-delà du jeu d'acteurs autour du projet, le processus se voit également évoluer dès la première rencontre entre le concepteur et la matière. Après avoir pris connaissance de ses caractéristiques techniques, l'architecte est amené à identifier le plus clairement possible les potentialités offertes du matériau en terme d'ambiances mais aussi à le tester sous différentes conditions d'ambiances, le placer sous différentes lumières (naturelle, artificielle), l'exposer à différents rayonnements solaires, à différentes fréquences de bruit, à l'humidité, au vent... pour ainsi pouvoir mettre en perspective les sens qui pourraient être sollicités dans l'expérience sensible proposée. A l'aide de maquettes dans le processus de conception,

1. <http://www.archinovo.fr/maison/140/maison-shishiodoshi?PHPSESSID=>

2. http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_4664.

3. <http://www.sensual-city.com/wp-content/uploads/2012/02/1.3.1.-Lexperiences-sensible.pdf>

4. <https://materio.com/fr>

l'architecte suisse Peter Zumthor manipule la matière pour en révéler ses caractéristiques dans son projet : *« J'aime placer les matériaux, leurs surfaces et leurs arêtes, brillantes ou mates, à la lumière du soleil, faire naître systématiquement des masses profondes et des dégradés d'ombre et d'obscurité afin de faire ressortir la magie de la lumière sur les choses. Jusqu'à une harmonie parfaite. »* (Zumthor, 2008) Le projet devient l'« espace » d'échanges de compétences et de décloisonnements entre les secteurs de la conception, de la recherche et de l'industrie pour innover, fédérer. Certains architectes comme Philippe Rahm cherchent effectivement dans d'autres secteurs (comme la chimie) de quoi alimenter le projet pour définir une architecture de l'invisible qui s'adresse aux sens autres que la vue : *« L'architecture comme climat augmente son champ d'action à d'autres dimensions sensibles, thermiques, plastiques, matérielles. Elle s'ouvre à d'autres perceptions, olfactives, cutanées, hormonales. [...] Penser l'architecture en termes de climat signifie se projeter dans une autre spatialité, un rapport plus sensuel à l'espace, habiter l'espace intérieur comme une atmosphère, avec ses diversités de climats, ses variations météorologiques et ses gradients »* (Rahm, 2009)

Dans ce contexte, il nous semblait intéressant de sensibiliser les futurs architectes à cette approche des ambiances par les matières de demain. L'objectif est de tester dans un cadre pédagogique, la mise en application de cette évolution du processus de conception issue de collaborations et de rapprochements entre concepteurs et industriels. C'est pourquoi nous avons proposé à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (France) un workshop intitulé « Matières d'ambiances » qui vise à amener les futurs concepteurs de la ville, des bâtiments et des ambiances de demain à s'interroger sur les qualités d'ambiances des espaces à travers une approche par la matière. Cela passe par le travail des matières invisibles (ambiances) à partir de la manipulation de matières visibles (matériaux). Une large place est donnée à l'expérimentation autour de la matière. Nous partageons effectivement l'argument exposé par Cyrille Simonnet (B.R.A, 1994) sur l'intérêt pédagogique de l'expérimentation dans les écoles d'architecture : l'expérimentation permet de transposer certains problèmes en les grossissant pour en faciliter l'apprentissage. Si Antoine Picon (B.R.A, 1994) voit dans l'expérimentation une simplification à l'extrême d'un problème à résoudre, nous y projetons davantage un moyen d'isoler une question particulière pour la mettre en lumière grâce à un regard orienté, centré sur la compréhension de la matière, pour penser et construire autrement dans l'objectif de *« révéler [...] quelque chose qui ne se voit pas »*⁵ mais qui se vit avec les sens comme l'exprime Tadao Ando au sujet de son propre mode de conception : *« L'architecture est constituée de deux éléments. L'un est intellectuel, dans la mesure où il faut créer un espace logique et clair, doté d'un ordre logique ou intellectuel. Par ailleurs, on doit se servir de nos sens afin d'insuffler de la vie à un espace. Ce sont les deux aspects fondamentaux de la création de l'espace architectural. L'un est théorique et pratique, l'autre est sensoriel et intuitif. »* (Ando, 2007)

Ainsi, l'enseignement présenté ici vise à susciter chez les étudiants un intérêt pour la matière construite afin de développer des intentions d'ambiances qui qualifient les espaces projetés, pas toujours quantifiables mais pourtant perceptibles. Pour cela, il

5. http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_1978

leur est demandé de concevoir et construire un dispositif d'ambiances (à partir d'une mono-matière) spatialisé se présentant sous la forme d'un volume à habiter de 2m³ induisant une posture corporelle particulière, pour faire vivre une expérience sensible. Il s'agit de révéler une esthétique des ambiances, dans le but de mettre en avant toutes les qualités sensibles de la matière pouvant générer une ambiance. Les matériaux nécessaires au processus de création sont sélectionnés et répertoriés sur la base de données de la bibliothèque de matières physique (showrooms à Paris, Bruxelles, Prague, Bratislava) et virtuelle (<https://materio.com/fr>) MatériO' nourrie de milliers d'échantillons. La collaboration avec des industriels, fournisseurs de matières, permet de rétablir le lien entre les données issues de l'expérimentation à travers l'observation et l'analyse et les caractéristiques physiques données par les fabricants. Il nous paraît effectivement nécessaire de rapprocher les connaissances théoriques d'une approche physique, manuelle de la matière comme le met en pratique Peter Zumthor dans son travail : *« l'idée est que la création d'une atmosphère architecturale vient également de l'artisanat et de la matière. »* (Zumthor, 2008). Ainsi, des matériaux sont analysés et travaillés (par assemblage, superposition, pliage, découpage, perçage, tissage, collage...) pour révéler une esthétique des ambiances à travers une expérience à faire vivre. Les paramètres d'ambiances mis en avant dans le dispositif construit sont accentués par les ambiances climatiques offertes au sein du vaste espace dans lequel les différentes formes d'expérimentations sont installées, mais aussi par des dispositifs artificiels permettant là aussi de révéler plus fortement les qualités d'ambiances de la matière que l'étudiant a choisies de mettre en avant, modifiant ainsi les qualités d'ambiances de l'espace investi.

Le partenariat étroit établi avec Elodie Ternaux (ingénieur et designer) de MatériO' permet à la fois de faciliter le choix des matières à travailler, le contact avec les industriels fabricants de matériaux en garantissant une certaine réactivité par rapport à la mise à disposition gracieuse de matières pour la fabrication de ces dispositifs d'ambiances mais également un apport auprès des étudiants dans l'encadrement de la conception et de la construction des dispositifs. Une fois le dispositif d'ambiances construit, il est demandé aux étudiants de faire vivre l'expérience à un public élargi pour ainsi identifier la manière dont sont ressenties les qualités d'ambiances produites de l'installation et dont sont perçus les éventuels transferts de technologies. Au-delà de l'expérimentation proposée aux étudiants, la production dans le cadre du workshop donne lieu à une exposition des dispositifs d'ambiances construits associée à une présentation du matériau : données techniques, sensibles et esthétiques, applications habituelles illustrées, dans l'objectif de susciter l'éveil aux matériaux singuliers issus de domaines variés à l'ensemble des étudiants de l'école.

Cette expérience pédagogique permet d'identifier des retours intéressants à différents niveaux. Tout d'abord, les étudiants ont montré un grand enthousiasme pour la participation à ce workshop orienté sur la matière car ils expriment un manque de confrontation directe à la matière, à sa manipulation durant leur parcours-étudiant. Le manque de rapport au « faire » identifié induit certaines difficultés dans la mise en œuvre et implique de fait une non-culture de la qualité du détail. Ils manifestent pourtant leur envie de « faire ».

Les étudiants architectes ont montré un intérêt plus fort pour la dimension d'ambiances sensibles des matériaux que pour les dimensions techniques et les applications habituelles de ceux-ci. L'attribution des matières a été un moment délicat, chacun ayant un rapport particulier à celle-ci, certains étudiants ont été séduits, quand d'autres au contraire ne l'ont pas été. Certaines matières à effet spectaculaire garanti a priori ne se sont finalement pas avérées si faciles à travailler quand d'autres à priori sans qualités d'ambiances apparentes génèrent des qualités d'ambiances indéniables une fois travaillés (figure 1).

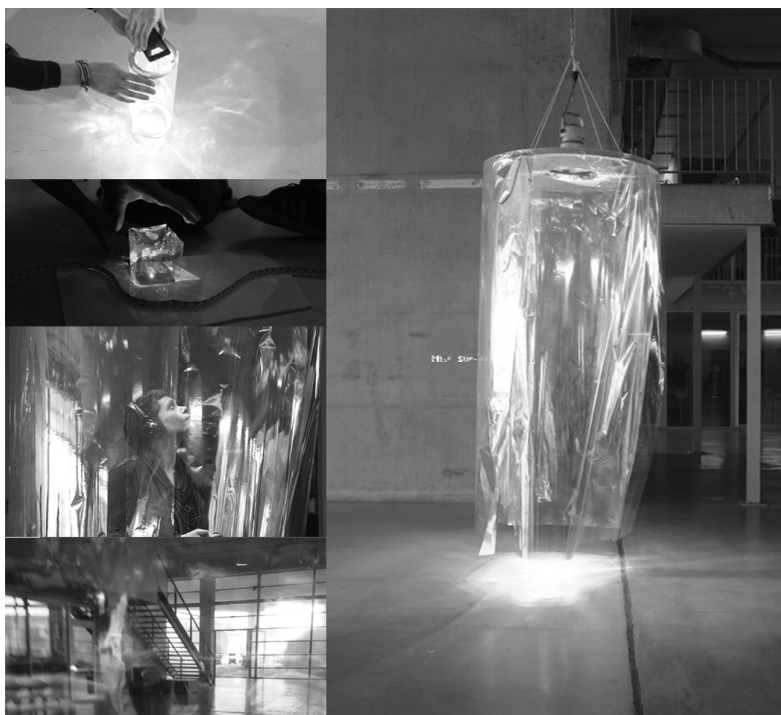


Figure 3. « Le Film Magic Mirror d'American Supply est un film dichroïque qui a pour particularité de transmettre une couleur et d'en réfléchir une autre. L'éclairage depuis l'intérieur du dispositif ne permet pas au visiteur de voir ce qu'il se passe autour, accentuant l'effet d'isolement, tandis qu'il est bien visible de l'autre côté de la paroi. Les projections lumineuses depuis l'intérieur sont accompagnées d'une musique pour accentuer l'immersion à l'intérieur du dispositif et expérimenter les interactions possibles entre matière et musique ». Adeline Boulaire, Marion Breheret, Anne-Cecile Péchard, Aurélie Poirrier⁶.

6. <http://www.lightzoomlumiere.fr/realisation/miss-sunshine-matieres-dambiance-a-lensanantes/>

La phase de tests d'échantillons de matières sous différentes conditions d'ambiances a permis de faire surgir des singularités imprévues, source de création et d'innovation. Nous aurions pu penser que les tests d'ambiances intéressants et concluants à petite échelle générant de vraies qualités d'ambiances (maquette) auraient garanti l'effet recherché à l'échelle du dispositif construit, or ce n'est effectivement pas toujours le cas. Les étudiants ont pu également faire ce même constat quant aux tests de faisabilité de mise en œuvre, ceux réalisés à petite échelle ne permettant pas de garantir systématiquement une mise en œuvre satisfaisante.

Un des objectifs de ce workshop était également de tester le jeu d'acteurs, de collaborations entre élèves architectes, MatériO' et les industriels autour d'un projet d'espace à habiter d'échelle réduite. Les industriels se sont montrés très intéressés par ce nouveau regard que porte l'architecte sur sa matière, par la capacité de l'architecte à « détecter » de nouvelles qualités sensibles intrinsèques à la matière. Cette posture donne une place toute particulière à l'architecte dans ce réseau d'acteurs autour de l'acte de concevoir et de construire. Cette forte collaboration, a permis également aux étudiants (et par extension aux architectes), par nature curieux, d'aller voir au-delà des caractéristiques habituelles mises en avant par les industriels pour ainsi proposer une autre lecture de la matière et de sa mise en œuvre pour concevoir et construire une ambiance à vivre.

Références

- Ando T. (2007), *Du béton et d'autres secrets de l'architecture*, Paris, L'Arche
- B.R.A. (1994), *L'Expérimentation architecturale : problèmes, perspectives*, Retranscription des échanges du séminaire de travail, Paris, Bureau de la Recherche Architecturale
- Pallasmaa J. (2010), *Le regard des sens*, Paris, Editions du linteau
- Prinz J.C., Gerval O. (2012), *Matières et matériaux : architecture design et mode*, Paris, Eyrolles
- Rahm P. (2009), *Architecture météorologique*, Paris, Archibooks
- Zumthor P. (2008), *Penser l'architecture*, traduit de l'allemand d'après le texte de l'édition de 2006, Basel, Birkhäuser
- Zumthor P. (2008), *Atmosphères : environnements architecturaux - ce qui m'entoure*, traduction de l'allemand par Yves Rosset, Berlin, Birkhäuser

Auteurs

Céline Drozd est architecte, docteur en architecture et maître-assistante associée à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (France), chercheur au CRENAU – UMR Ambiances Architectures Urbanités.

Virginie Meunier est architecte, docteur en architecture, maître-assistante à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (France), chercheur au CRENAU – UMR Ambiances Architectures Urbanités.

Art that Arranges You

An ambiental consideration of sound art works and their potential to support urban listening practices

Elen FLÜGGE

SARC (Sonic Arts Research Centre)/SPACE (Space, Architecture and Civil Engineering), Queen's University Belfast, UK, eflugge01@qub.ac.uk

Abstract. *The paper considers the nexus of sound art theory and ambiance or atmosphere studies. It seeks to articulate how concepts of ambiance support the critical aesthetics of sound art, especially participatory works in urban space, as well as how this field may in turn be productive for addressing future ambiances. Focussing on the reception of specific sound art works in urban space that activate listening – Akio Suzuki's *Oto-date* (2014), O+A's *urban space – urban sound* (2013) and Katrinem's *SchuhzuGehör* (2015) – the paper will frame their aesthetics through notions of atmosphere (G. Böhme)/ambiance (JP Thibaud) with reference to their conditioning of particular sonic effects (F. Augoyard and H. Torgue), and framing of listening practices.*

Keywords: *sound art, listening practice, atmosphere*

Urban Sound Art Practices

Sound art works frequently use the city as their material, subject and site at the same time. A given urban atmosphere might be not only *integrated* into, but serve as the intended sound of a work, which is itself situated specifically in the city environment. This is the case with Akio Suzuki's *Oto-date* as well as O+A's resonance works such as *urban space – urban sound* (2013), and katrinem's *SchuhzuGehör*. They are characterised by how they are embedded in their respective urban site and how they guide a listener to interact with this space: i.e. how they arrange them.

After describing each work based on a first hand reception of them, the paper will illustrate their relation to concepts of ambiance and atmosphere as well as relating their reception to particular sonic effects. The paper will then briefly sketch how understanding the production and reception of these works may support further research into the experience of ambiance, as well as ways of shaping atmosphere through a framing of listening practices for urban space.

Akio Suzuki's Oto-Date (Echo Points)

Akio Suzuki's series of *Oto-date* works, '*echo points*' have been realised in various cities since 1996. Suzuki investigates an urban area finding aurally interesting sites and marks the ground with an icon that resembles both footprints and elongated ears, meant to encourage a potential listener to stand there and listen, as well which

way to face. As a silent or signage piece this exemplifies a strain of sound art whose sonic content comes from reframing the acoustic character or atmosphere in situ. In theory, it can function simply through the visual prompt: seeing the circles that mark the echo points, causing an interruption in the everyday movement through an urban space.

A recent version in Bonn (2014), however, also included a map of the points, as well as descriptions for each one, allowing a participating listener to hunt for the points in order to hear, see, and read, for themselves.¹ While removing the aspect of ‘stumbling upon’ the work, it added a layer of phonography, i.e. sound writing, as well as an instruction aspect: a listener could stand at a point, read the description and compare their own sensation of sonic and visual qualities with the text offered by the artist. This can also be thought of as a social aspect of the piece; a dialogue between the artist as listener, and the listener currently performing the work. With map, points, and descriptions, the piece directly intervenes in one’s navigation of the city; changing not only auditory attention but bodily behaviour, e.g. a stance at a specific spot. The piece is not only claiming the urban atmosphere as its own aesthetic, particularly aural, content, but in guiding an embodied listener, makes it evident that they are constitutive of the work.

O+A’s urban space – urban sound

Pieces that do in fact play sound into urban space include resonance works of O+A (Sam Auinger and Bruce Odland). They have created numerous site-specific installations for cities using real-time transformations of atmosphere. For these they capture urban background noise (e.g. traffic) using microphones positioned inside large tubes which act as resonators, filtering the sound and ‘tuning’ it in a particular spectrum. In some pieces the tuned ambiance is sent as a live feed to a loudspeaker, hidden inside a cube installed nearby in a public space where passers-by might linger, attending to the tuned city sound emerging from the cube, as well as its live, unadulterated source.

These tuning tubes were also used in *urban space – urban sound (2013)*, a one-day installation and performance work, composed for a peculiar urban architecture: a subway tunnel, still under construction in Cologne.² The physical site included two underground station platforms and two parallel tunnels between them. Visitors entered and exited at one station, were guided through the first tunnel to the far station, where they could walk around, and then returned to the beginning through the second tunnel in a lengthy circuit.

The first station atrium, the respective tunnels and the far station area were all played using recordings that lent them distinct sonic characters. The first (and final) atrium used sounds from a water harp; the tunnels resounded with filtered street sound from above (using the tuning tube process, with the real-time ambient noise played into large scale concrete tunnels: a spatial architecture mirroring the tuning

1. Website of Bonn Hoeren Festival: http://www.bonnhoeren.de/_2014/festival-bonn-hoeren-2014/installationen/oto-date-bonn/ [05.05.2016]. The map is available here as a pdf.

2. <http://samauinger.de/timeline/urban-space-urban-sound/> [05.05.2016]

tubes); the far station used several different sounds and recordings including one of NY's Grand Central Station thus sonically embedding an active train station into the non-functional shell. The performance part took place in the second tunnel, using electronic instruments and real-time manipulations of recordings, as well as the live feed of tuned ambiance, to actively 'play' the space of the tunnel.

Again, the work was structured by the listener physically descending from street level and progressing through the various sonically-altered spaces along the route. Thus a listener might get the impression of inhabiting a succession of atmospheres, their aural character further contoured by the different architectural structures, e.g. from narrow steps into a spacious atrium, into a constricted cylinder, and so on. The piece occupies an urban architecture normally defined through its infrastructural use and claims it as a site of, and for, aesthetic experience.

Katrinem's SchuhzuGehör – Path of Awareness

Katrinem's series of *SchuhzuGehör* works feature a different aesthetic occupation of everyday space. In each version of the work katrinem creates a 'path of awareness' within an urban area which she performs in guided walks, activating the built environment with the sound of her footsteps. The series is part of a body of work, titled *Go Your Gait!*, exploring walking rhythms in cities. Katrinem investigates the area by walking and observing traffic and pedestrian patterns, using research to develop a unique route for each city. After a path is composed, the work takes three forms: performances of the work as a guided group walk; an audiovisual documentation of the walked path using binaural recording and a front view camera taking intermittent pictures; a map or pictographic notation of the path so it can be walked by individual listeners.³

Katrinem's routes weave through diverse sound spaces, traversing different urban forms and architectures. The path composed for Midtown Manhattan (2015) is characterised by its use of numerous public access walkways there, even threading through a subway station. Using both inside and outside public and semi public spaces emphasises their contrasting ambiances and how built space conditions thresholds between them. The difference was not only auditory but in contrasts of light, temperature, floor materials etc. Clear differences of social space were also evident, especially between streets and walkways. Some of these conditions are legible through the graphic score as well, which notates, for instance, whether a walkway is entered via a revolving door, or includes a piano.

Situated listening, ambiance and atmosphere

These pieces emphasise a situated listening, i.e. one integrating all senses, the agency to move around and through the work, as well as conceptual and social understanding, for example, in terms of behavioural conventions in public space. The works can be framed through concepts of ambiance and atmosphere in that they play with possible sensorial and conceptual experiences of city space by arranging a listener's way of engaging with it.

3. The work's description, audio-visual documentation, and graphic score can be found here : http://www.katrinem.de/schuhzugehoer-path-of-awareness_midtown-ny-2015/ [05.05.2016].

Here, ambiance can be understood 'as a space-time qualified from a sensory point of view' and involving 'a specific mood expressed in the material presence of things and embodied in the way of being of city dwellers. Thus ambiance is both subjective and objective: it involves the lived experience of people as well as the built environment of the place' (J.P. Thibaud 2011a). Similarly, the nature of *atmosphere* is described by Gernot Böhme as belonging both to subject and object – existing externally but also necessitating the experiencing subject. Moreover, this in-between aspect renders it a valuable concept for a new aesthetics by bridging production and reception aesthetics (Böhme 2001 40). The above pieces also exist in this in-between, functioning in an aesthetic realm between built environment, and a subject's sensation in it and comprehension of it. They collapse distinctions between composer, performer and audience: their listener is not a passive observer, but must perform – and thus constitute – the work through active exploration of the site.

In works such as *SchuhzuGehör* the sequence of auditory spaces can be understood as part of the temporal dramaturgy of the piece – which can only be experienced in navigating their transitions. This further relates to notions of ambiance as a dynamic process: one that is not static, but rather has a developing character accessible through movement (Thibaud 2011b 207). In addition, the tangible thresholds of *SchuhzuGehör* as well as *urban space – urban sound*, can be framed as means of understanding atmospheres which are 'best experienced when their characteristics stand out' i.e. 'through contrast, when one is in atmospheres which cut across one's own mood, or upon entering them, through the switch from one atmosphere to another' (Böhme 2007 49). Thus, thresholds play a critical role in shaping urban sound space and atmosphere; they can be utilised to help grasp the characteristic ambiance of the respective space. In *katrinem's* works, such thresholds were pronounced in entering and exiting public access walkways with perceptual and physical barriers delimiting one space from another.

Sonic effects

A helpful reference for describing receptive experiences of the above works is through sonic effects, such as that of resonance, or of *cut-out*, i.e. 'a sudden drop in intensity associated with an abrupt change in the spectral envelope of a sound or a modification of reverberation' and functioning in 'an important process of articulation between spaces and locations; it punctuates movement from one ambiance to another.' (Augoyard and Torgue 2006 29). These were recurrent along the path of *SchuhzuGehör* as it shifted between inside-outside. Atmospheric differences, including social conditions, were emphasised through juxtaposing public and semi-public space, the public access walkways being somewhere between a fully accessible and a private arena, with publicness defined not only spatially but temporally, through their specific closing times.

Sonic effects such as cut-outs, drone, or resonance were frequent aspects of *echo points* as well. For example, among the Bonn points, one situates you such that you are facing in the direction of a fountain in a small green space, but positioned just in front of a tree whose trunk obstructs much of the view and distinctly cutting off the fountain's white noise.

Meanwhile, *urban space – urban sound*, offered a good reminder of how atmospheres are conditioned not only through structural, physical, and acoustic characteristics but also social, personal significance: The sounds of Grand Central Station played into a future station's architectural skeleton created an experience of *anamnesis*. This 'effect of reminiscence in which a past situation or atmosphere is brought back to the listener's consciousness...' (Augoyard and Torgue, 2006 21) was evoked by the recorded ambiance of Grand Central, a place familiar to me, despite simultaneously standing in a distant, raw construction site. While many sonic effects can be found easily in cities, these works accentuate them through arranging the listener.

Listening practices for urban spaces

Besides affording ways of situating and accessing ambiance, these pieces mark city sites as places one could or *should* listen to, reframing everyday urban spaces as worthy of aesthetic attention. They motivate reflection on what sites and atmospheres should be promoted, altered, conserved or (re) created. They also play with mismatches between how places are designed to be used and experienced, and how they might be. Such participatory urban sound art works and practices may provide a shared experience on which to develop discussion of atmosphere concepts, affording materials for imagined ambiances, e.g. by piloting particular sonic conditions using recordings, or suggesting patterns of engagement by using scores.

The composition and reception of sound art works, both in the terms of artist actions that condition a listener's experience as well as performative action by the listener, can be framed as combinations of processes, e.g. soundwalking, phonography and mapping. In the works mentioned, the use of soundwalking, i.e. walking and attending to sound and acoustic properties of surroundings, is clearly evident and correlates with approaches already implemented in ambiance studies as means investigating urban spaces (see, e.g. Paquette and McCartney 2012). Phonography is prevalent as well, in terms of the technical capturing of sound, e.g. through tuning tubes in *urban space – urban sound*, as well as the text-based descriptions of *Oto-date* or the graphic notation of *SchuhzuGehör*. Additionally, the works involve cartographic strategies, seeking to map or chart a sonic experience within an urban geography.

When framed in terms of strategies of listening or *listening practices*, the formats of sound art works may give inspiration to other strategies for investigating urban sound space. These in turn may contribute to developing an 'experience-based model of the urban environment' (Thibaud 2011b 212) by shaping conditions for situations that urban listeners may engage in, and suggesting numerous ways of doing so, for example, using guided walking accompanied by graphic notation, forms of phonography or even the use of *translocated*, i.e. re-situated, sonic atmospheres.

Conclusion

Sound art works activate and arrange their listeners in various ways utilising combined strategies, as well as the urban situation itself, as a compositional means.

The concept of sonic effects can aid in parsing the aesthetic experience of the works, referencing the material phenomenon conditioned by a work while still acknowledging conceptual and social components. Study of the works themselves highlight thematic concerns pertinent both to their critical aesthetics and to ambiance studies, e.g. the agency of a perceiving subject; use of public vs. private space; ecological changes; the status of listening as an epistemological tool for accessing ambiance, etc. drawing clear connections between the disciplines. Furthermore, the influence may work in both directions: not only can the concept of ambiance or atmosphere be helpful for framing these artworks, but approaches and methods used in sonic arts practice, may support the investigation and design of urban atmospheres.

Acknowledgments

Many thanks to the artists whose work I experienced and discussed here.

References

- Augoyard J.F. and Torgue H. (2006), *Sonic experience, a guide to everyday sounds*. McGill-Queen's Press-MQUP
- Böhme G. (2001), *Akustische Atmosphären, Ein Beitrag zur ökologischen Ästhetik, in Klang und Wahrnehmung*, Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt, pp. 38–48
- Böhme G. (2007), *The great concert of the world*, in S. Auinger, C. Seiffarth (eds) *O+A and Friends*, Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Folio Verlag Wien, pp. 47–58
- Paquette, D. and McCartney, A. (2012), *Soundwalking and the Bodily Exploration of Places*. *Canadian Journal of Communication*, 37 (1), pp. 135–145
- Thibaud J.P. (2011a), *A sonic paradigm of urban ambiances*, *Journal of Sonic Studies*, volume 1, nr. 1 (October 2011), <http://journal.sonicstudies.org/vol01/nr01/a02>
- Thibaud J.P. (2011b), *The sensory fabric of urban ambiances*. *The Senses and Society*, 6 (2), pp. 203–215

Authors

Elen Flügge is pursuing a PhD at Queen's University Belfast, and is part of the Re-Composing the City Research Group. Her project focuses on listening practices for urban sound space, and is bridging sonic arts and urban planning. She completed an MA in Sound Studies at the University of the Arts, Berlin, focussing on auditory culture.

The Sonic Ambiance as a Transforms Operator of our Cities and our Architecture

The case of autistic children and elderly

Faten HUSSEIN^{1*}, Sana LAYEB^{1*}, Raja GHOZI², Meriem JAIDANE²

1. ERA, National School of Architecture and Urbanism, Tunis, Tunisia
faten.hussein@gmail.com, sana.layeb@yahoo.fr, *First authors

2. U2S, National School of Engineers, Tunis, Tunisia, raja.ghozi@ieee.org,
meriem.jaidane@planet.tn

Abstract. *Autistic children and presbycusis elderly are examples of 'specific' space users which altered perception of sonic ambiances in particular affects their relationship to the urban and architectural space. Our research is on crossroads of several disciplines. It focuses on analysis of stress levels for those particular populations in some daily situations in urban and architectural spaces, using Electro-Dermal Activity (EDA) tracking that evaluates the arousal via skin conductance measurements. The understanding of discrete situations of anxiety should be useful to find a balance between standard and quality in space design, taking sonic ambiances into account.*

Keywords: *autism, presbycusis, ambiental situations, EDA, stress levels*

Introduction

Urban and architectural space has always been a prime mover in experiencing sonic ambiances. In fact, sound perception constitutes a constant communication link with the environment (Brown, 2012), critical to manage well-being issues. Thus, perceiving sound ambiances depends conjointly on the spatial context, the nature of sound sources and the psycho-physiological abilities of the person, resulting in a multisensorial dimension (Amphoux, Chelkoff, Thibaud, 2004).

Characterised by an interweaving of different factors influencing each other (Pallasmaa, 2005), urban and architectural space is frequently designed for presumed persons who do not suffer from any disability. This raises the question of why these norms discard people with special needs. Persons with physical and perceptual disabilities represent a large panel for 'specific' users who daily evolve in urban and architectural space. Incompatibility between the urban and architectural environment and the individual skills of space user can lead to stress situations (Saby, 2007).

We took part to targeting autistics children and elderly as a 'specific' study population of this research. Several cognitive and sensible disorders in brain development have been linked to auditory hearing disorders that appear at an early age, such as children with autism spectrum disorder. Also, hearing degradation at elderly, called presbycusis is directly linked to advanced age resulting specially on a

loss of high-tone acuity. When soundscape perception is altered, level of security and well-being for such space users is considerably affected and stress situations may occur. The Electro-Dermal Activity (EDA) is a mean, used in this study, to assess a human affective state. It is an objective measure of stress and has various applications in the field of medicine (Boucsein, 2012). Several studies focused on the relevance of such application of the EDA in detecting states of stress of different populations in specific situations (Picard, 2009; Hussein, Ghazi, Jaïdane, Péneau, 2016). This multidisciplinary study aims to characterize stress' states experienced by space users with an altered sound perception in a given stressful situation in order to correct it. A common objective of a 'shared accessibility of the city and the public buildings for all' has to be taken into consideration by designers. Thereby, a balanced sharing of space cannot be conceived without a balanced attunement to ambiances, recognized as a transforms operator of urban and architectural accessibility and social practices (Thomas, 2004).

Experimental protocol

There are three main parts to the experimental protocol applied for this study, which are organized as follows:

- A significant spatial configurations selection where our target population can be vulnerable and stressed.
- A panel of 'specific' space users which will perform commented walks in the selected fields of study. We will measure simultaneously their EDA.
- Audio or video recordings and analysis of the experienced sound scenes.

First experiment: urban level

Field of study

We selected three urban traffic crossings, known to be stressful and dangerous in the city center of Tunis. This selection is based on the field of accidents studies and statistics by identifying the urban configurations, which increase the incidence of accidents by applying a model known as 'a prototypical accident scenario' (Fleury, Brenac, 2001). Thanks to this model, we specified three critical configurations to conduct the first experiment in the urban space:

- Road intersections: a simple crossing at an area called Bab El Falla, where the subject has to cross a two senses road, not regulated by traffic lights.
- Crossroads: a relatively complex and frequented urban configuration at the area of Lafayette, regulated by traffic lights.
- Traffic circle: a highly frequented and complex configuration regulated by traffic lights and policemen. It's at the area of Habib Bourguiba.

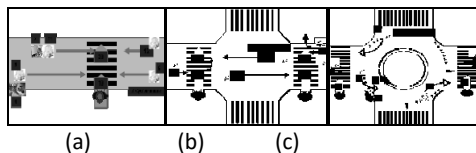


Figure 1. Sketches and illustrations of the three urban configurations: (a) Bab El fella (BF), (b) Lafayette (LF), and (c) Habib Bourguiba (HB).

Population

Our target population is composed by twenty presbycusis persons, equally divided into men and women, suffering from different levels of auditive degradation. One third of them are equipped with hearing aids. All subjects are in healthy mental conditions and can walk without aid.

Data collection

Commented walks (Thibaud, 1998) in the three identified traffic crossings were performed by the twenty subjects. EDA data were measured too during each walk which lasts about six minutes. Arousal capture was done via a biosensor called 'Q-Sensor' (Poh, 2010). This device quantifies via the skin conductance the arousal levels, the temperature and the deambulation speed of the user. Each audio scene were recorded and elderly behaviours were analyzed.

Second experiment: architectural level

Field of study

To test another spatial level, we select for the second experiment an architectural space: a care center for autistic children. We selected a typical walk that traces the daily life of an autistic child in the center from the morning to lunchtime, alternating confined and open spaces (educational room, activities room, staircases, corridors, garden etc.). The center is called Special Education Center of Testour, Tunisia. We have to notice that this architectural space was built to accommodate an autistic population but our architectural analysis reveals that no qualitative and ambiantal consideration were taken. Some spatial standards are applied.



Figure 2. Architectural drawings of care center for autistic children at Testour: (a) first floor, (b) second floor

Population

Five autistic children took part to our experiment. They suffer from over-sensitive issues due to some sensory input. To participate to our experimental protocol, we have to mention that our population was relatively presenting few brain disorders and can express some of their needs.

Data collection

We used audio and video recordings to follow each subject when evolving in the care center from the moment of his arrival until his departure. EDA was measured thanks to the same biosensor used in the first experiment. A typical daytime of an autistic children at this Special Education Center includes educational exercises and some physical and playful activities. The child is permanently assisted by a special educator. Some interviews with the parents of our autistic population were done in order to know more about the sensitive background of each subject.

Eda analysis results

Arousal state characterisation

Preliminary observations, after visualising EDA curves and analysing them, lead us to detect stressful situations on each studied spatial configuration. Figure 3 represents sample records of EDA measurements of two presbycusis female subjects with and without hearing aid while crossing the three urban traffic configurations (a) and two autistic children with different degrees of autistic disorders while evolving in the same architectural space (b).

We notice that in all sites in the urban space, the presbycusis pedestrian with a hearing aid is experiencing a lower level of arousal. The correspondent curves have monotonous shapes and show almost no stress peaks. The same observations can be done for the EDA curves of the autistic children in the architectural space where the most disturbed one correspond to the child with severe behavior disorders.

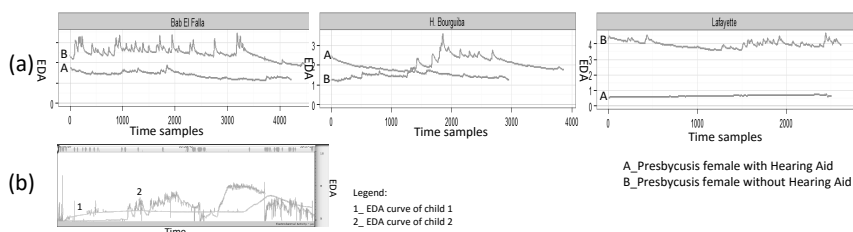


Figure 3. Sample records of EDA measurements of two presbycusis female subjects in urban space (a) and two autistic children in architectural space (b)

At a first sight, we can say that arousal states are linked to the perceptual degradation (hearing loss for elderly and behavior disorders for autistic children). The space configurations do not seem to be related to the stress level at this stage. We have to correlate several levels of analyzed data in order to explain phenomena.

Urban versus architectural stress levels interpretation

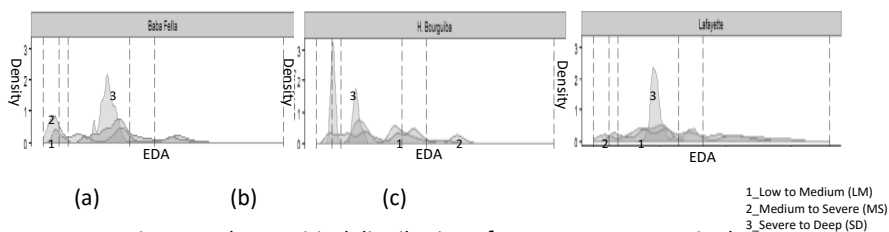


Figure 4. The empirical distribution of EDA measurements in the three sites according to the degree of presbycusis

In order to further deepen the level of EDA analysis, we consider first a group EDA analysis of all EDA curves of our twenty presbycusis pedestrian evolving in the city. We applied a clustering method of the EDA signal (Bahri, 2014) in order to obtain

levels of stress correlated to its density. In that respect, we observe in figure 4 global empirical distributions of EDA data in the three sites of studies where a multi-modal characteristic appears according to the complexity of the urban configuration. Population with a severe to deep hearing loss presents important variations in their EDA's empirical distributions in the three studied sites. Presbycusis pedestrian with a Low to Medium or Medium and Severe hearing degradation have constant curves and seem not to be anxious due to cars while crossing any of the three urban configurations, regardless of their structural and urban complexity. If we consider safety parameter of the study, we suppose that a well-designed crossing, having enough visual and sonic complexity and associated with traffic lights, invokes several levels of alertness and arousal.

From a point of view of an individual EDA analysis, we consider the case of an autistic child in the architectural space (from confined to open space in the care center). Figure 5 illustrates the EDA variation rate of an autistic child while evolving in the care center and going from a space to another, especially in transition areas.

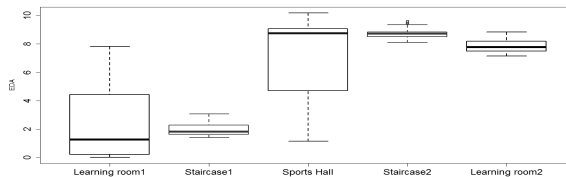


Figure 5: The density distribution of the EDA signal in the architectural space, case of an autistic child

This experience reveals the importance of the architectural organisation as well as architectural devices on the well-being of the children; not only in closed spaces (classrooms) and open spaces (play areas) but also in the transition spaces (in between). We note that the change rate for electrodermale reactions in transitions spaces is much reduced mainly in staircases. It is explained by states of relaxation for the autistic children. Indeed, in situ observations have shown that some educators avoid crossing the stairs and take the elevator, which make the child anxious and nervous. From a well-being corner, we suppose that a well-designed architectural space for autistic children, having enough stereotypic and rhythmic visual and sonic complexity, invokes few levels of alertness and stress.

Conclusion

This study highlights results of an arousal states characterisation linked to the spatial configuration for a population whom perception is altered by cognitive and perceptive disorders. The approach revealed that various spaces have induced different levels of stress among users depending on the degree of the perceptive alteration. As well, spatial configurations play a major role in creating situations of anxiety and danger for our subjects. Indeed, we tend to prove that the manifestation of these effects on elderly or autistic children depends on the urban and architectural aspects.

In that regard, we are aiming to propose corrective urban, architectural and acoustical models for an improved daily living of these particular populations. Such models will contribute to introducing sonic ambiances at the first conceptual stages of an urban or architectural project in order to transform our spaces and societies. In addition, this work could be useful in spatial safety indicator and well-being evaluation. However, we cannot dissociate the different environmental factors that define the situation. We have to take into consideration the fact that each experience is multisensorial in order to achieve the objective of a balanced sharing of space, which definitely cannot be conceived without a balanced attunement to ambiances.

Acknowledgment

The authors would like to thank Professor Jean-Pierre Péneau for his insight during this study. We are particularly grateful to Asma Ameur and Olfa Fraj from U2S team for helping on signals processing. Thanks also to all participants in this study.

References

- Amphoux P, Chelkoff G and Thibaud J. P. (2004), *Ambiances en débats*, A la Croisée
- Bahri H, Ghozi R, Hussein F, Mallouch, D. (2014), *Identification et caractérisation des états de stress par une segmentation probabiliste des signaux de l'activité électrodermale*, Journées de Statistiques, Rennes
- Boucsein W. (2012), *Electrodermal Activity*, University of Wuppertal, Germany
- Fleury D, Brenac Th. (2001), *Accident prototypical scenarios, a tool for road safety research and diagnostic studies*, vol 33, n° 2, pp. 267-276
- Hussein F, Ghozi R, Jaïdane M and Péneau J. P. (2016), *Detecting hazardous situations faced by presbycusic pedestrians in cities: an audio-texture approach*, Ambiances [En ligne], Environnement - Modélisation- Caractérisation, URL: <http://ambiances.revues.org/485>
- Pallasmaa J. (2005), *The eyes of the skin: architecture and the senses*, JacaBook, London
- Picard R. (2009), *Future affective technology for autism and emotion communication*, Philosophy Transactions of the Royal Society, Biological Sciences, vol. 364, no. 1535
- Poh M. Z, Swenson N. C and Picard R. (2010), *Wearable sensor for unobtrusive, long-term assessment of electrodermal activity*, IEEE Trans Biomed Eng. 2010; 57 (5), Epub
- Saby L. (2007), *Vers une amélioration de l'accessibilité urbaine pour les sourds et les malentendants : quelles situations de handicap résoudre et sur quelles spécificités perceptives s'appuyer ?*, Ph.D, National Institut of Applied Sciences, Lyon
- Thibaud J. P. (1998), *La méthode des parcours commentés, comment observer une ambiance ?*, Les cahiers de la Recherche Architectural, n° 42-43, pp. 77-89
- Thomas R. (2004), *Le piéton dans l'espace public. Figures de l'accessibilité*, in Ch. Grégoire (dir.), *Ambiances en débats*, Grenoble, A la Croisée, pp. 162-169

Main Authors

Faten Hussein is a doctor in architecture and Sana Layeb is a Ph. D student in architecture. Both authors are affiliated to the Research Team on Ambiances (ERA) from the National School of Architecture (ENAU), Tunisia. Their interests are on the altered perception in the urban and architectural space and the complexity of soundscapes.

The Multimodal Dining Experience

A Case Study of Space, Sound and Locality

Maija KONTUKOSKI¹, Tuija PITKÄKOSKI²

1. UNIVERSITY OF THE ARTS HELSINKI, Sibelius Academy, Seinäjoki Unit, Finland, maija.kontukoski@uniarts.fi

2. SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, School of Food and Agriculture, Food and Hospitality, Finland, tuija.pitkakoski@seamk.fi

Abstract. *This paper presents a case study of the three multimodal dining experiences provided by a local fine-dining restaurant during autumn 2015 in South Ostrobothnia in western Finland. All of the elements of these multisensory events were designed to underpin the desired local ambiance, especially as it pertains to soundscape, place, and food. The events took place in a linen textile mill, an old power plant, and an art gallery. Focus-group interviews were conducted to explore the overall experience, as well as participants' perceptions and opinions. This paper highlights the multimodal aspect of ambiance. The results led us to think not only about the physical and sensory, but also the cultural and social dimensions of the ambiance.*

Keywords: *multisensory experience, local culture, fine dining*

Introduction

We experience and perceive the world with our five senses—sight, sound, smell, touch and taste—which function not independently from each other, but with each other. In Seinäjoki city, Finland, a multidisciplinary scientific community composed of food, cultural musicology, architecture and marketing researchers has been focusing since 2011 on experimenting with and studying the multisensory dining experience. The key research interest has been multisensory correspondence, i.e. the interaction and crossover of different senses, and the reception of multisensory experiences. The research has been conducted in coordination with authorities from fields such as music, sound design, cuisine, audio-visual and the scent arts. The interaction between researchers and artists has provided novel research platforms by enabling researchers to study multisensory arts, creating processes and multimodal experiences in live situations. Also, for the artists, the cooperation has provided possibilities for exploring and developing their own perspectives on multimodal art forms.

This paper presents a case study of the multimodal dining experience, including three events that took place in autumn 2015 in South Ostrobothnia in western Finland. A local fine-dining restaurant provided three dining experiences focusing on local aspects of food and location. The events took place in settings that are normally unusual for fine dining: a linen textile mill (formerly used as a sawmill), an

old power plant and an art gallery (formally used as a youth association house). All of the elements of these multisensory events were designed to underpin the desired local ambiance, especially with regard to soundscape. Here, we want to explore the overall experiences of the participants and think about what we could learn about multisensory ambiances from these experiences.

Primary research data consists of group interviews, and for the analysis, we used the Five Aspects Meal Model (FAMM) (Gustafsson et al. 2006) and frame analysis (Goffman 1974). The results led us to think not only of the physical and sensory, but also of the social dimensions of ambiance. The results also will be discussed from a sound design viewpoint to debate possible future implications.

Research Questions, Methods and Materials

The study was designed to explore the quality of the overall customer experience after having experienced multisensory fine-dining events in different extraordinary spaces. In this paper, we aim to answer these two research questions: 1) How did the study participants experience the dinner events and what kind of meanings people gave to the experiences? 2) Drawing from this case study, what aspects should be considered when designing local dining ambiances?

The data was collected in three South Ostrobothnian towns where a local fine-dining restaurant, Juurella, organised experiential dinners. The menu represented New Nordic Cuisine (see: www.nynordiskmad.org). Authentic tastes and the use of genuine and unusual local raw materials are essential parts of the restaurant's cooking philosophy. The portions are creative and aesthetic, and the service is personal, caring, and easy-going. At every event, the menu was the same, with a few slight modifications, and it included two appetisers, a main course, and two desserts. All of the venues were well-known and historically important places in the community. Places with local historical significance fit with the essential idea of Juurella's pop-up restaurant tour: locality. In these venues, locality was highlighted in food, table settings, music, and in the photo slide show of photos mainly of local landscapes. The events created challenges for the restaurant. For example, not one of them had a proper kitchen. The first event was held at the power plant museum Jyllinkosken Sähkölaitosmuseo in Kurikka town. The second event was held at the linen textile mill Jokipiin Pellava in Jalasjärvi town. The third was held at the Art Gallery Harri in Alavus town. The venues were furnished with tables and chairs, and decorated in moderation. For example, in the linen textile mill, the dinner took place in the factory hall, where all the machines and stocks were clearly visible to the dinner customers.

To make cooking possible in these circumstances and make the service system fit in each place, much planning and preparation were needed. The soundscapes were planned with carefully selected music, and at every event, the music selections were rooted in the local history of the town. In the old power plant museum, the music theme was international jazz performed by Finnish musicians from the 1920's to the 1950s, and in the art gallery the music choices were local contemporary folk and brass band music played by Finnish orchestras. At two of the events, carefully selected archival recordings from local musicians were used. These performances were introduced to the audience after the dinner's main course. All of the sensory

elements or cues were created to form a balanced ambiance, but they were clear enough to make the diners perceive the themes.

A customer-critic approach was used in evaluating customer experiences. This method is suited to evaluating services in which customers spend a lot of time together in carefully planned environments and where aesthetics form an essential part of the service package. The method requires active participation from the audience. (Harris et al. 2011.) Three focus groups, with six persons in each group – men and women ages 18 to 63 years – were recruited to take part in the study. Each group participated in one dinner. Before the dinners, the study participants were asked to take notes and observations on the location and space, place setting, sonic environment, lighting, food, customer service and ambiance of the event.

Study participants were placed at different tables, with two to four people in a group. Immediately after the events, focus-group interviews were conducted to discuss study participants' perceptions and opinions in detail. The discussions were informal, and the researchers did not participate, but only observed the situation and reactions. Interviews were documented via audio recorder and transcribed for the analysis. Approximately six months after the events, we asked the same focus groups via email what their thoughts and memories of the events were.

Dinner at the Linen Textile Mill Jokipiin Pellava

In this chapter, we examine more closely one dinner event and make some observations from the group interview that took place at the linen textile mill. Jokipiin Pellava is a family company founded in 1920, and the surroundings of the mill form a traditional South Ostrobothnian cultural milieu, with the river and field landscape. The entrance to the venue was from the backyard, and the food service was carried out in a factory hall with open space between yarn-warping and weaving machines, with a strong smell of linen. Warm and indirect lighting, instead of the factory's fluorescent lights, was used to soften the space's lighting.

The music's theme was 'from the linen mill to the cotton fields', and the playlist combined local folk music and North American blues, which was intended to reflect the massive migration from South Ostrobothnia to North America during the late 19th and early 20th centuries. As a surprise element, a short archival audio recording from a local folk musician was played during the dinner, and the playlist included a few songs from a well-known local humor band to contrast with the sonic environment. The space was also decorated with projected pictures from the factory and community to try and make the locality message stronger.

Interview

Next, we will explore briefly the overall customer experience at the event in Jokipiin Pellava, especially from the viewpoint of space and ambiance. The customer opinions from the group interview are classified by applying the FAMM model's categories to give structure to the description. Categories are atmosphere, product (food), space, and encounter.

The atmosphere was seen as strongly positive and pleasant. The description concerning atmosphere during the dinner emphasised surprising elements and new experiences. Some of the interviewees felt that the event strengthened the sense of community and pride for one's native place. Interviewees clearly emphasised how

much this experience also had enriched them. Also, they often highlighted their appreciation for the work done by the Restaurant Jurella.

The place and space created multisensory and nostalgic experiences that were highly appreciated. Interviewees felt that the experience actually began outside the factory building before dinner. When entering the venue, the customers had to find the entrance from the backyard, and to get there, they had to walk through the factory area. While walking, they got in touch with the surrounding cultural landscape. This experience with traditional river and field scenery was highly appreciated, and it was even stronger with the smell of smoke outside. The impressive entrance also raised expectations for the dinner. Nostalgia also was in the air. One of the interviewees, a 24-year-old woman, explained her experience: 'My mind went to the old times. That river, water, fields. The traditional Finnish landscape. And that scent in that place ... the times what you haven't really lived, but you would like to experience and live.'

The genuine factory surroundings enriched their imagination and also elicited thoughts about factory work and the workers. This gave the experience a whole new perspective. These elements of the experience clearly increased feelings of authenticity. The space and the situation inspired and surprised guests. The projected photo show was the only thing that was criticised because many of the interviewees found the show difficult to follow from the tables.

A local folk musician's audio recording, which included a story and music from the 1970s, was played to the diners after the main course. At that moment, the soundscape changed dramatically as the people listened to it in silence. It was described as a stimulating and contrasting element, although one of the interviewees felt it was a disruptive element. The dishes in the table settings were considered diversified, and the entire table settings were considered reasonably festive and simple, allowing the emphasis to be placed on the food. For example, interviewees valued the fact that the linen tablecloths were made in the very factory in which they were eating.

The food was described vividly. Many interviewees had been impressed because of the many memorable and surprising details in the food, such as the unusual raw materials used for flavouring (e.g. pine), cooking techniques (e.g. smoked potatoes), and inspirational structures of the food. The sensitivity and simplicity of the preparation methods made a strong impression and acted as a catalyst for discussions between strangers. Interviewees also valued the local origin of the food, which was the core experience of the multisensory dinner. People felt that the menu meshed well with the surroundings, especially its smell.

The kitchen and waitstaff's encounters with customers during dinner were seen as highly respectful. The personnel were able to meet guests in an unaffected, personal, and caring way. Customer service was considered effective and professional, but also peaceful. The waiters' work style was described as sensitive and discreet. Interviewees appreciated the chef's efforts to participate and discuss the meal in a casual way with all of the customers personally. Interviewees came to the conclusion that the food was prepared with passion and love.

Conclusions and Implications

In this paper, we have presented and analysed experiential dining from the viewpoint of multimodal space. Let us now look at the results purely from the soundscape

viewpoint and use frame analysis (Goffman 1986 [1974]) to interpret people's experiences with the sonic environments of the dinners. When analysing all three group interviews, we can conclude that three frames could also be considered guidelines for acoustic design in multimodal restaurant events. First people talked about the *technical aspects affecting the soundscape*, such as the music's volume and acoustic properties of the space. According to the interviewees, the volume level of the music was pleasant. This is in line with the fact that the sound designer monitored the volume level throughout the dinners.

Secondly, they talked about the *soundscape as part of a multimodal dining experience*, e.g. how they perceived congruence between the music, the hum of voices, and the food. For example, one of the interviewees, a 43-year-old woman who took part in the dinner at the art gallery, said that even though she loved accordion music, it did not mesh well with the hum of voices and that brass band music suited the ambiance much better. One probable explanation might be the hard acoustics of the art gallery. When sound designing for a dining venue, a sound designer should consider the venue's acoustical features in relation to the music that will be played in the venue.

Thirdly, the music was received mostly very positively, contributing to a meaningful experience. However, one of the interviewees in Jokipii said that occasionally, the music completely broke the mood or ambiance. In any event, in this case, *music was perceived as a meaningful and special experience*. The results of our case study further confirmed that when all of the environmental elements of the dinner event – space, sound, visuals, food – are carefully selected to support the chosen theme (in this case, locality), it can deeply intensify the multimodal experience of the participants.

The sense of locality was created and supported by using archived audio recordings and carefully selected music for the events. This sonic ambiance combined with the unusual (for dining) space, along with the food, prepared with local ingredients, formed a multisensory whole. Besides exploring the experience from the sensory perspective, we need to take a look at the social aspects of the event. According to the interviews, people felt that instead of having a private dinner in a fine-dining restaurant, they were part of a social, yet intimate, event. Because of this, people started to talk with strangers.

An examination of people's perception of locality deepens our understanding of the different cultural and social meanings people give during staged, multisensory experiences. With our case study, we have also demonstrated one possible and fruitful method to study and collect research data from experiential events.

The results of this case study underpin the multimodal aspect of ambiance. We don't sense in isolation. Instead, we always have our subjective and cultural interpretations within every sensory perception. As Susanne Højlund (2015) notes, we should realise that although human senses are universal, we should also think of our sensory functions as a cultural activity. In our multisensory dining events we explored study participants' experience from the standpoint of local ambiance, which was highlighted especially by using sound. The deeper understanding of the experience led us to think not only of the physical and sensorial, but also of the cultural and social dimensions of the ambiance experience.

The case study's theme for the dining events was locality, and besides the food, all of the environmental factors and elements were designed to enhance the experience

of locality through sensory stimuli. The results show that people gave personal meanings to the experience and made associations between different elements of the experience.

Six months after the events, we asked the focus groups again how they reminisce and feel about the events now. The responses signified that the experiences had been profound: 'Exceptional,' 'unforgettable,' 'unique,' 'never experienced anything like that,' and 'exciting' are a few of the emailed descriptions. Many of the respondents said they had been remembering the event many times since then, and they remembered not only the atmosphere, but also the tastes, smells, and the way people interacted with each other.

The social dimension of the experience is something to consider more closely. It is also present in the negative critique that some of the interviewees provided. One of the reasons why people criticised the photo slide show was that it disturbed their conversations. It also clarified the essential core of the multimodal dining experience – that is, dining as a social activity.

To think about possible future implications concerning multimodal ambiances, we need to pay attention to the balance and intensity of the sensory stimuli. In our case, the photo slide show triggered something that could be termed *sensory overload* (Spence et al. 2014), which refers to a situation in which one is receiving so many intense sensory stimuli that they become irritating. The challenge is to find the optimum level of stimulation. We need to study more people's experiences with ambiances. The multimodal viewpoint also can deepen our understanding also of the cultural and social dimensions of the experiences and ambiances.

References

- Goffman E. (1974), *Frame analysis: An essay on the organisation of experience*, Cambridge, Harvard University Press
- Harris K., Harris R., Elliot D. & Baron S. (2011), A theatrical perspective on service performance evaluation: The Customer-Critic Approach, *Journal of Marketing Management*, 27 (5-6), pp. 477-502.
- Gustafsson I-B., Öström Å., Johansson J. & Mossberg L. (2006), The Five Aspects Meal Model: a tool for developing meal services in restaurants, *Journal of Foodservice*, 17 (2), pp. 84-93.
- Højlund S. (2015), Taste as a social sense: rethinking taste as a cultural activity, *Flavour*, 4 (6).
- Spence C., Puccinelli N.M., Grewal D. & Roggeveen L. (2014), Store Atmospherics: A Multisensory Perspective. *Psychology and Marketing*, 31 (7), pp. 472–488.

Authors

Maija Kontukoski, Ph.D., works as the senior researcher at the University of the Arts Helsinki's Sibelius Academy, Seinäjoki Unit.

Tuija Pitkääkoski, D.Sc. (Econ.), works as the principal lecturer in food and hospitality at the Seinäjoki University of Applied Sciences, School of Food and Agriculture.

Digital RDL – Research by Design Laboratory

Perception des formes non standard

Architecture, Ambiances et Cultures numériques

Philippe LIVENEAU

DIGITAL RDL, UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ.
Grenoble Alpes, France, philippe.liveneau@grenoble.archi.fr

Abstract. *This communication puts into perspective a decade of architectural experimentations dedicated to the morphogenesis of atmospheric environments. Through the process of designing, manufacturing, building on site and evaluating some micro architectures or pavilions, I propose a research by design that offers a new direction for architectural research, specifically in the field of ambiances. While being attached to an ecological perspective, I use contemporary digital technologies that involve a revolution in design practices and architectural innovation. More specifically, the emergence of parametric modelling tools associated with CNC machines enable the work on 'non-standard' architectures, which renew the aesthetical approach of architectural experience.*

Keywords: *recherche architecturale, expérimentation, ambiance*

Recherche Architecturale – Transdisciplinarité de rupture

Le modèle disciplinaire présenté ci-après prend appui sur la construction, durant 15 années, d'une pédagogie expérientielle dédiée à l'enseignement du projet architectural à travers la réalisation de micro architectures situées, dans le contexte d'évènements ou de réalisations exploratoires et convoquant des partenariats interdisciplinaires et multisectoriels. Ce modèle est devenu un diagramme stratégique qui caractérise les déterminants d'une recherche architecturale que je définis par le croisement de quatre domaines de culture, de compétences et de disciplines usuellement dissociés. Ces quatre domaines s'organisent autour d'un axe vertical relatif aux « régimes d'intentionnalité », et d'un axe horizontal relatif au « génie des procédés ».

- Les cultures du projet recouvrent les problématiques associées aux enjeux de mise en forme et de composition. Les figures, patterns, types, les ordres, les « 5 points » font aujourd'hui place au code, algorithmique ou génétique, par la conception des scripts pour la modélisation paramétrique, ou l'étude des processus de morphogenèse (souvent naturels) qui conduisent aux questions de géométrie avancée et de structure. Ce sont, en arrière-plan, les sciences informatiques et les sciences de la nature.

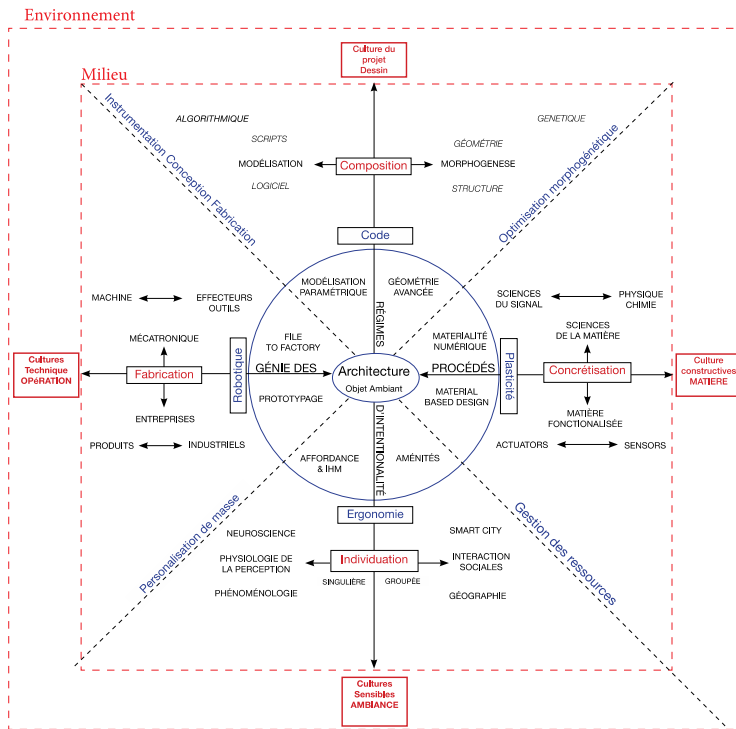


Figure 1. Diagramme disciplinaire © Philippe Liveneau, 2015 (HDR)

- Les cultures sensibles et particulièrement les ambiances architecturales et urbaines que j'appréhende selon les processus d'individuation (Simondon, 1989) dans une double perspective, celle singulière du corps sensible rapporté à des problématiques de physiologie de la perception et celle de l'individuation de groupe, rapportée à la question du corps social. La notion d'affordance (Gibson, 1979), aujourd'hui complétée par les recherches sur les interactions homme-machine (IHM) et les aménités (Berque, 1982) sont deux polarités théoriques directrices. D'un côté ce sont les neurosciences, de l'autre, les sciences humaines et sociales.
- Les cultures constructives qui permettent d'appréhender les processus de concrétisation (Simondon, 1989) de l'objet architectural au travers desquels la matière, en devenir de matériau puis de composant pour l'architecture, est aujourd'hui complétée par les nanotechnologies et l'électronique qui offre à l'architecture l'intégration d'une matière fonctionnalisée ou de matériaux instrumentés. Ce sont les disciplines des sciences de la matière et de l'électronique, qui participent à l'émergence d'une matérialité numérique.
- Les cultures techniques qui permettent d'appréhender les chaînes d'opérations techniques, du geste « anthropologique » (Leroi-Gourhan, 1964) jusqu'aux processus d'automatisation et de robotisation de la construction. Cela recouvre

ainsi l'usage des machines à commande numérique, leur emploi et leur adaptation au champ de l'architecture aussi bien sur le plan du continuum conception-fabrication que sur le plan de leur intégration dans le secteur du bâtiment. Ce sont les disciplines jointes de la mécanique et de l'électronique (mécatronique) aussi bien que l'expertise requise par la conduite de chantier.

Le déploiement organisé et convergent de ces domaines de compétence associant « intentionnalité et procédé » spécifie le cadre d'expertise scientifique pour le développement d'une recherche architecturale, écologique et numérique, dédiée à la perception des formes non standards.

Pédagogie expérientielle, expérimentation architecturale et recherche par le design environnemental - Digital RDL

Ce que l'acronyme « Digital RDL-Research by Design Laboratory » recouvre, c'est donc la construction accomplie d'une démarche de recherche qui émerge à partir de la mise en place d'une pédagogie expérientielle. Il y a près de 15 ans, dans le cadre de la formation d'étudiants à la théorie et la pratique de la conception architecturale, mon objectif était de faire en sorte que les futurs architectes appréhendent et maîtrisent le passage de l'espace de la conception à l'espace réel (Boudon, 2003), ou, pour le dire autrement, qu'ils puissent *faire l'expérience* du passage du dessin de projection à l'ambiance vécue de leurs architectures. Les objets pédagogiques et didactiques ont fait place à des *installations situées* dans l'espace public et appropriées par des usagers, tout autant qu'au développement de *démonstrateurs* réalisés en partenariat avec des industriels pour le développement et l'intégration de nouvelles technologies.

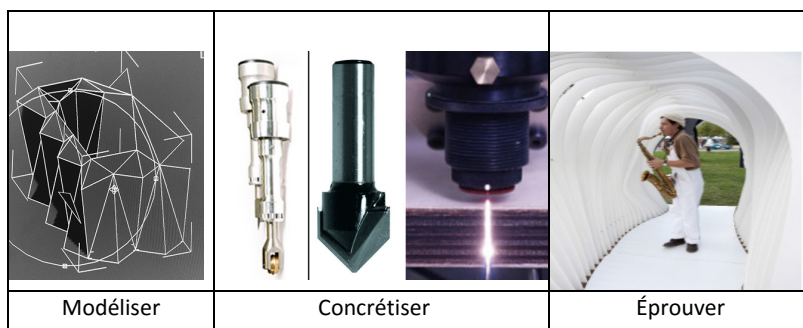


Figure 2. Recherche architecturale et design environnemental.

Les *situations* d'expérimentation architecturale dans lesquelles se développe aujourd'hui ma recherche s'appuient systématiquement sur un panel d'acteurs impliqués dans la programmation, le développement et l'évaluation des projets. Dans une perspective écologique selon laquelle la nature naturée et la nature naturante échangent cycliquement leurs déterminations réciproques, cette recherche est aux prises avec un réel en reconfiguration permanente. L'Architecture est alors définie comme une machine abstraite (Deleuze et Guattari, 1980), « une machine proactive », non pas au sens mécanique ou d'un déterminisme technolo-

gique, mais bien au sens de son opérativité, de sa capacité à structurer un milieu ambiant, en objets physiques d'une part, en sujets d'architecture d'autre part. Digital RDL, singularise ainsi *une démarche de recherche par le design environnemental* suivant un processus cyclique dont chaque réitération intègre l'optimisation des expertises acquises en termes de modélisation, de concrétisation (matérielle et technique) et d'épreuve qualifiée des artefacts réalisés.

Cette démarche de recherche permet aujourd'hui de définir « ce qu'est l'expérimentation architecturale appréhendée au prisme des ambiances » et que je définis comme « une modalité » de recherche sur les ambiances, et réciproquement d'analyser « comment l'expérimentation des ambiances engage un renouvellement des modalités de conception de l'architecture (au plan cognitif et opératoire) ».

Je propose ainsi de définir l'expérimentation des ambiances selon 3 plans :

1° *L'expérimentation c'est une démarche intellectuelle* qui s'appuie sur la construction d'un cadre théorique et l'épreuve d'un modèle d'intelligibilité disciplinaire. Faire une expérimentation, c'est un vouloir, une attitude, dont l'objet n'est pas ce qui est expérimenté, mais bien la façon de le concevoir et de le penser. Expérimenter les ambiances correspond ainsi, selon un recul de second degré, à la construction et l'expression diagrammatique d'une modélisation disciplinaire (ci-dessus), d'une pensée et d'une théorisation de l'architecture informée par la notion d'ambiance.

2° *L'expérimentation c'est une expérience* et plus finement une mise en expérience entendue comme une épreuve sensible du monde. Cette expérience profile et permet la définition d'objets de recherche, d'objets ambiants, dont certains émergent par après, à même le vécu des architectures réalisées. C'est l'épreuve sensible et l'expérience vécue des environnements et milieux ambiants réalisés qui sont effectivement l'horizon d'une démarche d'expérimentation architecturale. C'est bien la qualité phénoménale de ce qui est réalisé qui construit l'horizon d'une *recherche expérientielle* propre à Digital RDL. Les résonateurs lumineux, les affordances haptiques et les affordances numériques sont des objets ambiants issus de ma démarche.

3° *L'expérimentation c'est une démarche méthodologique*, la construction d'un cadre d'expérience. C'est une démarche de recherche avec ses protocoles spécifiques et dont la singularité dans le champ de l'architecture est de faire émerger une démarche de recherche par le design. Si l'on s'approche de ce que l'on nomme *recherche création* du côté de l'art ou *recherche innovation* du côté de l'industrie, que l'on doit distinguer des pratiques de recherche et développement ou des recherches finalisées, la particularité méthodologique de cette recherche est la nécessaire articulation et continuité entre programmation, conception, fabrication et perception.

Illustrations de recherche par un design environnemental

Ambiances en partage — Carrefour des mobilités, ville d'Échirrolles

Le projet « carrefour des mobilités » est une expérimentation menée au sein d'un espace public en territoire périurbain sensible et caractérisé par la convergence de plusieurs modes de transport, la marche, le vélo, le tram, le train et la voiture (parking relais). Afin de favoriser le séjour et la rencontre pour des usagers en transit, l'horizon de conception qui a guidé la démarche a été une pluralisation et

une diversification des qualités d’ambiances offertes aux voyageurs. La mise en place d’une programmation qualitative a notamment permis de polariser les attendus du projet sur des enjeux de service, de sociabilité, de confort, d’agrément, de divertissement et d’artialisation du quotidien. L’observation ethnographique, les enquêtes et le suivi numérique des déplacements ont permis l’évaluation de cette plage urbaine.

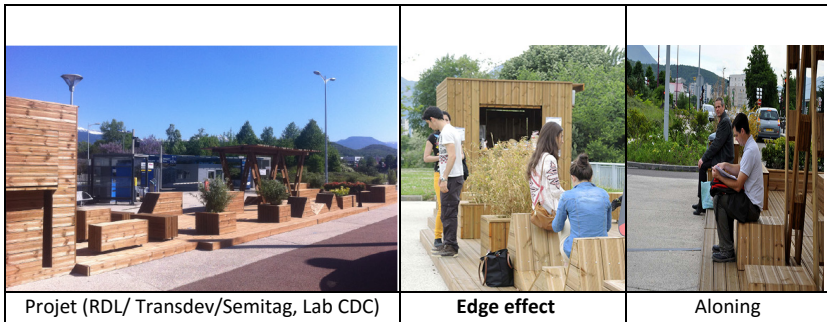


Figure 3. Analyser les ambiances par l’usage dans l’espace public.

Immersion décontextualisée — Pavillon Origami 3.2, Saint-Étienne

Le pavillon origami 3.2 est une morphologie spatialisée pliée. Elle est réalisée en plaques d’Alucobond de 3mm et en papier ignifugé de 0,2mm. La fabrication mobilise un usinage par machines à commandes numériques dédiées. La surface est de 70 m². Le franchissement de 4 m se fait avec 3 mm d’épaisseur au centre. Outre la performance structurelle, le pavillon devait offrir une « autonomie ambiante » favorisant la « création » dans le contexte bruyant de la biennale internationale de Design. L’inclusion chromatique, l’affaiblissement acoustique, la non réversibilité des morphologies et états de surfaces ont permis une appropriation complète.

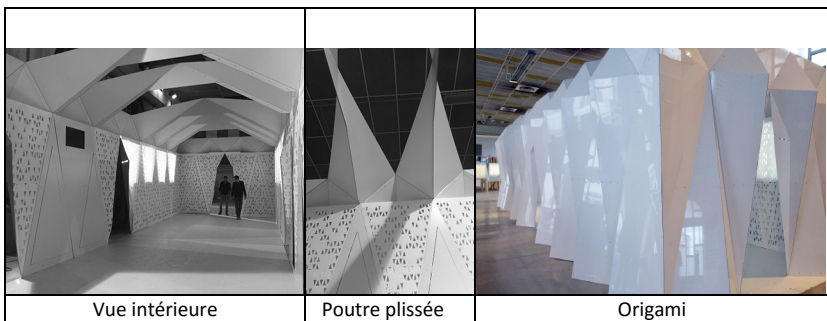


Figure 4. Une inclusion... chromatique, spatiale, morphologique...

Smart & Senseable city – Affordance numérique & digital sensitivity.

La ville contemporaine est susceptible d’être rendue plus sensible et même sensitive (ie affective) grâce à l’usage des technologies de liaison, l’intégration de capteurs de présence ou atmosphériques et d’actionneurs, qu’ils soient mécaniques, sonores ou

lumineux. Fixées sur la façade du CCSTI de Grenoble, quatre enveloppes dynamiques se reconfigurent au gré de variations climatiques et ajustent leur morphologie paramétrique et leur intensité lumineuse en fonction des variations thermiques, de la force du vent, du passage des nuages, ou de la présence et de la proximité des habitants.

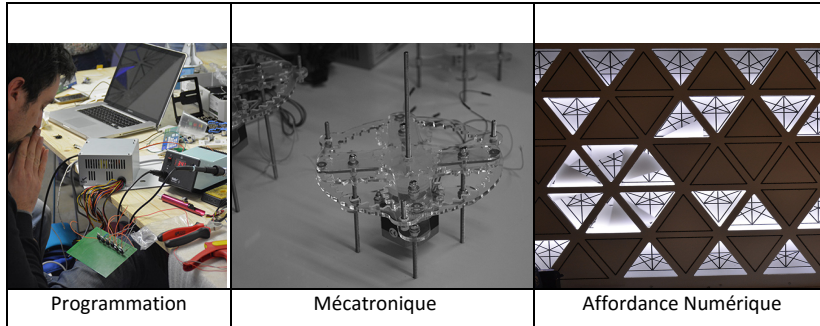


Figure 5. Matérialité numérique – Mécatronique et Ambiances

Ambiances... demain

Le diagramme disciplinaire, la démarche de recherche par l'expérimentation et les exemples présentés illustrent ma démarche de recherche qui s'oriente aujourd'hui sur la perception des formes non standards, à la croisée d'une perspective écosophique et numérique dans le contexte de la 3^e révolution industrielle et de l'anthropocène contemporain.

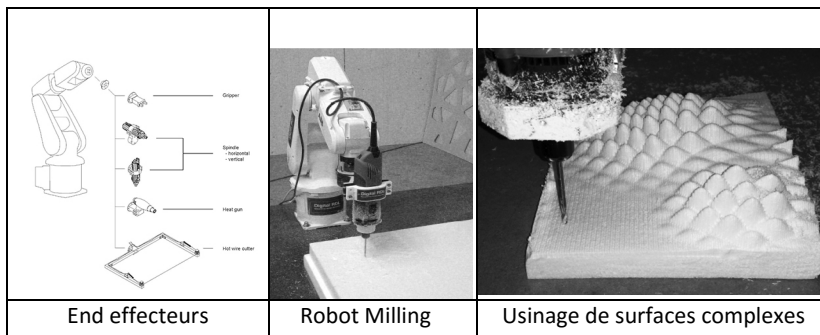


Figure 6. Production des surfaces complexes par usinage robotique.

Auteur

Philippe Liveneau, Architecte DPLG, Docteur SPI/MA1 TPCAU ENSAG/Chercheur Cresson/Fondateur Digital RDL/Responsable de la filière de master *Architecture Ambiances et Cultures Numériques*, AA & CN à l'ENSAG.

Expérimentation sensible, ambiances et modes d'habiter

Habiter dans les récits des ateliers d'écriture de la Basse Vallée du Var

Jacques LOLIVE¹, Marien GUILLÉ²

1. UMR PACTE, Centre National de la Recherche Scientifique, France, jacques.lolive@umrpacte.fr
2. HISTOIRE D'ÉCRIRE, Association loi 1901, France, marien.guille@gmail.com

Abstract. *In a research about the implementation of the 'Eco-valley' development project in the Lower Var Valley (BVV), we could experiment a literary exercise, the writing workshop, we transform to collect the inhabitant speech as literary content and analyze the inhabitant experience in its language component. The data analysis has opened a path of research about ways of dwelling's analysis from their redefinition as community group's narratives. It allowed us to identify a ways of dwelling's typology in the BVV. It is characterized by the importance of the dwelling's fictional and sensitive component. This experiment also allowed us to identify two conceptions of the ambiances.*

Keywords: *ways of dwelling, writing workshop, ambiance, Bachelard.*

Introduction

Comment analyser l'habiter ? Il faut penser des méthodes qui mettent en forme la parole habitante, rendent plus appréhendable et légitime l'expression du sensible. Cette démarche est nécessairement expérimentale. Dans le cadre d'une recherche sur la mise en place du projet d'aménagement de l'écovallée de la basse vallée du Var (BVV), nous avons expérimenté une méthode de ce type, les ateliers d'écriture, qui nous a permis de dégager une typologie des modes d'habiter la BVV.

L'exploitation des ateliers d'écriture pour recueillir la parole habitante

Pourquoi utiliser un travail d'écriture littéraire pour enrichir un travail de recherche en recueillant la parole habitante et favoriser ainsi son analyse ? Analyser l'expérience habitante pose des questionnements d'ordre méthodologique. En effet, l'expérience habitante déborde de sens et se prête mal à l'explicitation (le dépliement du sens) et à la fixation (la fixation du sens) que suppose l'analyse objective classique. La richesse de l'expérience semble dénaturée à partir du moment où elle est traduite dans un langage trop analytique. Comment faire passer

la réserve de sens, cette part d'ombre, à la lumière ? C'est un problème d'éclairage adéquat. La pensée critique propose un éclairage vif, trop sans doute, afin d'obtenir la transparence, mais elle risque de simplifier l'explication, d'aplanir les nuances. Il existe alors une autre possibilité, celle d'adopter un modèle plus littéraire et d'utiliser par exemple l'herméneutique car elle permet de respecter le caractère inépuisable du sens.

Présentation de la méthode des ateliers d'écriture

Dans son acception classique, l'atelier d'écriture désigne généralement un lieu coopératif consacré à l'écriture qui, à la fois, suscite et sollicite la créativité des participants, en particulier au moyen de « contraintes » littéraires volontaires proposées au groupe par l'animateur. Comme notre objectif n'était pas littéraire, nous avons eu recours à une autre forme d'atelier : l'atelier d'écriture spontanée. Il permet à chacun de s'exprimer sans expérience d'écriture et s'applique à tous les publics. L'atelier se base sur la prise en compte du mot, réflecteur de la pensée, et vecteur de groupes, de phrases et de textes. Les objectifs de l'atelier étaient de recueillir la parole habitante, sous forme de données brutes ou sous forme de contenu littéraire, comme outil d'analyse et laisser les gens s'exprimer sur leur rapport au fleuve en les guidant vers une forme littéraire. Les cinq séances animées par Marien Guillé ont permis de recueillir un matériau riche et complexe, un recueil de 38 récits.

Une méthodologie interprétative inspirée de H. G. Gadamer

Pour rentrer dans ces textes denses, polysémiques et hétérogènes, il m'a fallu imaginer une méthodologie interprétative inspirée librement de Hans Georg Gadamer (1996). Pour cela j'ai utilisé une grille d'interprétation reflétant mes « préjugés », c'est-à-dire mes anticipations provisoires concernant la signification des textes. Ensuite il s'agit de confronter ces pré-jugés aux textes eux-mêmes afin de les corriger. Ma grille d'interprétation provisoire combinait trois approches dont je disposais alors pour caractériser successivement les attaches, le fleuve Var et l'imaginaire des habitants. **1)** Une typologie des valeurs paysagères tirée d'un article spécialisé (Brown, Reed. 2009). Cet article distingue 13 modes de valorisation d'un lieu naturel qui constituent autant de modalités d'attachement à ce lieu. **2)** Une typologie des modes d'existences naturels du fleuve Var et des modes de gestion correspondants du risque d'inondation (Lolive, 2013). **3)** Une caractérisation de l'imaginaire des éléments inspirée des analyses de Gaston Bachelard (1942, 1943) et aussi sa transposition aux ambiances par Jean-Paul Thibaud (2012) qui permettent d'analyser les relations sensibles des habitants à leur environnement en se focalisant sur les éléments matériels (le feu, l'air, l'eau, la terre).

Une typologie des modes d'habiter dans la Basse Vallée du Var

Cette grille d'analyse a permis de définir une typologie des modes d'habiter dans la BVV, c'est-à-dire une typologie des récits de l'atelier d'écriture qui associe un groupe d'habitant et un mode d'habiter. Ces modes d'habiter ne sont pas exclusifs les uns

des autres. Je souligne les dominantes. Ce sont les modes d'habiter caractéristiques des *récits* de l'atelier d'écriture. Je distingue 9 modes d'habiter dans la BVV.

Le « Var nature » : habiter un espace de nature

Ce mode d'habiter est caractéristique de 7 récits collectés. Ce type de récit se caractérise par la place centrale de la nature et sa qualification. La nature apparaît comme écosystème à protéger ; partenaire pour un compromis ; nostalgie d'une nature sans écologie soit la nature agricole (campagnes travaillées par les paysans) soit une nature sauvage libre incontrôlée comme les humains qui s'y ébattent à l'opposé d'une nature sauvage protégée par des réglementations ; nature récréative, support d'activités de pleine nature. La tonalité affective dominante est l'admiration.

Le « Var violence » : habiter dans un espace à risques

Ce mode d'habiter est caractéristique de 18 récits collectés : c'est le groupe le plus important de l'échantillon Il traverse l'ensemble de l'échantillon et concerne tous les groupes. Ce groupe est caractérisé par la place centrale du risque et ses différents modes d'évocation. Les habitants mentionnent les crues auxquelles ils ont assisté ou dont ils ont entendu parler. Deux événements sont particulièrement mentionnés, la grande crue de novembre 1994 qui a marqué durablement les esprits et une crue plus récente, le 29 novembre 2011, moins importante mais qui a occasionné la noyade spectaculaire d'un ouvrier avec sa tractopelle à Castagniers, en face de Carros. A côté de ces événements auxquels les habitants ont pu assister, le poids des médias est perceptible dans les deux références à la tempête Xynthia et au tsunami. Le discours du risque s'exprime souvent sous la forme emblématique « la Nature reprendra ses droits » qui est parfois lié au discours écologiste de l'écosystème à protéger. Cependant il déborde largement ce discours et colore d'inquiétude tous les modes d'habiter. La tonalité affective dominante est la peur.

Le « Var sans qualités » : habiter peu la BVV

Ce mode d'habiter est caractéristique de 11 récits collectés. Pour ce groupe important, la BVV est un lieu sans qualités ou du moins ce n'est pas un lieu attachant dont les qualités, les attraits se révéleraient d'emblée. Le manque d'équipements de loisirs est souligné. Parfois même, le récit de l'habitant exprime une réticence à vivre dans cet environnement dangereux et contraignant. Ce groupe important est disparate : il regroupe des arrivants nouveaux ou récents qui gardent le référentiel de leur région d'origine ; des habitants pour qui la basse vallée du Var offre des villages d'origine mais qui travaillent ou trouvent leurs loisirs ailleurs ; ceux qui instrumentalisent la BVV dans des enjeux situés à une autre échelle (enjeux politiques). La tonalité affective dominante est l'indifférence, voire la réticence à habiter dans ce lieu.

Le « Var une présence discrète mais importante » : habiter plus qu'il n'y paraît la BVV

Ce mode d'habiter est caractéristique de 4 récits collectés. Cette posture est proche de la précédente dans la mesure où elle traduit d'abord une prise de distance à l'égard du Var (laid, dangereux, difficile à voir, faisant partie de la routine...). Elle s'en distingue par le constat réflexif selon lequel le Var contribue plus qu'il n'y paraît au

sentiment d'habiter de ce groupe. Comment expliquer cet attachement spécifique qui peine à expliciter ses raisons ? Il illustre la relation sensible forte des habitants aux éléments naturels. Le Var ancre le sentiment d'habiter dans l'imagination de la matière. Cet attachement peut procéder de l'enfance. C'est le produit d'une histoire ancienne, d'impressions singulières éprouvées dans le cadre de ce que Bachelard appelle le pays natal : « le pays natal est moins une étendue qu'une matière : c'est un granit, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance » (Bachelard, 1942, pp. 11-12). Dès lors les souvenirs, les rêveries qui s'expriment dans les récits sont colorées, modulées par cette présence discrète du Var. Par exemple c'est elle qui sollicite l'image de l'eau qui berce l'enfance. Cet attachement peut aussi s'exercer selon d'autres modalités plus compensatrices. Sous ce registre, le fleuve d'eau douce et ses rives couvertes de végétation constituent une manifestation de « la nature en ville » qui constitue une composante de plus en plus importante de l'habiter urbain, dans les grandes agglomérations notamment. La tonalité affective dominante est le déni.

Le « Var imaginaire » : habiter par l'imaginaire du Var

Ce mode d'habiter est présent dans 5 récits collectés. Il est repéré par le poids des attaches esthétiques et sensibles, la richesse des images et la pertinence de la grille d'analyse bachelardienne. Ainsi le mode d'habiter du sujet du récit est marqué par la poésie, le merveilleux, le surréel selon la belle expression de Friedrich Hölderlin « L'homme habite en poète ». Il traduit le poids de l'imaginaire dans le récit de certains habitants. La richesse des images véhiculées correspond bien aux analyses bachelardiennes précédemment évoquées dans la méthodologie d'analyse des données et dans l'analyse du groupe précédent. La tonalité affective dominante est l'émerveillement, la fascination.

Le « Var des ambiances » habiter par les ambiances de la BVV

Ce mode d'habiter est présent dans 3 récits collectés. Il est très proche du précédent mais s'en distingue sans doute par l'expression d'une plus forte sensualité corporelle qui le rapproche parfois du groupe « Var enfance ». Comme pour le groupe précédent, les riches images se suffisent à elles-mêmes et il peut sembler un peu vain d'y ajouter une couche de commentaire redondant. Je me contenterai de remarquer que ces images langagières (comme par exemple *avaler la bouffée de Var paisible, plein d'oxygène et d'espace*) témoignent de l'immersion polysensorielle de l'habitant qui échappe au primat du visuel caractéristique du monde de la représentation. Elles confirment la remarque de JP Thibaud (2004, p.153), « l'attention portée à la sonorité du langage, au rythme, à l'intonation et à la mélodie d'un poème révèle par exemple comment le corps se charge d'affects et se met à disposition du paysage ».

Le « Var enfance » : habiter la BVV de l'enfance

Ce mode d'habiter est présent dans 7 récits collectés. Le groupe d'habitants « Var enfance » est proche du groupe « Var des ambiances » mais il est plus formaté par l'âge, comporte plus d'attaches récréatives et produit un récit moins travaillé en général à l'exception d'un petit poème qui exprime bien joliment l'ambiguïté des

images associées au Var (vie/mort joie/tristesse). Les récits expriment l'attachement aux espaces de l'enfance et combien cet attachement empreint de sensualité est coloré par la présence du Var parfois discrète mais le plus souvent rayonnante (comme lorsqu'il s'agit d'évoquer les plaisir intenses de la baignade *Que l'eau était bonne !!!*). La capacité d'émerveillement qui enchante la réalité est forte chez l'enfant, elle subsiste même lorsque la peur de la crue s'exprime avec force (*Ma peur, elle vient de quand j'ai regardé les informations, on voyait des fleuves qui inondaient les petites villes et ce que je trouvais beau, c'était les barrages qui faisaient des vagues*). On est bien loin des récits du « Var sans qualités ». La tonalité affective dominante est l'immédiateté, la fraîcheur des sensations.

Le « Var nostalgie » : habiter la BVV du passé

Ce mode d'habiter est présent dans 6 des récits collectés. Ce groupe est proche du « Var enfance » mais les attaches se déclinent au passé avec l'occurrence répétée du terme *avant*. La tonalité est très différente. L'immédiateté, la fraîcheur des sensations qui caractérisent l'expérience vécue du pays de l'enfance cèdent la place à l'expression des sentiments au premier rang desquels la nostalgie, nostalgie du pays d'autrefois et notamment du pays de l'enfance. Cette nostalgie se mêle à d'autres affects : résignation, regrets, colère, dénonciation véhémement du présent, etc. Dans l'évocation du pays d'autrefois, la nature tient une grande place, et particulièrement le poids du passé agricole de la plaine du Var. La tonalité affective dominante est la nostalgie du pays d'avant

Le « Var loisirs » : habiter la BVV définie comme un terrain de loisir

Ce mode d'habiter marginal n'est présent que dans 2 récits collectés. Cette catégorie du « Var loisirs » a une très faible importance dans notre échantillon, pourquoi ? S'agit-il d'un biais d'analyse ? C'est vrai que je cherchais plutôt des relations au fleuve que des relations par les usages. La raison essentielle me semble ailleurs. Si peu de témoignages d'habitants mentionnent un espace de loisir, c'est par suite du manque d'activités de loisirs ou d'équipements de loisirs dans la basse vallée du Var. Les loisirs des habitants se pratiquent donc ailleurs, à Nice pour les loisirs culturels, tandis que les loisirs de pleine nature s'exercent plus haut, dans l'Estéron, dans la moyenne et haute vallée du Var, dans l'arrière-pays, dans la montagne. D'ailleurs ces deux récits du « Var loisirs » s'y déroulent eux-mêmes. La tonalité affective dominante est l'engagement physique dans l'espace de loisirs.

Conclusions

L'expérimentation des ateliers d'écriture dans la BVV a ouvert une piste de recherche concernant l'analyse des modes d'habiter à partir de leur redéfinition narrative comme récits d'un groupe d'habitants qui configurent un petit monde dans lequel *le sujet du récit* habite. Bien entendu il faut tenir compte du biais narratif, je ne prétends pas que le sujet concret habite uniquement selon cette modalité. Une autre piste de recherche qu'il conviendrait d'approfondir concerne les relations entre ambiances et modes d'habiter. L'analyse a permis de distinguer deux significations de l'ambiance dans les récits. D'abord une acception générale des ambiances selon laquelle chaque mode d'habiter est caractérisé par une certaine ambiance au sens large du terme, c'est-à-dire une certaine tonalité affective qui colore chacun des récits des groupes d'habitants. Il existe aussi une acception plus

précise, correspondant grosso modo à la notion analysée par le CRESSON, qui entretient des rapports privilégiés avec certains modes d'habiter. Ce sont tous les récits pour lesquels la grille bachelardienne concernant l'imaginaire des éléments est pertinente.

Le poids de l'ambiance dans ces modes d'habiter est sans doute minoré et déformé par la collecte narrative des informations dans les ateliers d'écriture. C'est pourquoi il faut les compléter par d'autres méthodes plus respectueuses des dimensions corporelle, polysensorielle de l'expérience vécue. Dans le cadre de notre recherche sur la BVV, nous avons combiné la méthode des ateliers d'écriture avec une autre méthode de ce type, l'atelier « photographie aérienne ».

Les enseignements de cette expérimentation concernent aussi les aménageurs. La mise en œuvre du projet de la BVV réclame une meilleure intégration des habitants dans les politiques d'aménagement. Les aménageurs ont une connaissance insuffisante des attentes des habitants qu'ils confondent avec les usagers ou les représentants associatifs. Ils méconnaissent la diversité des modes d'habiter et particulièrement les dimensions sensibles, imaginaires et esthétiques des relations que les habitants entretiennent avec leurs territoires de proximité. Ils manquent de critères pour apprécier les préjudices « symboliques » subis lors de la mise en œuvre d'un grand aménagement. Ainsi les projets d'aménagement privilégient la fonctionnalité sur toute autre considération, renforçant la banalisation de la BVV au grand dam des participants à nos ateliers dont beaucoup la jugent peu habitable car sans qualités ni attaches.

Références

- Bachelard G., *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, librairie José Corti, 1942
- Bachelard G., *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943
- Brown, G. and Reed P. (2009). Public Participation GIS: A new method for national forest planning. *Forest Science* 55 (2), pp. 166-182
- Gadamer, H.G. (1996), *Vérité et Méthode [Éd. orig. 1960]*, Paris, Éditions du Seuil
- Lolive J. (2013), La fabrication controversée des collectifs du fleuve Var, in *La consistance des êtres collectifs. Échanges pragmatiques et enjeux épistémologiques*, colloque organisé par J.N. Ferrier, V. Tournay et J. Weisbein, Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, 10-17 juin 2013
- Thibaud J. P. (2004), Une approche pragmatique des ambiances, in P. Amphoux, J. P. Thibaud, G. Chelkoff (dir.), *Ambiances en débat*, Bernin, À la croisée
- Thibaud J. P. (2012), Introduction du chapitre 3, Sensibilité de la relation habitante et modes d'existence des éléments, in A. Tricot (dir.), *ADAPTALITT*, rapport final, MEEDDM, convention n° 0910C0069, août 2012

Auteurs

Jacques Lolive est directeur de recherche au CNRS, chercheur en science politique et aménagement au laboratoire PACTE (UMR 5194). Son champ d'expertise regroupe les politiques publiques d'environnement, les mobilisations associatives, le risque et les controverses environnementales, les expérimentations participatives et les approches sensibles de l'environnement.

Marien Guillé est animateur d'atelier d'écriture.

Εξάιφνης: τα πράγματα

Free Things

Πολυξένη ΜΑΝΤΖΟΥ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης,
Ξάνθη, Ελλάδα, pmantzou@arch.duth.gr

Abstract. *The paper addresses things and ambiances in the context of the digital realm. To do so it analyses a series of terms, such as: words, design, ambiance, things, suddenly. It examines the changes brought by the digital to the traditional dipole subject-object and the way things are becoming emancipated and independent from the subject, configuring artificially intelligent environments. These things are ready to participate to the encounter that suddenly occurs between the traditional pair human knower-known thing in a way that questions the active-passive distinction. Hybrid things are getting free and as such, they become actors that operate veiled or revealed in a network of complicated and elaborate relations.*

Keywords: λέξεις, σχέδιο, πράγματα, ψηφιακό, υβριδικό, εξάιφνης,

Το Προκείμενο

Η υβριδική πραγματικότητα στην οποία ζούμε είναι συχνά αόρατη, καλά κρυμμένη, όπως τα πράγματα για τα οποία δεν έχουμε συνείδηση παρά μόνο όταν χάνουν το αόρατο πέπλο με το οποίο καλύπτονται όσο αναφέρονται και προσφέρονται σε μας. (Heidegger, 1971: 166) Η συνύπαρξη των ψηφιακών τεχνολογιών με την αναλογική υπόσταση του κόσμου, γίνεται σταδιακά όλο και πιο λειτουργική, η εναλλαγή δίνει τη θέση της στη συγχώνευση σε μία νέα συνθήκη, όπου ακριβώς όπως στα υβρίδια, είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποσπάσει κανείς στη συνέχεια, εκείνους τους γεννήτορες που τα δημιούργησαν. Το design, το σχέδιο αυτού του νέου υβριδικού κόσμου, προϋποθέτει προκλήσεις, οι οποίες απευθύνονται σε πλήθος παραληπτών. Για να κατανοήσει κανείς τις δυνατότητες και τους κινδύνους είναι σημαντικό να ελέγξει βεβαιότητες, ορισμούς και κατηγορίες, που αν και προέρχονται από προηγούμενα μοντέλα κατανόησης, παραμένουν ενεργά ή το λιγότερο σε δια-πραγμάτευση.

Η εργασία εστιάζει στην επίδραση των ψηφιακών μέσων στην παραγωγή ατμοσφαιρών, εξετάζοντας την οργάνωσή τους σε σχέση με τα υποκείμενα, τα αντικείμενα και τα πράγματα που συμπεριλαμβάνονται σε αυτές. Πρόκειται για ένα προπαρασκευαστικό κείμενο, στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στους όρους, που αναλύονται ως ένα είδος ευρετηρίου, με τρόπο όμως ερμηνευτικό και όχι οριστικό. Μεθοδολογικά, ακολουθείται η παράδοση που συσχετίζει το υποκείμενο με τα πράγματα μέσα από μία διαδικασία αντικειμενοποίησης, στην οποία το υποκείμενο επιβάλλεται, ορίζοντας τις ιδιότητες που στη συνέχεια μπορούν να χρησιμοποιηθούν ώστε να ανακατασκευάσει κανείς το προηγούμενως αποσυναρ-

μολογημένο και κατηγοριοποιημένο περιβάλλον. Οι όροι στους οποίους αναλύεται το περιβάλλον είναι εξαιρετικά γενικοί και πολυδιάστατοι αλλά η αντιμετώπισή τους είναι ιδιαζόντως εξατομικευμένη και μονοδιάστατη, επιχειρώντας εκεί, την αποκατάσταση της σύνδεσης του υποκειμένου με τον κόσμο του, καθώς δε στέκεται μακριά, θεωρώντας και αντικειμενοποιώντας τα πράγματα αλλά τα προσεγγίζει μέσα από μία αφηγηματική κι εκ του σύνεγγυς, προσωπική και όχι γενική τοποθέτηση. Σε αυτό το επίπεδο, κι ενώ η διαδικασία είναι αναλυτική και συνθετική σε ότι αφορά τον εντοπισμό όρων και τη συσχετίσή τους, ακριβώς όμως επειδή αυτή γίνεται με μονομέρεια και εκ των έσω, χωρίς δηλαδή την πρόθεση της συνολικής κι εκ των άνω θεώρησης, το υποκείμενο μετατρέπεται σε έναν από τους παράγοντες που γίνονται δράστες σε ένα δίκτυο δραστών, απαρνούμενο έτσι, την προνομιακή θέση του ρυθμιστή κι ελεγκτή. Κατά συνέπεια, η στιγμιοτυπική καταγραφή της συνθήκης δεν μπορεί παρά να ενέχει τους περιορισμούς που την παράγουν.

Οι Λέξεις

Από την εξ-έχουσα και προ-νομιακή θέση, που ο Θεός του προσφέρει, ο Αδάμ από-χωρίζεται και ονοματίζει τα πράγματα, επιτυγχάνοντας την πρώτη κατοχή της φύσης, την οποία, σχηματοποιεί και κατηγοριοποιεί αλλά και στην οποία, παράλληλα, συμμετέχει και κατανοεί.¹ Ονοματίζει και διανέμει ιδιότητες και κατηγορίες αλλά ο χρόνος αναδιανέμει κι επανακατηγοριοποιεί. Δεν υπάρχει τίποτα το οριστικό σε αυτή τη διαδικασία, ακόμα και τα ψήγματα της αρχικής ομοιότητας της γλώσσας με τα πράγματα, μόνο ως συντρίμια, αποσπασματικά, διατηρούνται σε ανάμνηση της αρχικής ομοιότητας και διαφάνειας. (Foucault, 1986: 174)

Οι λέξεις, που, στη συνέχεια, ονοματίζονται, έχουν ήδη υποστεί πολλαπλούς επανα-προσδι-ορισμούς και προφανώς ορίζονται αποκλειστικά και μόνο στο στενό πλαίσιο, που η παρούσα εργασία προσφέρει.

...σχέδιο

Το σχέδιο είναι μία ακόμα μορφή σχηματοποίησης του κόσμου, μία μορφή κατανόησης, κατοχής κι ελέγχου. Ετυμολογικά, προέρχεται από τη ρίζα *σχεδόν*, δηλαδή περίπου, κατά προσέγγιση. Το *σχεδόν* με τη σειρά του, συνδέεται με το *έσχειν*, αυτό που υπήρξε κάποτε στην κατοχή του υποκειμένου αλλά δεν υπάρχει πια. Το *έσχειν* είναι άλλωστε και η ρίζα της λέξης *σχήμα* αλλά και της αγγλικής *scheme*. Το σχέδιο προερχόμενο από το *σχεδόν*, αναφέρεται στην ατέλεια, στην αοριστία και στο ανολοκλήρωτο όπως και στην ομοιότητα, την προσδοκία και την αναμονή· αλλά και προερχόμενο από το *έσχειν* όμως, το σχέδιο σχετίζεται με την επιθυμία να συλλάβει κανείς αυτό που διαφεύγει (Terzidis, 2007: 69). Το *design* προέρχεται από το *de-signare*, και σχετίζεται με τη δράση του σημειώνειν, του

1. Foucault: σελ.174 «Η γλώσσα δίνει στην διηγητική ρήξη του χρόνου την αλληλουχία του χώρου, και στο βαθμό που αναλύει, αρθρώνει και τεμαχίζει την παράσταση, έχει την ικανότητα να συνδέει διαμέσου του χρόνου τη γνώση των πραγμάτων. Με τη γλώσσα κομματιάζεται η συγκεχυμένη μονοτονία του χώρου, ενώ ενοποιείται η διαφορότητα των διαδοχών.» και σελ. 71 «Αλλά αν η γλώσσα δεν μοιάζει πλέον άμεσα με τα πράγματα που κατονομάζει, δεν είναι και χωρισμένη από τον κόσμο· εξακολουθεί, κάτω από άλλη μορφή, να είναι ο τόπος των αποκαλύψεων και να αποτελεί μέρος του χώρου όπου ή αλήθεια εκδηλώνεται και εκφέρεται.»

ξεχωρίζουν, του σημαίνουν. Εμπεριέχει την ερμηνεία, την εννοιολογική σύλληψη αλλά και τη σκιαγράφηση μίας νοητής εικόνας. Το *de* στο *design*, έχει εποικοδομητική χροιά, αναφέρεται στην παραγωγή, στην απόσπαση και στην τεκμηρίωση. (Terzidis, 2007: 69)

Το σχέδιο, το *design* είναι ο τρόπος με τον οποίο οι νοητές εικόνες εξωτερικεύονται και ανοίγεται ο δρόμος της υλοποίησής τους. Αποτελεί ενδιάμεσο σταθμό στην παραγωγική διαδικασία, ο οποίος όμως έχει αυτόνομο χαρακτήρα και σε μεγάλο βαθμό στηρίζεται σε κωδικοποιήσεις και συμβάσεις κοινωνικά προσδιορισμένες. Οι σύγχρονες τεχνολογίες κάνουν ασαφή τα όρια μεταξύ της σχεδιαστικής διαδικασίας και του παραγόμενου τελικού αποτελέσματος. (Μάντζου, 2009: 38-43) Η διαμεσολάβηση του σχεδίου μετατρέπεται σε ροϊκή και σε διαρκή εξέλιξη, εν δυνάμει συνθήκη, η οποία μπορεί και να υποκαθίσταται από τη διαμεσολάβηση της τεχνολογίας και να απομένει εκκρεμής ή και περιττή ενώ το ίδιο συμβαίνει και με το παραγόμενο αποτέλεσμα του οποίου η υλοποίηση είναι συχνά αντιληπτικά ολοκληρωμένη χωρίς να μεταφράζεται αυτό σε παγωμένη, σταθερή και υλική πραγμάτωση. Το *σχεδόν* του σχεδίου όμως είναι συχνά πιο ακριβές στην περιγραφή ενός περιρρέοντος και ακαθόριστου τρόπου με τον οποίο τα πράγματα βρίσκονται μέσα στον κόσμο, σε σχέση με αυτόν και συνολικά συσχετιζόμενα, στον προσδιορισμό μίας ατμόσφαιρας που παράγεται από συσχετίσεις και δεν ανάγεται στα μέρη της, και κληροδοτεί αυτή την ιδιαιτερότητα του στους ροϊκούς και σε συνεχή μετάλλαξη χώρους της ψηφιακής διαμεσολάβησης.

...*ambiance*

Η παράδοση δυσκολία του να γράφει κανείς στη μητρική γλώσσα σχετίζεται με την προνομιακή θέση του μεταφραστή, αυτή που ο McLuhan προτείνει να διατηρεί κανείς όσο περισσότερο γίνεται, στο πέρασμα από ένα μοντέλο στο επόμενο (McLuhan, 1962: 23), από τη μία γλώσσα στην άλλη. Σχετίζεται δηλαδή με τη δυνατότητα να κατοικεί κανείς επιλεκτικά περισσότερους κόσμους, εισερχόμενος όμως έτσι σε μία οριστική *ανεστίαση*. Ως ανταπόδοση, επιτρέπεται να συλλαμβάνει κανείς καλύτερα την επίδραση και τη σημασία των λέξεων στην κατανόηση των πραγμάτων.

Έτσι, ενώ η λέξη *ambiance* σχετίζεται με το γύρω και το κινούμαι, δηλαδή το γυρνάω γύρω, περιβάλλω, και τελικά το περιβάλλον' η λέξη ατμόσφαιρα, παραπέμπει στην αεριώδη συνθήκη που περιβάλλει κάτι' κι ενώ συνδέεται παράλληλα όμως και διακρίνεται από τη μετάφρασή της.

Σε κάθε περίπτωση, και στα δύο ενδεχόμενα, υπάρχει το κοινό χαρακτηριστικό της, ρευστής, κι αν όχι άυλης, το ελάχιστον άπιαστης, ή ίσως και αόρατης υπόστασης της συνθήκης που περιγράφεται. Συνθήκη, που συναντά κανείς στην ψηφιακή μας σχέση με τον κόσμο, η οποία παραμένει ρευστή, δυναμική, άπιαστη και σε συνεχή μεταβολή εξαιτίας της αναγωγής της στον ψηφιακό κώδικα, του οποίου η δομή ακριβώς επειδή είναι δυαδική είναι εξαιρετικά δεκτική και ανοικτή. Οι δύο γεννιότερες, προσφέρονται για πλήθος δυνατοτήτων και συνδυασμών, επιτρέποντας τη μεταβολή, τη μετάφραση και τη συνεχή αναδιοργάνωση, στη βάση της ριζικής κατάτμησης, της διακριτικοποίησης, ως αφετηρία του ψηφιακού.

Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, το *ambiance*, που περιγράφει μία όχι υλική αλλά υλοποιημένη και δυναμική κατάσταση, η οποία δύσκολα παγιώνεται και αναλύεται σε στοιχεία, καθώς είναι πρωτίτως οι σχέσεις μεταξύ αυτών που είναι ρυθμιστικές' παραλληλίζεται με τον κόσμο των ρευστών συνδέσεων του ψηφιακού. Η ατμόσφαιρα

συνθέτει μία ολότητα, που αν και αποτελείται από επιμέρους επεξεργασίες, τα μέρη δεν αθροίζουν το όλο. Αντίστοιχα, συμβαίνει και στο ψηφιακό περιβάλλον όπου τα μέρη οργανώνουν ένα όλο, το οποίο δε μπορεί παρά να υπάρχει μόνο χάρη σε αυτά και δια μέσου αυτών αλλά και τα ίδια εξαρτώνται από τη σύνδεση, τη γειννίαση και τη συσχέτιση.

Το ενδιαφέρον για τις ατμόσφαιρες και τα περιβάλλοντα, μπορεί να σχετίζεται με την αυξανόμενη απομάκρυνση του υποκειμένου από τα άλλα υποκείμενα και την αδιάλειπτη συσχέτισή του με αντικείμενα (Baudrillard, 1970: 17)· μπορεί όμως επιπλέον να σχετίζεται με την αλλαγή του τρόπου με τον οποίο αυτά τα αντικείμενα στέκονται απέναντι στο υποκείμενο. Είναι δηλαδή πιθανόν, η ατμόσφαιρα, το περιβάλλον, το *ambiance*, να περιγράφει με περισσότερη ευκρίνεια μία σχέση όχι αντι-κειμενική με τα πράγματα και τη νέα τοποθέτηση του υποκειμένου σε αυτά, που εντάσσεται στην αποκαλούμενη «κοινωνιολογία της τοποθέτησης» (Baudrillard, 1968: 25 και 51).

...το/α πράγμα/τα

Το *πράγμα* αναφέρεται ετυμολογικά στην πράξη, στο *πραχθέν*, ενώ σε άλλες γλώσσες, *thing*, και *ding*, από το *thingam* και *dinc*, αναφέρεται σε συγκεντρώσεις και συμβούλια, σε διαδικασίες κρίσης, όπως και η ρίζα του *chose*, αλλά και *cosa*, από το λατινικό *causa*, υπόθεση, διαδικασία κρίσης, ένα ζήτημα συζήτησης, ενώ τέλος το λατινικό *res*, προέρχεται από την ελληνική ρίζα *είρω* (ρητός, ρήμα, κλπ) (Heidegger, 1971: 172). Η σημασία της ετυμολογίας όπως την προσεγγίζει ο Heidegger βρίσκεται όχι στο ότι τροφοδοτεί τη σκέψη αλλά στο ότι έχει την ισχύ να σκέφτεται το ουσιαστικό περιεχόμενο, που εμπλέκεται στο τι οι λέξεις, ως λέξεις, σηματοδοτούν υπαινισσόμενες. (Heidegger, 1971: 173) Στη λέξη *πράγμα* η παρουσία του ανθρώπου ως παράγοντα αλλά και ως δράστη, αφήνει τα ίχνη της, που εντοπίζονται στην ετυμολογία της λέξης. Η τεχνολογία αλλά και η επιστήμη αναπαριστούν τα πράγματα ως ποσοτικοποιημένα αντικείμενα, αποσπασμένα από τη συσχέτισή τους με το περιβάλλον τους και κατά συνέπεια ελεγχόμενα και υπό την κυριαρχία του υποκειμένου. Στο ερώτημα, τι είναι τα πράγματα, η απάντηση είναι διαφορετική ανάλογα με το βαθμό και την ένταση της κατάτμησης, της διακριτικοποίησης· έτσι, όπως εξηγεί ο James, ο γιατρός, ο ανατόμος, ο ιστολόγος, ο χημικός μπορούν να προχωρούν όλο και πιο βαθιά, τέμνοντας όλο και πιο πολύ σε όλο και πιο μικρά πράγματα, τα πράγματα (Grosz, 2001: 170). Η σχέση των πραγμάτων με το περιβάλλον τους συχνά αγνοείται, ενώ τους προσάπτονται καθολικές αντιληπτικές ιδιότητες, οι οποίες μετά χρησιμοποιούνται για τον εντοπισμό τους, ανάγοντας τα σε *είδη* (Heidegger, 1971: 146). Ο δια-χωρισμός του υποκειμένου από τα πράγματα είναι αυτός που μετατρέπει τα πράγματα σε αντικείμενα, καθώς κατασκευάζει μία διχοτομία ανάμεσα στον εαυτό και τον κόσμο. Τα αντι-κείμενα αντί-κεινται, στέκονται απέναντι², δια-χωρίζονται από το περιβάλλον τους ώστε να είναι εφικτός ο έλεγχός τους. Η διάκριση, ο διαχωρισμός, η σχηματοποίηση και η απόδοση εννοιολογικών χαρακτηριστικών είναι αυτή που οδηγεί στην ποσοτικοποίηση και τον έλεγχο με τελικό αποτέλεσμα τη μετατροπή των πραγμάτων σε αντικείμενα, με εργαλειακή σχέση με το υποκείμενο (Heidegger,

2. *Object* από το *obiectus* : στέκομαι μπροστά, απέναντι, και το *obicere* παρουσιάζω, εναντιώνομαι, βρίσκομαι απέναντι, κι αυτά με τη σειρά τους από το *ob-* απέναντι + *iacere-* πετώ.

1971: 146). Αντίθετα, τα πράγματα παραμένουν εγγενώς συνδεδεμένα με το περιβάλλον τους, δεν υπάρχουν μόνα, αλλά μέσα από τη σχεσιακή τους φύση. Η αναπαραστατική σκέψη και η τεχνολογική απεικόνιση του πράγματος ως καθημερινό αντικείμενο, αποκομμένο από τον κόσμο και με μόνο εργαλειακή αξία, εξαφανίζει τα πράγματα, τα φανερώνει μόνο ως αντικείμενα. Τα πράγματα δεν αποκαλύπτονται σε ρέοντα χρόνο (Strykowski, 2016: 118): έξω από αυτόν όμως, στην απομόνωση ενός αδρανούς χώρου, αντικειμενοποιούνται.

Εξαιίφνης

Στο συμπόσιο του Πλάτωνα και συγκεκριμένα στο διάλογο μεταξύ Διοτίμας και Σωκράτη με θέμα τον έρωτα αναφέρεται δύο φορές το *εξαιίφνης*. Το *εξαιίφνης*, προσδιορίζει τη στιγμή στην οποία συντελείται η αλλαγή, μία στιγμή χωρίς χρόνο, ένα ανάμεσα χωρίς τόπο. (Gabilondo, 2000: 60) Προϋπόθεση βέβαια για το *εξαιίφνης* είναι η επιμέλεια, το είναι που αφήνεται χωρίς όμως να βρίσκεται ούτε σε συνθήκη παθητικής πρόσληψης αλλά ούτε και καθαρής δράσης. Μία συνθήκη ανάλογη με αυτή που ο Heidegger προτείνει για τη σχέση υποκειμένου και πραγμάτων, όπου το υποκείμενο αφήνεται να είναι χωρίς να αντικειμενοποιεί και να ελέγχει τα πράγματα. Συνθήκη κατά την οποία η αποκάλυψη διαδέχεται εναλλασσόμενη την απόκρυψη και τίποτα δε μένει σε απόσταση, (*das Abstandlose*), χωρίς όμως και να εξασφαλίζει την εγγύτητα, αλλά διατηρώντας πάντα μία στάση καθώς ό,τι είναι παρών είναι *standing-reserve* (*Bestand*). Ό,τι στέκεται αποκτά αυτονομία, είναι δηλαδή πράγμα και όχι αντικείμενο (Hartman, 2010). Κάτι ανάλογο με την απουσία απόστασης, περιγράφει ο Bergson ως *intuition*, τη *σμπάθεια* δηλαδή χάρη στην οποία, μπορεί κανείς να μεταφερθεί στο εσωτερικό ενός αντικειμένου προκειμένου να ταυτιστεί με ό,τι είναι μοναδικό και κατά συνέπεια αδύνατο να εκφραστεί σε αυτό (Bergson, 1992: 190): με λίγα λόγια ότι το διαφοροποιεί από την κατηγορία του *είδους*.

Τα σύγχρονα ψηφιακά πράγματα και πολύ περισσότερο τα υβρίδια, που συνδυάζουν το ψηφιακό και το αναλογικό, αποκαλύπτονται ή αποκρύπτονται κατά βούληση, είναι μοναδικά, διαθέτουν ένα εσωτερικό χωρίς χώρο και χρόνο, στο οποίο όμως συχνά μεταφερόμαστε, αποκτούν αυτονομία, και είναι παρόντα ως *standing reserve*, ως πράγματα και όχι ως αντικείμενα. Αναδύονται με τρόπο παρόμοιο με εκείνο που συναντά κανείς στη φύση, προκύπτουν από κάτω προς τα πάνω, κατανεμημένα σε μία οργάνωση χωρίς κεντρικό έλεγχο αλλά με μέρη που αλληλεπιδρούν και είναι κατά αυτόν τον τρόπο που επιτυγχάνουν την σχεδόν έμψυχη συμπεριφορά. (DeLanda, 2000: 277-8)

Τα *πράγματα* αλλάζουν, απελευθερώνονται από την αποστολή του να λειτουργούν και να απαντούν στο υποκείμενο, συσχετίζονται ξανά με το περιβάλλον τους, συνδέονται εκ νέου μεταξύ τους, και κατασκευάζουν ατμόσφαιρες και περιβάλλοντα με ανεξάρτητη διάνοια, τεχνητή αλλά ενεργητική: ένα νέο κόσμο. Αν παραδοσιακά ως *εξαιίφνης* περιγράφεται η στιγμή κατά την οποία το νοούν υποκείμενο ταυτίζεται με το νοούμενο αντικείμενο, η στιγμή δηλαδή της εποπτείας, που ανοίγουν τα μάτια των νεοφύτων και συλλαμβάνουν το ανυπόθετο, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι, σε ένα μέλλον όχι μακρινό, οι δύο πλευρές που ορίζουν το δίπολο οι άκρες του οποίου συναντώνται *εξαιίφνης*, θα συμμερίζονται από κοινού αυτή την ταύτιση.

Βιβλιογραφία

- Baudrillard J. (1970), *La Société de consommation*, Paris, Gallimard,
- Bergson H. (1992), *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics* (1923), New York, Citadel Press
- DeLanda M. (2000), *A thousand years of Non-linear history*, New York, Swerve
- Foucault M. (1986), *Οι λέξεις και τα πράγματα*, Αθήνα, Εκδ. Γνώση
- Gabilondo A. (2001) De repente. La irrupcion del otro ver, in Fernández Polanco A. and Larranaga J., (eds), *La distancia y la huella. Para una antropología de la mirada*, Cuenca, Diputacion Provincial
- Grosz E. (2001), *Architecture from the Outside, Essays on Virtual and Real Space*, Cambridge MA, The MIT Press
- Harman G.(2010), Technology, objects and things in Heidegger, *Cambridge Journal of Economics*, 34, pp.17-25
- Heidegger M. (1971), *Poetry, Language, Thought*, New York, Harper and Row
- McLuhan M. (1962) *Gutenberg Galaxy*, Toronto, Un. Press Toronto
- Spuybroek L. (2016) *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*, London, Bloomsbury
- Terzidis K. (2007), The Etymology of Design: Pre-Socratic Perspective, *Design issues*, MIT, Vol. 23, No. 4, pp. 69-78
- Μάντζου Π. (2009), Ψηφιακοί κόσμοι in limbo στο *Μεταλλαγές και (α)συνέχειες: Πρακτικές, πολιτικές και λόγος για τον αστικό χώρο*, Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου Ε.Μ.Π., Αθήνα, Εκδ. Αλεξάνδρεια, σσ.38-43

Author

Polyxeni Mantzou: Dr. Architect, Associate Professor, School of Architectural Engineering, Democritus University of Thrace. She is the Coordinator of the Research group SineFin (www.sinefin.com). She has been awarded in architectural competitions; published numerous papers and is an invited lecturer in Greece and abroad. Areas of interest: Architecture and New technologies.

Affective Architecture. Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment

Rikke Munck PETERSEN¹, Mads FARSE²

1. University of Copenhagen, Denmark. Rmpe@ign.ku.dk

2. Swedish University of Agricultural Sciences. Mads.farso@slu.se

Abstract. *This paper elucidates how film may offer itself as a tool for both the representation and conception of space that can strengthen an alternative, phenomenological and transcendental position in architecture. Through an analysis of two films, it points to the medium of film as both a tool and an environment, based on Gernot Böhme's 'Raum leiblicher Anwesenheit (Böhme 2006). These films illustrate how the film's picture frame becomes almost like a skin and through its surface and sound projects both a site and a near-sensual experience simultaneously. The medium of film as both tool and an environment thereby supports an extended sensory-intimate reflection on outer experiences and inner sensations that—in its audio-visual and time-space-based presentation—is close to a human experience. This transference and performance may lead to an extended awareness of touch, as the base for intensive projections of becoming and a new affective architecture.*

Keywords: *affective architecture, atmosphere, film, intimacy, environment, architectural design*

The medium of film as a sensory transference tool of atmosphere(s)

In design and architecture, perception and conception often take place in an abstract space, where space is dealt with conceptually—a space or special spatial condition is mostly worked out without physically inhabiting it. Here, for example, an experience or a wish for a special atmosphere comes to express a (more) desirable state of space. How we engage with space bodily, both the physical *and* an abstract design space, is crucial for architectural practice. We need to work more critically with how bodily perception engages with and influences design processes. Our overall thesis is that bodily experience and knowledge—what Gernot Böhme (2006, p. 120) has described as a *körperunabhängiger Raumerfahrung* (space perception autonomous of the body) and the ability to perceive *and* project bodily sensations without being physical bodily present in space (Munck Petersen 2010, p. 200)—may be supported or strengthened in the design process by using film as a research and projection medium. The medium of film can increase an awareness of how space and the experience of space is defined by the bodily subject (Merleau-Ponty 2012)

and confer the ability to experience bodily affect even while the viewer is not in a particular physical space, functioning as an *Intimacy Projection Environment* (IPE). In this way, film may offer itself as a medium of both representation and conception and hence as tool overcome the challenges of translating an atmosphere or feeling into a drawing or other classic architectural medium of representation and conception. The medium of film may thus help architects to articulate normally tacit and intuitive areas of design thinking and making.

Befindlichkeit and Atmosphere

Böhme (2006, p. 110) uses the German *Befindlichkeit* to describe an emotional link between a perceiving person and a physical space: beginning with how we are emotionally moved, we tend to grasp what it is that characterises the space we are in. In this perspective, his term *Raum leiblicher Anwesenheit* can be linked to an inner, subjective or personal emotion appearing in-between physical space and the perceiving person (Munck Petersen 2010, p. 104). The quality of any physical space is always defined by a human subject. Böhme further stresses that atmosphere is something you must learn to perceive, to be touched by, and, more substantially, learn to create. This can only be done through the *Raum leiblicher Anwesenheit*. It describes the ability to be aware of and reflect upon one's own senses and interaction with a space, and how this affects one bodily. Böhme (2006, p. 122) states that the *Raum leiblicher Anwesenheit* is 'atmosphere': 'Faktisch ist [...] der Raum der leiblichen Anwesenheit die Atmosphäre, in die man eintritt, bzw. in der man sich befindet'.

Böhme's own notion of *Atmosphäre* appears to do more than define the inner space itself – grasping, wondering and reflecting on how actions, moods and perception (Böhme 2003, p. 5) come together. In other words, this condition is beyond *Befindlichkeit*, as it may reflect an aspect of something emerging. The person is affected emotionally when the awareness *transcends* from an outer experience to an inner sensation. Böhme (2003, p. 4) states: 'The space of bodily presence [*der Raum leiblicher Anwesenheit*] is something deeply subjective, although common to all subjects. [...] It's the space within which we each experience our bodily existence: it is "being-here", a place articulated absolutely within the indeterminate expanse of space – absolutely in the sense that it is without relation to anything else, especially to things: the "here" is implicit in the intuition of oneself. [...] the difference between the absolute "here" and the expanse of space is the difference between inner and outer'. Later, Böhme (2013, p. 27) formulates atmosphere as a 'mindful' inner, emotional sensation.

Following this, Böhme understands atmosphere as the sensation created by a sensing subject between inner and outer space. The question is how the creation of and an influence on a person's emotional sensation can be worked with and expressed through or in a design? And how might the way, a physical/outer space is designed, create a new awareness that again may provoke other atmospheres of inner sensations? We believe aesthetic values emerge from you, yourself, through your bodily being's position in space and from the relations being established between intuitive sensing and an abstract emotional space. Böhme does not specify how to work with, or in, the inner emotional and projective space, or how to enter

this condition. Against this background, we find film an apposite tool as it may (re)present not only an experience of the 'extension of the skin' (Bruno 2014, p. 194) but a projection of outer and inner space as well as a projective abstract space of extended intimacy.

Film as an Intimacy Projection Environment (IPE)

Atmosphere could be linked to what Böhme labels a 'virtual projection'. 'Virtual spaces', or, as we would suggest renaming them, 'projection environments', are 'two-dimensional or multidimensional media in which a manifold attains representation. [...] immaterial regardless whether what is represented is merely a product of thought or is derived from reality' (Böhme 2003, p. 6). In our view, the medium of film could be seen as a sensory transference tool and (re)presentation of such environments. We deliberately use the word 'environment' to distinguish the virtual from the classic geometrical and object-bounded understanding of physical space, while at the same time highlighting the complexity of space and its capacity to surround a subject, all meanings conveyed well by the term 'environment'. To situate our reading of Böhme in a film context, and to put the IPE concept into theoretical perspective, we turn to Giuliana Bruno's definition of a *cinematic space* as a specific intimacy. Bruno (2002, p. 7) states: 'Cinematic space moves not only through time and space or narrative development, but through inner space. Film moves, and fundamentally "moves us", with its ability to render affects and, in turn, to affect'.

If we accept that film can be used as a representation and projection of an *Atmosphere*, we might allow architects to come closer to sensory experience through film (and hence how these expressions can render new affects). The ability of film to operationalise and design with and for a specific atmosphere for another person's intimate experience has not often received theoretical attention. Yet, when we focus not only on something physical, inside, or measurable, but also on an inner relation, a sensation in-between the sensing body and its surrounding space, the medium of film appears highly relevant. In this way, film can be used as an IPE in the design research process, stimulating the architect in the process of (re) creating or simulating more affective surroundings in which subjects could become more aware, engaged and stimulated. Computer games present to us such avatar-based 'viewpoint', in this case a first-person view for us to relate and be engaged by. Film may operate as a tool effecting the *transference of outer and inner spaces* and creating new relations between physical space and bodily subjects. The film's picture frame could become almost like a skin – a membrane of transference – with its surface and sound, projecting both a site and a near-sensual experience simultaneously in both the making and screening of the film. The sensory thickness of the *Atmosphere* – on which designers tend to build their abstract design space and their designs – is sometimes less articulated in their design process. This may be due to the demands for simplification of a concept, conception processes or technical and economic demands. Additionally, there has been little research into the intimate projections of becoming in design studios.

Exemplifying concepts

The Austrian filmmaker Johann Lurf explores an immediate reality through the use of sound and movement and creates eidetic moving images of inner motion. In his *VERTIGO RUSH* (2007), the motion of the perceiver's eyes (the camera) supports an experience of physical movement with one's body, which affects one corporeally through dizziness and pressure in the stomach'. Experimenting with the 'dolly zoom', Lurf takes the viewer on a spatial and mental journey. Images emerge through the smooth movement of a camera dolly. The camera feels strangely alive as it is moved repeatedly forward by zooming, while it at the same time slides backwards. Here, shadow and light create new shapes, almost the faces of humans or unnatural creatures, while moving. In the last part a new, almost psychedelic space appears and is very different from the romantic forest with which the film began: the film becomes an IPE. Very literally, one finds oneself in a new spatial condition, affected by the images. One knows it is still an image of a forest but one also starts to connect new meanings to it. One steps into the image with one's body and mind, and then slides from a *Atmosphere* (e.g. an specific experience of a forest) to something unreal, a surreal condition or environment, in which one is dragged deeper and deeper into the audiovisual architecture – intimate space – created by the film. The added sound is mechanical and consists of a loud, low bass tone. It comes, goes or follows the visual images. The visual and aural impressions stimulate a strong corporeal affect; loud music and fast movements press one's body back into the seat and make one dizzy and somewhat stressed. The forest experience is gradually distorted by the film's virtual projection and the bodily affects. The forest turns out no longer to be a forest and the film turns out no longer to be a film but a condition, an environment that is perceived as real in the moment by the subject, but only exists in the setting of the cinema.

Transcendental Sensation

We research film and sensory and transcendental parameters in spatial design processes and have explored this in the landscape architecture design studio (Farsø and Munck Petersen 2015). In our studios, film is applied as a transference *tool* – and an *IPE* of subject, site and idea. For example, the encapsulated experience of space as something that surrounds you is key in student Anders Dahl's film, *Southbound* (2014). Through the use of filmic vertical movement – above and below water – the meaning of water as a space is opened up from a surface into a time-related condition that you can enter into as spectator. The change of matter and its soundscape – from air to water – highlights the embedded relationship between the site and subject. We are made aware of our bodily perception of space when we go for a dive, a swim. Dahl presents not only his/an *Atmosphere* in film but also develops an IPE in which one can step into his place, taking one's clothes off and going underwater.

The importance of the aural dimension for one's sensation is brought to the fore in Dahl's film, as he creates affects similar to those experienced in Lurf's film. Unexpected sensual experiences are articulated through the sound. The body and its interaction with, on or 'into' the site are expressed by the bodily engagement with materials such as water and fabric. The at times abnormal viewpoint, for instance of an arm taking off clothes, creates dissonances with the well-known gaze. The film

thereby immediately creates an IPE in which we experience space, where the spatial condition is surprisingly new or different, and loads it with organic, dynamic forms. Here an atmospheric condition of something new and different, personal and intimate, arises. We come to be affected by the cinematic space portrayed by Dahl. His film, manipulated through a slow pace, becomes a tool of *transference* between the inner, subjective experience and the outer, architectural space and an intimate environment. In Dahl's film one is both inside the site and inside the person. The water and textile surrounding the person could also be interpreted as the interior veins and fluids of the body, and thus as a representation of a corporeal and mental unfolding of motion and emotions. Seen as an extended awareness of touch, Dahl's film highlights a set of parameters which could inform a work with intensive projections of becoming. In doing so, the film both reflects an *Atmosphere* and serves as an IPE.

Film as an Intimacy Projection Environment for future architectural practice

Film goes from medium to tool when it transcends both spaces as relational, sonic surroundings of time and the subject who perceives them. IPEs present new, intimate readings of the space that the filmic shooting and editing choices bring forward, which may inspire others to see and experience similar aesthetic values in the spaces surrounding them. Film may therefore also indicate an intimate experienced space of future possibilities: designers may start to edit and strengthen the experience caught on film to underline the human sensory experience of (new) aesthetic values by introducing a spatial design intervention through film. So, by presenting an individual *Atmosphere*, the film's audiovisual qualities can act as an IPE through which new ideas and design may resonate in its dissemination among other bodily subjects. The medium of film unexpectedly helped Dahl to show very intimate spaces, encounters of the site. The effects of the filming, as well as the editing choices, were manifested afterwards as unconscious intensive qualities. Here, the picture frame becomes an extended membrane (skin) of transference to engage with and in. While the medium of film has a strong sensory capacity to support a transcendental *Atmosphere* of both a person's inner and outer space and the space in-between a creator and a spectator, it cannot, in common with pictures, models, plans and sections, equal our direct bodily experience. However, it may come quite close by stimulating the creator's awareness of his/her sensory experience, which again may help the creator to develop sensory intimacies. The film medium opens to a greater sensory awareness because sound, movement and images can activate tactile experiences even though the space portrayed is fictive and virtual.

We find that the cinematographic sensory-intimate projections in the two films show traces of embedded mechanisms of both operation and performance that could outline intimate aspects and awareness in design processes. Here an initial sensory perception is translated into site-specific and contextual performance and proposals of structures, sequences and objects. As an IPE, it offers itself both as an audiovisual sensory-transference tool as well as an intimacy projection environment that supports and stimulates reflection, thinking and sensation. Film thus addresses

aesthetic aspects of ethical value in new and communicative ways when working with design and planning. Using film in our teaching and research has shown us that it is possible to envision a cinematic conception of Böhme's *Atmosphere* in the field of landscape architecture. Could landscape design practice be strengthened through such an extended work with the synthesis of different senses and media and a sliding between operation and creation? In this perspective, film might amplify how we perceive space and project environment with our bodies by 'going beyond mere representation into the processes of design' (Penz 2012, p. 16), since it elucidates unexpected, non-visual, inner conditions and sensations. By applying the medium of film as the basis for our concept of the IPE, we have shown how film allows a subjective experience to intervene in an outer/inner environment and hence establish a bodily and direct sensation of sound, physical and emotional touch. Film thus addresses qualities that may define the values of a future *affective architecture*.

References

- Böhme, G. (2003), The Space of Bodily Presence and Space as Medium of Representation, in Mikael Hård, Andreas Lösch, and Dirk Verdicchio (ed.), *Transforming Space. The Topological Turn in Technology Studies*. (<http://www.ifs.tu-darmstadt.de/gradkoll/Publikationen/transformingspaces.html>). Accessed 13 October 2006
- Böhme, G. (2006), *Architektur und Atmosphäre*, München: Wilhelm Fink Verlag
- Böhme, G. (2013), Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space. *OASE Journal for Architecture* 91, Building Atmosphere: 21-32
- Bruno, G. (2002), *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, N.Y. Verso
- Bruno, G. (2014), *Surface: Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. Chicago: University of Chicago Press
- Dahl, A. (2014), *Southbound*. Accessed 10 December 2014
- Farsø, M. and Petersen, R. M. (2015), Conceiving Landscape through Film: Filmic Explorations in Design Studio Teaching, *Architecture and Culture* 3 (1): 65-86
- Lurf, J. (2007) *Vertigo Rush*
- Merleau-Ponty, M. (2012), *Phenomenology of Perception*, new trans. by Donald A. Landes. New York: Routledge
- Munck Petersen, R. (2010), *Landskabets transformation – Begivenheder i landskabssyn, landskabskonception og landskabsrum*. PhD thesis. Vol. 1/1, 1st ed. Copenhagen: Kunstakademiets Arkitektskole
- Penz, F. (2012), *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*. Chicago: University of Chicago Press

Authors

Rikke Munck Petersen, PhD, Landscape Architect MAA, MDL, is Assistant Professor in the Section for Landscape Architecture and Planning, Department of Geosciences and Natural Resource Management, University of Copenhagen. Her research focus is sensory-aesthetic and transcendental parameters in planning based on media mediations as key sensory, reflective and projective processes in landscape design practice.

Mads Farsø, Landscape Architect PhD, is Assistant Professor in the Department of Landscape Architecture, Planning and Management, Swedish Agricultural Sciences, Alnarp. His research and practice focus on landscape representation, aesthetic values and the application of film in architecture and landscape design.

Movement as the Basic Atmospheric Dimension of Cruising on the High Seas

Anton ESCHER, Marie KARNER, Christina KERZ, Helena RAPP, Elisabeth SOMMERLAD¹

1. All authors: Institute of Geography, Johannes Gutenberg University
Mainz, Germany
Escher@uni-mainz.de
M.Karner@geo.uni-mainz.de
C.Kerz@geo.uni-mainz.de
H.Rapp@geo.uni-mainz.de
E.Sommerlad@geo.uni-mainz.de

Abstract. *The paper identifies ‘the atmospheric grid’ of cruising on the high seas on a theoretical, methodical and empirical level. Embedded in the current academic discourse on atmospheres and ambiances, we developed a theoretical slide that is tailored to the particular characteristics of cruise ships. Practical experiences, empirical analysis and discursive introspection show that ‘the atmospheric grid’ of cruising at high sea should be interpreted as a dynamic ‘atmospheric grid’ that can be fractionated into five dimensions. The focus of this paper is on the dimension of ‘movement’, which we identify as the basic atmospheric dimension of the atmospheric grid.*

Keywords: *atmosphere, cruise ship, atmospheric grid, movement*

As never before, pleasure cruises on the high seas are booming. Such cruises constitute a growing tourism market: From family to ultra-luxury, from boutique cruising to tall ship – there is a wide variety for almost every price category, socio-economic group and region in the world (e. g. the Caribbean, the South Seas or the Mediterranean Sea) to choose from. The journey from harbor to harbor and the permanent, repetitive departure from a port can be characterised with the words of Enzensberger (1958) who describes the modern mass tourism as a ‘getting away from it all’. This supposed ‘escape from reality’ and the passengers’ feelings of desire and freedom are influenced and boosted through full-scale marketing and strategic management.

Theoretical Framing and Methods

The paper introduces an atmospheric grid of cruising that exists for every passenger regardless of fantasy, socialisation and subjective feelings. On a theoretical level we distinguish four components of the atmospheric which are traced back to Schmitz’s phenomenology of the lived body (1964, 2003, 2007, 2014), Böhme’s new aesthetics (1993, 2001, 2013) as well as more empirically oriented approaches of Hasse (2002,

2008, 2012, 2014), Kazig (2007, 2008, 2013), and Thibaud (2003, 2010¹, 2015): atmospheres as framing units, atmospheres as affective-emotional feelings, atmospheres as procedural states and atmospheres as programmatic designs.

The methodological approach is mainly based on ethnographic research as discussed in the context of non-representational-theory and other approaches like the 'parcours commentés' (Thibaud, 2001, Kazig 2008, Hasse, 2002) that have been established as part of empirical research studies on atmospheres and ambiances. Furthermore, we consider Vannini's (2015, 318) five 'qualities of [...] non-representational ethnography: vitality, performativity, corporeality, sensuality and mobility' as important. Our methodological approach also includes practical experiences, empirical analysis and discursive introspection. As the analysis shows, the atmospheric dimension of movement is the key dimension of the atmospheric grid of cruising.

The Atmospheric Grid of Cruising on the High Seas

We define an atmospheric grid as a place-based and dynamic, net-like entity that is designed and shaped by different atmospheric dimensions and that influences a person's perception. Every individual is affected by the atmospheric grid, but not everybody is affected in the same way. Depending on a passenger's personal context, the dynamic structure of the grid with its dimensions varies, which is why different atmospheric experiences are possible. The situational framing, including, for example, the materiality of the cruise ship, the design and the arrangement of its elements and its architecture, influences the atmosphere a person experience on the basis of the atmospheric grid.

Through our analysis we were able to identify the following five atmospheric dimensions on cruise ships: movement, disappearance, reflection, simulation and guidance. The dimension 'movement' pervades the passenger and influences his lived body in countless ways anytime and anywhere on the ship. The dimension 'disappearance' determines the guests' visual, olfactory, auditory and haptic perceptions in a synesthetic manner. The dimension 'reflection' refers to the dominance of visual perceptions such as images and reflections of the surroundings and of the self. These elements convey a feeling of a cinematic experience and a cinematic presence of the self that highly influences the individual's perception of all present and past experiences. The dimension 'simulation' sparks the feeling of an inversion of everyday reality, as most activities and experiences on the ship seem to have no immediate consequences for the individual's everyday life back home. Finally, the dimension 'guidance' leads to the impression of not being able to 'shake off' the location's conditions. These analytically recognised atmospheric dimensions on cruise ships overlap and constitute the atmospheric grid of cruising on the high seas. The grid is perceived individually by each passenger as a holistic atmospheric entity.

The Basic and Comprehensive Atmospheric Dimension 'Movement'

The complex interaction of water, ship technology and control mechanisms create a dynamic movement in all three spatial directions causing that the cruise ship is always on the move. Waves, convulsions and vibrations of the engines, the

1. http://www.proarq.fau.ufrj.br/revista/public/docs/Proarq18_TheCity_JeanThibaud.pdf

propellers and manoeuvres further add to these movements. The passengers' challenge consists in the permanent interaction of the own body and the dynamic movements of the ship – they cannot escape the constant droning that becomes a perpetual synesthetic reference. Additionally, the movements of the passengers themselves like embarking, climbing stairs, walking, dancing and playing are subjected to the act of 'being moved': 'At sea, a room's floor feels somehow 3D, and your footing demands a slight attention that good old static land never needs' (Wallace, 1997, 283). The vertical level of movement can be experienced in its extreme through the upward and downward of the elevators.

The dimension 'movement' manifests itself in the following four specific dynamics of movement. As the passenger is located on the ship, he is more or less exposed to all of those movements – he is moved by them and cannot escape them.

I. The dynamics of water: The sea itself is permanently moving. Physical processes associated with the constitution of the earth's surface and the physical atmosphere generate ocean currents, winds, waves and tides. The movement of water is a fundamental impulse for the dimension 'movement'. As soon as a person is situated on a ship, he can feel the dynamics of water. A floating ship is exposed to an omnipresent movement that can neither be fully controlled nor stopped. 'Every (lived) body' and 'every thing' on board is unavoidably and unconsciously exposed to this kind of movement. All other three dynamics of movement and also the other four dimensions of the atmospheric grid are complying with this dominant form of movement. Therefore we argue that this atmospheric dimension of movement should be considered as the decisive dimension of the atmospheric grid of cruising at sea.

II. The dynamics of ship technology: The ship is moved by the natural movement of water, but it is only due to the ship technology that a controlled locomotion of the ship on water can take place. Engines, screws, and other mechanic elements induce the ships own distinct style of movement. Built-in stabilisers can further maintain the movement. The ship technology makes the hull vibrate and ultimately leads to a directed and targeted navigation of the ship.

III. The dynamics of control: The vessels' movements are closely related to the dynamics of ship technology. These movements are made possible by those responsible for the control of technology. Not only the captain and his officers, who decide on manoeuvres and run these, but also the navigation rules form an indispensable framework for shipping on the open sea. All ship movements that are executed by the bridge – back and forth, rolling and pitching – are happening simultaneously with or against the previously mentioned dimensions of movement. The way in which the ship – and with that 'every (lived) body' and 'every thing' on it – is moved highly depends on the captains' experience and abilities.

IV. The passengers' dynamics: The passengers' movements on board – both the physical movement of their material bodies and the movement they are experiencing through the lived body – are directly related to the fact that the ship is moving on and in the water. Those movements of the passenger are caused by the vessel's infrastructure, its materiality, and its architecture. The passenger moves across the

ship horizontally, from starboard to port and back, he uses stairs and lifts for vertical movement through the various. He visits the different places the ship has to offer and thereby participates in all kinds of events and activities onboard that move him and make him move. These dimensions of movement have a direct effect on the passenger: a human being physically reacts to the ships movements with compensatory movements. This dynamic is even maintained temporarily when the passenger leaves the ship and moves ashore.

Atmospheres are limited in time and space, but they also overlap and their sensation is essentially and dynamically contextual. With regard to the cruise ship, this implies that manoeuvres and weather changes can have a major impact on the subjective feelings. Since the individual tolerance of this kind of motion varies, it can lead to seasickness as one example.

Conclusion

'Being moved' and 'moving' constitute the background of the cruise ship's comprehensive atmospheric dimension of 'movement' as an integral part of the atmospheric grid. This atmospheric dimension occurs on every ship and affects passengers and crew. Movement contributes to the passenger's sense of disconcertment, since he/she can only somewhat anticipate or foresee how he/she will move or will be moved. This feeling even persists during shore excursions² when passengers continue to be influenced by their previous efforts to cope with the movements on the ship. Passengers thus experience a major shift in their relation to the world.

Acknowledgments

We would like to thank the Johannes Gutenberg University Mainz for the financial support of our empirical research. A special thanks goes to the managing directors of the leading agency for state-of-the-art cruise ship design and architecture, Kai Bunge and Siegfried Schindler (Partner Ship Design, PSD), who provided us with a broad and valuable insight into their work.

References

- Böhme G. (1993), Die Ekstasen des Dinges. Ontologie und Ästhetik der Dinghaftigkeit, in M. Großheim (Ed.), *Rehabilitierung des Subjektiven. Festschrift für Hermann Schmitz*, Bonn, Bouvier, pp. 45-64
- Böhme G. (2001), *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München, Fink
- Böhme G. (2013), *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp
- Enzensberger H. M. (1958), Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus, *Merkur*, 12, pp. 701-720

2. The term 'sailor's gait' can be attributed to the swaying of a sailboat, which sailors compensate for with their wide-based gait. They continue this manner of walking on land, and people have the impression that sailors sway when they walk.

- Hasse J. (2002), Die Atmosphäre einer Straße. Die Drosselgasse in Rüdesheim am Rhein, in Hasse, J. (Ed.), *Subjektivität in der Stadtforschung*, Frankfurt am Main, Institut für Didaktik der Geographie, pp. 61-113
- Hasse J. (2008), Stadt und Atmosphäre, *Die alte Stadt*, 35(2), pp. 99-102
- Hasse J. (2012), *Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume*, Berlin, Jovis
- Hasse J. (2014), *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes*, Freiburg, Alber
- Kazig R. (2007), Atmosphären – Konzepte für einen nicht repräsentationellen Zugang zum Raum, in C. Berndt (Ed.), *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Kultur und soziale Praxis*, Bielefeld, Transcript, pp. 167-188
- Kazig R. (2008), Typische Atmosphären städtischer Plätze. Auf dem Weg zu einer anwendungsorientierten Atmosphärenforschung, *Die alte Stadt*, 35(2), pp. 147-160
- Kazig R. (2013), Einkaufsatmosphären - eine alltagsästhetische Konzeption, in H. Schmid & K. Gäbler (Eds.), *Perspektiven sozialwissenschaftlicher Konsumforschung*, Stuttgart, Steiner, pp. 217-232
- Schmitz H. (1964), *Die Gegenwart. System der Philosophie 1*, Bonn, Bouvier
- Schmitz H. (2003), *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, Koch
- Schmitz H. (2007), Gefühle als Atmosphären, in S. Debus & R. Possner (Eds.), *Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung*, Bonn, Psychiatrie Verlag, pp. 260-280
- Schmitz H. (2014), *Atmosphären*, Freiburg, Alber
- Thibaud J.-P. (2001), La méthode des parcours commentés, in M. Grosjean & J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, pp. 79-100
- Thibaud J.-P. (2003), Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis urbaner Atmosphären, in M. Hauskeller (Ed.), *Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis*, Zug, Graue Edition, pp. 280-297
- Thibaud J.-P. (2014), The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society*, 15, pp. 39-46, DOI: 10.1016/j.emospa.2014.07.001
- Vannini P. (2015), Non-representational ethnography: new ways of animating lifeworlds, in: *Cultural Geographies* 22 (2), pp. 317-327, DOI: 10.1177/1474474014555657
- Wallace D. F. (1997), *A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and arguments*, Boston et al., Little, Brown and Company

Authors

Dr. Anton Escher is professor for cultural geography at the University of Mainz. He is Managing Director of the Institute of Geography and Director of the Center for Intercultural Studies (ZIS). His research focuses are on North Africa and the Middle East as well as in the fields of migration, historic towns in the Arab world and film geography.

Dipl.-Geogr. Marie Karner is a research assistant at the Institute of Geography at the University of Mainz. In her PhD thesis she deals with Lebanese Diasporic Village Communities. Migration and diaspora are the main subjects of her research. She is interested in the dynamics and practices of global communities and translocal lives.

Christina Kerz is a research assistant at the Institute of Geography at the University of Mainz. Her main research interests address topics in social and urban geography with a focus on heritage, tourism and feelings. In her PhD thesis she explored the relationship between atmospheres and authenticity as constructed and perceived in Colonial Williamsburg in Virginia, USA.

Dipl.-Geogr. Helena Rapp is a research assistant at the Institute of Geography at the University of Mainz. In her PhD thesis she deals with intercultural strategies of the 21st century using the example of cultural brokerage. Cultural and social geography are the main subjects of her research. She is interested in transformations of cultural phenomena and society, tourism and art.

Dipl.-Geogr. Elisabeth Sommerlad is a research assistant at the Institute of Geography at the University of Mainz. In her PhD-thesis she deals with diversity-based interactions in Hollywood movies. Film, media, cultural and social geography are the main subjects of her research. She is interested in the depiction of cities, societies, and culture in media.

Évaluation quantitative et qualitative du système anidolique sous un climat chaud et aride

Safa DAICH¹, Mohamed Yacine SAADI², Nouredine ZEMMOURI³, Eugenio MORELLO⁴, Barbara E A PIGA⁵, Ahmed Motie DAICHE⁶

1. Département d'architecture, Université de Biskra, Algérie, daichsafa@gmail.com
2. Département d'architecture, Université de Biskra, Algérie, saadiarchitecture@gmail.com
3. Département d'architecture, Université de Biskra, Algérie, pr.zemmouri@gmail.com
4. École polytechnique de Milan, Italie, eugenio.morello@polimi.it
5. École polytechnique de Milan, Italie, barbara.piga@polimi.it
6. Département d'architecture, Université de Biskra, Algérie, motie-d@hotmail.fr

Abstract. *The system presented in this study, called Anidolic integrated ceiling (AIC) is one of the advanced Day lighting systems used to capture, channel and distribute day lighting to the interior space. The present paper gives a quantitative and qualitative evaluation of anidolic integrated ceiling. This device was designed with regard of luminous climate of the city of Biskra (Algeria), installed in the north façade and their luminous performance is assessed experimentally by using scale model, for a 12m deep room. The results of this experimental analysis have shown that the Anidolic Integrated Ceiling offers a great potential for increasing the illuminance level in deep-plan building under hot and dry regions (intermediate sky conditions). In addition, the spherical image shown that the integration of this system provides a good ambiances result by uniform luminance distribution throughout the room which produces a visual satisfaction compared to the reference model.*

Keywords: *anidolic integrated ceiling, hot and dry climate, visual comfort, ambiances, spherical image, test model*

Introduction

Maintenir des conditions confortables pour les usagers d'un espace est une préoccupation des concepteurs. Il est bien connu que l'éclairage naturel intérieur influence énormément la performance et la productivité humaine. Il a été suggéré que l'utilisation de la lumière naturelle dans les bâtiments peut augmenter la productivité des occupants (Edwards et Tortellini, 2002). De plus, une bonne conception d'éclairage demande non seulement de fournir une quantité suffisante de lumière, mais aussi une distribution plus uniforme et bien répartie dans l'ensemble du local (Veitch et Newsham, 1998). Dans les bâtiments de grande

profondeur, le contraste entre la fenêtre lumineuse et le fond de l'espace est également susceptible de créer le phénomène d'éblouissement (Wittkopf et al, 2006). Les travailleurs près de la fenêtre seront obligés d'utiliser des stores pour se protéger de la lumière directe, ce qui rend l'éclairage électrique nécessaire. La stratégie d'éclairage adoptée dans les climats chauds s'appuie sur le contrôle de la pénétration du rayonnement solaire direct (Wittkopf, 2007). La ville de Biskra, qui est notre cas d'étude, est située dans le sud-est algérien (latitude : 34,48, longitude : 5,44 N) et possède un gisement solaire très important excédant 2190 kw/h/m²/an, selon la NASA. Le microclimat de la ville est caractérisé par un ciel ensoleillé, avec peu de précipitations et des températures élevées, supérieure à 30 ° c pendant près de la moitié de l'année. Elle se caractérise également par un ciel intermédiaire avec une couverture nuageuse qui avoisine les 40 % (Daich et al, 2015). De plus, cette ville a un très haut niveau d'éclairement horizontal extérieur surtout pendant l'été qui atteint 83 000 lux pendant le mois de mai (Daich, 2011). Trouver une solution optimale permettant de créer une ambiance lumineuse intérieure satisfaisante tout en veillant à se protéger des rayons indésirables nécessite le recours aux systèmes d'éclairage naturel. L'utilisation du plafond anidolique intégré est une excellente stratégie d'éclairage naturel adéquate aux régions à climat chaud permettant d'augmenter la transmission de la lumière du jour à l'intérieur d'un local tout en contrôlant la composante directe du soleil, d'assurer l'uniformité de la distribution lumineuse et de réduire l'éblouissement pour maintenir le confort des occupants. De plus, Wittkopf et al (2006) et Courret et al (1998), dans une étude comparative (sans et avec plafond anidolique), ont prouvé en outre que l'appréciation personnelle de l'ambiance lumineuse intérieure est plus élevée. Cette sensation est causée par une homogénéité de la distribution et de la bonne répartition de la luminance dans toute la pièce où le plafond anidolique est installé ainsi qu'une satisfaction visuelle des utilisateurs par rapport au modèle de référence. L'objectif de cette recherche est de modéliser un système de plafond anidolique adéquat aux conditions climatiques et lumineuses de la ville de Biskra et d'évaluer ensuite sa performance en termes de qualité lumineuse intérieure.

Description du plafond anidolique intégré

Le système de plafond anidolique intégré (PAI) est l'une des technologies d'éclairage naturel qui a été mis en place dans l'objectif de créer un environnement lumineux intérieur satisfaisant en matière de quantité de lumière et de qualité d'éclairage. Ce dispositif a été développé à l'énergie solaire en laboratoire physique du bâtiment (LESO-PB) de l'École Fédérale de Lausanne (EPFL) en Suisse (Courret, 1999). Le plafond anidolique est un système d'éclairage zénithal conçu pour être situé sur une façade verticale au-dessus de la fenêtre pour ne pas empêcher la vue vers l'extérieur. Le système comprend trois principales composantes : un collecteur sur le côté extérieur de la façade, un conduit de lumière miroir rectangulaire et un élément de distribution à l'extrémité du conduit (Linhart et al, 2010). Le collecteur anidolique zénithal est composé d'un miroir parabolique externe, qui rassemble la lumière du zénith du ciel et de deux miroirs paraboliques internes qui redistribuent la lumière collectée. Les courbes de ces miroirs internes sont conçues et positionnées selon le principe de bord-ray de l'optique non-imagerie, qui stipule que les rayons extrêmes qui entrent dans un système devraient être les mêmes rayons extrêmes sortant du

système (Roshan et al, 2013). Le conduit lumineux est intégré dans un plafond suspendu au milieu de la pièce, composé de deux miroirs de forme parabolique jouant le rôle de concentrateurs qui captent le flux lumineux entrant et le redistribuent sur une zone plus large. Les éléments anidoliques sont placés aux deux extrémités du conduit lumineux. Le PAI offre plusieurs avantages et le système fournit une lumière homogène pour les espaces de grandes profondeurs ; il bloque une grande partie de la composante directe qui contribue à l'éblouissement et cette lumière bloquée sera redirigée vers le centre et le fond de la pièce, entraînant sur un plan de travail, un éclairage élevé (Linhart et al, 2009). Il améliore également le confort visuel pour les occupants qui travaillent à côté de la fenêtre. Des recherches antérieures ont démontré l'efficacité de l'AIC pour augmenter le facteur de lumière du jour dans des locaux profonds sous un climat tropical et subtropical Roshan et al, 2013). La capacité de collecter et de redistribuer la lumière diffuse est l'un des plus grands avantages du système anidolique (Kleindienst et Andersen, 2006). Ce dispositif est adapté pour éclairer les pièces avec la lumière diffuse avec des conditions de ciel couvert à cause de sa partie externe qui recueille les rayons de lumière diffuse avec une grande efficacité. Son fonctionnement dépend essentiellement de l'angle d'incidence des rayons lumineux.

La méthodologie

L'objectif de ce papier est d'étudier les performances à la fois lumineuses et ambiantales du plafond anidolique afin d'éclairer les espaces ayant une grande profondeur, sous des conditions de ciel typique à Biskra. La méthodologie adoptée consiste, dans un premier lieu, à modéliser et optimiser un système de plafond anidolique spécifique à la ville de Biskra. Ensuite, une simulation informatique a été réalisée afin de vérifier la performance lumineuse de ce dispositif. Dans un deuxième lieu, nous avons opté pour un modèle réduit avec une échelle de $\frac{1}{4}$ de l'espace. Le modèle utilisé a 6 m de largeur, 12 m de longueur et 3,5 m de hauteur. Les coefficients de réflexion des parois sont : plafond : 92 %, sol : 40 %, parois latérales : 60 % et PAI : 96 %. Le modèle réduit a été choisi car il offre l'avantage de correspondre le mieux à des études qualitatives de l'espace intérieur ; pour une étude approfondie de l'aspect qualitatif, nous avons eu recours à l'image numérique HDR afin de tracer des cartes de distribution de la luminance à l'intérieur de l'espace et de l'étudier à l'aide d'un objectif fish-eye avec un angle de 180 ° (SIGMA 4.5mm CIRCULAR FISHEYE).

Les performances lumineuses du dispositif

Performances relatives au confort visuel

Une étude menée par (Roshan et al, 2013) avait montré que, dans des conditions de climat tropical, le PAI présenté dans la figure 2 et décrit comme étant de type 5 est la configuration la plus efficace en termes de diffusion et de répartition la lumière. En outre, (Courret et al, 1998) a montré que la partie la plus importante de l'AIC est la conception du collecteur. Pour cette raison et afin d'identifier le gabarit dimensionnel du système, nous avons utilisé d'une part, les caractéristiques

climatiques et lumineuses de Biskra et d'autre part, les modèles mathématiques donnés par Welford et Winston (1989).

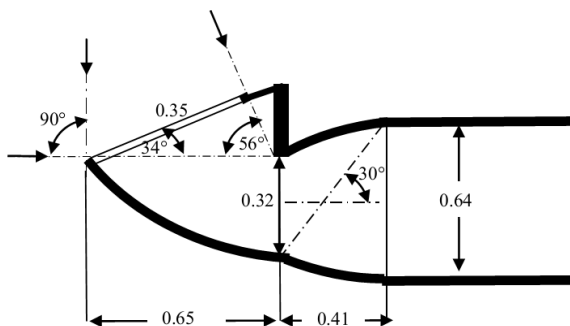


Figure 1. Les dimensions du système de plafond anidolique

Afin d'évaluer l'effet de PAI sur la distribution lumineuse intérieure, on a procédé à deux types de simulation. La première consiste à simuler le modèle de référence (sans PAI), pour la deuxième, on a ajouté le système sur le petit côté. Le plan de travail est situé à 0,9 m au sol et la simulation a eu lieu durant le mois de mai. Les résultats sont présentés dans la figure 2.

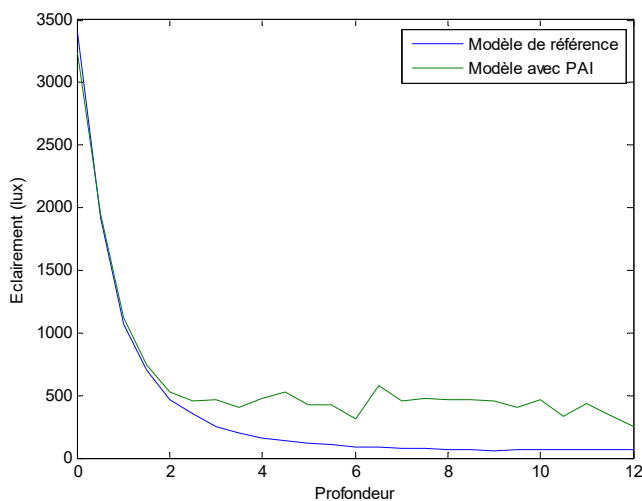


Figure 2. Comparaison du niveau d'éclairage

L'analyse des graphes a montré que le modèle de référence reçoit un éclairage compris entre 7000 lux et 250 lux qui ensuite diminue laissant plus de trois quarts de l'espace avec un éclairage au-dessous de 200 lux. À partir de 3 m de profondeur, il

est clair que les valeurs d'éclairage du modèle de référence sont très faibles par rapport au modèle équipé de plafond anidolique. L'écart atteint plus de 400 lux après avoir ajouté le PAI. Les résultats montrent aussi que le système modelé augmente de manière significative le niveau d'éclairage surtout au fond du local où les valeurs sont 8 fois plus élevées à 9 m de la fenêtre. Il permet aussi d'atteindre des valeurs d'éclairage comprises entre 300 lux et 500 lux qui s'étalent sur une grande surface du modèle. Dans le but de valider les résultats de la simulation, un modèle de taille réduite a été construit et testé sous un ciel réel. Le modèle a été réalisé à une échelle de 1/4 (figure 3) et a les mêmes caractéristiques géométriques et photométriques du modèle utilisé dans la simulation. Les valeurs d'éclairage ont été prises individuellement à l'aide de luxmètre. Les résultats de l'expérimentation donnent une bonne corrélation avec les résultats obtenus par la simulation (figure 3).

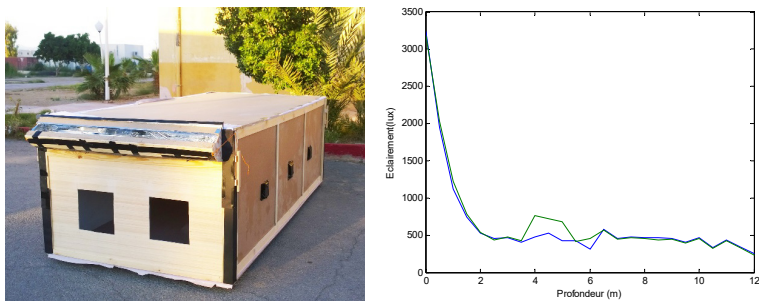


Figure 3. À gauche, le modèle construit ; à droite, la validation expérimentale

Performances relatives aux ambiances lumineuses

L'évaluation de l'ambiance lumineuse intérieure avait été étudiée sur un modèle réduit à l'aide d'une image sphérique sous un ciel réel. Les performances ambiantales ont été évaluées en deux expériences complémentaires. La première expérience avait comme objectif d'étudier la qualité lumineuse qu'apporte le plafond anidolique dans un espace architectural de 12 m de profondeur. Les résultats présentés dans la figure 4 montrent que ce système avait amélioré la qualité lumineuse intérieure d'un local en comparaison avec le modèle de référence. Le modèle équipé de PAI est plus éclairé avec une luminance homogène et bien répartie dans tout le modèle.

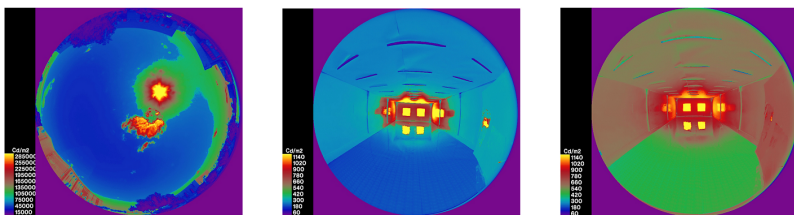


Figure 4. À gauche, la luminance du ciel ; au centre, la luminance du modèle de référence ; à droite, la luminance du modèle équipé de Plafond anidolique intégré (PAI)

La deuxième expérience a été proposée pour évaluer les ambiances lumineuses au cours de la journée. Les photos ont été prises à 10 h, à 12, à 14 et à 16 h.



Figure 5. L'ambiance lumineuse intérieure du modèle équipé de Plafond anidolique à 10 h

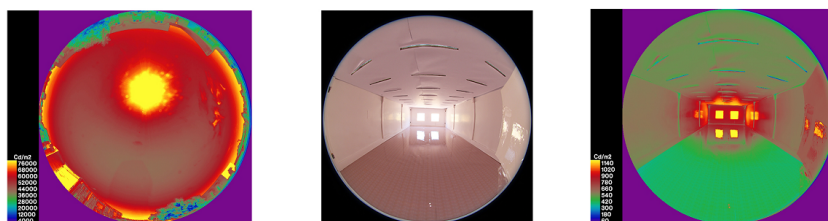


Figure 6. L'ambiance lumineuse intérieure du modèle équipé de Plafond anidolique à 12 h

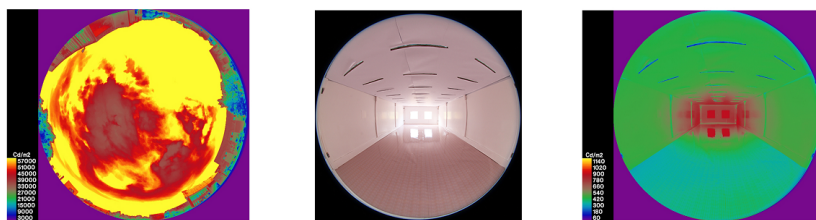


Figure 7. L'ambiance lumineuse intérieure du modèle équipé de Plafond anidolique à 14 h

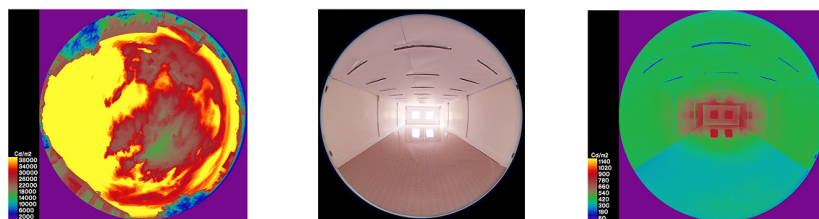


Figure 8. L'ambiance lumineuse intérieure du modèle équipé de Plafond anidolique à 16 h

Il est clair, à partir des figures 5, 6, 7 et 8 que l'atmosphère lumineuse du modèle avec PAI diffère d'une heure à l'autre et dépend essentiellement de la luminance du ciel.

Conclusions

L'intérêt principal de cette recherche est de développer un plafond anidolique spécifique pour les régions à climat chaud et aride (ville de Biskra) qui répond aux exigences visuelles et ambiantales de ce type de climat. Selon les résultats de la simulation et de l'expérimentation au moyen du modèle réduit, on a confirmé que le plafond anidolique améliore de manière significative les niveaux d'éclairage et d'uniformité de l'éclairage en comparaison avec le modèle de référence. Il est clair aussi que le climat lumineux extérieur, durant la journée, a une influence considérable sur les ambiances lumineuses à l'intérieur de l'espace, mais il a été démontré lors de notre expérience que le plafond anidolique intégré joue le rôle d'un régulateur de la distribution lumineuse. Donc, il est possible de conclure que le plafond anidolique intégré est un excellent moyen qui permet à la fois d'améliorer l'éclairage naturel dans les locaux profonds, d'assurer une uniformité de la distribution des luminances tout en réduisant le contraste et par conséquent, contribuer efficacement à réduire l'utilisation de l'éclairage électrique pendant les périodes diurnes.

Références

- Courret G. (1999), *Systèmes Anidoliques d'Éclairage Naturel*, Doctoral Thesis, 2026, École Polytechnique Fédérale de Lausanne
- Courret. G., Scartezzini. J.L., Francioli. D., Meyer.J.J. (1998), Design and assessment of an anidolic light-duct, *Energy and Buildings*, 28, pp. 79-99
- Daich S. (2011), *Simulation et Optimisation du Système Light Shelf sous des Conditions Climatiques Spécifiques*, Thèse de Magistère, Biskra, Algérie.
- Daich. S., Zemmouri. N., Saadi. M. Y., Eugenio. M., Piga. B. E. A., (2015), Modeling of an anidolique daylight system for a luminous integrated environment, *Advance Building Skins*, Bern, Switzerland, ISBN: 978-3-98120538-1, pp.366-371
- Edwards L., Torcellini P. (2002), *A Literature Review of the Effects of Natural light on Building Occupants*, Golden, Colorado, National Renewable Energy Laboratory, pp. 9-16
- Kleindienst. S., Andersen. M. (2006), Improving Day lighting in Existing Buildings: Characterizing the Effect of Anidolic Systems, *Renewable Energy*
- Linhart. F., Wittkopf. S.K., Munch. M., Scartezzini. J. L. (2009), Recent Research on Anidolic Day lighting Systems: highly Reflective Coating Materials and Chronobiological Properties, Solar Energy and Building Physics Laboratory (LESO-PB)
- Linhart. F., Wittkopf. S. K., Scartezzini. J. L. (2010), Performance of Anidolic Day lighting Systems in Tropical Climates – Parametric Studies for Identification of main Influencing Factors, *Solar Energy*, 84, pp. 1085-1094
- NASA NASA SSE program (<http://www.eosweb.larc.nasa.gov/sse/>)
- Roshan. M., Kandar. M. Z. B., Nikpur. M., Mohammadi. M.P., Ghasemi. M. (2013), Investigating the performance of Anidolic Day lighting System with respect to

Building Orientation in Tropical Area, *ESTIJ An International Journal of Engineering Science and Technology*, 3 (1), pp. 2250-3498

Veitch J. A., Newsham G. R. (1998), Determinants of lighting quality I: State of the science, *Journal of the Illuminating Engineering Society*, 27 (winter), pp. 92-10

Wittkopf S. K. (2007), Daylight Performance of Anidolic Ceiling under different Sky Conditions, *Solar Energy*, 81, pp. 151-161

Wittkopf S. K., Yuniarti E, Soon L. K. (2006), Prediction of Energy Savings with Anidolic Integrated Ceiling across different Daylight Climates, *Energy and Buildings*, 38, pp. 1120-1129

Welford. W. T., Winston. R., (1989), *High Collection Nonimaging Optics*, San Diego: Academic Press

Auteurs

Daich safe, doctorante en architecture à l'université Mohamed khider de Biskra, laboratoire LACOMOFA, Algérie

Saadi mohamed yacine, doctorant en architecture à l'université Mohamed khider de Biskra, laboratoire LACOMOFA, Algérie

Zemmouri Noureddine, professeur à l'université Mohamed khider de Biskra, directeur de laboratoire LACOMOFA, Algérie

Eugenio morello, professeur au laboratoire de simulation urbaine à l'école polytechnique de milan, Italie

Piga e a barabra, docteur en architecture au laboratoire de simulation urbaine à l'école polytechnique de milan, Italie

Daiche ahmed motie, doctorant en architecture à l'université Mohamed khider de Biskra, laboratoire LACOMOFA, Algérie.

Les bureaux de l'« open space » tunisien au filtre de l'ambiance

Imène SLAMA

ERA-ENAU, ISBAS Sousse, Tunisie, arch_imen2004@yahoo.fr

Abstract. *The research presents the results of an exploratory study on the user's experience in an open plan office in Tunisia. Ambient approach was adopted as a method of studying this standard environment work. With palliative actions, users of open plan office try to have a suitable environment.*

Keywords: *atmosphere, open space, user's experience*

Introduction

L'« open space » (ou bureau paysager) est apparu au cours du XX^e siècle. Le concept a été créé en Allemagne au début des années 60 par les frères Schnelle. Il a ensuite été adopté aux États-Unis à partir de 1965 (Fischer & Vischer, 1997, p. 31). Il s'agit, de ce que le professeur de design Jeremy Myerson qualifie de bureau « social-démocrate » : une sorte de « réhumanisation » de l'espace de travail qui s'est produite suite aux revendications syndicales appelant à l'amélioration des conditions de travail des employés et salariés (Myerson, 2014).

L'« open space » est devenu très en vogue dans l'aménagement intérieur des bureaux des sociétés privées en Tunisie, son efficacité mérite d'être évaluée en adoptant l'approche ambiante qui met l'accent sur l'architecture comme « expérience sensible ».

Notre travail se propose de présenter les premiers résultats d'une étude de terrain sur les « open spaces » d'un immeuble de bureaux tunisiens contemporains. Il s'agit du siège d'une société privée active dans le secteur pétrolier et dont l'aménagement intérieur présente plusieurs bureaux paysagers. Le bâtiment en question a bénéficié lors de sa conception de l'appui de l'Agence Nationale de Maîtrise de l'Énergie (ANME) dans le cadre de son approche prescriptive.

Nous nous interrogeons à travers cet article sur l'« open space » en tant que modèle organisationnel international transposé dans le contexte socioéconomique et culturel tunisien : quel est le vécu des usagers tunisiens de ce type de bureau ? L'approche prescriptive et normative adoptée lors de la conception a-t-elle garanti un bien-être et une satisfaction des usagers ? Quels sont les comportements des occupants pour faire face aux éventuelles gênes ressenties ?

Méthodologie

Pour répondre à ces interrogations, nous avons opté pour une méthode qui met en correspondance l'approche objectiviste par les mesures des paramètres physiques de l'environnement construit (lumineux et thermique), avec une approche sensible

au moyen des outils issus des champs disciplinaires de la sociologie et de la psychologie environnementale.

Un questionnaire a été proposé au personnel de l'entreprise travaillant dans les différents « open spaces » (58 personnes). Les données recueillies sont traitées avec le logiciel d'analyse statistique SPSS. Des données qualitatives sur le vécu sensible des occupants des bureaux, ainsi que sur les habitudes et les sensibilités culturelles de ces usagers sont recueillies à travers des observations pour l'ensemble et des entretiens sur un corpus plus réduit (8 personnes).

Résultats concernant le vécu des usagers à l'open space

Un peu plus de la moitié des usagers (52 %) estimaient que l'éclairage naturel de leur bureau était mauvais. En effet, nous avons remarqué lors de nos visites à l'entreprise que près de 31 % des postes à l'open space étaient mal agencés par rapport aux fenêtres et présentaient des conditions causant l'éblouissement (direct ou indirect).



Figure 1. Exemples de situations d'inconfort visuel observées (open space) du 1^{er} étage

Le travail sur ordinateur s'effectuait sous éclairage mixte (naturel et artificiel) ou exclusivement sous éclairage artificiel lorsque les usagers rabattaient leurs stores vénitiens pour se protéger des rayons solaires directs ou lorsqu'ils avaient une sensation d'éblouissement due aux fenêtres. L'éclairage artificiel des open spaces est assuré par des luminaires carrés équitablement répartis au plafond pour garantir un éclairage général uniforme obéissant aux normes prescrites. Vu que tous les luminaires s'allumaient ensemble, le système d'éclairage artificiel ne permettait pas aux usagers de varier à leur aise les ambiances lumineuses de leur bureau. Pour faire face à cette situation et parfois à la sensation d'éblouissement ressentie par quelques-uns, certains usagers condamnaient temporairement le luminaire qui causait cette gêne.

« Ceux-là (à propos des luminaires) s'allument tout le temps ensemble, alors on est tout le temps sous éclairage artificiel... Bon, en été, je tourne les lampes pour les éteindre, je monte en haut pour les tourner. » (Sujet5, open space du 1^{er} étage)

Les mesures de température pendant la période estivale ont montré que l'open space était aux normes du confort et des prescriptions de l'ANME (Température mesurée = 25,8 °C, 26 °C est la température prescrite pour les espaces climatisés). Les observations directes pendant la période hivernale ont permis cependant de relever qu'environ 17 % des usagers utilisaient un chauffage d'appoint (mis à côté ou caché au-dessous des bureaux) à cause de l'ouverture de l'open space sur le patio et

l'éloignement de certains usagers du chauffage. D'autres ayant la bouche de chauffage placée au-dessus de leur bureau ont obstrué cette dernière avec du papier.



Illustrations	Comportements des usagers
	<p>Condamnation des luminaires pour diminuer le niveau d'éclairage pour certains et faire face à l'éblouissement pour d'autres</p>
	<p>Obstruction de la bouche de soufflage du système de chauffage Utilisation du chauffage d'appoint</p>

Tableau 1. Stratégies d'adaptation et bricolage effectué par les usagers pour faire face aux gênes ressenties dans un univers standardisé

En termes d'ambiance sonore, l'« open space » est qualifié d'assez bruyant chez 40 % des usagers et très bruyant par 20 % d'entre eux. Les entretiens ont révélé cependant une certaine accoutumance ou adaptation de la majorité des usagers de l'open space au bruit.

*« En termes de nuisance, le bruit, euh.... on s'est **habitué**. Si vous parlez de nuisance dans le sens du bruit et on vous dérange quand vous travaillez, on s'est habitué à travailler dans cet environnement-là. Donc ça ne nous gêne plus. Voilà, à un moment donné tu dois te concentrer, on se concentre et on oublie qu'il y a du bruit autour. Des fois on est tous absorbé par le travail, donc il n'y a pas beaucoup de bruit, mais, il arrive que certains jours, certains d'entre nous ont une baisse de régime et d'autres pas et inversement, mais ça ne gêne pas autant. Un peu quand même mais pas beaucoup. » (Sujet2, open space 1er étage)*
« le bruit, on s'y est habitué » (Sujet 3, open space 2^{ème} étage)

Globalement, l'open-space est considéré comme un espace de travail assez stressant par le quart des usagers et très stressant par 10 % d'entre eux. L'exposition au regard, le manque d'intimité et le bruit pour certains usagers sont autant de causes qui expliquent ce stress ressenti. L'observation directe et les entretiens avec les usagers nous ont permis de constater que les bureaux au milieu de la plate forme sont les places les moins convoitées par les usagers.

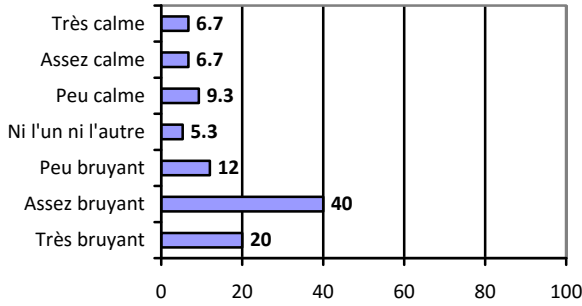


Figure 2. Impressions des usagers à propos de l'open space sur l'échelle sémantique (bruyant-calme)

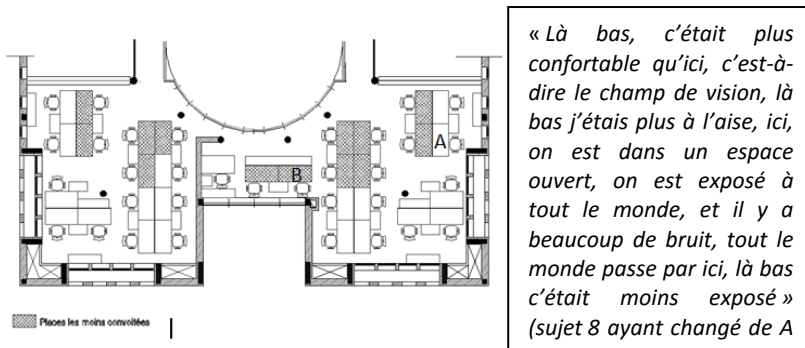


Figure 2. Cartographie des places les moins convoitées dans l'un des open spaces

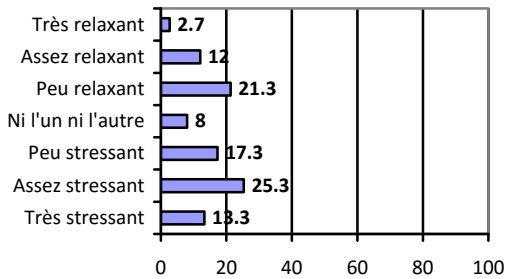


Figure 3. Impressions des usagers à propos de l'open space sur l'échelle sémantique (stressant-relaxant)

Les places sur la plate forme sont impersonnelles et temporaires. Les usagers changent de bureau en fonction de la nécessité et l'organisation du travail ou pour occuper une place convoitée (à côté de la fenêtre et qui n'est pas exposée aux regards) à cause du départ d'un collègue.

Concernant l'acceptation de l'open space en tant que modèle organisationnel international transposé dans le contexte socioéconomique et culturel tunisien, les avis des usagers sont partagés.

« L'avantage de l'open space peut être, diverses personnes à côté de toi, chacun avec son caractère, donc ça crée de l'ambiance, ça crée une ambiance de travail... quand bien sûr on est dans un sens positif. Quand il y a des conflits, donc ça crée des conflits, ça devient désagréable. » (Sujet 7 open space du 1^{er} étage)

« Nous voulons tous une place qui n'est pas très exposée, un peu d'intimité, ici, il n'y a pas d'intimité du tout. Il y a des sociétés qui ont des open spaces, mais qui ont de l'intimité » (Sujet 8, open space du 1^{er} étage)

Conclusion

L'examen de l'open space tunisien au filtre des ambiances a permis de montrer que la conception d'un environnement de travail uniforme, normé et standardisé et qui n'offrait pas une certaine flexibilité à l'utilisateur pour régler à son gré son espace de travail, fait naître chez ce dernier des comportements adaptatifs pour faire face aux gênes ressenties (SLAMA, 2014). L'importance de la flexibilité de l'espace de travail a été largement étudiée par Fisher et Vischer (1998). Cette question a été traitée d'une façon plus globale avec la notion « d'environnement sensible » (Augoyard, 1995). L'acceptation de l'open space en tant que modèle organisationnel transposé dans le contexte socioéconomique et culturel tunisien est une question qui mérite d'être approfondie en entreprenant des études à plus grandes échelles.

Références

- Augoyard, J.F. (1995), L'environnement sensible et les ambiances architecturales, *L'espace géographique*, 4, p. 20
- Fischer, G.N., & Vischer, J. (1998), *L'évaluation des environnements de travail : La méthode diagnostique*. Paris : édition De Boeck & Larcier, collection management
- Myerson, J. (2014, 12 10), Quel est l'avenir de nos espaces de travail ? Consulté le 12 10, 2014, sur <http://internetactu.blog.lemonde.fr/2014/12/10/quel-est-lavenir-de-nos-espaces-de-travail/#x>
- Slama, I (2014), Vécu et confort des usagers des immeubles de bureaux tunisiens contemporains : de la normalisation à la notion d'ambiance, *Psychologie du travail et des organisations*, 20 (3), pp.259-274

Auteur

Imène SLAMA est Enseignante universitaire à l'Institut Supérieur des Beaux Arts de Sousse (ISBAS), Architecte doctorante faisant partie de l'Équipe de Recherche sur les Ambiances (ERA) à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.

Mobile Sound Practices as Situated Composition in Ambiances

Samuel THULIN

Centre for Mobilities Research – Lancaster University, Lancaster UK,
s.thulin@lancaster.ac.uk

Abstract. *This article provides an investigation of recent transformations in mobile, sound-based practices through the idea of ‘situated composition’. After discussing situated composition as an approach, I draw on interviews with people who use mobile sound production tools and techniques, on online forums and podcasts, and on my own artistic practice to inform a brief analysis of four ways in which people engage with their surroundings and ambiances during situated compositional practices using mobile devices.*

Keywords: *sound, mobile device, app, situation, composition, mobilities*

Introduction

The aim of this paper is to investigate recent transformations in mobile, sound-based practices, utilising the idea of ‘situated composition’ as both a description of an emerging set of sound production activities and as concept that directs attention toward the situatedness of all creative sound practices. Drawing on interviews with 14 participants working with mobile sound production in various capacities (as musicians, improvisers, composers, producers, dabblers), online forums and podcasts, and my own artistic practice, I present situated composition as a route to understanding unfolding sonic engagements with ambiances. As scholarship on ambiances has highlighted, sound is both a vital part of the multisensoriality of ambiances and may be approached as a phenomenon through which to develop ways of theorising and analysing ambiances (Augoyard and Torgue, 2006, Thibaud, 2011). Relationships with sound on the move frequently involve interactions with mobile devices, and as these practices change so to do engagements with ambiances. Situated composition attends to two intertwined developments: 1) ever-increasing possibilities for not only listening to music and sound productions, but also producing one’s own; and 2) continuing advances in the miniaturisation, and hence mobility, of tools for working with audio, allowing sound production to take place in a variety of contexts outside of conventional studio settings.

Together, these developments suggest a diffusion of sound production practices, extending their reach both in terms of who has access and where practices may take place. Certainly there are still barriers to participation, and discourses on the democratisation of sound-making warrant careful analysis. Nonetheless, without positing a new era of limitless sound production for all, it is important to note how portable digital recorders, mobile phones, and tablets have provided a proliferation of options for those interested in engaging in sound creation on-the-go. The

convergence of the phone with audio-recorder, multitrack editor, and sound processor via mobile apps also means that many who may not have any immediate interest in sound production nonetheless carry with them a device that offers those possibilities. As the lines between listening, performing, and composing become increasingly blurry both through services that provide dynamic tailoring of playlists based on mood, time of day, location, activity etc. (for example, Spotify, Deezer, and Soundtracker), and through apps that tap into phone sensors to create music and soundscapes that respond to the listener's environment and movements (for example, location-aware albums by Bluebrain, reactive music from RjDj, and Massive Attack's recent Fantom app), users may modulate the audio they are listening to through multiple levels of engagements with their surroundings. Throughout this paper I focus particularly on very intentional and active practices of mobile sound composition.

Conceptualising Situated Composition

Situated composition draws attention to the relationship between sound production and the specific situations in which it occurs. Here it shares an interest with the growing field of studio studies, which investigates 'how creativity operates as situated practice' (Fariás and Wilkie, 2015, p.1). As sound production practices occur in an increasingly diverse array of settings outside conventional studio environments, these developments both make the situatedness of studios apparent in new ways and perform emerging relationships between practitioners, their devices, and their surroundings. These practices have multiple interrelated lineages, such as the varied ways in which music and environment have long been in dialogue (Taylor, 2015), including for instance Luigi Russolo and Egard Varèse's incorporation of city sounds in their work in the early 20th century, soundscape composition's exploration and presentation of places through transformed field-recordings (Truax, 1984, Westerkamp, 2002), the history of *musica mobilis*, which includes the performances of street vendors and buskers (Hosokawa, 1984), and diverse practices of listening to music on-the-go with headphones, which have been characterised as kind of de- and re-composition of the territorial structure of the city (Thibaud, 2003)³. Mobile and situated listening has also been explored through mobile sound art practices, such as the audio walks of Janet Cardiff, the GPS-based sound walks of Teri Rueb, and the electrical walks of Christina Kubisch.

Situated composition matches listening on-the-go with an emphasis on literal sound production and composition in mobile situations. For instance, a user might work on a track in a digital studio app like BeatMaker 2 or Auria during a train commute, or someone might visit locations throughout the city recording sounds, transforming them, and working them into arrangements on the fly in an app like Samplr. Such practices entail particular relationships with one's surroundings that both feed into the audio composition and are part of the broader dynamic co-composition of material, social, virtual, and digital elements that contribute to the ambiance of a place. Such practices draw on a place as a resource for sound production and are

1. *Non-sonic practices, such as open-air painting, photography, and writing also have resonances with the integration of sound-making activities with unpredictable and contingent situations.*

simultaneously constitutive of the place. Situated composition involves a performative element, bringing into being a particular understanding of a place rather than simply recording one. In this sense it relates to R. Murray Schafer's exhortation to think of ourselves as simultaneously the audience, performers, and composers of the soundscape, emphasising a simultaneity of roles (1977, 205). In the digital-physical 'hybrid space' (de Souza e Silva, 2006) involved in many practices of situated composition, Schafer's call resonates with terms like *produsage* (Bruns, 2008) and *participatory culture* (Jenkins et al., 2009) that aim to highlight blurry boundaries between roles and to emphasise the active involvement consumers take in media creation. Composition should be understood not in opposition to listening, performing, or improvising but as a term that simultaneously encompasses and is encompassed by these other terms in a looping pattern. Composition also has the benefit of a tripartite dictionary definition that brings out its status as product (a composition), as process (the act of composition), and as relationality (the composition of something).

Thus, more than just describing particular practices, situated composition operates as a concept that offers a way of approaching any sonic practice in order to bring out the idea of composition as an open system emerging through situatedness. The particular situation where composition occurs informs the process of composition, and like Donna Haraway's (1988) *situated knowledges*, situated composition is contingent on local circumstances with specific historical, social, and political conditions. Situated composition also resonates with Lucy Suchman's (1987) *situated actions*, emphasising responsiveness to the particular conditions in which actions occur rather than strictly following a prescribed plan. For the remainder of this paper, I will investigate some of the ways in which compositional practices are situated in relation to ambiances.

Situated Composition in Practice

In interviews with participants who engage in mobile sound production, there arose several different approaches to the relationship between the process of composing with sound and the place where this process occurs. These approaches comprise a spectrum of possibilities from very purposeful interaction with place to much more incidental interaction with place. Four interrelated ways of relating to place and ambiance through compositional activity are described below.

1) Some participants talked about consciously seeking out places to work on sound production that they felt were conducive to the creative process. An obvious default space would be the sound studio, but musician, artist and academic David Prior remarked that the studio is in some ways semi-redundant, since much of the technology it once housed has become miniaturised and/or available as software. His home studio still provides him with a conducive space for working with sound, but it is more about having this space than the equipment in the space (Prior, 2016, pers. comm., 4 March). Sound artist and academic Linda O'Keeffe also suggested the importance of space, although she does not use a dedicated studio: 'I feel boxed in my office. I need to feel like I have an open space when working with sound. It's not anything to do with the sound being heard in the open space but I need to feel like

I'm in an open space to work with sound' (O'Keeffe, 2015, pers. comm., 25 May). She also comments that she's been working a lot at her local café as she sometimes feels too isolated at home, suggesting the sense of peripheral activity may nourish her creative practice. This resonates with Michael Liegl's (2014) research on 'care of place', in which he points out how urban freelance creative workers move about the city looking for the right spot to engage in their work. In this approach to situated composition, people consciously draw on the aesthetic and affective qualities of ambiances to nurture their practice.

2) Others acknowledge their use of mobile devices for compositional practice in a diverse array of situations, but view the environment as more incidental. Mobility introduces new possibilities for places in which sound production may be carried out, but the particularities of these places are not necessarily used as a creative resource. Instead, this approach often has to do with a tactical use of time, especially travel time. The use of travel as a situation in which to *listen* to music has been well-established (Bull, 2007, Heye and Lamont, 2010), but for some it is also now an opportunity to *create* sound pieces. The iOS musician Jinx Padlock, for instance, talks about working for two hours each day on the train as it is the only time available in his schedule (Boaz, 2013). Here, the train as ambiance is not explicitly or consciously drawn on, but the effect may be there nonetheless as Thibaud notes the 'pathic' dimension of ambiances, which has to do with affectivity and bodily sensation rather than directed knowing (Thibaud, 2011). Thus, one can be influenced by an ambiance without being aware of the influence. In another example of the tactical use of mobile devices, producer and sound artist Matt Wand notes that he does not work with sound during public transportation, but does on the plane. Public transportation, he says, is more conducive to writing words or listening to music, but on the plane he is often on his way somewhere specifically to do sound work and so he uses flight time to prepare (Wand, 2015, pers. comm., 14 July). This is largely an efficient use of time, but Wand's characterisation of different spaces also hints at an underlying enabling or constraining impact they have on various creative activities.

3) Less common, interviewees noted using compositional activities specifically to modulate their experience of a situation. In some cases, the process of composition becomes a resource for calming the body. O'Keeffe uses a particular app while on the plane to distract her from the anxiety she feels during take-off and landing. Tia DeNora (2000) has studied how music can operate as a 'technology of the self' – 'appropriated by individuals as a resource for the ongoing constitution of themselves and their social psychological, physiological and emotional states' (47). O'Keeffe specifically highlights that the app she uses on the plane requires her to actively engage with sound-making: 'you're constantly engaged with transforming sound. And so it's performance' (O'Keeffe, 2015, pers. comm., 25 May). She says that this active involvement is what helps her overcome her fear. In this situation the point is not to produce a finished composition, but to utilise the process of composition to recompose her experience of the situation and ambiance in the moment. As much as she is performing with sound, she is also performing a relationship with the airplane ambiance and the process of flight.

4) Another approach involves compositional processes that directly draw on the material resources of one's surroundings. For instance, the duo Hugs Bison (Shaun Blezard and Phil Powell) record sounds from their environment to create *in situ* improvisations. This approach often operates in tandem with an awareness of the ambiance of the place as an influential factor in the process. Thus sounds are recorded, edited, and transformed following the influence the place provides. In some cases, this kind of approach entails experimentation with moving specific genres outside of the places and ambiances with which they are most strongly associated. Antye Greie (aka AGF) leads experimental collaborative projects using mobile devices to create electroacoustic works and electronic dance music on-location in remote parts of Finland. As she puts it: 'I don't see a reason really why techno has to happen in the night at 4 am in Berlin in a club' (Greie, 2015, pers. comm., 29 Sept.). Moving techno composition and performance to daytime in a Finnish forest furnishes very different results that involve the cross-pollination of genre conventions developed in urban settings with rural sounds and atmospheres. Others, such as Steve Jones (2015), have used the sounds of place for mobile composition while traveling on public transportation in urban environments. My own practice entails the use of sounds of place for composing *in situ* in a variety of places including multiple locations in Montreal and more rural areas of Northern England, working with the affordances of particular apps, the sounds of place, and ambiances.

Conclusion

This article has introduced the concept of situated composition as an approach to investigating on-going developments in mobile, sound-based practices. As avenues for sound production spread out through mobile devices and apps, there is the potential for digital sound-making practices to be taken up in a diversity of situations outside of controlled studio environments. I have briefly elaborated four ways in which ambiances feed into compositional processes. Though it is beyond the scope of the current paper to investigate in detail, it is also important to reiterate that these compositional activities have effects on ambiances as well, as performances with technology in public space, not unlike the way that a street musician contributes to an ambiance. The mobile, sound production practices I have been discussing navigate between digital and physical space, between headphones and the space outside the headphones, and between the *process* of sound-making and a finished *product* that can be shared asynchronously via platforms like Soundcloud etc. These are emergent ways of engaging with soundscapes and ambiances that draw on precedents, but suggest different possibilities for relationships with place and the way in which those relationships are produced and shared.

Acknowledgments

This research was supported by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. Many thanks to all research participants, and to Monika Büscher and Jen Southern.

References

- Augoyard J.-F., & Torgue, H. (2006), *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. (J.-F. Augoyard & H. Torgue, Eds., A. McCartney & D. Paquette, Trans.), McGill-Queen's University Press
- Boaz C. (2013), *iOS Music and You*, [Podcast], Episode 6
- Bruns A. (2008), *Blogs, Wikipedia, Second life, and Beyond: from production to produsage*, New York: Peter Lang
- Bull M. (2007), *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, London; New York: Routledge
- DeNora T. (2000), *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press
- De Souza e Silva A. (2006), From Cyber to Hybrid Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces, *Space and Culture*, 9 (3), 261–278
- Fariás I., & Wilkie, A. (2015), Studio Studies: Notes for a research programme, In I. Fariás & A. Wilkie (Eds.), *Studio Studies: Operations, Topologies & Displacements* (pp. 1–21). Routledge
- Haraway D. (1988), Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, *Feminist Studies*, 14 (3), 575–599
- Heye A., & Lamont, A. (2010), Mobile listening situations in everyday life: The use of MP3 players while travelling, *Musicae Scientiae*, 14 (1), 95–120
- Hosokawa, S. (1984). The Walkman Effect. *Popular Music*, 4, 165–180.
- Jenkins H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A. J. (2009), *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*, Cambridge, MA: The MIT Press
- Jones S. (2015), The Carry Principle: Strategies for Mobile Music Practice, *Wi: Journal of Mobile Media*, 9 (2), Retrieved from <http://wi.mobilities.ca/>
- Liegl M. (2014), Nomadcity and the Care of Place — on the Aesthetic and Affective Organization of Space in Freelance Creative Work. *Computer Supported Cooperative Work (CSCW)*, 23 (2), 163–183
- Schafer R. M. (1977), *The Tuning of the World*, Toronto: McClelland and Stewart
- Suchman L. A. (1987), *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication* (2 edition), Cambridge Cambridgeshire, New York: Cambridge University Press
- Taylor H., & Hurley A. (2015), Music and Environment: Registering Contemporary Convergences, *Journal of Music Research Online*, 6
- Thibaud J. P. (2003), The Sonic Composition of the City. In M. Bull & L. Back (Eds.), *The Auditory Culture Reader* (1st ed., pp. 329–341), Oxford and New York: Berg Publishers
- Thibaud J.-P. (2011), A Sonic Paradigm of Urban Ambiances, *Journal of Sonic Studies*, 1 (1)
- Truax B. (2001), *Acoustic Communication* (2nd ed), Westport, Conn: Ablex
- Westerkamp H. (2002), Linking soundscape composition and acoustic ecology, *Organised Sound*, 7 (01), 51–56

Authors

Samuel Thulin is a SSHRC Postdoctoral Fellow at the Centre for Mobilities Research, Lancaster University, UK. He is also a musician and sound artist.

Εγκαταστάσεις, Εκθέσεις, Εργαστήρια, Ατμόσφαιρες: η Στροφή της Αρχιτεκτονικής στο Πειραματικό και το Βιωματικό

Ζηνοβία ΤΟΛΟΥΔΗ

Studio Art Department, Dartmouth, Hanover, NH, zenovia@gmail.com

Abstract. *This essay discusses how atmospheres, through art installations and exhibitions, function as a laboratory to explore and test new ideas, and a medium to engage the user and the public. The author links contemporary installations and exhibitions through the theories of spheres by Peter Sloterdijk, and of laboratory by Bruno Latour; contextualizes them with earlier examples of “atmospheres” such as the environments, happenings, and interventions of the 1960s art scene; and presents four distinct typologies of projects coming out of this context. The ultimate goal of this essay is to present the formation of a theory for a more experimental and more experiential architecture.*

Keywords: *installation, exhibition, atmosphere, laboratory, public, theory*

Ατμόσφαιρες και Αρχιτεκτονική

Μέσω του όρου ατμόσφαιρα, ο αρχιτέκτων Peter Zumthor αναφέρει τα συναισθήματα, την αντίληψη και την ενσωματωμένη εμπειρία του περιβάλλοντα χώρου μεταξύ άλλων ιδεών (Zumthor, 2006). Σε αυτά, ο αρχιτέκτων και θεωρητικός Juhani Pallasmaa, πρόσθεσε τη νευρολογική έρευνα, συνδέοντας την ενσωματωμένη εμπειρία με τον εγκέφαλο και τις γνωστικές και αντιληπτικές ικανότητες του (Pallasmaa, 2014). Πέρα από την αντιληπτική διάσταση της ατμόσφαιρας, η συζήτηση σχετικά με αυτήν περιλαμβάνει το «αόρατο» και το «άυλο». Για τον αρχιτέκτονα και παιδαγωγό Mark Wigley η «ατμόσφαιρα καταλαμβάνει το χώρο μεταξύ του κτιρίου και του συγκεκριμένου περιβάλλοντος». Συγκεκριμένα εξετάζει το πώς οι αρχιτέκτονες στο παρελθόν απεικόνισαν στα σχέδια τον αέρα, το νερό, και τον ουρανό ως αρχιτεκτονικά στοιχεία (Wigley, 1998). Με παρόμοιο τρόπο, ο David Gissen ερευνά, στις αναπαραστάσεις της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, τη θερμοκρασία, τη ρύπανση και άλλες «υποφύσεις» (Gissen, 2009). Ωστόσο τον τελευταίο καιρό, αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες κάνουν έργα με απώτερο στόχο την κατασκευή πραγματικών ατμοσφαιρών. Για παράδειγμα, οι δημιουργοί Olafur Eliasson, Philippe Rahm, και Berndnaut Smilde, αναπαράγουν τα φυσικά φαινόμενα (π.χ. βροχή, φως του ήλιου, και ομίχλη) σε γκαλερί και μουσεία, καθιστώντας τα ως μία θεατρική σκηνή για τους επισκέπτες. Το μέσο για τα έργα αυτά είναι συχνά η εγκατάσταση.

Εγκαταστάσεις. Πρώτα ήταν η Τέχνη ή η Αρχιτεκτονική;

Η εικαστική εγκατάσταση προέρχεται από τη ζωγραφική την ίδια, με παραδείγματα όπως το *Merzbau* (στούντιο) του Kurt Schwitters και το *Proun Room* του El Lissitzky: Θεωρούνται οι πρόδρομοι της. Η ιστορικός τέχνης και κριτικός Claire Bishop θεωρεί τις εγκαταστάσεις υποκειμενικά έργα τέχνης στα οποία ο θεατής εισέρχεται για να αντιληφθεί την τέχνη. Ο ρόλος του θεατή δεν είναι μόνο κεντρικός, αλλά αναπόσπαστος (Bishop, 2005). Οι εικαστικές εγκαταστάσεις λειτουργούν ως ατμόσφαιρες μέσα στις οποίες μπορεί κανείς να αισθάνεται διαφορετικά, να αντιλαμβάνεται φαινόμενα ή να συμμετέχει για να αλλάξει κάτι. Στην αρχιτεκτονική, αρχικές μορφές εγκαταστάσεων μπορούν να θεωρηθούν τα μεγάλα μοντέλα και οι μακέτες πλήρους κλίμακας, όπως το *Pavillon de L'Esprit Nouveau* (1925) του Le Corbusier, και τα πρωτότυπα για τον έλεγχο δομών, όπως τα κρεμόμενα αλυσοειδή μοντέλα του Antoni Gaudí (1889). Αυτός ο πειραματισμός πηγαίνει πίσω στην ιστορία, αλλά είναι επίσης παρόν στις μέρες μας λόγω της ψηφιακής κατασκευής η οποία επέτρεψε στους αρχιτέκτονες να κατασκευάζουν οι ίδιοι (*design-build*) έργα μικρής κλίμακας και να πειραματίζονται περισσότερο με *mock-ups*. Αλλά υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες οι αρχιτέκτονες έχουν χρησιμοποιήσει τις εγκαταστάσεις, ως ένα μέσο για να εξετάσουν θέματα πέρα από το ψηφιακό ή το δομικό. Οι αρχιτέκτονες Diller και Scofidio, από 1970, θα δημιουργήσουν εγκαταστάσεις τέχνης, happenings και εκδηλώσεις σε αντίθεση με την «paper» αρχιτεκτονική των συναδέλφων τους (Incerti, Ricci και Simpson, 2007). Οι προσεγγίσεις αυτές καθιστούν τις εγκαταστάσεις, όχι ως εναλλακτικά έργα ή υποκατάστατα κτιρίων, αλλά ως ανεξάρτητη τυπολογία αρχιτεκτονικού έργου.

Πειραματικές Εκθέσεις

Οι εκθέσεις έχουν επίσης μετατοπιστεί από το να περιέχουν αντικείμενα στο να προσφέρουν εμπειρίες. Ο επιμελητής Hans Ulrich Obrist παρουσιάζει τις εικαστικές εγκαταστάσεις, καθώς και τις πειραματικές εκθέσεις (όπως εγκαταστάσεις ως δίκτυο, έκθεση ως εργαστήριο, ζωντανή έκθεση, έκθεση στο πλαίσιο μιας έκθεσης, αυτο-οργανωμένη έκθεση, οθόνη που αναπτύσσεται στο χρόνο, κ.λπ.), ως τα μέσα που επεκτείνουν πέρα από το αντικείμενο και την αντικειμενοκρατία, στις αλληλεπιδράσεις, σχέσεις, εκδηλώσεις, εντάσεις, και διεργασίες (Obrist, 2001). Οι εκθέσεις έχουν χρησιμοποιηθεί στην αρχιτεκτονική σε όλη την ιστορία της, κατά γενικό κανόνα για να παρουσιαστούν άκτιστα έργα, διαγωνισμοί, αφιερώματα σε αρχιτέκτονες, ιδιαίτερες ιστορικές περιόδους και μελλοντικά οράματα. Την ίδια στιγμή, σε περιόδους κακής οικονομίας και κρίσης, οι εκθέσεις έχουν υπηρετήσει ως εναλλακτικές πρακτικές. Ακόμη κι αν επικεντρώνονται κυρίως στην τελική έκφραση, έχοντας καλοφτιαγμένες παρουσιάσεις μέσα από «τέλειες» μακέτες και σχέδια, σε πολλές περιπτώσεις οι εκθέσεις είναι πειραματικές. Οι αρχιτέκτονες Herzog de Meuron έχουν χρησιμοποιήσει την έκθεση ως μια ευκαιρία να δοκιμάσουν μια ιδέα (για μελλοντικά έργα), ή να προωθήσουν μια προσέγγιση στην αρχιτεκτονική (Ursprung, 2002). Τέτοιες εκθέσεις, που είναι ταυτόχρονα και τελικές και μέσα στη διαδικασία, είναι στην ουσία ταυτολογίες.¹ Μπορούν να θεωρηθούν ατμόσφαιρες στις οποίες οι δημιουργοί και το κοινό μπορούν να πειραματιστούν και να βιώσουν νέες έννοιες (Toioudi, 2016).

1. *metamaquette, Strauss Gallery, Dartmouth, Ζηνοβία Τολούδη / Studio Z. Η έκθεση αυτή ανέδειξε αυτή την ταυτολογία*

Εργαστήρια και Σφαίρες. Πείραμα - Εμπειρία

Ο φιλόσοφος Peter Sloterdijk εξερευνά τις (ατμό)σφαίρες μέσω πολλαπλών πλαισίων. Ασχολείται με την τέχνη της εξόντωσης του περιβάλλοντος εξαιτίας της καταστροφικής χειραγώγησης της ατμόσφαιρας από τον πόλεμο του φυσικού αερίου το 1915 (Sloterdijk, 2009). Ο Sloterdijk, σχετίζει επίσης τις ατμόσφαιρες με τις εικαστικές εγκαταστάσεις για την ικανότητά τους να αναπτύσσουν μια συμβιβαστική λύση μεταξύ παρατήρησης και συμμετοχής: Αναγκάζουν τον παρατηρητή να λάβει έναν πολύ λιγότερο κυρίαρχο ρόλο και τον προτρέπουν να εισέλθει στο έργο (Sloterdijk, 2005). Στην τριλογία του για τις *σφαίρες*, ο Sloterdijk παρουσιάζει την *σφαίρα* ως φιλοσοφία του χώρου που βοηθά τα άτομα να τοποθετούν τους εαυτούς τους σε σχέση με τους άλλους και τον κόσμο. Για παράδειγμα, οι *φυσαλίδες* μας, μας βοηθούν στο να επικαλύπτονται και να δημιουργούνται σύνδεσμοι. Η *σφαιρολογία* είναι ουσιαστικά ένας τρόπος για τη μετακίνηση μεταξύ ιδιωτικών και δημόσιων χώρων (Sloterdijk, 2011). Ο φιλόσοφος και κοινωνικός επιστήμονας Bruno Latour σχετίζει τις ατμόσφαιρες, και τα επιστημονικά εργαστήρια με τις θεωρίες των *σφαιρών* του Sloterdijk, και τα έργα τέχνης του Olafur Eliasson. Ο Latour θεωρεί αυτά τα έργα ως τρόπους διαφυγής του μοντερνισμού. Για τον Latour παλιότεροι διαχωρισμοί μεταξύ του άγριου και του εξημερωμένου, του ιδιωτικού και του δημόσιου, του τεχνικού και του βιολογικού, δεν υπάρχουν πλέον. Το αντίθετο: λόγω του ότι ο πειραματισμός της επιστήμης έχει πλέον μετακινηθεί έξω από το εργαστήριο, σε ό,τι ο Latour αποκαλεί ως *world wide lab*, όλοι μας συμμετέχουμε σε μια σειρά πειραμάτων: Προσπαθούμε συλλογικά να επιβιώσουμε μέσα στις ατμόσφαιρες (Latour, 2003). Τα επιστημονικά εργαστήρια γίνονται ατμόσφαιρες, τα πειράματα γίνονται χωρικά και σ' αυτά συμμετέχουμε συλλογικά πειραματιζόμενοι για να δοκιμαστεί μια ιδέα.

Συμμετοχή και Κοινό

Συμμετοχή σε πειράματα υπάρχει και στην τέχνη. Ο ιστορικός τέχνης και τεχνολογίας Frank Rorper περιγράφει λεπτομερώς τη μετάβαση του ρόλου του επισκέπτη προς περισσότερη συμμετοχή στην καλλιτεχνική σκηνή της δεκαετίας του 1960 μέσω της εξαφάνισης του αντικειμένου (τέχνης), και της ταυτόχρονης εμφάνισης των περιβαλλόντων, happenings και εκδηλώσεων. Για παράδειγμα, στις μεταμορφώσιμες δομές και αντικείμενα του Yaacov Agam, η συμμετοχή εξαρτάται από την κίνηση του θεατή: Αλλάζει η γωνία της αντίληψης και δημιουργείται μία οπτική και απτή συμμετοχή. Στα έργα της Lygia Clark, η συμμετοχή υπήρξε πολυαισθητήρια, διαδραστική και δημιουργική. Η Clark αποκαλεί τα έργα της «ζώα» που αντιδρούν στις κινήσεις και δράσεις των επισκεπτών. Στις «do-it-yourself» εικόνες του Karl Gerstner, η συμμετοχή υπήρξε οπτική. Η ομάδα Group de Recherche d'Art Visuel (GRAV) μίλησε για τους βαθμούς συμμετοχής. Μερικοί καλλιτέχνες όπως ο Enzo Mari, δημιούργησαν «περιβάλλοντα» στα οποία παιδιά και ενήλικες συμμετείχαν σε παιχνίδια. Ο Gianni Colombo περιγράφει τα οπτικά «περιβάλλοντα» και τις «μετα-εικόνες» ως «διφορούμενους» χώρους στους οποίους ο θεατής επαναπροσδιορίζει συνεχώς την οπτική του. Ο Davide Boriani από το Gruppo T ασχολήθηκε με το περιβάλλον «προοπτικές». Και ο Allan Kaprow διαφοροποίησε τα «περιβάλλοντα» από τα «happenings» για να αναφερθεί σε πιο ενεργές καταστάσεις (Rorper, 1975). Τα έργα αυτά, μέρος της συμμετοχικής στροφής στην τέχνη, μπορούν να θεωρηθούν ως προηγούμενα παραδείγματα

ατμοσφαιρών για τον συλλογικό πειραματισμό και την βιωματική εμπειρία ιδιαίτερων εννοιών.

Διαμορφώνοντας μία Πρακτική

Χρησιμοποιώ τις αλληλένδετες έννοιες των εγκαταστάσεων, εκθέσεων, εργαστηρίων και ατμοσφαιρών στην αρχιτεκτονική πρακτική και παιδαγωγική μου ως μία θεωρία, προκειμένου να πειραματιστώ (π.χ. ύλη/αυλότητα, κατασκευές), να εξερευνήσω το βιωματικό (π.χ. τη συμμετοχή του χρήστη), και να ενσωματώσω τις σύγχρονες ανησυχίες (π.χ. περιβαλλοντικές, κοινωνικές και πολιτικές). Με βάση αυτή τη θεωρία, διαμορφώνω μία πρακτική με την οποία: κάνω μακέτες και πρωτότυπα μεγάλης κλίμακας (αρχιτεκτονικό), κατασκευάζω πολυαισθητήριους χώρους (καλλιτεχνικό), πειραματίζομαι με τους χρήστες (επιστημονικό), και προτείνω εγκαταστάσεις/παρεμβάσεις για να επηρεάσουν το δημόσιο χώρο/τομέα (δημόσιο). Παρακάτω παρουσιάζω εν συντομία τέσσερα παραδείγματα από αυτές τις διακριτές κατευθύνσεις.

Αρχιτεκτονική: Εγκαταστάσεις ως Πρωτότυπα

Ένα παράδειγμα μιας «αρχιτεκτονικής» εγκατάστασης υπήρξε η *Κουβέρτα III*, μια δομή που βασίζεται σε ένα σύστημα που μπορεί να μετατραπεί από διδιάστατη σε τρισδιάστατη επιφάνεια. Η *Κουβέρτα III*, είναι ταυτόχρονα ένα μεγάλης κλίμακας mock-up για ένα υπαίθριο περίπτερο («αναπαράσταση») και ένα μεταλλικό στέγαστρο («τελική»). Η εγκατάσταση μας πληροφορεί για τα διαρθρωτικά ζητήματα, την υλικότητα, τη μορφή, τις λεπτομέρειες των συνδέσεων, και ταυτόχρονα δημιουργεί ένα χώρο για να καταλαμβάνεται από τους επισκέπτες. Επιπλέον, μετατρέπει τον υπάρχοντα χώρο μέσω του φωτός, της θερμοκρασίας, και των ορίων μεταξύ των μέσα/έξω, αυτός/άλλος, αντικείμενο/περιβάλλον. Έτσι, παρέχει γνώση για μελλοντικές αρχιτεκτονικές, εναλλακτικές πιθανές χρήσεις, και διεγείρει τη φαντασία και την εφευρετικότητα των επισκεπτών.

Καλλιτεχνικό: Πολυαισθητήριες Εγκαταστάσεις

Οι *Φωτοδότες* είναι παραδείγματα «καλλιτεχνικών» εγκαταστάσεων/εκθέσεων και ταυτόχρονα εργαστηριακά πειράματα που ενσωματώνουν το φως, τα φυτά, και το νερό, σε modular μεταβολικές δομές, στις οποίες παρατηρούνται μία σειρά αλληλεπιδράσεων με το περιβάλλον και τους ανθρώπους. Οι εγκαταστάσεις αυτές, προσφέρουν γνώση σε πολλαπλά επίπεδα. Συνδέουν τα αόρατα στοιχεία του χώρου (π.χ. φως) με τις υποκειμενικές αντιλήψεις τους (π.χ. όραση). Σε αυτές τις εγκαταστάσεις/ατμόσφαιρες, οι θεατές αναμένουν να συμπαράξουν το έργο κινώντας τις αισθήσεις και τις διαθέσεις τους μέσα από υποκειμενικές εμπειρίες. Με τους *Φωτοδότες* οι άνθρωποι μπορούν να καλλιεργήσουν την ενσυναίσθηση: Η ευπάθεια των ευαίσθητων φυτών αμφισβητεί τη στατική, αμετάβλητη αρχιτεκτονική δημιουργώντας ένα αλληλοεξαρτώμενο σύστημα μεταξύ φυτών, ανθρώπων, περιβάλλοντος και κατασκευής.

Επιστημονικό: Συμμετοχικά Πειράματα

Ένα παράδειγμα ενός «επιστημονικού» πειράματος στην σφαίρα του διαδικτύου, ήταν αυτό του *Picanico*. Σκοπός του ήταν να διερευνήσει την αντίληψη της

αρχιτεκτονικής και της κριτικής. Αυτό κατέληξε σε ένα σύστημα ταξινόμησης για τις αρχιτεκτονικές τυπολογίες που αναδύεται από τις προτιμήσεις του χρήστη. Για να πραγματοποιηθεί αυτό το πείραμα, συλλέχθηκαν στοιχεία από 39 πανεπιστήμια σε όλο τον κόσμο εξετάζοντας τις προτιμήσεις και περιγραφές των αρχιτεκτόνων και των απλών χρηστών. Από την προκύπτουσα σειρά συγκριτικών απεικονίσεων, οι παρατηρήσεις αποκαλύπτουν: Υπήρξαν συγκεκριμένες συνδέσεις (και προκαταλήψεις) μεταξύ των αντιλήψεων σχετικά με αναγνωρίσιμα κτίρια και συγκεκριμένα πανεπιστήμια και εκπαιδευτικούς. Πιο συγκεκριμένα, κάθε κτίριο, μαζί με τις σχετικές φωτογραφίες του, έχει εκπροσωπηθεί από *taglines*/ετικέτες που ορίζονται από το χρήστη (π.χ. σύγχρονο, διάφανο, βάνουσο, κλπ) αλλά και δυαδικές αξιολογήσεις. Κατέστη σαφές ότι το θέμα του στυλ ως σήμα κατατεθέν ταυτότητας των αρχιτεκτονικών έργων μπορεί να κατασκευαστεί υποκειμενικά από τις προτιμήσεις των ανθρώπων και ότι η δημοτικότητα μπορεί να επηρεάζεται από το σύστημα. Αυτό σηματοδότησε την εμφάνιση μιας μορφολογικής γλώσσας που βασίζεται σε συλλογικές εκτιμήσεις. Τέλος, έχει ανοίξει εντός των κλάδων του σχεδιασμού μία αναζήτηση γύρω από το ρόλο των κοινωνικών μέσων μαζικής ενημέρωσης και του *crowdsourcing* στο σχεδιασμό, με έμφαση στις σχέσεις μεταξύ του κοινωνικού και του αρχιτεκτονικού έργου.

Δημόσιο: Αστικές Παρεμβάσεις

Ένα παράδειγμα μιας αστικής παρέμβασης που δίνει έμφαση στο «δημόσιο» ήταν το έργο «Parrhesiastic Play». Το *Parrhesiastic Play* (εμπνευσμένο από την ελληνική λέξη *παρρησία*) εξερευνά την ελευθερία του λόγου μεταξύ του κοινού, φυσικού χώρου και του ψηφιακού κόσμου. Για το έργο, γλυπτικά γράμματα που είναι ταυτόχρονα καθίσματα μπορούν να τοποθετηθούν σε δημόσιους χώρους, και να αναδιαταχθούν από τους περαστικούς σε διάφορες μορφές, λέξεις και φράσεις. Υπάρχουν πολλές τοποθεσίες και κάμερες που συνεχώς εγγράφουν τις δράσεις, επιτρέποντας στους συμμετάσχοντες να επικοινωνούν με τους ανθρώπους στις άλλες θέσεις. Συμμετοχικά έργα όπως αυτό έχουν το στόχο να διερευνήσουν πώς οι εγκαταστάσεις και οι προσωρινές κατασκευές μικρής κλίμακας, μαζί με τις *bottom-up* στρατηγικές μπορούν να παρέμβουν και να αλλάξουν ενεργά «προβληματικές» καταστάσεις στο δημόσιο χώρο, καθώς και να ενσωματώσουν την κοινότητα μέσω της συμμετοχής. Τέτοια έργα δείχνουν πώς είναι δυνατό να δημιουργήσουν φιλική προς το χρήστη αρχιτεκτονική σε δημόσιες πλατείες που προωθεί το διάλογο και την κοινωνική αλληλεπίδραση, ενισχύοντας παράλληλα την ελευθερία του λόγου και της δημοκρατίας (και ως εκ τούτου την ανάπτυξη μιας νέας γλώσσας για συμμετοχικές δομές και αρχιτεκτονική του εκδημοκρατισμού).

Συμπέρασμα

Η ενσωμάτωση των ιδεών του πειράματος/εμπειρίας, του εργαστηρίου, και των ατμοσφαιρών με εγκαταστάσεις και εκθέσεις αποτελούν μια θεωρία και μεθοδολογία του 21ου αιώνα ώστε η αρχιτεκτονική να γίνει πιο πειραματική και βιωματική, και πιο σχετική με τις σύγχρονες ανησυχίες του κοινού. Εν κατακλείδι, θα συνοψίσω πέντε οφέλη για την αρχιτεκτονική όταν εφαρμόζει αυτή την θεωρία: Πρώτο, η διαδικασία λήψης αποφάσεων, η μελέτη και η βιωματική εμπειρία στις εγκαταστάσεις προσφέρει μια μοναδική γλώσσα στην αρχιτεκτονική, που περιγράφει τα φυσικά χαρακτηριστικά, τις άυλες ιδιότητες και έννοιες, αποκαλύ-

πτοντας το αόρατο και καθιστώντας ευκολότερο τον χειρισμό του. Δεύτερο, οι εγκαταστάσεις και εκθέσεις, λόγω του σχετικά μικρού μεγέθους τους ή του σύντομου χρονικού διαστήματος για την ολοκλήρωση ή παροδική τους ύπαρξη προσφέρουν στους δημιουργούς δυνατότητες για πειραματισμό, χωρίς το φόβο της αποτυχίας. Τρίτο, η χρονική διάσταση δίνει τη δυνατότητα στην αρχιτεκτονική να ενσωματώσει αναδυόμενα θέματα. Τέταρτο, η βιωματική συνιστώσα και η μετάβαση του ρόλου του επισκέπτη στο να γίνει πιο συμμετοχικός, ενσωματώνει τον χρήστη στη διαδικασία σχεδιασμού. Και πέμπτο, οι εγκαταστάσεις/εκθέσεις πυροδοτούν τη φαντασία και την εφεύρεση, και προκαλούν προκαθορισμένες ιδέες κάνοντας χώρο για νέες.

Ευχαριστίες

Η συγγραφέας θέλει να ευχαριστήσει τους Μαρία και Γιώργο Τολούδη.

Βιβλιογραφία

- Bishop C. (2005), *Installation art: A critical history*, New York, Routledge
- Diller Scofidio + Renfro, Incerti G., Ricchi D., & Simpson D. (2007). *Diller + Scofidio (+ Renfro): The ciliary function; works and projects 1979-2007*, Milan: Skira
- Gissen D. (2009), *Subnature: Architecture's other environments: atmospheres, matter, life*, New York, Princeton Architectural Press
- Latour B. (2003), *Atmosphere*, Atmosphere. In Olafur Eliasson, *The Weather Project*, London, New Tate Gallery, pp.29-41
- Obrist H. (2001), *Installations Are the Answer, What Is the Question?* *Oxford Art Journal*, 24(2), pp. 95-101
- Pallasmaa J. (2014), *Space, Place and Atmosphere. Emotion and Peripheral Perception. Architectural Experience, Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience 4*: pp. 230–245
- Popper F. (1975), *Art–Action and participation*. New York, New York University Press
- Sloterdijk, P., Patton, A., & Corcoran, S. (2009). *Terror from the air*. Los Angeles, Semiotext(e)
- Sloterdijk P. (2005), *Atmospheric Politics*, in Latour B. and Weibel P. (2005), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Cambridge, MA, The MIT Press
- Sloterdijk P (2011), *Bubbles : microspherology / Peter Sloterdijk*, (translated by Wieland Hoban), Cambridge, London, Semiotext(e)
- Toloudi Z (2016), *Exhibition as a Pedagogical Tool for Experimental and Public Architecture*, in *Proceedings of ACSA 104: Shaping New Knowledges*, Seattle, CA
- Wigley M. (1998), *The Architecture of Atmosphere, Daidalos 68*, pp. 18-27
- Ursprung P., Centre Canadien d'Architecture, & Herzog & de Meuron (2002), *Herzog & de Meuron: Natural history*, Montréal, Canadian Centre for Architecture
- Zumthor P., & Galbraith I. (2006), *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*, Basel, Birkhäuser

Author

Zenovia Toloudi, D.Des, is an architect, artist, founder of *Studio Z* and assistant professor at Dartmouth. She was born and raised at Alexandroupoli, Greece.
www.zenovia.net

Modélisation paramétrique comme assistance à la conception des ambiances en contexte urbain dense

Sandro VARANO¹, Emmanuelle ROMBACH², Olivier POULAT³

1. AMUP – EA 7309, Graduate School of Architecture of Strasbourg, France, sandro.varano@strasbourg.archi.fr

2. Graduate School of Architecture of Strasbourg, France, emmanuelle.rombach@strasbourg.archi.fr

3. Graduate School of Architecture of Strasbourg, France, olivier.poulat@strasbourg.archi.fr

Abstract. *The article presents an approach to urban design taught in the ‘Complex Densities’ studio at the Graduate School of Architecture of Strasbourg (ENSAS). The chosen context is South India: the population density and the rapid transformation of the urban areas offer a stimulating framework to experiment a parametric approach of the project. The approach of the studio is based on numerous and diverse data, transcribed in diagrams, pre-formal plans and parametric models, allowing to pass from an abstract and quantitative dimension to a progressive and qualitative formalization of urban ambiances.*

Keywords: *modélisation paramétrique, ville dense, habitat informel*

Introduction

L’atelier de projet *Densités Complexes* de l’ENSA de Strasbourg développe une pédagogie axée sur la maîtrise des ambiances abordées à différentes échelles et à partir d’une approche associant perception, confort et impact environnemental des dispositifs spatiaux dans des contextes urbains denses. Les pratiques pédagogiques de l’atelier s’inscrivent dans une démarche expérimentale et scientifique qui prolonge l’axe « Ambiances, dispositifs innovants et ville durable » du laboratoire de recherche AMUP (Architecture, Morphologie/Morphogénèse Urbaine, Projet).

L’atelier s’intéresse aux effets des flux migratoires sur la structure urbaine des villes confrontées à une forte augmentation de leur population. Après New York en 2014, l’atelier a choisi de travailler sur Mumbai (Inde) dont plus de la moitié de la population vit dans des bidonvilles tandis que la pression foncière actuelle fait émerger une ville verticale dédiée aux plus riches. Cette confrontation typologique invite à observer l’ensemble des tissus urbains en présence afin de les comprendre, de les mesurer et d’en vérifier les qualités d’usages et d’ambiances. Il s’agit de faire le lien entre un dispositif spatial, une densité chiffrée et une manière d’habiter la ville. Cette analyse a pour objectif d’enclencher un processus de conception qui interroge l’échelle et la place de l’Homme dans les mégavilles contemporaines.

Nous exposerons d'abord le processus de densification du territoire tel qu'il est proposé par l'atelier, et qui est associé à une réflexion approfondie sur les dispositifs d'accompagnement à mettre en place pour subvenir aux besoins alimentaires et énergétiques des nouveaux habitants et habitats. Nous illustrerons ensuite ce processus par des exemples de projets réalisés en atelier.

D'une approche quantitative à la définition qualitative des ambiances

L'atelier propose d'enclencher le processus de conception à partir d'un scénario programmatique destiné à accueillir 5000 nouveaux habitants. Les étudiants proposent une stratégie territoriale et des dispositifs urbains capables de répondre à ces nouveaux besoins et de générer de nouvelles ambiances urbaines. Le projet prend en compte le climat local pour développer des dispositifs urbains adaptés visant à réduire l'impact de la densification urbaine tout en proposant une amélioration du contexte local.

L'approche paramétrique invite les étudiants à énoncer leurs intentions de projet. L'informatique paramétrique permet de construire un modèle numérique à partir de certains paramètres. Le modèle numérique a pour objectif de vérifier les interactions du projet sur le contexte urbain de façon dynamique et itérative. Il offre la possibilité d'identifier les modèles les plus performants au regard des critères énoncés. Les typologies et ambiances urbaines sont évaluées tout au long du processus de conception permettant ainsi des ajustements permanents. Il s'agit d'explicitier, pour chaque test de densité, la définition du plein et du vide, l'impact des constructions sur l'ambiance des espaces intérieurs et extérieurs, d'évaluer les coefficients de densité et d'emprise... L'informatique permet d'abord d'implémenter ces données pour créer un modèle paramétrique spécifique, de tester ensuite différentes instances (De Boissieu & al., 2010) qui découlent des hypothèses émises, en vue de produire un projet mesurable et qualitatif.

Mesures du projet et quantification des besoins

La première phase de l'atelier consiste en une analyse approfondie des structures urbaines du Great Mumbai, et des connaissances de la société indienne pour identifier l'ensemble des composantes de la ville, constituée tout autant que celles de la ville « informelle » qui se développe rapidement dans sa périphérie, ses interstices, ses délaissés. La ville informelle du sud de l'Inde se traduit principalement en des formes d'habitat de type vernaculaire et spontané, le plus souvent construit par les habitants eux-mêmes.

Dans une approche systémique, oscillant entre l'échelle du grand territoire et celle de l'habitat, les premières mesures concernent les données physiques du lieu : climat, topographie, énergie, eau... (Figure 1).

Ces données sont également le point de départ du travail projectuel paramétrique. La simulation paramétrique de la montée des eaux au fil du temps, permet d'évaluer la quantité de surfaces inondées (surfaces au sol et surfaces en toiture) et donc d'en déduire le nombre de personnes à reloger (en plus des 5000 nouveaux habitants), ainsi que la quantité de nouvelles surfaces à projeter (Figure 2).

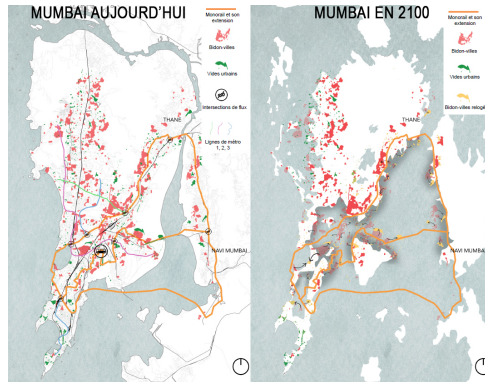


Figure 1. Localisation des bidonvilles à Mumbai et montée des eaux en 2100 avec une température de +4 °

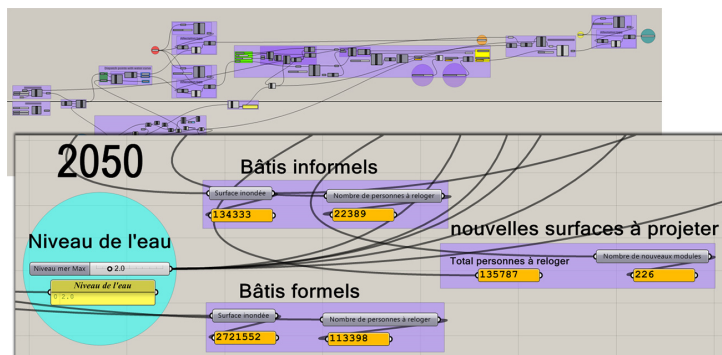


Figure 2. Modèle paramétrique évaluant les surfaces inondées, le nombre de personnes à reloger et les nouvelles surfaces à construire en fonction de la montée des eaux

Les mesures suivantes portent sur la quantification des besoins par habitant, concernant les consommations ou productions (eau potable ou domestique, électricité, aliments, déchets...), les surfaces de captation déduites (récupération d'eau de pluie, panneaux solaires ou photovoltaïques...), le nombre de points de collectes déduits (déchetteries, centres de revalorisation...), les surfaces du programme déduites (logements, commerces, agriculture, équipement, espaces publics...). Le projet urbain se saisira de ces données comme possibles matériaux conceptuels et physiques. Au fur et à mesure du développement de l'analyse, des paramètres sont progressivement associés aux intentions du projet, qui au final devra atteindre un niveau de complexité à la mesure de celle du contexte dans lequel il s'inscrit.

Ambiances urbaines

Les paramètres retenus pour le projet sont ceux de la ville durable et intelligente (« Smart City »). Certains paramètres acquièrent une position pré-dominante dans le

projet et contribuent à lui donner des caractéristiques spécifiques et une identité singulière. Certains paramètres sont numérisables et font l'objet d'une conception informatique permettant une traduction spatiale d'un modèle conceptuel. C'est là que se joue la fabrication des ambiances. Issues d'intentions conceptuelles croisées avec les data du contexte, l'approche paramétrique permet de construire des modèles spatiaux analysables quantitativement à partir de l'outil numérique (densités, ensoleillement, éclairage...) et qualitativement à partir d'une analyse visuelle qui renvoie à une perception subjective et émotionnelle du modèle obtenu.

Le passage par la modélisation physique du modèle numérique est l'un des moyens qui permet cette évaluation qualitative du projet. La fabrication de maquettes physique complète la modélisation numérique. La perception du modèle physique du projet fait transition vers le réel et l'échelle 1.

Le travail de représentation est également complété par une approche plastique en 2 dimensions dont l'objectif est, d'une part, d'énoncer des intentions (traduction visuelle d'un concept abstrait) et, d'autre part, de donner à la représentation numérique du projet une dimension intelligible, évocatrice des ambiances recherchées. Les intentions sont traduites par des collages qui énoncent les ambiances recherchées. Ces visuels combinent des ambiances existantes ou imaginaires.

Les visuels fabriqués à partir du modèle numérique sont situés dans le contexte du projet et cherchent à en représenter le devenir du lieu en termes d'ambiances en cherchant à démontrer les qualités générées par le projet et rendre acceptable la densification en tant que celle-ci apporte plus de qualités qu'elle n'en retire au contexte initial.

Illustrations de projets

Projet « Monorail »

Le monorail va se développer dans les années à venir sur une échelle territoriale afin de faciliter les déplacements dans la ville, qui se veut de plus en plus dense. Dans ce projet, l'idée est de poursuivre la construction de cette infrastructure tout en répétant un schéma conceptuel élaboré autour d'une station du monorail. Le monorail est le support de densification de la ville par le dessus, dans un contexte de montée des eaux imminent (Figure 3). Dans l'idée d'un échange continu de flux de personnes, d'énergie, d'eau, de nourriture et de matériaux recyclables, de nouvelles stations du monorail sont créées le long du « loop » de manière à être connectées au réseau de transport existant et évoluent en fonction de la montée des eaux.

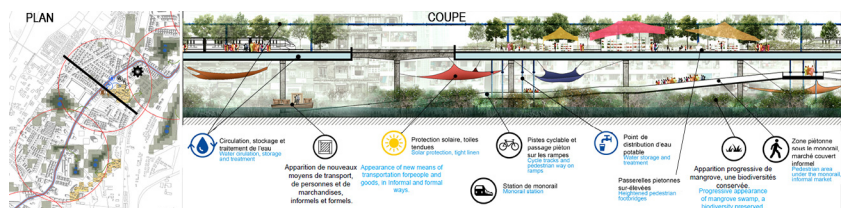


Figure 3. Coupe type d'une station de monorail

Des passerelles et plates-formes sont mises en place et accessibles depuis le sol, pour ensuite continuer en un parcours piéton surélevé suivant le monorail (Figure 4).



Figure 4. Illustrations d'ambiances par collages

Au fil du temps, des plates-formes programmatiques se raccordent peu à peu le long des passerelles suivant une logique d'expansion progressive. Les différentes activités pourront alors se développer au sein des plates-formes. La mixité recherchée advient de la friction des différentes typologies établies. L'approche paramétrique a permis de dimensionner toutes les typologies.

Projet « en bandes »

Le projet se développe en bandes programmatiques, se superposant et se mixant à l'existant (Figure 5). Les bandes s'implantent d'abord de façon opportuniste avec une logique d'ensoleillement : les bandes agricoles et de traitements (énergie, eaux, déchets) ont besoin de lumière, les bandes de logements, commerces et activités ont besoin d'ombre. Le modèle paramétrique permet de déterminer la largeur des bandes et la surface totale répondant aux besoins. Les profils des programmes se modifient selon qu'ils se trouvent près des berges (transition douce) ou bien près d'un parc (transition abrupte), créant des ambiances différentes, proposant une ville aux paysages divers (Figure 6). Le programme propose ensuite un phasage sur le territoire pour densifier au fil du temps (selon la montée des eaux). Le projet s'affine selon 3 phases : d'abord, la densification se fait au maximum ; ensuite, la densité se réduit sur les « vides de qualité » (berges, espaces naturels, monuments historiques, bidonvilles...); enfin, la porosité du projet est retravaillée selon l'ensoleillement. Cette approche systématique implique des règles d'urbanisation sur l'ensemble du territoire et propose un profil générique à la ville de Mumbai de demain.

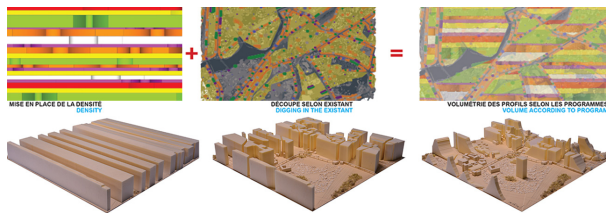


Figure 5. Bandes programmatiques et superposition à l'existant



Figure 6. Illustrations d'ambiances par collages

Conclusion et perspectives

La question de l'habitat dans un contexte urbain où les flux migratoires sont une composante essentielle de la ville contemporaine, constitue une des priorités de l'atelier « Densités Complexes ». La conception des ambiances en contexte urbain dense prend appui sur des données nombreuses et diverses qui sont d'abord transcrites sous la forme de diagrammes et schémas préformels, qui sont ensuite implémentées sous forme de modèles paramétriques, permettant aux étudiants de passer d'une dimension abstraite et quantitative à une formalisation progressive et qualitative de leurs intentions de projet. Les projets développés dans l'atelier du semestre d'automne 2015 serviront de base à un workshop sur Mumbai pour l'automne 2016, associant des étudiants et enseignants indiens et français.

Référence

De Boissieu A., Lecourtois, C., & Guéna, F. (2010). Enseigner la conception architecturale avec la modélisation paramétrique : Quelle spécificité cognitive ? Actes du colloque 01_Design « Conception assistée par concepteur », Paris, Europa

Auteurs

Sandro VARANO, enseignant titulaire dans le champ STA-OMI à l'ENSA de Strasbourg. Chercheur au laboratoire AMUP, unité mixte de l'ENSAS et de l'INSA de Strasbourg, EA 7309. Docteur en Sciences de l'Architecture et Architecte DPLG.

Emmanuelle ROMBACH, Architecte DPLG, enseignante TPCAU à l'ENSAS responsable de l'Atelier Densités Complexes qu'elle a initié en 2013, Architecte urbaniste associée de G.studio depuis 2001, (www.gstudioarchitecture.com), Maître de conférence associée à la Faculté des Arts Visuels de Strasbourg.

Olivier POULAT, architecte DE (2013), praticien depuis 2014 au sein de l'agence Dominique Coulon & Associés, enseignant vacataire dans l'atelier de projet urbain Densités Complexes à l'ENSAS depuis 2013. BTS Design d'espace en 2009.

2.

Traces, notations and representations of
ambiances

Traces, notations, représentations des ambiances

Ατμόσφαιρες: Σημειογραφίες, ίχνη και
αναπαραστάσεις

The Cartography of Ambiance

Yasmine ABBAS

Paris College of Art, yasmine.abbas@paris.edu

Abstract. *This paper explores the spatial practice of the cartography of ambiance as a means to parametrically generate ambiances that enable ‘wayfounding’, i.e. the ability to ‘keep your bearings’ in contemporary hypermobile environments. It presents an experimental process led by the author at architecture schools in France and in Japan.*

Keywords: *cartography, ambiance, wayfounding, parametric*

Lost in the media forest

In the words of Toyo Ito, ‘Tarzans’ now live immersed in ‘media forests’, i.e. fluid environments of bits and atoms (Ito, 1999). Under conditions of hypermobility – mobility amplified by information technology – movement implies ever greater degrees of displacement. In our ‘liquid modernity’ (Bauman, 2000), notions of ‘identity’, ‘home’ and ‘place-making’ (Morley, 2000; Abbas 2011) become a central concern for ‘Tarzans’ or, more generally, neo-nomads – the physically, mentally and digitally mobile creatures of today (Abbas, 2011). ‘Wayfinding’, the ability to navigate *solid* spaces inherently afforded by the ‘imageability’ of built environments (Lynch, 1960), transforms into the need for *wayfounding* – the capability to trailblaze in the ‘media forest’, to ‘keep your bearings’ in *fluid* spaces, either liquid or gaseous – to moor momentarily in a dynamic milieu and make sense of its floating constituents.

Grasping ambiances, as Jean-Paul Thibaud reminds us, relates to spatial ‘embodiment’ in that it considers how space mobilises the body, the aesthetic practice of moving through and processes of inhabiting space, and the relationship between motion and emotion (Thibaud, 2015: p. 45–62). In this sense, ambiances accommodate *wayfounding*.

What then are the parameters of ambiance, how do we decode the ways they describe and determine how we interact with (in) spaces? And how can we parametrically generate ambiances to best enable *wayfounding*?

This paper outlines a process of architectural experimentation led by the author at the Ecole Spéciale d’Architecture (2013–2015) and the Ecole Nationale Supérieure d’Architecture de Paris-Malaquais (2016) in France and Kyoto Seika University (2015) in Japan that explored the cartography of ambiance as a spatial practice through iteratively ‘practising the landscape’ (Thibaud, 2015), drawing from memory, gathering data, and decoding and encoding ambiances.

Liquid and gaseous spaces

Fluid architecture – either liquid or gaseous – is dynamic. It embodies movement, transforms architecture into ever-evolving ‘milieus’ in which creatures – human and non-human – move and interact through space and time. In describing the biomorphic architecture of the media forest (the Sendai Mediatheque, specifically), Ito draws on the Japanese concept of ‘ki’ or ‘spirit’ in which ‘each creature in the cosmos is given a certain form, but creatures are all fluid and constantly changing. They continually undergo phase shifts from gas to liquid to solid, while remaining linked to the world’ (Ito, 1997: p. 121). Thus Ito alludes to both the connection of architecture to its wider environment and its ephemeral nature – revealing an innate potential for sublimation, a phase change from solid to gas.

Liquid architecture is often characterised by smooth spaces whose shapes are generated according to movement (Novak, 1991). Liquid architecture also seeks to offer immersive environments. For example, Nox Architects’ ‘HtwoOexpo’ interactive water pavilion (1997) overlaid electronic and physical spaces to augment the experience of moving through the building: the program, the shape, the digital projections within the interactive space filled with sensors and the use of materials like rubber and water in the form of mist and ice, triggered the senses and destabilised bodily perception (Carpo, Ed., 2012: p. 111–116). In liquids, where Archimedes law of buoyancy counters the force of gravity, the sensory experience is that of weightless bodies immersed in a changing panorama of floating beings.

Gaseous architecture further expands the interiority of architecture and the effect (in) visible particles have on an environment and on people traversing it. Gaseous architecture is less concerned with the envelope – a gas occupies any void available – than by corporeal experiences. To Philippe Rahm, the movement and transformation of air by means of ‘radiation’, ‘conduction’, ‘convection’, ‘pressure’, ‘evaporation’ and ‘digestion’ inform how his ‘meteorological architecture’ affects the body (2009)¹. Diller and Scofidio’s Blur building (2002) renders indistinct the building’s envelope, merging skin and flesh, and encourages people to experience finding their way through the cloud-like fog assisted by smart raincoats.

The environment of Pierre Huyghe’s retrospective exhibit at the Pompidou Center resembles even more closely what we understand as an ambiance that affords *wayfounding* – performing as place in a dynamic sense, where temporaneous conversations enable visitors to dwell in space by creating their own journey². The exhibit reads as a milieu of changing ambiances in which heterogeneous elements serve as props for a variety of situations, some mobile and others fixed, some human (an ice-skater and the visitors themselves), some non-human (bees, ants, an aquarium hosting an hermit crab housed in a shell resembling Brancusi’s sleeping muse), some sensory triggers (the sound of an electronic game reminding us of a cash register in a suburban mall and the cold air surrounding the ice-skating rink), some analog (drawings) and some digital (videos), all contributing to directing our movement. Visitors ‘practiced the landscape’, roaming from one moment to another, mentally linking them to make personal and playful sense of the whole.

1. Philippe Rahm Architectes: www.philipperahm.com (Last accessed May 8, 2016)

2. Pierre Huyghe, Pompidou Center, September 25, 2013 to January 6, 2014

Always in a sort of conversation, albeit muted at times, elements within the exhibition operated as hypertexts of a story yet to be written.

Practicing the landscape

‘Practicing the landscape’, in essence, means conversing with a site. In the documentary film *Stones and Flies: Richard Long in the Sahara* (Haas, 1988) one witnesses the process of dialoguing with a landscape: Long stamps or shuffles his feet until a line is formed on the ground, removes similarly sized stones from a circular area and relocates them to form the perimeter of a circle delimiting the area emptied of stones. Long’s work of land art relates to Francesco Careri’s view of walking, which he emphasises as an ‘aesthetic practice’ in *Walkscape*: ‘Walking takes on a symbolic form that has enabled man to dwell in the world’ (Careri, 2002: p. 20). Experiencing a site by ‘practising the landscape’ means to move consciously through it with the ‘eyes of the skin’ open (Pallasmaa, 2012). This has been a key first step in initiating the cartography of ambiance: students experience, traverse and converse multiple times with an existing urban site. A collaboration with the poet Michaël Batalla taught students how to take notes as the basis for creative writing, reinforcing the importance of not only ‘practising the landscape’ but also attributing words to memorable feelings and impressions that are not immediately palpable. There is, as Tim Ingold reminds us, a strong relationship between moving through space, storytelling and memory (Ingold, 2012: p.27).

The research and graphical analysis of the Garden of Versailles by Catherine Szántó (2010), which was inspired by the notation system developed by the dancer Rudolf Laban, further reveals the importance of choreographing spaces to leave memorable impressions of sensorial immersion. Following the footsteps of Louis the XIV, students visited the Garden to experience firsthand the rhythm of ambiances, by paying attention to the progression through space, the sensory clues – visual (openings from which one sees an element that one would arrive at later), sound (fountains) and smell (the rain expressing the odours of the soil and leaves) – that lead to experiential surprises.

Drawing from memory

Maps drawn from memory highlighted the most memorable impressions of the site – areas of studious or playful atmospheres, zones of smells, agreeable and disagreeable. Produced in groups, they offered a spatial and collective emotional point of view that framed further research. In exploring early maps that link ‘motion to emotion’ such as the ‘Carte du Tendre’, the 17th-century map representing the various landscapes of the territory of love, and the ‘psychogeographic’ maps of the situationists, Giuliana Bruno highlights the power of these drawings, including their inaccuracies or omissions, in invoking the imaginary (Bruno, 2002). Additionally, it is worth noting that the ‘cartographies influencielles’ of Guy Debord had ambition to become a repertoire of noteworthy situations and ‘unités d’ambiances’ whose ‘psychogeographic data’ could eventually be used to create ‘exciting cities’ (Marcolini, 2012: pp. 98–103). In the same line of reasoning, and in light of advances in computing technologies, is there a way to compute a sort of ‘unités d’ambiances’ based on a curated collection of parameters?

Gathering data

Deciding on the set of data to gather is nontrivial. For example, what factors contribute to creating the upbeat ambiance of a given market or what conditions invite users to purchase train tickets from one vending machine instead of another? Focusing initially on a single set of data proved easier for students to grasp. For example, to investigate 'comfort', students curated a set of data including airflow direction and speed, light, temperature (measured both in degrees Celsius and on a 0 to 4 scale of perception). To this data set, one can add the factors of color, reflectiveness of the material environment or frequency at which a door opens and closes (which depends on the movement of people), introducing drafts of cold air.

To record a set of data, students used analog or digital tools (e.g. cameras and mobile phone applications) such as meters, lux meters, anemometers, and thermometers. Students documented the time of which they collected data as a way to account for changes over time. They gathered data at equidistance, using an evenly spaced grid or regular points on a linear path, to capture diffuse aspects of a given ambiance in their spatial progression. This step is an important form of composition that exposes the meaning of the data through the close proximity that comes with precision and therein opens up opportunity for creating architecture from a curated collection of ambiances.

Decoding ambiances

Designing operative maps is the most rewarding part of the process. Amongst the speculative drawings presented at the exhibit 'Drawing Ambiances: Alvin Boyarsky and The Architectural Association, Prints, Drawing and Photographs' (2015)³, one could find the drawings for the Parc de la Villette (1985) by Bernard Tschumi, the architect who later explained in the 'Architecture of Disjunction' his interest in integrating techniques of notation to transcribe programmed activities (Tschumi, 1994). For Boyarsky, drawing is operative because it projects an ambiance as an image of what could be, and is therefore architecture regardless of buildability. In his seminal essay on the 'agency of mapping', James Corner highlights the map's potential as a ground to reveal realities: 'As a creative practice, mapping precipitates its most productive effects through a finding that is also a founding; its agency lies neither in its reproduction nor imposition but rather in uncovering realities previously unseen or unimagined, even across seemingly exhausted grounds' (Corner, 1999: p. 213). By depicting the interplay between parameters and their effects, mapping as a form of drawing decodes ambiance in order to suggest ways of encoding ambiances in the built environment.

Usually the first iteration of the map is only illustrative. It shows the raw data collected along the path or the grid and on a number of different layers. It is not yet an analysis of how the factors and parameters of ambiances play together. The first iteration, however, serves the purpose of uncovering connections. For example, a team of students observed that people in a train station chose to wait for others in certain spots – against a wall, near a column, protected from the wind. Interestingly, the first map produced revealed the architecture without depicting its plan. These

3. *Drawing Ambiances: Alvin Boyarsky and The Architectural Association, Prints, Drawing and Photographs*, Rhode Island School of Design Museum, April 24 to August 2, 2015

observations led students to consider ‘architectural attractors’ as a variable for a second iteration of a map using parametric modelling software. Going through several iterations of the map allows for thinking through the interwoven factors that manifest an ambiance.

Encoding architecture

The final step in the process involved modelling architecture using the principles highlighted in the maps. Students who explored the cartography of ‘smellscapes’ (Henshaw, 2014) using as parameters the origin points of odours, their intensity and persistence in the air, temperature differentials (which affect how odours are expressed), the role of the wind in diffusing them, and the role of the built environment in directing airflow, produced a series of sketch models that explored how spaces could calibrate the presence and movement of smells by causing odours to linger or to flow. Similarly, the cartography of ‘intimacy, retreat (“replis” in French) and calm’ led to create spaces using folds (also ‘replis’ in French), while the cartography of ‘perfect equilibrium’ guided design of spaces to induce sensuous ‘shivers’.

The cartography of ambiance operates to transform data into parameters that can be translated into architecture. This experimental process, starting from ambiances perceived as feelings and impressions, before progressing through data-driven visual analysis of situational complexity, led to an experimental architecture that is not meant to correspond to a specific context. Even though each investigation began by analysing a real site, the cartography of ambiance generated through abstraction models for architecture that can adapt to a range of contexts. Sensory parameters collected from ambiances that form an impression can in concert contribute to *wayfounding* – generating fluid and dynamic spaces of affect/effect, an architecture that responds to displacement.

Acknowledgments

M. Batalla, E. Cabay and M. M. Nguyen for the great conversations. The students for their incredible work. Dk Osseo-Asare for his invaluable feedback on the paper.

References

- Abbas Y. 2011, *Le neo-nomadisme : Mobilités, Partage, Transformations identitaires et urbaines*, FYP
- Bruno G. 2002, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film*, Verso
- Careri F. 2002, *Walkscape: Walking as an Aesthetic Practice*, GG
- Carmo M. (ed) 2012, *The Digital Turn in Architecture 1992–2012: AD Reader*, John Wiley & Sons
- Corner J. 1999, ‘The Agency of Mapping: Speculation, Critique, Invention’ in *Mappings*, ed. D. Cosgrove, Reaktion Books, pp. 213–252
- Diller E. & Scofidio, R. 2002, *Blur: The Making of Nothing*, Harry N. Abrams
- Haas P. 1988, *Stones and Flies: Richard Long in the Sahara*, CNC
- Henshaw V. 2014, *Urban Smellscape: Understanding and designing city smell environments*, Routledge

Ingold T. 2011, *Une brève histoire des lignes, Zones Sensibles*

Ito T. 2011, *Architecture Words 8: Tarzans in the Media Forest (1997)*, Architectural Association London

Lynch K. 1960, *The Image of the City*, The MIT Press

Marcolini P. 2012, *Le mouvement situationiste : Une histoire intellectuelle, L'échappée*

Morley D. 2000, *Home Territories: Media, Mobility and Identity*, Routledge

Novak M. 1991, 'Liquid Architecture in cyberspace' in *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality (Expanded Edition)*, eds. K. Jordan & R. Packer, 2002, pp. 272–285

Pallasmaa J. 2012, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons.

Rahm P. 2009, *Architecture météorologique*, Archibooks + Sautereau

Szántó C. 2010, 'A Graphical Analysis of Versailles Garden Promenades', in *Journal of Landscape Architecture*, Spring, pp. 52–59

Thibaud J-P. 2015, *Eprouver la ville en passant : en quête d'ambiances*, Métis Press

Tschumi B. 1994, *Architecture and Disjunction*, MIT Press, Cambridge, MA

Authors

Dr. Yasmine ABBAS: French certified architect (DPLG 1997), Chair of Design Management at Paris College of Art, works internationally across the fields of art, architecture and strategic design. Dr. Abbas holds a Master of Science in Architecture Studies from MIT (SMArchS 2001) and a Doctor of Design from the Graduate School of Design at Harvard University (DDes 2006).

La ville-pluri-sensorielle : de la vibration sonore au projet d'architecture

Paris, San Francisco, Hong Kong

Jean ATTALI¹, Jesús TORRES GARCIA²

1. ACS – UMR AUSser/CNRS, Université Paris-Est/ENSA Paris-Malaquais, France, jean.attali@hotmail.fr
2. ENSA Paris-Belleville, France, jesustorres@jesustorres.net

Abstract. *If it is impossible to specify the urban soundscape only from acoustic transcripts, sounds in the city can be approached through a variety of architectural or urban effects. According to local conditions, spectrum of sounds can be identified and qualified in detail from urban surroundings. Sound waves as seen on a sonic visualizer lead to graphic transpositions of non visual perception, which can work as architectural drawings as well as urban cross sections. Beyond the suggested analogy between sonic diagrams and architectural embodiments, there is a potential for defining architecture and public spaces from sonic schemes. Evidence of this design process is produced from three cities in a range of samples, sketches and 3D models.*

Keywords: *paysage sonore, architecture urbaine, design, multisensorialité*

Les sons de la ville (ne faudrait-il pas dire plutôt *le son des villes* ?) appartiennent à un champ de perception global : des faits sonores caractéristiques s'y distinguent mal du bruit ambiant. Ils révèlent pourtant un éventail très ouvert d'effets urbains et architecturaux. Par-delà leurs qualités perceptives spécifiques, ils reflètent des comportements sociaux ; ils sont les témoins d'un rapport dynamique (temporel) de la société urbaine à son environnement. Les sons peuvent rendre manifestes des aberrations spatiales, des phénomènes de saturation, eux-mêmes liés à des pics de dépense énergétique... Ils portent et propagent de véritables identités culturelles. Ils devraient devenir un objet essentiel de l'analyse urbaine.

Il est difficile toutefois, voire impossible, de modéliser la dynamique sonore de la ville à partir des seuls moyens de l'acoustique. Les systèmes de modélisation ont besoin en effet d'une enceinte fermée, de sources précises et de coefficients d'absorption mesurables. Le nombre d'événements et de paramètres qu'il faudrait maîtriser ou contrôler, tout comme l'air lui-même et la forme essentiellement ouverte qu'est la ville, sont à l'opposé des conditions d'une telle boîte ; ils rendent donc la recherche en ce domaine particulièrement aventureuse. À cause de cette difficulté, l'analyse sonore souffre d'être trop souvent réduite à des données mesurées en décibels audibles (dB(A)), elles-mêmes prélevées dans les zones désignées ou dénoncées comme sources de bruit. Or, nous comprenons que l'étude du son en ville s'étend bien au-delà du bruit et de ses nuisances. L'environnement

des sons peut être déconstruit, et son analyse traduite en termes de « paysage sonore » (*soundscape*), selon l'expression forgée par R. Murray Schafer (Schafer, 2010).

Nous nous intéressons ici, non pas à la constitution d'un tel paysage sonore, en tant qu'objet d'étude, mais à la traduction de celui-ci en termes d'architecture. Notre hypothèse admet qu'il existe une possibilité de projeter une architecture à partir d'un contexte sonore, c'est-à-dire de représenter et de concevoir des espaces d'après les diagrammes issus du spectre sonore d'un territoire urbain donné. L'hypothèse est deux fois téméraire : non seulement le mot de contexte devrait toujours faire rire (Proust, 1988)¹, mais l'idée d'une transposition directe du spectre sonore dans le design architectural et urbain risque d'apparaître comme un raccourci insensé, en tout cas difficile à défendre. Nous proposons néanmoins de tirer les leçons d'une installation artistique, sinon d'un modèle architectural à proprement parler, et d'élaborer un concept au moins provisoire, celui que *Jesús Torres Garcia* défend, en tant qu'architecte et chercheur, à travers son idée d'une « peau de la ville ».

À l'automne 2015, *Jesús Torres* a présenté une exposition à la Résidence des Récollets, voisine de la Maison des Architectes, à Paris. Sous le titre « Paris, San Francisco, Hong Kong : la ville en tant que vibration », l'auteur y a défini, dessiné et construit une scénographie, censée représenter dans l'espace les premiers résultats d'une réflexion engagée au sujet de ce qu'il appelle la ville multi-sensorielle, et qui devait le conduire à décrire les dimensions sensibles bien que non visuelles et non plastiques du paysage urbain. Précisons tout de suite que ce travail se distingue tant par ses origines que par ses hypothèses des recherches acoustiques et musicologiques de R. Murray Schafer. Si nous persistons à employer l'expression de « paysage sonore », c'est en poursuivant un autre but que le compositeur canadien : nous souhaitons parler d'architecture urbaine davantage que de musique, et d'environnement spatial davantage que de faits sonores. Il n'en est pas moins vrai que ce que *Jesús Torres* tente de décrire, et qu'il nomme la peau de la ville, renvoie simultanément à une double notion tectonique et harmonique. La peau, en architecture, désigne d'abord *l'enveloppe* d'un bâtiment, c'est-à-dire l'ordre du revêtement par opposition à celui de la structure. Elle signifie aussi que cette enveloppe interagit avec l'environnement et n'est donc pas seulement protectrice du corps intérieur mais émettrice de sens et d'expression vers l'extérieur. À partir de ce premier point de vue, l'hypothèse assumée ici consiste à étendre à l'échelle de la ville la signification de ce concept architectural. La masse urbaine présente elle-même, non seulement le vélum de ses profils et le style réglé de ses prospectes, non seulement la silhouette de ses toits sur le fond d'un horizon, mais le régime formel général qui définit son atmosphère et son identité spatiale. L'enveloppe permet de décrire *l'intériorité* typique d'une ville, ressentie ainsi en dépit du fait qu'il s'agisse presque toujours d'espaces extérieurs.

1. Nous ne disons jamais « contexte » sans nous rappeler les mots que Proust prête à Robert de Saint-Loup : « Il faut étudier ce que j'appellerai tout le contexte géographique, ajouta-t-il en riant. (Et en effet, il fut si content de cette expression, que, dans la suite, chaque fois qu'il l'employa, même des mois après, il eut toujours le même rire.)

Dans le domaine acoustique et musical, en revanche, l'enveloppe s'entend en un sens tout différent, elle est un « terme graphique » (Schafer, *op. cit.*) qui décrit des caractéristiques telles que l'attaque, le corps et la chute du son. L'attaque fait percevoir la frappe, le souffle ou le frottement de l'instrument, sans lesquels le corps du son perd une partie essentielle de sa caractéristique auditive, tandis que la chute en fait percevoir la durée, c'est-à-dire la temporalité intrinsèque de sa vibration. Le corps est constitué par le complexe harmonique (ou disharmonique), il fait entendre le rapport du son à sa tonalité fondamentale. Aucun son n'étant simple, on pourrait dire que l'harmonie rend perceptible l'unité de l'enveloppe tandis que le bruit la déchire.

Les liens entre architecture et musique ne cessent, nous le savons, d'être noués et dénoués, que ce soit pour évoquer la longue histoire des salles de musique ou d'opéra (Forsyth, 1985 ; Dautrey, 2007 ; Pecqueur, 2015) ou bien pour souligner la tendance à l'objectivation des bruits et du son, corrélative de la tendance à la dématérialisation de l'architecture au profit du design des ambiances sonores (Darò, 2013). Dans l'expérience que nous décrivons, où il est question de synesthésie urbaine, la musique compte moins que les bruits de la ville, et ceux-ci ne sont recueillis et transcrits que parce qu'ils conduisent à la mise en œuvre d'une représentation de l'espace, dépouillée en un premier temps de ses attributs plastiques : le paysage sonore est donc le matériau initial et celui que l'architecture tenterait d'élaborer afin de justifier une conception de l'espace urbain.

Comment se présentait l'espace de l'exposition des Récollets ? On y suivait un corridor plongé dans une ombre presque totale, entre des tentures suspendues le long d'un parcours dont les détours dissimulaient les étroites pièces où l'on pénétrait successivement. Une fois accoutumé à l'obscurité, on se trouvait face à une série d'images graphiques, faites uniquement de traits et de points blancs, projetées sur les ondulations d'un rideau noir. On y distinguait des sonagrammes, effectués à partir d'enregistrements réalisés dans les rues de Paris, de San Francisco et de Hong Kong. Ces relevés y étaient traités de telle manière qu'y figuraient moins les fréquences et les amplitudes des ondes sonores que leur interprétation codifiée, en une sorte de récréation cartographique des bruits et des sons de chacune des villes, en divers lieux et à différentes heures du jour ou de la nuit. Ces cartes relevaient, on le comprenait peu à peu, d'une double, voire d'une triple décomposition des paysages sonores : spatiale, temporelle, harmonique. Et déjà l'on aurait pu parler de coupes sonores à travers l'épaisseur des bruits de la ville. Car les relevés, et les enregistrements dont ils sont extraits, ne donnent qu'un échantillon momentané et étroitement localisé. Le paysage sonore, dont la notion suggère le plus souvent, par analogie avec l'espace géographique, à la fois un élargissement du cadre et le choix d'une perspective, ne peut se réduire à l'unité d'un *plan*. Il est plutôt constitué de *coupes*, c'est-à-dire, potentiellement, d'autant de sections *verticales* dans l'empilement des strates, que celles que l'on peut pratiquer dans un volume architectural, dans toutes les directions que l'on choisira d'y déterminer : longitudinalement, transversalement, selon une ligne droite ou bien une ligne brisée. La coupe, au sens architectural du terme, est davantage appropriée à la compréhension des trois dimensions de l'espace que ne le sont respectivement le plan, l'élévation ou même la perspective. L'on comprend donc que la découpe d'un paysage sonore autorise le rapprochement avec l'architecture, non pas en raison

d'une simple combinaison métaphorique de l'un et de l'autre ni même d'une transposition réciproque du paysage dans l'architecture ou de celle-ci dans celui-là, mais à cause des conditions d'utilisation de leur outillage intellectuel : le plan vertical, c'est-à-dire la superposition des couches ou des strates ; le sondage ou l'échantillonnage qu'impose l'hétérogénéité du matériau ; la sélection des directions et la décomposition des intensités dans l'espace et dans le temps. De sorte que se trouve éclairée une idée spatiale fondamentale, bien au-delà de l'usage opératoire de la coupe : le plan n'exprime que faiblement l'architecture, par opposition au *volume* qui la magnifie ; Adolf Loos en faisait l'observation dès le début du XXe siècle (Loos, 1994).

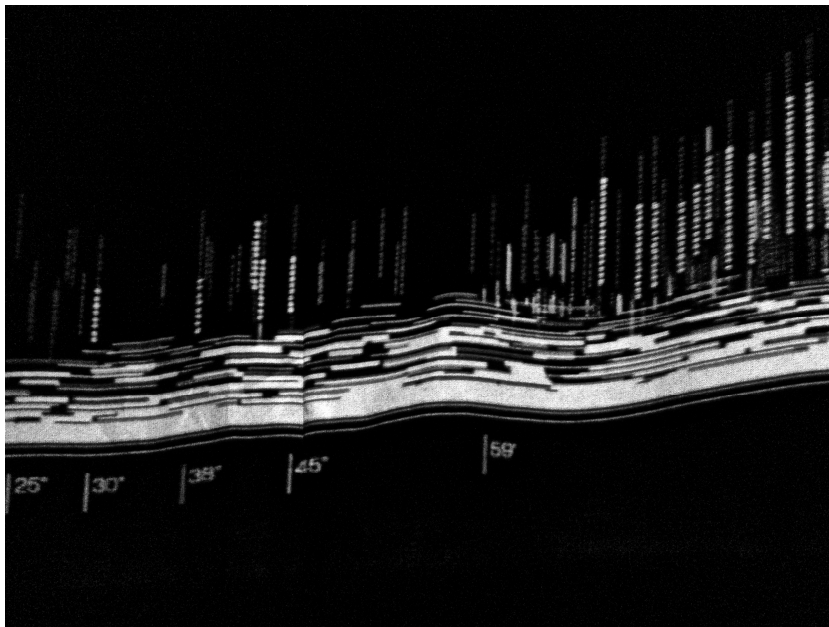


Figure 1. Interprétation graphique et projection d'un sonagramme

De ses transcriptions spectroscopiques du son, Jesús Torres veut faire de véritables espaces d'architecture. À partir de ses propres cueillettes sonores, il met au point une codification graphique originale qui interprète en termes de sections urbaines la variation sonore, le bruit ambiant et sa musique, son architecture, au gré des localisations particulières de chaque enregistrement. La superposition des ondes sonores, leurs fréquences, leurs amplitudes, leurs pics et leurs creux : l'analyse des sons et des bruits et sa projection sous forme graphique constituent un relevé analogue des ambiances urbaines, elles élaborent ensemble un véritable matériau architectural. À partir de ces diagrammes, Jesús Torres conçoit des coupes matérielles, menuisées, à dimensions multiples : la coupe sonore (tel segment de l'enregistrement et sa visualisation graphique) cesse d'être assimilée à la coupe spatiale (la découpe d'un profil sur un plan vertical), on dirait plutôt que chacune se fait l'interprète de l'autre. On passe ainsi du relevé acoustique à son analyse

spectrale, de celle-ci aux diagrammes qui la représentent, et de ces derniers à la figuration d'un paysage de projet, composé d'après les dimensions sonores puis visibles, acoustiques puis plastiques d'une véritable synesthésie urbaine. Un tel montage révèle ainsi l'intériorité d'un espace public intensif et l'extériorité d'une matière urbaine embrassant tout ensemble : les voies, les immeubles, les souterrains, la mise en résonance d'une fantastique accumulation de matière architecturale.

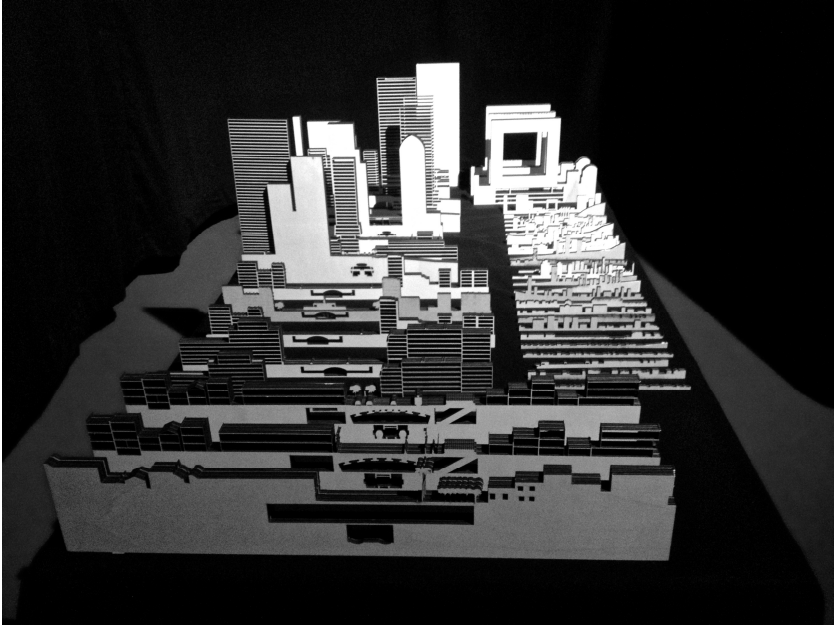


Figure 2. Double série de « coupes urbaines »

Le parcours de l'exposition conduisait finalement vers des maquettes urbaines. Celles-ci montraient, en une série de plans verticaux alignés, mis en perspective les uns derrière les autres, la silhouette de plusieurs segments de ville et le développement, au-dessus et au-dessous de la ligne du sol, de tout l'espace occupé par l'architecture. C'est dire combien l'interprétation spatiale se veut autre chose que l'illustration du paysage sonore : la coupe urbaine peut représenter simultanément le passage du métro, les quais et les galeries qui sillonnent le sous-sol, en même temps que les surfaces du dehors et le profil des murs qui les cernent. Elle ne peut montrer directement ni la masse confuse du bruit urbain ni les stridences ni les voix ni les effets de réverbération qui qualifient un espace et forment l'étiquette sonore de tel ou tel lieu : tintement d'un signal de passage pour piétons ; image acoustique d'un tramway ; diffusion et résonance dans l'atmosphère des moteurs de bateaux. Soyons précis : les sons de la ville ne seraient jamais que des bruits génériques si la mémoire et l'imagination n'étaient secourues par les toponymes. Paris, San Francisco, Hong Kong, chaque ville possède son aura et le nom sur la carte du paysage sonore conserve la même fonction évocatrice et diégétique que sur la carte du géographe. Le nom de ville, de quartier, de rue, vient au secours de la trace

acoustique et de l'image mnésique pour former avec elles le complexe de signification dont le symbole (le langage) ne saurait être tout à fait absent. Chaque bruit enregistré, chaque concert de voix, chaque coup de sirène portent sur eux l'étiquette d'un lieu et d'un nom de ville : la baie de San Francisco ne résonne pas de la même manière que celle de Hong Kong, et ce que l'oreille y distingue, y reconnaît sélectivement, il lui faut le nom pour le dire. Le paysage urbain même partiellement reconstitué emporte avec lui le contenu irréductiblement symbolique de notre relation à l'espace. À cette condition, le paysage sonore, devenu matière d'art, véhicule, en quelque sorte, sa propre puissance d'exemplification : il recueille en lui des propriétés singulières d'espace et de temps, qui, manifestées et exprimées comme telles, deviennent communicables, transférables dans une page de roman, dans un dessin, dans un projet de design. L'étiquette est ce grain de signification ou cette petite cellule mentale qui fait communiquer entre eux la chambre des échos urbains et le porche d'une architecture. Nelson Goodman écrivait qu'« un bâtiment peut exprimer des sentiments qu'il ne ressent pas, des idées qu'il ne peut penser ou dire, des activités qu'il ne peut accomplir » (Goodman, Elgin, 1994). Nous pourrions ajouter que le vacarme de la ville et ses *samples* reconditionnés peuvent exprimer des idées d'architecture qu'ils ne dessinent pas ou des jardins et des places qu'ils ne projettent ni ne construisent. Mais tel est le rôle de l'art : celui de faire passer une langue dans une autre, et d'accomplir dans une forme construite ce qui ne fut d'abord que la promesse confuse d'une *ambiance* qu'on aurait cru insaisissable.

Références

- Darò C. (2013), *Avant-gardes sonores en architecture*, Dijon, Les presses du réel
- Dautrey J. (2007), *Musique, architecture, Rue Descartes*, 56, Revue du Collège international de philosophie
- Forsyth M. (1985), *Architecture et musique. L'architecte, le musicien et l'auditeur du 17e siècle à nos jours*, Bruxelles, Mardaga
- Goodman N. (1994), La signification en architecture, in Goodman N., Elgin C.Z., *Reconceptions en philosophie*, Paris, PUF
- Loos A. (1994), *Paroles dans le vide* (1898), Paris, Ivrea, p. 221
- Murray Schafer R. (2010), *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, Marseille, Wildproject
- Pecqueur A. (2015), *Les espaces de la musique. Architecture des salles de concert et des operas*, Marseille, Parenthèses
- Proust M. (1988), *A la recherche du temps perdu*, Le côté de Guermantes I (1920), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 409

Auteurs

Jean Attali est philosophe ; il est professeur en urbanisme et projet urbain à l'ENSA Paris-Malaquais ; il anime un séminaire, « le paysage mondial des villes », et prépare l'édition d'un atlas mondial des villes ; il dirige plusieurs thèses en architecture ainsi qu'en urbanisme et aménagement.

Jesús Torres est architecte, diplômé de l'Université de Grenade ; il prépare une thèse de doctorat en architecture sur le thème de « la peau de la ville » ; il enseigne comme maître assistant associé à l'ENSA Paris-Belleville.

Ambiances, Nature et Prospective

Houda BENDIB

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, France, bendib.h@grenoble.archi.fr

Abstract. *The link between urbanised areas and natural areas is subject to constant reflection on account of demographic and the fast evolution of climate and spatial factors. Indeed, the fight against horizontal urbanisation of natural areas, inconsistent with the growth of the population, against greenhouse gases and for the preservation of biodiversity and integration of nature in the city, appears as a necessity and its concrete application must now be thought and experienced through projects of different scales and typologies. Among these experiments, we observe the application and development of green and blue frames, of varied sizes and typologies in urban areas. Thus, the current impact of such green and blue frames on our lifestyles, combined with the analysis of positive and negative effects of the past that led to these contemporary devices, can allow our designers to completely integrate nature in the city in the near future.*

Keywords: *transition, prospective, nature, trame verte-bleue, parc, promenade plantée*

Pour cette communication, nous proposons de développer trois approches qui analyseront les différentes propriétés des dispositifs concrets issus des trames vertes et bleues et qui dialoguent avec trois des thématiques du congrès : « traces, notations, représentations des ambiances », « projeter et fabriquer les ambiances de demain » et enfin « les ambiances et territoires en transformation ».

- *Une approche temporelle* (histoire, identité, modernité, prospective) : afin de comprendre l'histoire des différentes manifestations successives de la nature en ville, la façon dont elles ont pu conférer une identité à leur milieu urbain, comment elles ont évolué et ont accompagné la modernisation des structures et du tissu urbain et en si elles peuvent appliquer de façon nouvelle et prospective une réflexion plus ancienne sur l'aménagement du territoire par l'intégration de la nature, adaptée à la période de transition urbaine et écologique dans laquelle nous nous trouvons ?
- *Une approche spatiale* (architecture, urbain, paysage) : elle permettra d'associer les différentes dispositions du naturel en ville, connues aujourd'hui à des rôles précis vis-à-vis de l'environnement et de l'utilisation de l'espace par l'usager.



Figure 1. Chronologie et évolution du terrain d'étude de 1754 à nos jours

- *Une approche des pratiques* (sensible, ressenti) : centrée autour des ambiances, cette troisième approche a pour but de définir les influences, positives ou négatives, des compositions naturelles proposées par les trames vertes et bleues sur les sensations des usagers, qu'elles soient d'ordre visuel, acoustique, ou encore olfactif pour améliorer ou non le cadre de vie des citoyens.

Le développement durable s'est davantage imposé depuis quelques années dans les discours des politiques et des médias, élargissant la notion d'environnement vers des composantes sociales, économiques et énergétiques.

Nos moyens de transport se sont développés, la campagne est devenue proche de la ville, des processus d'agriculture ont vu le jour, les besoins alimentaires et autres ont changé également. De nouveaux systèmes ont été mis en place pour faciliter le déplacement entre la ville et la campagne, entre le lieu du travail et le domicile. Le facteur temps a été pris en compte davantage pour rendre la vie plus pratique à l'individu rural, qui à l'époque ne pouvait pas quitter sa campagne pour venir travailler en ville sous peine de perdre beaucoup de temps s'il s'y essayait.

L'inverse peut être évoqué pour l'individu citadin qui ne pouvait profiter des avantages qu'offrait la campagne : des bienfaits naturels pour son bien-être ou pour les qualités nutritionnelles qu'elle peut offrir.

« Le jardin et le parc public, à l'inverse du paysage, sont des natures disposées pour être pratiquées et vécues, d'une part, avec tous les cinq sens du corps, d'autre part, dans une proximité quotidienne. Ces espaces de nature en ville sont faits pour être humés, touchés, foulés, sentis, ressentis, écoutés, goûtés et contemplés bien sûr chaque jour qui passe » (Long et Tonini 2012).

Les trames verte/bleue caractérisent les zones végétales et aquatiques continues et clairement délimitées, intégrées au cœur d'un territoire urbain. Leurs applications concrètes se traduisent par des typologies variées : parcs, promenades, lacs, rivières, etc.

Cet article traite du contexte de la mise en place de mesures structurées destinées à favoriser l'orientation écologique et l'introduction de la nature dans les interventions urbaines futures ainsi que la prise en compte du changement climatique.

Parmi ces expérimentations, l'application et la mise en valeur de trames vertes et bleues, de tailles et de typologies variées (parcs, promenades, rivières...), en zones urbaines, qui permettra de redonner de l'importance à la place de la nature en ville en mettant en avant la longévité de la présence de celle-ci.

Ainsi, l'impact actuel de ces trames vertes et bleues sur nos modes de vie, associé à l'analyse des effets positifs et négatifs du cheminement passé ayant amené à ces dispositifs contemporains, peut permettre à nos concepteurs de déterminer la manière d'intégrer la nature en ville à adopter dans un futur proche afin de répondre harmonieusement aux besoins de la société d'aujourd'hui.

La trame verte et bleue a déjà fait l'objet d'une série de réalisations à différentes échelles dans une grande variété de contextes géographiques et de fonctionnalités. Parmi les directions empruntées dans le cadre de ces expérimentations, l'intégration de la nature en ville par la mise en valeur de ces trames dites « vertes » (le végétal) et « bleues » (l'aquatique) existantes fait prendre conscience de l'amplitude donnée à la nature en milieu urbain par le passé à différentes échelles et permet, dans une démarche prospective et au regard des caractéristiques actuelles de ces trames, de dresser le cheminement ayant amené à leur disposition d'aujourd'hui.

D'après nos analyses, on considère que les trames vertes et bleues pourraient procéder à l'évolution des différents usages de la ville. On observe également le développement d'études environnementales, géographiques et urbaines qui souhaitent répondre aux enjeux environnementaux associés à l'urbanisation. La réintroduction de la dimension naturelle dans l'environnement urbain via de nouvelles configurations spatiales paysagères joue également dans les modes d'habitat urbain.

En approche urbaine, la nature se définit essentiellement par sa position spatiale. Les urbanistes la positionnent horizontalement par ensembles, souvent par rapport au bâti : les vides structurants peuvent être des espaces plus ou moins grands (espaces verts, squares ou parterres fleuris) ou des lignes avec les alignements d'arbres. Sa gestion revient aux collectivités. Toutefois, les espaces verts privés (jardins privés) des zones pavillonnaires sont intégrés dans la réflexion globale de l'aménageur. Pour les architectes, la nature s'intègre au bâti, très souvent verticalement. Ce sont les toits ou façades végétalisés. L'entretien incombe aux privés, propriétaires du bâti. À noter que le sol comme milieu nutritif et de vie est très secondaire, voire inexistant dans cette approche. Le support est créé, qu'il soit sol, pierre ou autre, seul le végétal compte.

Par rapport à l'usager, il est un regain d'intérêt qui se manifeste pour les espaces de nature dans la ville. Le citoyen est à la fois consommateur-bénéficiaire et acteur-jardinier. Les espaces naturels en ville ou à la périphérie sont utilisés pour de multiples usages (pratique de sports, jeux d'enfants, promenades).

Malgré l'essor du jardinage et de ses multiples formes sociales et pédagogiques, les représentations du l'usager de la nature en villes sont éloignées de celles du naturaliste. Grâce à l'approche et à la lecture sensible du territoire, on a constaté que l'architecture s'intègre dans l'environnement local selon les périodes d'urbanisation, les usages et les modes de vie. Les habitants des espaces enquêtés perçoivent le lieu qui est proche de la nature, plutôt favorable, mais considèrent qu'il y a un manque d'initiative et d'autres espaces de proximité pour le bien-être, ils sont obligés de faire le déplacement pour profiter des bienfaits de la nature. On conclut qu'il y a un grand manque d'espace de nature en ville, malgré de nombreux aménagements paysagers.

Au sein du milieu dans lequel évoluent ces usagers, une relation a toujours existé entre le vert urbain et l'espace construit. Si elle a varié au cours de l'histoire, c'est parce qu'elle dépend autant de l'évolution physique des villes, inscrite dans une réalité géomorphologique, que de la mentalité de ceux qui la font.

La place reconnue à la nature dépend de sa représentation dans la mentalité de ceux qui l'utilisent comme de ceux qui la gèrent. Les acteurs ne peuvent être uniquement les décideurs.

Considérons les lieux de la vie sociale collective où se trouve la partie commune de ces espaces urbains de nature, où va se dérouler la rencontre, l'échange, le politique. On constate en effet une sorte de distribution tacite des lieux organisés d'après l'usage et les groupes de populations concernées.

Il y a ainsi plusieurs angles de vue pour aborder la question des bienfaits de la nature en ville, selon que l'on se place du côté de l'habitant, de l'élu, des différents acteurs économiques, de la faune ou de la flore. Elle est ainsi l'objet de perceptions variables selon les individus, de représentations convergentes sur certains points, différentes, voire opposées sur d'autres.

Les rapports entre ville et nature participent à « l'ambiance urbaine » qui peut être définie comme une analyse conjointe des sciences physiques et des sciences sociales qui « tentent d'associer des éléments objectifs, mesurables, par exemple physiques et climatiques (morphologie, densité, minéralisation, microclimat urbain...), des éléments plus subjectifs qui varient selon les usages et les perceptions différentiels du sensible et des caractérisations relevant d'une esthétique urbaine de la multisensorialité¹, qui ne réduisent pas l'urbanisme aux seuls aspects de la forme visuelle » (Pumain, Paquot, Kleinschmager 2006).

L'interrogation du ressenti face à la végétation en milieu urbain constitue un exercice délicat, car il suppose de prendre en compte des éléments aussi variés que subjectifs. Ce ressenti se définit par le fait d'éprouver une émotion, une sensation, d'être affecté d'une façon agréable ou pénible et s'articule autour de la notion de « socialisation de la nature » (Saint-Marc 1972). Cette expression souligne la nécessité d'en finir avec le dédain et l'absence de considération de la nature à l'œuvre dans les sociétés de consommation, comme marque de fabrique du libéralisme. En dehors de leur implication dans la concrétisation des projets (construction ou réhabilitation), les habitants, par leurs conceptions et leurs usages de la nature, sont susceptibles de fournir de nombreuses informations sur cette relation. Qu'entendent-ils par nature ? Quelles attentes en ont-ils en termes d'usages (loisirs, préservation de l'environnement, esthétique, etc.) ?

Ils font partie de l'héritage du passé, peut-être même un héritage plus ancien. Il se trouve que ces espaces retrouvent une actualité de premier rang dans les sociétés contemporaines.

La réactualisation du jardin, selon Yves Chalas (Chalas 2010), n'est pas une répétition, mais plutôt la vision d'un territoire qui en devenant jardin, se transforme en terrain et objet d'expérience sensorielle globale pour les habitants, par leurs pratiques et leurs usages de la nature.

1. La multisensorialité : « l'intérêt pour la nature en ville, tant dans les milieux scientifique et politique que pour l'opinion publique, en fait un sujet d'actualité incontestable. Dans la production scientifique abondante sur la question paysagère, mais aussi dans les discours des « paysagistes », la multisensorialité du paysage est considérée comme acquise. Pour autant, quasiment aucune vérification spécifique n'a été effectuée par des travaux de recherche (en paysage), et ce malgré les invitations dans les champs de la recherche et les travaux fondateurs sur les paysages mono sensoriels concernant d'autres sens que la vue (plus particulièrement le paysage sonore, mais aussi plus récemment le paysage olfactif). » (Geisler E. et Manola T. 2011), <http://www.projetsdepaysage.fr>

Bibliographie

- Barles S. (2007), *Mesurer la performance écologique des villes et des territoires : Le métabolisme de Paris et de l'île de France*, Rapport de recherche final pour le compte de la ville de Paris, <http://perso.univ-mlv.fr>
- Chalas Y. (2010), La ville de demain sera une ville-nature, *La revue des politiques culturelles, L'observatoire*, pp. 3-11
- Ferrier J. (2013), *La possibilité d'une ville : Les cinq sens de l'architecture*, Arléa Éditions
- Geisler E. et Manola T. (2011), *Les paysages de Kronsberg à Hanovre : approches sonore et multisensorielle*, Projets de paysage, <http://www.projetsdepaysage.fr>
- Long N. et Tonini B. (2012), Les espaces verts urbains : étude exploratoire des pratiques et du ressenti des usagers, Dossier nature et métropole, *Vertigo Volume 12*, 2
- Marry S. et Delabarre M. (2011), Naturalité urbaine : l'impact du végétal sur la perception sonore dans les espaces publics, *Vertigo Volume 11*, 1
- Paquot T. (2010), *Les faiseurs de la Ville*, Infolio
- Pouyet M. (2012), *Artistes de Nature en ville : Pratiquer du Land Art urbain*, Éditions Plume de carotte
- Pumain D., Paquot T. et Kleinschmager R. (2006), *Dictionnaire La ville et l'urbain*, Paris, Economica-Anthropos, collection Villes
- Saint-Marc P. (1972), *Socialisation de la nature*, Stock

Auteur

Houda BENDIB, Architecte d'état HMONP mention recherche, présidente de HBTF Labor-Archi, agence d'architecture à Paris. Doctorante CRESSON – UMR AAU, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble-France.

Représenter l'ambiance sonore de la ville

Retours sur un atelier pratique

Laure BRAYER¹, Sylvie LAROCHE²

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, laure.brayer@grenoble.archi.fr

2. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, sylvielarocche.archi@gmail.com

Abstract. *How can we visually represent the sonic dimension of a territory? And what can these representations teach us about a specific urban place and its ambiances? These are the two main questions that we wanted to address during a workshop that took place in the framework of the 3rd Cresson Winter School. This week combining teaching and in situ experimentations was dedicated to the question of the representations of sonic urban environment. The workshop – which took place in a district located in the heart of Grenoble –, invited the participants to produce representations in order to share their acoustic perception. Their works led indeed to the description of the complexity of urban experience and allowed to draw the first steps of a sensitive diagnosis of the investigated place. In this paper, we will discuss the role of the production of representations by inhabitants in the frame of participatory urban planning.*

Keywords: *representations, sonic ambiance, sensitive diagnosis, in situ*

Une école thématique sur les ambiances sonores

L'école d'hiver du Cresson est née quelques années après la disparition, en 2006, du Diplôme d'Études Approfondies « Ambiances Architecturales et Urbaines ». Sa création traduisait la volonté de continuer à transmettre les méthodes d'enquête (Grosjean, Thibaud, 2001) et les savoirs constitués au sein de l'Unité Mixte de Recherche « Ambiances Architectures Urbanités », pionnière dans la recherche interdisciplinaire sur les ambiances (Amphoux, Thibaud, Chelkoff, 2004). Cette semaine intensive de formation ne s'adresse cependant pas uniquement à un public étudiant, car elle s'ouvre aussi à des chercheurs, des artistes et des professionnels souvent préoccupés par des problématiques d'aménagement et s'intéressant à la dimension sonore des espaces. Si une littérature grise assez fournie existe¹ et témoigne du souci de l'équipe pour l'explicitation et la diffusion des idées et des outils créés², l'intérêt d'une école thématique à ce propos — outre la transmission en direct et les échanges rendus possibles par la coprésence — réside aussi dans la mise en pratique, au cours d'un atelier, des apports théoriques et méthodologiques

1. <http://aau.archi.fr/cresson/projets-de-recherche/>

2. <http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/CRESSON/>

délivrés. Ainsi, la semaine de formation allie cours magistraux, expérimentations situées et exercices pratiques, permettant alors la confrontation des enseignements délivrés en salle à la réalité d'un terrain d'étude exploré.

La thématique de l'école d'hiver évolue chaque année en fonction des personnes responsables de cette formation, abordant ainsi la question des ambiances sonores en jonglant avec les objets, les échelles et les pratiques. Si des thèmes comme celui du patrimoine sonore, des architectures sonnantes, puis des dispositifs de seuils, de limites et de passages ont ainsi fait l'objet des éditions précédentes, c'est autour de la question des représentations de l'environnement sonore urbain que nous avons pour notre part voulu travailler lorsque nous avons organisé la 3^{ème} édition³ – nos recherches doctorales ayant toutes deux porté une réflexion sur cette thématique, l'une à partir de l'approche filmique (Brayer, 2014) et l'autre sous l'angle de la cartographie (Laroche, 2014).

Décrire l'expérience de l'environnement urbain : un atelier pratique

Représenter l'urbain c'est mettre à nu notre environnement quotidien et faire remonter à la surface ce qui d'ordinaire semble aller de soi. C'est toucher du doigt et tracer les principaux traits de la physionomie d'une ville, ou plutôt — et surtout lorsqu'il s'agit d'être attentif à la dimension sonore —, de notre relation à la ville, faite de sollicitations multiples, de perceptions fugaces, de stimulations sensorielles éphémères (Simmel, 1988). Représenter notre perception sonore de l'espace urbain, c'est en effet représenter la relation qui résulte de l'inscription de notre corps (à la fois sonnant, résonnant et entendant) dans un environnement qui l'englobe.

Mais comment — par quels biais et sous quelles formes — représenter visuellement la dimension sonore du territoire dans lequel je perçois et j'agis ? Et que peuvent nous apprendre ces différents modes de représentation au regard de l'espace et de ses ambiances ? Telles sont les deux principales interrogations que nous avons souhaité soulever au cours de l'atelier pratique, et pour lesquelles nous allons tenter de formuler des éléments de réponse en nous appuyant sur les productions réalisées dans ce cadre.

Un atelier pratique orienté vers l'élaboration d'un diagnostic sensible

L'atelier proposé était focalisé sur la perception de la dimension sonore d'un site et sur le partage, par le biais de la représentation, de cette modalité sensible de l'expérience ordinaire. C'est en fait un travail de description du territoire qui était proposé ; en suggérant un atelier pratique orienté vers la production, à partir d'un lieu investigué, d'un diagnostic sensible pouvant mener à l'élaboration d'intentions de conception, nous nous inscrivons dans la pensée de Paola Viganò pour qui le projet d'espace vient prendre consistance à partir de diverses opérations de description : « La dimension descriptive m'intéresse du point de vue de la relation aux caractéristiques de l'espace, de la sélection et des représentations opérées par le projet. Mon hypothèse est qu'on peut considérer le projet comme une des stratégies cognitives des territoires et des sociétés contemporaines ; l'aptitude du projet à décrire paraît essentielle pour sa légitimation comme moment

3. <http://ehas.hypotheses.org/360>

d'interprétation de la ville et de ses transformations » (Viganò, 2010, p. 127). Si l'expérience *in situ* permet de sentir et de saisir, le passage à la description et à la représentation permet de développer une pensée du lieu à la fois analytique et opératoire, de construire du sens et de donner forme : « Représenter le territoire, c'est déjà le saisir. Or cette représentation n'est pas un calque, mais toujours une construction » (Corboz, 1983). Ainsi, nous pouvons penser que c'est dans l'articulation entre l'exploration située et la formalisation de représentations que se développe un processus de réflexion, de production de connaissance et de conception : un même mouvement lie l'appréhension de l'existant et l'imagination d'un devenir.

Un terrain d'étude hétérogène : diversité des ambiances sonores traversées, diversité des modes d'explorations

Le terrain d'étude choisi consistait en un fragment de territoire situé au centre de la métropole grenobloise et réunissant les quartiers Mutualité-Préfecture et Trois Tours. Plusieurs dispositifs d'exploration du territoire étaient proposés au cours de l'atelier afin de se rendre attentif à la part sonore de l'environnement urbain. La découverte du site — notons que la plupart des vingt participants n'habitent pas Grenoble, le site demeurait inconnu pour beaucoup — s'est d'abord faite au cours d'une promenade collective et silencieuse, proposant une « écoute flottante » en chemin — idée dérivée de la méthode d'observation flottante (Pétonnet, 1982). Cette marche suivait un itinéraire traversant divers espaces (publics, semi-publics, privés), niveaux de la ville (sol, dalle urbaine, 26^{ème} étage d'une tour résidentielle) et périodes d'urbanisation (rempart du XIX^{ème} siècle, ancien faubourg et habitat collectif des années 60-70). Des dérives en aveugle, inspirées de la méthode des parcours commentés (Thibaud, 2001 ; Delas, 2012) et réalisées en trio (un aveugle, un guide et un témoin), ainsi que des parcours révélant les seuils et les transitions d'ambiance, sont venus compléter l'arpentage du site. Celui-ci était articulé à la découverte de différents exercices et méthodes d'appréhension plus statiques, tels que l'expérience d'un dispositif d'écoute amplifiée (Beaumont, Semidor, Torgue, 2010), des exercices de notation d'une écoute située (permettant d'être attentif, entre autres, à des sons proches et lointains, faibles et forts, fixes et en mouvement, continus et discontinus), ou encore des enregistrements vidéographiques à la recherche de contrastes entre images et sons.

Au cours des quatre demi-journées dédiées à l'atelier, ces divers outils et techniques de description, de notation, de représentations schématiques, filmiques et cartographiques étaient destinés à l'identification et à la traduction des ambiances sonores perçues. C'est au travers de ces différentes confrontations au terrain, articulées à une exploration et à un travail de rédaction et d'enregistrement plus autonomes, que les participants ont développé un ensemble de représentations.

Le cinquième jour, un temps de restitution final a donné lieu à la présentation des productions réalisées par les participants. À partir de l'exposé des différentes représentations produites au cours de l'atelier, ce moment de ressaisissement visait à explorer les trois questions suivantes : comment passer de la perception sonore située à la représentation ? Comment les méthodes et les différents modes de représentation déployés orientent-ils l'analyse ? Et comment, par la mise en représentation de l'environnement sonore urbain, se dessine un diagnostic sensible du territoire étudié et émergent des orientations de conception ? Les participants

étaient aussi invités à situer les espaces représentés sur une grande carte imprimée du terrain d'étude, qui, au fil des apports et des récits de chacun, s'est peu à peu constituée comme une représentation plurielle de l'environnement sonore du quartier.

5 manières de représenter des perceptions sonores éprouvées

Les productions réalisées dans le cadre de l'atelier⁴ convoquent et articulent différents médiums et modes de représentations : calligramme, peinture abstraite, images audiovisuelles (filmées et/ou simulées) viennent ainsi supporter l'expression des perceptions éprouvées dans les lieux étudiés. L'un des traits communs à ces représentations est leur dimension la fois dynamique et engageante. À travers elles, ce n'est pas une image statique et distanciée de la ville qui est proposée, mais plutôt un environnement urbain pluriel, contrasté, métabolique : les images ne sont pas là pour tracer une perception figée dont les contours seraient aisément appréhendables, mais proposent bien plus de relever le caractère accidentel de l'expérience urbaine, la rencontre des ambiances qui dessinent le territoire urbain, l'ambivalence et la complexité de certains espaces qui se situent à l'articulation entre différents mondes.

Derrière ces caractéristiques partagées nous pouvons néanmoins distinguer au sein des travaux présentés cinq manières de représenter les perceptions sonores :

– La vidéo « AB-BA La permutation comme révélateur » de J. Espiau de Lamaëstre, L. Martin, T. Roque et P. Derycke, vise trois objectifs : générer une nouvelle expérience, inverser les ambiances sonores de parcours et surprendre le spectateur dans la manière de percevoir le site. En procédant à une interversion entre l'image de la vidéo et la bande son, cette approche permet d'identifier des transitions remarquables dans le site investi (passage sous et sur une infrastructure routière, cheminement de l'extérieur à l'intérieur d'un îlot notamment) et met l'accent sur ce qui révèle les seuils sur le plan sonore (par exemple la texture du sol ou les dimensions des espaces parcourus).

– Quatre vignettes vidéo regroupées sous l'intitulé « Les sons des pas », réalisées par S. Fernandez, A. Monshizade, A. Pieroni et V. Stassi, sont cadrées sur une personne traversant le site et sur la variation des textures du sol qu'elle rencontre (revêtement en asphalte, gravier, béton, pelouse). Tout le long des parcours, les sources sonores environnantes masquent ou filtrent le son de ses pas. Ces quatre vignettes révèlent la dimension dynamique des ambiances sonores perceptibles sur le site.

– La vidéo « Balade newtonnienne » de Y. Bosia, K. Henaff, A. Hervé et M. Ung, propose de représenter les sons humains, mécaniques et naturels perceptibles depuis le centre d'une place publique située au cœur du site. Le choix retenu pour cette représentation consiste à révéler les sources sonores par une transposition littérale des fréquences dans un code couleur. Des taches colorées apparaissent dans l'image ; elles suivent et soulignent les différentes modalités d'usage de la place comme les traces sonores des déplacements.

– « Peindre en aveugle » de N. Canova, J. Faivre et N. Ortega est une retranscription graphique des perceptions sonores vécues lors des parcours en aveugle que les auteurs ont effectués dans trois secteurs du site (une rue commerçante, un cimetière et une rue passante). En privilégiant les sens sonores, haptiques et

4. Consultables sur le site aau.archi.fr

olfactifs, cette approche permet de redessiner de nouvelles configurations sensibles dans le site.

– Six captations vidéographiques regroupées sous l’intitulé « Imaginons le sonore visuellement » et réalisées par T. Bihay, R. Lana Pinheiro, V. Michaud et Y. Sahraoui, invitent le spectateur à basculer dans un imaginaire cinématographique. Les séquences sont filmées sur le site, mais leurs bandes-son sont modifiées pour se rapprocher du traitement sonore d’une fiction. Cette mise en scène des espaces du quotidien amplifie le potentiel symbolique des aménagements et des fonctions remarquables présentes dans le site (caserne, école, parc, café).

Représenter : mettre en récit, interpréter, proposer

Si dans le temps imparti à l’atelier les réalisations des représentations et leurs mises en discussion n’ont pu mener à un diagnostic exhaustif du territoire étudié, il nous semble néanmoins que celles-ci portent un savoir sensible spécifique aux lieux investis. Comme nous venons de le voir, le choix du mode de représentation, les propriétés du médium retenu, ainsi que la forme de la restitution proposée expriment des attentions et renseignent le spectateur sur certaines singularités de l’espace perçu et étudié.

Depuis quelques années déjà, les habitants et usagers sont invités, dans le cadre de nombreuses démarches d’urbanisme participatif, à contribuer à l’élaboration de diagnostics partagés en venant alimenter de leurs témoignages des formes définies en amont. On pense notamment aux nombreuses expériences de cartographies participatives, qu’elles soient réalisées lors d’ateliers publics au sein de l’espace étudié (Bazar Urbain, 2014, p. 37 et p. 53), ou en ligne (comme, par exemple, la carte sensible des lieux du Grand Paris⁵). Dans ces expériences, les participants sont sollicités pour, en quelque sorte, donner du fond (des récits d’expérience du territoire) à une forme préétablie par les animateurs de la participation (la carte).

L’atelier pratique sur lequel nous revenons ici nous amène à nous demander s’il ne serait pas temps d’ouvrir à la participation la possibilité d’une réflexion collective sur les formes mêmes des représentations. Comme nous l’avons vu à partir du travail en commun et des réalisations produites par les participants de l’école d’hiver, les propriétés du médium choisi, l’adaptation ou la requalification des méthodes d’enregistrement proposées, ainsi que l’esthétique des réalisations présentées portent en elles la traduction des perceptions éprouvées dans l’espace et nous semblent alors participer pleinement à la réalisation d’un diagnostic sensible. Il s’agit ainsi de reconnaître aux formes de la représentation la possibilité de révéler certains pans de l’expérience, et de pouvoir mettre en avant les caractères singuliers des espaces représentés. Cette proposition de ne pas uniquement mettre en débat des témoignages sous une forme prédéfinie, mais aussi de questionner et de prendre en charge la recherche de la forme la plus propice à leur expression et leur partage, nous semble accompagner l’une des évolutions souhaitées dans le champ de la participation urbaine : celle de reconnaître à l’habitant d’autres compétences qu’une simple expertise d’usage, tout en donnant poids à la valeur heuristique de la mise en représentation. Par ce travail de représentation des ambiances de la ville (des ambiances sonores notamment), les habitants impliqués ne sont pas seulement

5. <http://mongrandparis.fr/>

invités à témoigner de leurs pratiques inscrites sur le territoire, mais ils proposent aussi une interprétation de celui-ci qui peut être force de proposition.

Remerciements

Cette édition 2015 de l'école d'hiver sur les ambiances sonores a été rendue possible grâce au support humain et matériel et au financement des institutions suivantes : CRESSON, ENSAG et Réseau International Ambiances. Nous les en remercions, ainsi que l'ensemble des intervenants et des participants.

Références

- Amphoux P., Thibaud J-P., Chelkoff G. (dir.) (2004), *Ambiances en Débats*, Bernin, Éditions À la Croisée
- Bazar Urbain, (2014), *Méthodes et dispositifs en actes : Expériences collectives*, Grenoble, Bazar Urbain
- Beaumont J., Semidor C., Torgue H. (dir.) (2010), *Astuce : ambiances sonores, transports urbains, cœur de ville : vers l'élaboration d'un guide méthodologique à partir d'étude de cas* (Rapport de recherche), Grenoble, Laboratoire Cresson
- Brayer L. (2014), *Dispositifs filmiques et paysage urbain : la transformation ordinaire des lieux à travers le film* (Thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble
- Corboz A. (1983), Le territoire comme palimpseste, *Diogène*, 121, pp. 14-35
- Delas J. (2012), *La ville imprévisible. Dynamiques de cheminement, expérience sensible partagée et épreuve du surgissement dans les espaces publics du quotidien* (Thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble
- Grosjean M., Thibaud J-P. (dir.) (2011), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éditions Parenthèses
- Laroche S. (2014), *L'architecture commerciale à l'usage des villes : ambiances, pratiques et projets* (Thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble
- Pétonnet C. (1982), L'Observation flottante : L'exemple d'un cimetière parisien, *L'Homme*, 22 (4), pp. 37-47
- Simmel G. (1988), *Philosophie de la modernité*, Paris, Editions Payot
- Thibaud J-P. (2001), La méthode des parcours commentés, in Grosjean M., Thibaud J-P. (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éditions Parenthèses, pp. 79-89
- Viganò P. (2012), *Les territoires de l'urbanisme : Le Projet comme producteur de connaissance*, Genève, MétisPresses

Auteurs

Laure Brayer est architecte et docteure en architecture. Elle est actuellement chercheuse au CRESSON (Contrat CNRS), UMR CNRS 1563 Ambiances Architectures Urbanités, laboratoire implanté à l'ENSA Grenoble. Elle enseigne ponctuellement dans plusieurs écoles d'architecture françaises. Publications sur HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/laure-brayer>

Sylvie Laroche est architecte et docteure en architecture. Elle est actuellement Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble. Elle est chercheuse associée au Cresson, UMR CNRS 1563 Ambiances Architectures Urbanités, laboratoire implanté à l'ENSA Grenoble. Publications sur HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/sylvie-laroche>.

Que peuvent nous enseigner une collection de témoignages littéraires d'ambiances urbaines ?

Marc CRUNELLE

Faculté d'Architecture de l'Université Libre de Bruxelles, Belgique,
marc.crunelle@ulb.ac.be

Abstract. *What can we learn from a collection of more than one hundred and fifty quotes on sounds and smells of cities? 1. The astonishment of certain practices of the past; 2. it brings old paintings, engravings of cities back to life, in a very vivid manner; 3. it also shows that these accounts come closer to the contemporary world, because; 4. in all these descriptions, the only real instrument of measurement is Man and because our sensory "instruments" have not changed in 5000 years, so that these texts speak so obviously to us; 5. if we have drawings that are 15,000 years of age and sculptures that are much older, these quotes are the only acoustic experience prior to our modern methods of recording; 6. we can build sonic and olfactive maps of old cities.*

Keywords : *sons, odeurs, villes d'Europe, littérature de voyage*

La genèse

L'idée de collecter des textes ayant pour thème les ambiances sonores et olfactives de villes européennes a pour origine la lecture de deux ouvrages : « *Le paysage sonore* » de Murray Schafer et celui d'Alain Corbin, « *Le miasme et la jonquille* ». L'impression qu'ils m'ont faite a vraiment provoqué le déclic de départ.

Ainsi, l'évocation des crieurs de rues de Londres et du tintamarre régnant dans certains quartiers de Paris, les protestations contre les chanteurs de rue et la signification des différents rythmes des cloches, le fracas des meules, les chants des ouvriers, et tous les signaux sonores utilisés dans les villes moyenâgeuses que Murray Schafer utilisait dans son ouvrage pour illustrer ce qu'il appelait « *le paysage sonore* », étaient une découverte et quelque part prêchaient à un convaincu.

Ensuite, celui d'André Corbin, « *Le miasme et la jonquille* » dans lequel il reprend la description des puanteurs entourant le château de Versailles, l'irrespirable odeur d'urine et d'excréments relatée par Pierre Chauvet à propos du Palais Royal d'une si belle ordonnance ou encore celles de « *la rue la plus puante du monde* », rue du Pied-de-Boeuf, dénoncée par Louis Sébastien Mercier.

La vivacité de ces descriptions m'avait alors fort frappée.

J'y voyais la vie urbaine comme on n'en parlait pas dans les cours sur l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, la réalité vécue de tel quartier, de tel espace et qui provoquait le plus souvent en moi l'étonnement et je me disais « Ah bon ! c'était donc ainsi ? » J'avais en effet des difficultés à associer le luxe et les ors, les nobles en jabots, en perruque avec l'odeur d'urine et de matières fécales qui devait régner

dans les couloirs de Versailles, je ne parvenais pas à faire coexister ces deux images ensemble : les salons prestigieux avec l'odeur d'urine !

L'excitation de ces descriptions me poussa à en savoir plus, à en connaître davantage. Or, la majorité des ouvrages parlant du rôle et de l'importance des sens du passé ne mentionnaient seulement que 2 ou 3 exemples (ce qui ne faisait que renforcer l'impact des ouvrages de Corbin et de Schafer).

Devant cette frustration, je me suis mis en tête d'en récolter au départ, une centaine de chacune de ces modalités sensorielles, désirant bâtir par là une base de données consistante à partir de laquelle on pourrait avoir une idée plus précise des ambiances sonores et olfactives des villes d'antan comme d'aujourd'hui.

Depuis, un site internet regroupant un plus grand nombre de ces citations a été créé fin 2011 : www.lavilledessens.net

Le choix des citations

D'une part, voulant rester dans une approche phénoménologique, je n'ai recherché que des extraits de récits de voyageurs, des lettres ou des communications personnelles, excluant tout extrait de littérature romanesque (parce que je me méfiais des phantasmes sonores imaginés par certains auteurs, ou de descriptions lyriques nées de l'imagination s'emballant à propos de sons, des bruits et des odeurs urbaines).

Mais d'autre part, parce qu'il existe déjà une base de données regroupant des descriptions littéraires d'ambiances sonores consultables sur le site de Barry Truax : « *World Soundscape Project Sound References in Literature* »⁵. Or, les sources de celle-ci se basaient essentiellement sur la littérature romanesque et la Bible.

Pourquoi des récits de voyageurs ? Parce qu'il est difficile de décrire sa propre ville, son environnement sonore quotidien, le milieu acoustique dans lequel on baigne tant on y est habitué. Par contre, en voyageant, nous sommes surpris par une odeur inconnue, par le vacarme régnant dans certaines villes, par la fraîcheur des ruelles madrilènes telles des canyons. La rencontre avec une ville nouvelle nous étonne, nous fait prendre conscience de sa différence, de sa singularité, de ce à quoi nous ne sommes pas habitués, de sons inaccoutumés, de bruits inconnus, d'odeurs surprenantes, voire insupportables.

L'expérience vécue, la valeur des descriptions directes, c'est ce que je retrouvais dans ces textes même si Henri James va jusqu'à écrire que ce n'est que de la « *perception en surface* ».

Et comme le précise Paul de Musset : « *Le lecteur m'excusera si je ne prends pas l'engagement de lui parler de tout. Je choisirai ce qui m'a particulièrement frappé ; je donnerai mon opinion et non celle de mon voisin. Lorsque je dirai : "telle chose est," il faudra sous-entendre cette restriction : "selon mon sentiment" »* ; et le marquis de Beaufort : « *Je donne au public ces lettres, telles que je les ai écrites, des lieux que j'ai parcourus. Tracées rapidement, sous le feu de mes impressions, si, comme je le pense, elles contiennent quelques réflexions utiles, une plus grande correction, plus d'élégance de style ne feraient qu'altérer l'entière franchise de mes écrits.* »

1. <http://www.sfu.ca/~truax/>

Le problème de l'objectivité

Ces citations, tout étant subjectives, se regroupant donnent une image plus complète de l'ambiance sonore d'une ville. Hippolyte Taine, dans son introduction à « *Notes sur l'Angleterre* », s'en explique et rend l'esprit de ces prises de notes : « *les Anglais ont une habitude très bonne, celle de voyager en pays étranger, et, au retour, d'écrire leurs remarques ; les divers témoignages ainsi recueillis se complètent, se contrôlent et se corrigent l'un par l'autre. Je pense qu'en cela nous ferions bien d'imiter nos voisins, et, pour ma part, je l'essaye. Que chacun dise ce qu'il a vu, et seulement ce qu'il a vu ; les observations, pourvu qu'elles soient personnelles et faites de bonne foi, sont toujours utiles.* »

Ces descriptions « de bonne foi », on en retrouve la sincérité dans les lettres de Victor Hugo, de Brosses, de Viollet-le-Duc et chez d'autres auteurs qui n'ont jamais cherché à être publiés tels Henrica Rees Van Tets, André Jacobsen, dont les notes de voyages n'ont été retrouvées qu'à la fin du XXe siècle. Il n'y a pas d'effet, de gonflement, mais des descriptions authentiques de témoignages vécus. Tout comme le marquis de Beaufort, lorsqu'il écrit : « *Il est des gens qui voyagent pour pouvoir dire aux autres : j'ai vu ! moi, je voyage pour pouvoir me dire à moi-même : j'ai vu.* » (p. 138) et plus loin : « *C'est une chose étonnante que l'immense différence qui existe entre voir et entendre parler ; la vue des choses elles-mêmes a une puissance incomparable sur notre âme ; elle laisse bien loin derrière elle les récits, les descriptions, les études les plus laborieuses.* » (p. 186)

Enfin, une majorité des textes choisis datent du XIXe siècle. C'est effectivement là que j'ai trouvé un maximum de descriptions urbaines. Comme le disait un ancien professeur : « *le XXe a tout photographié et le XIXe a tout décrit* ».

Le regroupement, premières impressions

Le regroupement fut long : on peut en effet lire des récits entiers de voyage sans y trouver une seule description autre que visuelle, historique ou sociologique. De grands voyageurs, tel Paul Morand, sont très avares sur les sujets qui m'intéressaient.

Premières impressions

Ces citations, mises bout à bout, avec pour seul classement l'ordre chronologique de leur notation, prennent à la lecture, une forme étonnante qui tient à la fois d'une *poétique de la sensation* et d'un long collage surréaliste.

En effet, dans cette suite d'énumérations serrées et dans leur juxtaposition sans autre ordre que des dates, nous sommes à la fois le plus directement en contact avec le monde des sons et des odeurs et en même temps pas loin d'un « cadavre exquis » ! À la lecture de ce matériau brut de découverte, on ne sait ce que la description suivante fera revivre et c'est à chaque fois une surprise, en fait tel que cela se passe dans la vie : le saisissement d'une sonnerie se fait en effet toujours par surprise ; c'est à notre insu que le son du carillon nous tire d'une rêverie ou qu'un bruit inquiétant nous pousse à explorer plus loin.

Ce qui au départ se voulait une compilation simple, telle une succession de fiches un peu neutres, est devenu, sans que je le veuille, une étonnante boîte à surprises.

L'effet

Une fois l'ambition de rassembler arbitrairement une centaine de citations atteinte, que provoquent ces textes ?

D'abord, l'étonnement.

L'étonnement de découvrir des pratiques du passé si éloignées des nôtres. Je pense à un cas : les 30 000 chiens qui rôdent dans les rues de Lisbonne et qui importunent le sommeil de William Beckford, choses qu'on ne voit jamais en peintures, gravures ou dessins !

L'étonnement encore de choses que je ne savais pas ou dont je n'avais jamais entendu parler comme les plaintes contre le bruit déjà existant dans la Rome antique.

L'étonnement face à la distorsion engendrée par notre culture hypervisuelle déformant notre connaissance des villes et de la réalité complète des ambiances urbaines. L'expérience de l'architecture est bien *multisensorielle*, et le fait de réduire cette multitude d'impressions seulement à des dessins, à des photos, l'ampute d'une grande partie de ses constituants.

« Ceci, écrit Marshall McLuhan, *n'implique-t-il pas d'une distorsion de la réalité qui découlerait de l'invention d'un moyen uniforme de traduire tous les aspects de notre univers dans la langue d'un seul de nos sens peut servir à enfermer une culture dans le sommeil. Le réveil se produit lorsque l'excitation d'un autre sens alerte le dormeur* ».

Cela redonne vie aux images du passé. Ce rassemblement de descriptions sonores et olfactives, cette lecture « physique » de la ville, donne une vivacité aux peintures de cités que nous connaissons, aux gravures que tout le monde a vu, et qui sont muettes. De plaquer une citation sonore sur ces images silencieuses ajoute une dimension humaine. Nous connaissons tous ces vues d'architecture et de rues aux rares personnages, ces places anciennes photographiées probablement un dimanche matin afin de les capter désertes. Même dans les films muets montrant le trafic des rues de Paris au début du XXe siècle, « on voit le bruit, mais on ne l'entend pas », comme écrit Nooteboom.

Ces extraits littéraires sont de véritables *réactivateurs de mémoire*. Que l'on veuille ou non, on a une part active dans la lecture de ces textes qui fait qu'on réanime des souvenirs, qu'on donne une dimension sonore à des images qu'on connaissait pourtant très bien.

Parfois un détail déclenche une série d'interrogations ou nous entraîne à faire une relecture de choses. Ainsi, par exemple en 1933, un jeune voyageur anglais, Patrick Leigh Fermor, note qu'il est réveillé par le bruit des sabots sur le pavé dans une ville des Pays-Bas et instantanément, je revois des illustrations, des peintures, d'anciennes photos du début du XXe siècle sur lesquelles bon nombre de personnages étaient chaussés de sabots, images où le martèlement des chaussures en bois était absent. Cette description ramène des souvenirs à la surface, relie des informations diverses, associe des images silencieuses à une réalité sonore gommée dans les représentations visuelles. Plus loin ce même voyageur note « *Quand les enfants quittaient en trombe la salle de classe dans un cliquetis de sabots miniatures* » : bruits depuis longtemps disparus de notre quotidien. Lorsque je lis

Victor Hugo qui, regardant le soir au bord du Rhin la ville de Mayence, quand tout bruit s'est éteint et notant que seul le son des 17 moulins à eau continuant de fonctionner, je regarde les anciennes gravures de ce fleuve autrement.

Les textes racontent d'autres vécus qui ont la potentialité de nous faire rêver, d'éveiller d'autres souvenirs, de nous rappeler d'autres dimensions urbaines n'apparaissant jamais en photos.

Ceci nous pousse également à une « relecture » et un questionnement à propos de certains bâtiments du passé. À propos de la célèbre « maison sur la cascade » de Frank Lloyd Wright, combien d'architectes se demandent si le site sur lequel elle est construite n'a pas un environnement trop bruyant ?

Que peut-on en tirer comme enseignement ?

En quoi ces descriptions nous semblent si proches, nous parlent si directement, éveillent en nous la réflexion ?

Ceci est le domaine de la perception et cela tient à 2 facteurs : 1. on est dans le domaine de l'humain, « du vécu, du perçu, du senti », comme disent les psychologues, mais surtout, dans tous ces témoignages, **l'homme est le seul instrument de mesure** et c'est ce qui fait que l'on se sent proche des ces auteurs ; 2. l'appareil sensoriel de l'homme n'a pas changé en 2000 ans. C'est parce que nous avons les mêmes yeux, les mêmes oreilles, les mêmes nez que nous pouvons revivre identiquement certaines expériences de couleurs décrites par Goethe, expérimenter la focalisation des sons au centre d'une coupole, comme dans le hall de l'Altes Museum de Berlin, saisir l'échelle du geste des peintures de Lascaux, revivre l'odeur de la terre mouillée après la pluie, de l'herbe fraîche coupée décrites par tant d'auteurs, retrouver les intentions des architectes grecs en regardant attentivement les corrections optiques mises en place dans les temples doriques.

C'est donc le même homme que nous que nous retrouvons dans ces textes parlant des villes anciennes, de quartiers disparus, de métiers oubliés.

L'intérêt de ces récoltes tient aussi au fait qu'elles sont les seuls témoignages que nous possédons des odeurs et des sons d'antan.

On me dira qu'il n'en était pas de même auparavant, et que c'est illusoire, que les choses ont changé et que c'est surtout, comme le dit André Corbin, le seuil de tolérance vis-à-vis des sons et des odeurs qui a radicalement changé au point qu'il est presque impossible de revivre ces mêmes impressions que celles décrites. Il est vrai que le seuil de tolérance a changé, mais des odeurs très fortes, on peut encore les expérimenter dans les ruelles de Calcutta ou dans les teintureries de Marrakech. L'odeur âcre due aux urines servant à fixer les couleurs est très puissante et très prenante. Mais, du fait de l'habitude, on la remarque de moins en moins au bout d'un moment. L'odeur de corps humain en décomposition est une chose inoubliable. Sensoriellement parlant, 100 dB au Moyen-Âge = 100 dB aujourd'hui. Il est vrai aussi que ces témoignages sont subjectifs et personnels. Mais cela reste des témoignages de gens ayant pris conscience de la chose au point de la noter. De nombreuses expériences sur la perception ont montré combien la disparité entre personnes peut être grande : des gens n'entendent pas des sirènes hurlantes de 120 dB, d'autres personnes ne sentent pas des effluves très puissantes émises juste à côté d'elles et

dans un même orchestre, l'écart de perception du seuil d'audibilité entre deux musiciens peut aller jusqu'à 60 dB ! Tout ceci en montre la relativité de la chose, mais c'est identique aujourd'hui.

Ces descriptions littéraires sont les seules archives sonores que nous ayons pour des époques lointaines.

Si nous possédons des sculptures vieilles de plus de 20 000 ans, des dessins tracés au charbon de bois vieux de 30 000 ans dans la grotte Chauvet, les enregistrements sonores ont un peu plus de 100 ans.

Nous avons de nombreuses vues montrant des scènes de vie de villes anciennes, mais il est frappant, lorsqu'on regarde des tableaux anciens, des dessins ou de vieilles photos montrant des rues animées par la foule des chevaux, badauds, colporteurs, etc..., ou des places de marché remplies de monde, de les trouver silencieuses et inodores. Ces facteurs pourtant si présents dans la réalité, une fois peints ou imprimés sur papier, ont perdu leurs caractéristiques et leurs intensités. Les foules sont devenues muettes, les sabots des chevaux sur les pavés, silencieux, les rues sans odeurs, et les bâtiments exposés au soleil ont perdu leur rayonnement de thermique. Toutes ces caractéristiques si présentes dans le vécu, **parce qu'invisibles et transparentes**, se trouvent gommées du fait qu'on ne parvient pas à les représenter visuellement.

Ces citations nous permettent de dresser des cartes sonores et olfactives de cités anciennes, outils pouvant aider les historiens dans leur recherche d'aspects de la vie dans nos villes du passé.

Enfin, la lecture de ces textes nous induit indirectement à être plus présent au monde.

Références

- Beaufort marquis de (1839), *Souvenirs d'Italie par un catholique*, Bruxelles, Société des Beaux-Arts, introduction
- Beckford W. (1986), *Journal intime au Portugal et en Espagne, 1787-1788*, Paris, Librairie José Corti, p. 40
- Corbin A. (02.09.2010), émission *Hors champ*, France Culture
- James H. (1987), *Voyage en France*, Paris, pavillon poche, Robert Laffont, p. 16
- Leigh Fermor P. (2003), *Le temps des offrandes – À pied jusqu'à Constantinople : de la Corne de Hollande au moyen Danube*, Paris, Payot/Voyageurs, p. 45
- McLuhan M., (1977), *La Galaxie Gutenberg*, Paris, Gallimard, coll. Idées, pp. 146-147
- Paul de Musset P. (1864), *Voyage pittoresque en Italie*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, Editeurs, introduction, p. VII
- Nooteboom C. (1993), *Chemin d'Espagne*, Arles, Actes Sud, p. 21
- Taine H. (1910), *Notes sur l'Angleterre*, Paris, Hachette, introduction

Auteur

Marc Crunelle est architecte, sculpteur, docteur en psychologie de l'espace, professeur honoraire à la faculté d'Architecture de l'Université Libre de Bruxelles.

Coincidental and Bottom-up Method for Soundwalking

Ari KOIVUMÄKI

Tampere University of Applied Sciences, Finland, ari.koivumaki@tamk.fi

Abstract. *The city of Tampere has decided to develop their oldest suburban area to avoid expectable problems with poverty, inequality and migration. Plenty of activities are ongoing to find sustainable and efficient solutions for social challenges. The writer has worked with a project group planning a pervasive game app to get people to know more of their environment and to create together their common history by gamification. The key concepts are 'bottom-up' and coincidental. A gamer will create the route and it will vary each time. How does this help the community? The aim is that the ambience of Tesoma changes from one end: the strange areas become familiar, because there is a big difference between just walking crisscross and sticking to routines and following the same paths once again. A comparison will be made with similar applications.*

Keywords: *ambiences, soundscape, soundwalk*

Introduction

The theoretical background of my article lies on soundscape studies. The ISO definition for a soundscape is the following: 'acoustic environment as perceived or experienced and/or understood by a person or people, in context'. Soundscape exists through human perception of the acoustic environment, and it will be understood as a perceptual construct, related to a physical phenomenon¹. Composer and sound theorist Murray Schafer coined the soundscape concept in his seminal book *The Tuning of the World* (1977). The concept of ambience lacks a similar definition/standardisation but has the same kind of features, as Jean-Paul Thibaud (2002) puts it: experienced ambience is everyday experience of city dwellers. Ambience puts us in immediate contact with a situation in its entirety and involves consequently an ecological approach to perception. A soundscape is one feature of the acoustic space; an ambience cannot be examined outside of that. The listening subject is synchronised to be part of the lived milieu (Thibaud 2011, 43-53; Augoyard 2008, 487; Böhme 1993, 113-126). *Soundwalk* is a method to make perceptions by plan, experience and construct our relation to our acoustic environment. The benefit of this procedure is to focus on the present by listening (Järviluoma *et.al.* 2009, 175). Moving in sonic environment it is possible to hear sounds generated by nature or human activity; sounds from working and living the everyday life (Uimonen 2011, 256–263; McCartney 2010).

1. <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:12913:-1:ed-1:v1:en>

In Tampere, Finland, there is a typical suburban area built forty-fifty years ago called Tesoma. The inhabitants, approximately 8000 people, find the place unpleasant and are suffering from its negative image. The amount of elderly people in relation to schoolchildren is higher than in other areas in Tampere. The price level of the apartment houses is one of the lowest in Tampere region, as well as the average income level and the amount of citizens with higher academic education². When a Spanish exchange student was visiting Tesoma for the first time, her first thought was: 'There is nothing here-woods, a small road and woods'. It reminded her of some towns in the North of Spain - the small towns passed when going to somewhere else. The city center looks all the same: nothing but houses and maybe, just maybe, a shop or a cafeteria. She was used to people and movement and wondered where all people were. The city council of Tampere has decided to develop their first suburban area with an EU-funded project called Oma Tesoma (Our Tesoma³) to avoid the predictable problems. Besides infrastructural planning, participatory workshops and seminars have been organised to find sustainable and efficient solutions for social challenges. A lot of activities are going on.

Tesoma soundscapes

Creating soundwalk routes was something to begin with. Already in 2009 during the project *Pirkanmaa soundscapes* some of the places in Tesoma were spotted. The original aim of the project was to increase the awareness of local soundscapes and to use that knowledge in urban planning. People were asked to listen to their sonic environment as well as to try to recall their sonic memories, to verbally describe them and to submit their proposals for meaningful soundscapes and soundwalks worth recording, researching and conserving, as we started to make a compilation of *Pirkanmaa soundscapes* in social media⁴.

One of our goals was to pick up proposals for a soundwalk to create routes on the map in the web with the stories, interviews and soundscapes attached to it. Soundwalks were meant to be made with the person behind the proposal and in the authentic sonic environment. The idea was to invite friends to talk through the walk with a sound designer to record the dialogue. After the walk, the designer was supposed to make more recordings along the route and mix the samples together with the interview.

The main criterion was that the informant would be able to express his relationship to the sonic environment and verbally describe it. The emphasis was put on people's personal experiences and the subjective ways of interpreting the sonic environment. Looking back it would have been useful and important to look for more concrete connections by visiting people and places like societies or schools straight from the beginning. That would have functioned well in giving the project more of public awareness and pursued more proposals of meaningful soundscapes from the area.

2. http://omatesoma.fi/wp-content/uploads/TESOMA_vest.pdf

3. <http://omatesoma.fi/>

4. <http://pirkanmaanaanimaisemat-english.blogspot.fi/>

All in all, very interesting and varied material was collected, of which one example is from Tesoma Church in the middle of an apartment area near a kindergarten. On Fridays the church bells ring for the memory of the deceased parishioners, and the sound gets mixed with the voices of children playing. The recorded soundscape is a strange mixture of grief and joy, a *soundmark*, i.e. sound which is unique to an area (Schafer 1977, 10). By Tesoma lake I also managed to make a *100 Finnish Soundscapes* -recording from a memory 'When I was ten I remember going to the lake with my friends. There we would throw small pebbles on the thin ice, just after the first frosty night.' Ducks are heard in the foreground and ice hockey is being played in the background⁵, another typical sound of Finnish suburbs, especially in wintertime. The recording is also presented in the listening map of the project *Transforming Finnish Soundscapes*⁶.

There are several applications for soundwalking available, such as noTours⁷. A couple of years ago (2013) together with TAMK students we created a mobile radio play with noTours. The story was told during a route in a park and could be heard through headphones while navigating with smartphone. During the soundwalk the participant was able to listen soundscapes from the past, present and the future. With a story, virtual and real places could be combined. The soundwalk and the story was carefully pre-planned and executed and therefore the result was more or less artificial by nature. The role of the player was to act a passive performance.

During the autumn 2015 I worked with another project group planning a pervasive game in which the gaming experience blends with the physical world of Tesoma area. The game was called *Augmented Tesoma Reality*. The idea is to get people know more of their environment, to get experiences, and to create together their common history by gamification. The group decided to pilot their own app in Tesoma among the people in ordinary settings. The key concepts were 'bottom-up' and coincidental. So the route was created by the player and it was different each time, quite the opposite compared to the mobile radio play I mentioned earlier. During the route, assignments were given to the player, such as 'try to listen and recognise how many birds there are in your neighborhood right now', 'search for an object that makes the most pleasant sound around you' or 'find a place in which people are having a good time'. The players had to record or write down the assignments with their mobile devices and put the results on a map of Tesoma to be seen and heard by other people too.

It is said that when you have a hammer, you start seeing nails. Being part of a game gives an opportunity to have a decent look into and to in peace listen to the sonic everyday environment and to gather on the map information of the experiences by ordinary inhabitants, not an outsider, for the purposes such as for example tourism or marketing. People in Tesoma may compare their findings with each other and obtain and increase common knowledge of their surroundings. Hopefully this contributes to the positive development in the community, and the ambience of Tesoma will change: the strange areas become familiar due to the big difference this

5. http://www.gruenrekorder.de/?page_id=172

6. <http://kartta.aanimaisemat.fi/pages/info#en>

7. <http://www.notours.org/soundwalks>

game gives compared to just walking crisscross or sticking to routines and following the same paths once again. The game was piloted in 2016. People liked the demo⁸, they consider moving outdoors healthy, activating and practical.

What do we gain from soundwalk routes?

The main target for planning soundwalk routes is to activate our thoughts, our minds and change our mindsets. The reason for that is to get in-deep experience of our familiar environment, to see it in another way, to engage the meaning of making, and to look for something new. A problem is that those in need for a change in their life are perhaps the most difficult people to bring a kick-off to get up and go.

We are used to following our everyday routines and spending our leisure time accordingly, maintaining old habits. Walking outside, perceiving, listening and seeing must give awards, but these awards should be mentally valuable, mean something, be a strong experience, something people want to share with each other. In Facebook I have seen pictures and videos full of pets, birds, sun sets, sceneries, weather, people living their life. I would say we have the tools; we just need to get going and give chances to deepen the relation to our environment. People must understand and have the knowledge before they are willing to explore their surroundings. That is the case with for example birds: if you are not able to hear their special differences, you can not hear anything else than an abstract bird. The same applies with flora: the sooner you can see the difference, the more you see, and the more anxious you are to get to know more.

Prejudices are also an obstacle and an important matter to be recognised. One should be open with oneself and open one's mind. Sharing experiences solves the problem. Maybe this is the point in social media: letting people see that your findings are equal to others and that your experiences are just as valuable and important as other people's experiences, and simultaneously winning approval by all that. Shared experiences are a world of opportunities to learn from one another, from our friends, even between people who have not been acquainted with each other.

The tangible heritage is conveyed through understanding the value of the perceptions made in the lived, mundane environment, everyday, just around us, seeing the world changing little by little in its richness and hues. The biggest problem is that to avoid boredom or in chase for ever greater experiences, we have to go somewhere else with other people than the ones we have chosen to live with, and that kind of life means having to let go, stepping aside. Many people are persistent in maintaining the control of their life, of their body, whatever it takes. Being in front of others, among the others is as controlled as it can be when you are alone in your flat, doing what you want. In *Augmented Tesoma Reality*⁹ the purpose was to get people 'to get lost', just start walking without a purpose, without a destination in order to experience something new - but maybe that is the hardest issue in life: to face the uncertain, accidental, environment full of surprising events. We should be

8. tinyurl.com/jcnoljf

9. <https://augmentedtesomareality.wordpress.com/>

prevented from being alone without connections to the outside world to feel home and not to feel a stranger in the ambience, to not to be afraid, and to be approved and not neglected. Soundwalking is a way to reflect our sonic experience. Tuning the acoustic environment is one part, and the other is to change ourselves, to improve listening skills. To discover something new, we should break our routines and walk further than we use to, choose new routes for us and at the same time stay alert in a positive way, be ready to focus around us.

Acknowledgments

I would like to thank the Augmented Reality -group for inspiring conversations and Katja Ruokonen for the help with the translation of this manuscript.

References

- Aygyard J-F. (2008), *Faire une ambiance, creating an atmosphere*. Actes du colloque international Grenoble 10-12. Septembre 2008
- Böhme G. (1993), *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. Thesis Eleven, number 36, Massachusetts Institute of Technology
- Järviluoma H., Kytö M., Truax B., Uimonen H. & Vikman N. (eds.). (2009), *Acoustic Environments in Change*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences, Joensuu: University of Joensuu, Vancouver: Simon Fraser University
- McCartney A. (2010), Soundwalking: Creating Moving Environmental Sound Narratives. *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies*, Volume 2. 2014. Edited by Sumanth Gopinath and Jason Stanyek, pp. 212-237
- Schafer R. Murray. (1977), *The Tuning of the World*. Toronto, McClelland and Stewart
- Thibaud J-P. (2002), From situated perception to urban ambiances. *First international Workshop on Architectural and Urban Ambient Environment*, February 6-8 2002, Nantes: Cerma, Ecole d'architecture
- Thibaud J-P. (2011), The three dynamics of urban ambiances. In *Sites of Sound: Of Architecture and the Ear* Vol. 2. Brandon LaBelle & Claudia Martinho (eds.) Errant Bodies Press, Berlin, 2011, pp. 43-53
- Uimonen H. (2011), Everyday Sounds Revealed: Acoustic communication and environmental recordings, *Journal: Organised Sound*, 16 (03) 2011, Cambridge: Cambridge University Press

Author

Mr. Ari Koivumäki, Licentiate of Arts (Theatre and Drama),
Principal Lecturer at TAMPERE UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, School of Art,
Music and Media.

Conceptualisations of Atmosphere in Text and in Image in Architectural Journalism (1991 - 2013)¹

Beata LABUHN

Kunsthistorisches Institut, University of Zürich, Zürich, Switzerland,
b.a.labuhn@gmail.com, beataanna.labuhn@uzh.ch

Abstract. *This article considers the conceptualisation of architectural atmosphere through text and image in the context of architectural magazines (1991–2013). First, the article summarizes four conceptualisations of atmosphere as found in the texts, namely ‘atmosphere’ defined as: 1. Quantum of Architectural Effects, 2. Mysterium, 3. Pars-Pro-Toto of a Context, 4. (Philosophical) Phenomenon. The second part summarizes how atmosphere is conceptualised via illustrations, taking the form of: 1. Immersive and Theatrical Spaces, 2. Almost Monochromatic Mist, 3. Haptic Details. The article aims at stimulating future historiographic explorations along these lines.*

Keywords: *atmosphere, conceptualisation, historiography, text, image*

Introduction

Architectural Magazines as Producers of Meaning of Atmosphere

The aesthetic concept of atmosphere has gained increasing attention in the architectural discourse since the 1990s. Alongside it being addressed in monographs of contemporary thinkers such as Peter Sloterdijk, Gernot Böhme or Juhani Pallasmaa and architects, most prominently Peter Zumthor, the discourse about architectural atmosphere is transmitted to current and future generations of practicing architects via (lecture) courses at design schools and via architectural periodicals. By linking contemporary practice, theoretical insights and historical references through assemblages of image and text, especially the architectural magazines create a ‘resonant internal relation’ (Dilnot 2009) within both architectural design practice and the history of architecture. In other words, architectural magazines shape the way in which the aesthetic concept of atmosphere is and will be understood, reproduced and referenced by the architectural scene in the long-term history of architecture (Banham 1966, Jencks 2000, Jannièrè 2008). On the backdrop of these developments, this article grapples with the mediation of the concept of atmosphere in both text and image in various architectural magazines. It

1. Acknowledgement - this article is a shortened and updated follow-up on the article “Constructing Atmosphere in Architectural Journalism (1991-2013)”, recently published in *kritische berichte* 2.2016, pp. 100-111.

covers the German magazines *Werk, Bauen + Wohnen* 7/8 (1997), *Daidalos* 68 (1998) and *Arch+* 178 (2006), the English periodicals *Architectural Design* 193 (2008) and *AA Files*², the Japanese *A+U Architecture and Urbanism - Questions of Perception* (1994), the Swiss *Faces* 67 (2010), the French *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* 42/43 (1998) and the Dutch *Oase* 91 (2013). These periodicals are referred to in this article for their actuality, as they have recently – between 1991 and 2013 – devoted a special issue, or have give special attention throughout a series of issues, to architectural atmosphere. And also because of their influence due to their global dispersion and international orientation. The magazines function on two interrelated levels. While the texts conceptualise the atmospheric by reflecting on theory, history and architectural projects (see part I of this article), the illustrations conceptualise the atmospheric visually (see part II of this article).

I. Four Conceptualisations of Atmosphere in Texts

Atmosphere as Quantum of Architectural Effects - The Operational Approach 'Constructing Atmospheres', 'Production of Presence' or 'Building Atmosphere' are examples of the kind of subtitles given to the special issues of architectural magazines focussing on the topic of architectural atmosphere. These subtitles suggest that atmosphere can be fabricated, as if it was a matter of crafting and assembling architectural effects. This operative view is especially prevalent in articles and interviews where prominent architects share their secret recipes for creating atmosphere. Peter Zumthor shares his 9+3 points of 'atmospheric architecture': nine constitutive ones such as light, sound, temperature or materials and three overarching ones: love, coherence and beauty³. Steven Holl names 11 points of 'perceptive architecture' like light-darkness interaction, proportion and detailing (Holl 1994), while Miroslav Šik applies varying design strategies for different 'architectural proximities', for example the silhouette, the façade and the interior (Widder & Confurius 1998). Following the same logic is the scientific-operational approach in which understanding atmosphere is a matter of visualizing it in a complex system of many variables. For example, Woloszyn and Siret (1998) developed a computer model in which the atmosphere of any place (*complex ambiance*) can be mathematically analysed by entering the values of each of its constitutive aspects (*simplexes*) into a multi-dimensional graph. Guest editor Mark Wigley, introduces the special issue of *Daidalos* (1998) with an article in which he states that architects have always been occupied with effects, even when they claim the opposite. In relation to consciously formulated guidelines for creating this or that

2. Here referenced: David Chipperfield, *Thermal Bath at Vals* by Peter Zumthor, *AA Files*, 32, 1996, pp. 72-75 & Ákos Moravánsky, *My Blue Heaven: The Architecture of Atmospheres*, *AA Files*, 61, 2010, pp. 18-22

3. Peter Zumthor's lecture on Atmospheres stating the 9+3 points of atmospheric architecture was given in June 2003 in the barn of Wendlingshausen castle, was published in the monography «Atmospheres. Architectural Environments. Surrounding Objects» in 2006 and is compactly re-published in *Arch+* 178 (2006), pp. 30-31.

atmosphere, it is often the 18th century landscape architect C.C.L. Hirschfeld (1742-1792) with his 'Theory of Garden Art' who is mentioned as the earliest reference.

Atmosphere as Mysterium - The Non-Intellectual Approach

However, speaking about the possibility of constructing atmospheres through architectural design by rafting it out of light, sound, smell, texture and temperature, all editors do express side remarks that engage critically with the limitations of this purely instrumental approach. Wigley (1998) concludes his editorial article by relativising the architect's idea of full control on the creation of atmosphere. He states: 'at the same time, those who embrace effect cannot approach atmosphere directly – cannot point to it, cannot teach it. [...] Atmosphere may be the core of architecture but it is a core that cannot simply be addressed or controlled.' (Wigley 1998) This view on atmospheres being both effectively operational and fundamentally uncontrollable is in a way exemplary for the antonymic theoretical grounding of the atmospheric in architecture. After the initial intention of wanting to grasp the nature of atmospheres, some editors coquettishly express the desire of keeping the term ephemeral and undefined. As such, these authors and editors seem to embrace an anti-theoretical non-intellectualism of the kind earlier described by architect, theorist and teacher Bruno Reichlin – and recalled by Moravánsky (2010) – as 'growing aversion' among the younger generation 'against any theoretical construct which tries to explain in form of a rational discourse both the creative search for meaning in the design process and the critical reception of the work.'

Atmosphere as Pars-Pro-Toto of a Context - The Environmental Approach

Opposite to the operational approach - where atmosphere is supposed to be built from inside out and constituted by its constitutive elements - in the environmental approach, atmosphere is considered to be determined by the outside, more or less immaterial conditions. As a *pars-pro-toto* of a context, atmosphere is constituted by the specific place, the neighbourhood, the city, the political system, the cultural traditions, the 'way of doing things', the natural environment, etc. 'Thus, addressing architecture in terms of atmosphere, means being sensitive to the living environment. This requires a 'modal approach rather than causal addressing of the physical and affective dimensions' (Chelkoff 2010). Publicly significant buildings like parliaments, main squares or monuments are symbolic of the kind of power they represent and are read in relation to the aesthetic traditions and their political associations (Amaldi 2010). Yet the environmental approach is as much about the iconic atmospheres as it is about the daily and the ordinary ones. In this context, references are made to projective and performative practices where users are actively involved in establishing, making and transforming atmosphere (Hofmann 2006). Historical precursors of atmosphere as a *pars-pro-toto* of an environment are to be found in older debates on *genius loci* and in the newer debates involving environmental ethics.

Atmosphere as Phenomenon - The Philosophical Approach

Sooner or later – sometimes just a little further on in the same issue of the magazine – editors and authors are searching for some kind of philosophical

grounding of the phenomenon 'atmosphere'. The amount and diversity of thereby referenced thinkers is as enigmatic as it is overwhelming, spanning the whole history of knowledge from Socrates to Einstein. The phenomenologists Franz Brentano, Edmund Husserl, Hermann Schmitz, Martin Heidegger and Maurice Merleau-Ponty are by far the most popular. Yet, they are often considered as historical background to the heavily referenced philosopher Gernot Böhme (1991) who describes atmosphere as synaesthesia, where multi-sensorial experiences of the subject and various characteristics of the object (described as quasi-object) are intrinsically interrelated. The conceptualization of atmosphere as interaction between object and subject is creatively re-appropriated by other editors and authors. For example, the editors of the Francophone magazines *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* (1998) and *Faces* (2010) make a clear difference between the operational atmosphere (solely rooted in the object) to which they refer to as *ambiance* and the actual atmosphere (as interaction between the object and the subject) which they in fact call *atmosphère*. Drawing on the same lines, when speaking about this interdependence of subjective perception and the objective spatial configuration in atmosphere, Rochus Urban Hinkel uses the metaphor of *hardware* (for space) and *software* (for the perception of the beholder)⁴.

II. Three Conceptualisations of Atmosphere in Images

Atmosphere as Immersive Theatrical Space

The conceptualisations of atmosphere as something immersive and theatrical include images of sharply contrasted *claire-obscur*, colourful and often glowing-in-the-dark spatial compositions framed by darkness. 'The premise of this darkness constructs a spatial enclosure, but not a limiting boundary. Appealing to sensorial pleasure, light-infused surfaces and objects emanate rather than emit energy' (Preston 2008). The immersive theatrical images suggest multisensory indulgence in spatial effects and are often linked to carefully designed and technologically controlled (interior) spaces such as the theatre, the cinema or the discotheque. 'The[se] spatial designs themselves make no distinction between night and day, they float timelessly in space with their prefabricated atmosphere, ready for the long haul' (Schmedding 1998). The illustrations represent architectural spaces such as the sensual interiors of Philippe Starck or neon screens at Broadway in NY City. Both Sloterdijk (2006) and Moravánsky (2010) compare these spaces to the late 1980s and early 1990s computer-based submersion in virtual realities and point to the 360° panoramic paintings from the 18th and 19th centuries as the spatio-painterly precursors of these immersively theatrical spaces.

5. *The phenomenological approach provides in a sense in a meta-framework in which all other approaches can be positioned, depending on how they formulate the share of subject and object in the creation of atmosphere. The operational approach is clearly about the object and its inherent characteristics. The environmental approach is considering the object as it is created, understood and interpreted by the subject in the light of its physical and cultural context. And, the non-intellectual approach suspends its judgement in the light of the enormous dynamics and complexity between object and subject.*

Atmosphere as Almost Monochromatic Mist

The conceptualisation of atmosphere as an almost monochromatic mist is often expressed through hazy images in which the line between spaces and objects is blurred. The shapes of things emanate by the gratitude of a tempered *claire-obscur*. It is of one colour or of different colours, which softly and slowly transgress one into the other and dissolve into an indefinite and infinite space. These images – suspended somewhere between the formless and the form-suggestive – evoke feelings of being not only surrounded by something indefinite and ungraspable, but of being one with it through the inhalation of its air and having the sensation of feeling its air's temperature with one's own body and 'merging it with the atmosphere' (Wigley 1998). These hazy and almost monochrome illustrations seem to be a matter of graphics and can take the form of drawings, photographs or reproductions of paintings, although there is also the 'hazy and monochrome architecture' like the Blur Building of Diller & Scofidio, SANAA's glass pavilion next to the Museum of Art in Toledo and spaces and surfaces wrapped (*à la* Christo) in monochromatic textiles by Herzog & De Meuron. Often found historic images displaying the same visual language are the monochromatic domestic and club interiors of the early 1970s and paintings of J.M.W Turner on which Sigfried Giedion commented: 'landscape and the interior spaces dematerialise and dissolute into the infinite as a result of the misty atmosphere' (Amaldi 2010).

Atmosphere as Haptic Detail

The conceptualisations of atmosphere as something 'tacitly detailed' are represented by illustrations of architectural details and textures. Most of the images are sharp and clear, but fiercely zoomed-in, evoking the sensation of an intimate close encounter with a detail as if one could touch it. The special issue of *A+U* (1994) is dominated by the illustrations of such haptic details. There, Alberto Pérez-Gómez illustrates his article with zoomed-in black-and-white photographs of aircrafts' riveted steel surfaces. In the article about the seven – instead of five – senses in architecture, written by architect and former professor Juhani Pallasmaa, one sees fragments of Renaissance paintings and details of paintings by René Magritte. Steven Holl illustrates his article with details of cities and of buildings, adding on top of them their technical drawings presented on tracing paper typically used by architects during the design process. In other periodicals, we see photographs zooming in on pieces of façades, corners, textures of walls of well-detailed modern and minimalist architecture, curvy shapes of digital architecture, textiles, etc. There are also pictures of random, beautiful, utilitarian, tedious, scholarly, macabre, rare, banal, eerie, and sentimental (historic) objects. In the tacitly detailed conceptualisations of atmosphere, the detail is in the spotlight as if it could tell everything about the whole or its surroundings: 'I am looking at an element – doesn't matter how miniscule – of a whole and it seems decisive to me' (Chelkoff 2010).

Conclusion

Considered as agents in cultural debate and transmitters of knowledge, architectural magazines contribute to the production of meaning of the aesthetic concept of atmosphere. Through the interweaving of contemporary projects, theoretical exposés and historical references taking the form of both texts and illustrations,

architectural magazines co-create the meanings of the atmospheric in architecture. For the moment, it seems that atmosphere is mostly conceptualised as quantum of architectural effects, as mysterium, as *pars-pro-toto* of a context, as philosophical phenomenon, as immersive theatrical space, as almost monochromatic mist and as haptic detail. Each of these seven conceptual lines – four first ones derived from the text and three last ones derived from the illustrations – are to be considered complementary perspectives, all worth of being developed and researched further.

References

- Amaldi P. (2010), À Ciel ouvert, *Faces*, 67 – *Atmosphère*, Spring 2010, pp. 11-15
- Banham R. (1966), Zoom Wave Hits Architecture, *Arts in Society*, 3.3.1966, p. 21
- Böhme G. (1991), On Synaesthesiae, *Daidalos*, 41, 1991, pp. 26-36
- Chelkoff G. (2010), Ambiances. Pour une conception modale des ambiances architecturales, *Faces*, 67 – *Atmosphère*, Spring 2010, pp. 18-23
- Dilnot C. (2009), Some futures for Design History?, *Journal of Design History*, 22, 4 - 2009, pp. 377-394
- Hofmann S. (2006), Atmosphäre als partizipative Entwurfsstrategie, *Arch + 178 – Die Produktion von Präsenz*, June 2006, p.66
- Holl S. (1994), Phenomenal Zones, *A+U Architecture and Urbanism*, July 1994 Special Issue – *Questions of Perception. Phenomenology of Architecture*, pp. 44-120
- Jannièrè H. (2008), Architectural Magazines as Historical Source or Object? A Methodological Essay, in: Alexis Sornin, Hélène Jannièrè, France Vanlaethem (ed.), *Architectural Periodicals in the 1960's and 1970's*, Montreal, pp. 41-68
- Jencks C. (2000), The Bigness of Small Magazines, *Architectural Design*, 71:1, February 2000, pp. 94-95
- Malfroy S. (2010), Atmosphère. Quand espace et émotion ne font qu'un, *Faces*, 67 – *Atmosphère*, Spring 2010, pp. 4-10
- Moravánsky Á. (2010), My Blue Heaven: The Architecture of Atmospheres, *AA Files*, 61, 2010, pp. 18-22
- Preston J. (2008), In the Mi(d)st Of, *Architectural Design*, 193 – *Interior Atmospheres*, vol. 78, no 3, May/June 2008, pp. 7-11
- Schmedding A. (1998), 'Brave New Living' in: *Daidalos*, 68 – *Constructing Atmospheres*, June 1998, pp. 128-129, here p. 129. Widder L. & Confurius G. (1998), Binding Conflicts. Interview with Miroslav Šik, *Daidalos*, 68 – *Constructing Atmospheres*, June 1998, pp. 102-111
- Sloterdijk P. (2006), Architektur als Immersionskunst, in: *Arch+*, 178 – *Die Produktion von Präsenz*, June 2006, pp. 58-61
- Wigley M. (1998), The Architecture of Atmosphere, *Daidalos*, 68 – *Constructing Atmospheres*, June 1998, pp. 18-27
- Woloszyn P. & Siret D. (1998), Du complexe au simplexe, *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*, 42/43 - *Ambiances architecturales et urbanes*, 3rd Trimester 1998, pp. 48-61

Author

Beata Labuhn graduated from Architecture at TU Delft and from Philosophy at University of Leiden. Worked as practicing architect, as teacher of Architectural Design, as journalist and as academic. Is currently pursuing her Ph.D with the working title 'Aesthetic Concepts of Atmospheres. Architectural Discourses and Historiographies (18th-21st Centuries) at the University of Zürich. www.beatalabuhn.com.

Shanghai streetscape : une mise en projet de l'ambiance

Lumière sur le paysage du passant

Héloïse LE CARRER¹, Mathilde PLANCHOT²

1. Architecte HMONP – h.lecarrer@gmail.com

2. Architecte HMONP – mathilde.planchot@gmail.com

Abstract. *Shanghai streetscape is an installation project whose topic is the atmosphere of a street in Shanghai. Jiashan Lu is a street located in the Xuhui district which is under transformation. Along this street, we observe a singular atmosphere which comes with a series of small shops and workshops; the inhabitant and the passerby appropriate the pavement and the road. Through this article, we seek to report our experience of this condition within a Chinese city, the questions we faced, and the steps which lead us to the realisation of this project.*

Keywords: *mutation, ground floor, uses, installation, streetscape*

Shanghai est une ville en mouvement. Nous avons passé quelques années à déambuler, écouter et constater les transformations de cette ville. Ainsi, quelques projets, dont l'installation *Shanghai streetscape*, sont nés autour d'un même sujet : les ambiances de rue à Shanghai. À travers cette communication, nous souhaitons rendre compte de cette expérience d'une ville chinoise, des interrogations que nous avons rencontrées et des étapes qui nous ont menées à la réalisation de ce projet.

Un éloge du bazar : le temps de l'observation

À vélo, à pied, en bus, en métro, ou en taxi, nous parcourons et observons la ville. Dès notre arrivée, une rue que nous empruntons au quotidien a attiré notre attention. Il s'agit de la rue Jiashan, située dans le quartier de Xuhui. Ici, une collection d'usages et de pratiques s'observent dans l'espace public. En partie nord de la rue, coiffeurs et couturiers se mêlent aux marchands d'œufs, de thé et de fruits, créant une atmosphère particulière qui accompagne les séries d'échoppes et de petits métiers. L'espace public devient de façon spontanée et non régulée un salon, un espace de jeu, un marché, un jardin. La vie, les gens, leur quotidien, un ordinaire s'exposent sur le trottoir. La rue Jiashan, comme fragment type de Shanghai, apparaît au cœur des questions urbaines relatives aux pratiques d'appropriation de l'espace public par les habitants. Vivre ici, être sur le terrain, nous permet de suivre les évolutions de la rue au cours de la journée ou des saisons. Le matin, la rue se réveille avec les marchands ambulants qui servent les petits déjeuners à emporter, tandis que le soir elle devient mystérieuse, illuminée par les lampes rouges des échoppes. Lors du nouvel an chinois, les grands poissons et

canards sèchent aux fenêtres. L'été, les restaurants servent des écrevisses, les pastèques s'étalent sur le trottoir et les arbres, garnis de feuilles, prodiguent de la fraîcheur. Une amie shanghaienne qualifie cette rue de « normale, n'ayant rien de spécial ». La rue Jiashan est un lieu commun, caractéristique de Shanghai, voilà ce qui nous intéresse. Vivre à l'étranger nous amène à questionner l'évidence, la permanence, le banal. Ce point de vue extérieur nous dégage de toute familiarité avec l'ambiance de la rue et nous permet, par conséquent, de remarquer sa singularité.



Figure 1. Relevé photographique des rues Jiashan et Danshui

Une rue en mutation à interroger au regard de son contexte : les rencontres

Après le temps de l'observation vient le temps des questions. Pourquoi l'enthousiasme que nous portons pour ces espaces n'est pas partagé par la population locale ? Nous sommes allées à la rencontre des habitants de la rue, de jeunes chinois, d'un architecte-urbaniste et d'un chercheur pour tenter de comprendre le contexte historique, social et économique de la rue Jiashan. Les regards croisés apportent un éclairage nouveau sur la rue, sur les ambiances qui la caractérisent, et sur son devenir.

L'architecte-urbaniste Zhang Jiajing (Zhang Jiajing 2015, comm. pers., 25 juin) estime que « ces rues posent un problème de propreté et d'hygiène. » Cet avis est partagé par les amis et collègues chinois que nous avons interrogés à ce sujet. Qiao n'aime pas marcher dans ces endroits. Selon elle, « la rue est sale et désordonnée, les habitants ont peu d'argent et souhaitent partir ». Xiao Ye fait partie de ces nombreux jeunes chinois qui font le choix de vivre dans les nouveaux quartiers situés en périphérie de la ville. Pour elle, ces lieux relèvent du passé, de la mémoire : « cet endroit me rappelle les histoires que me racontent ma mère sur son enfance » (Xiao Ye 2015, comm. pers., 11 avril). La rue Jiashan était autrefois un marché. Dans le système urbain chinois, le marché s'étend le long de la voie, la place du marché n'existe pas. La vendeuse de graines nous raconte que les commerces ont été interdits pendant la période maoïste et les échoppes transformées en logements. À l'ouverture de la Chine, beaucoup d'habitants ont ouvert les façades et réinstallé des

commerces. Aujourd’hui, à l’image de la mégalopole, la rue Jiashan forme un collage en terme de populations, d’usages, et de typologies. Ici, lilongs⁵ et nouveaux compounds se juxtaposent mêlant classes populaires, classes aisées et expatriés. Le contraste est saisissant. À deux pas des échoppes, des tours de logements haut de gamme se construisent, le front de rue n’est plus que le mur d’enceinte de la résidence protégée *The Palace*. La vitesse à laquelle la ville se transforme est fascinante. Telle une maquette à l’échelle 1, la ville semble être pensée à mesure qu’elle se construit au gré de destructions et de nouveaux projets. La rue Jiashan en représente un exemple singulier. Les échoppes sont remplacées petit à petit par des bars ou restaurants en prolongement de la rue voisine où de nombreux étrangers se rassemblent. Leur disparition ou transformation semble programmée.

Ces échoppes sont associées à la typologie du lilong. Jérémy Cheval, architecte-doctorant, nous confie « toutes ces activités de la vie quotidienne débordent sur la rue par manque d’espace intérieur » (Cheval J. 2015, comm. pers., 8 juin). La plupart des commerçants qui tiennent ces échoppes sont des travailleurs migrants⁶. La nuit, ils ferment les rideaux et dorment en mezzanine ou dans un lit d’appoint. Certains des habitants de la rue Jiashan expriment leur envie de partir car l’espace est très restreint, pourtant d’autres, comme la vendeuse de chaussures, nous explique qu’elle est revenue y habiter car il existe ici une sociabilité qu’elle ne retrouve pas au pied des tours en périphérie. Ainsi, ces lieux partagés, espaces de convivialité, se confrontent à une réalité : logement et échoppe ne font qu’un, privé et public se mêlent sur l’espace du trottoir.

Répertoire en fabriquant : les maquettes

Les débordements de vie sur la rue et les saynètes qui apparaissent sur l’espace du trottoir, autrement dit le bazar et les gens, sont des générateurs d’ambiance. La première étape du projet *Shanghai streetscape* a été de réaliser un répertoire de ces situations en passant par la maquette. Quelle est la dimension spatiale d’une ambiance ? Comment se traduit l’ambiance en terme d’espace ? Pas de dessin, de mots, de vidéos ou de photos, nous choisissons la reproduction en miniature, un média en trois dimensions, pour faire un relevé de l’usage du trottoir dans son épaisseur.

Différents cas d’utilisation de l’espace du trottoir s’exposent dans la rue. Vendeur de chaussures, menuisier, cordonnier, couturier, coiffeur ont en commun d’avoir des installations temporaires, ils n’ont pas d’échoppes. Ils s’installent le matin et disparaissent le soir. On note dans ces cas l’utilisation systématique du parasol pour s’abriter et créer un signal. Les coiffeurs disposent aussi d’un poste de musique, une manière sonore de définir leur espace improvisé. Le dessinateur He Youzhi offre un témoignage de tous ces petits métiers, pour certains disparus et pour d’autres toujours en activité (He Youzhi, 2006). Les joueurs de cartes apparaissent spontanément dans ce paysage, générant des attroupements autour de leur table de jeu. Dans le cas des échoppes, le seuil entre l’espace de la boutique et du piéton est flou. Sans porte ni vitrine, l’espace intérieur est ouvert sur le trottoir. Enfin, de

5. *Lotissement d’habitations desservis par des ruelles, caractéristique de Shanghai.*

6. *Chinois provenant d’autres provinces de Chine, n’ayant pas le hukou shanghaien.*

nombreux objets s'étalent sur toute la longueur de la rue : pots de fleurs, chaises, fauteuils, tables, vélos, étendages, linges, couettes, cages à oiseaux. Encadrée par des rangées d'arbres, avec peu de trafic et à sens unique, l'échelle de la rue est propice à l'appropriation de l'espace public par les habitants.



Figure 2. Les maquettes

Chaque maquette représente une situation composée des différents objets et personnes que nous avons extraits de leur contexte. Fabriquer les objets et les silhouettes à la main leur apporte de la valeur, un aspect artisanal, unique. À la manière de la mise en scène du film *Dogville* de Lars von Trier ou de la pièce de théâtre *Les Éphémères* d'Ariane Mnouchkine, la maquette s'abstrait de toute architecture, de toute typologie, du construit. Seule la brique, utilisée comme socle, exprime la continuité et la matérialité du sol. Les briques grises constituent des marqueurs spécifiques de la ville de Shanghai, elles proviennent de chantiers de lilongs en démolition. Leur largeur représente la dimension frontale d'une échoppe (3 mètres). L'échoppe, grâce à ses petites dimensions, rythme, séquence et anime le paysage de la rue. Le rez-de-chaussée, associé au format de l'échoppe, se révèle comme « l'espace actif de la ville » (GRAU, 2013).

Lumière sur le paysage du passant : l'installation

Après avoir retranscrit des situations spatiales en maquette s'est posée la question de l'exhibition. Comment mettre en espace, donner à voir et à comprendre cet inventaire de situations ? C'est à travers l'expérience du projet *Shadows of dailylife*⁷, que nous avons commencé à explorer cette question.

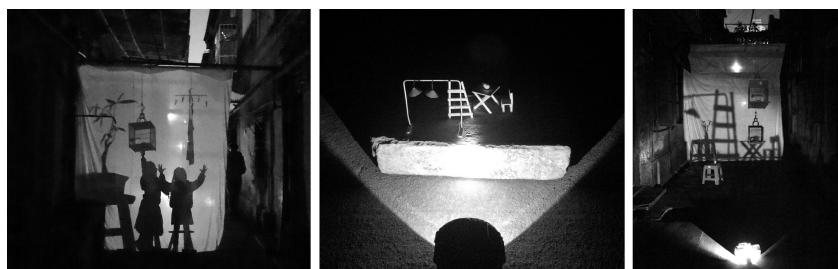


Figure 3. *Shadows of dailylife*, Dong Si Wen Li, Shanghai, 2014 et 2015

7. L'événement *Fireflies Gathering*, organisé par Jeremy Cheval, rassemblait différents artistes dans les ruelles d'un lilong vidé de ses habitants en attendant sa transformation.

L'installation se compose d'un drap blanc suspendu dans la ruelle. Tel un écran à souvenirs, il capte les ombres des passants et des objets installés à l'arrière. Cette saynète vivante évoque un quotidien disparu. L'année suivante, une maquette-scénario est disposée au sol, ses ombres se mêlent à celles des objets suspendus.

L'installation *Shanghai streetscape* emploie un procédé similaire en projetant les ombres des maquettes, une mise en lumière à laquelle s'ajoute une bande son de la rue. Celle-ci se compose de prises de son réalisées au cours de marches ou de micro-trottoir. Les maquettes sont positionnées individuellement dans l'espace d'exposition à hauteur des yeux de telle sorte que le visiteur peut s'en approcher pour observer le détail des saynètes. Les ombres des situations agrandies, mêlées sur le mur à celles des visiteurs, créent une représentation bidimensionnelle de la rue, un paysage recomposé. Lors de l'événement dans le lilong, une personne constate que l'ombre à l'échelle 1, générée par les miniatures, révèle et met en valeur ce quotidien que l'on ne remarque pas.

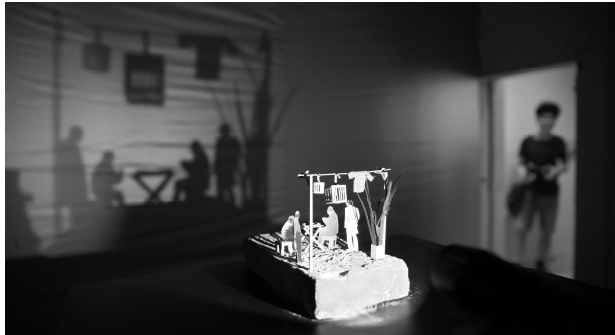


Figure 4. *Shanghai streetscape*, Shanghai, 2016.

L'ensemble et le particulier : penser la ville par les usages

En Chine, les projets urbains sont souvent représentés à travers une perspective vue du ciel. Pourtant la ville se pense et s'observe à toutes les échelles. Wang Shu se réfère à la peinture traditionnelle chinoise pour parler de l'étendue du regard. « *Comment l'homme, lorsqu'il examine les détails se rappelle-t-il la vision d'ensemble, et lorsqu'il considère l'ensemble, sait-il que cet ensemble contient une multitude de détails ?* » À travers le saut d'échelle entre les maquettes et le panorama des ombres projetées, l'installation tente de retranscrire cette dualité du regard entre l'ensemble et le particulier.

Dans une étude réalisée sur la ville de Chongqing, l'urbaniste Jan Gehl analyse l'espace du passant et propose des solutions pour soutenir le mode de vie chinois. D'autres, tels que Nicolas Soulier préconisent de « reconquérir les rues » (Soulier, 2012) là où les réglementations ont stérilisé la vie de la rue. Ces urbanistes partagent l'idée qu'une rue est vivante dès lors que ses « frontages » sont actifs. Du point de vue de la conception des projets en Chine, l'intérêt porté aux usages se lit dans les dessins, où l'on voit apparaître des personnages, silhouettes, annotés de mots tels que, appropriation, coopération, mutualisme comme chez Zhang Bin de l'atelier Z+.

Au début de l'année 2016, le gouvernement chinois a déclaré vouloir mettre fin aux grandes résidences fermées en supprimant leur mur d'enceinte. Si cette mesure est mise en place, elle pourrait considérablement transformer le modèle urbain des nouveaux quartiers chinois. En réaction à cette annonce, Li Hu et Huang Wenjing, Open Architecture, publient leur projet de recherche, *Redline Park* (2008). Ils y encouragent les habitants à participer au processus de transformation des résidences murées en résidences perméables. Ils proposent de remplacer les murs d'enceinte par des parcs linéaires pour reconnecter et réactiver la ville. Les résidents de la communauté sont encouragés à devenir les initiateurs des changements dans leur propre communauté. Redonner de la valeur à l'espace public et tenter de créer du lien social, c'est aussi l'objectif que s'est donné l'université de Tongji à travers le projet *Open your Space* organisé par Ni Minqing. Cet événement auquel nous avons participé proposait à des designers et des artistes de réaliser un projet dans l'espace public en lien avec la communauté du quartier Siping à Shanghai.

À travers le format de l'installation, le projet *Shanghai streetscape* tente aussi de sensibiliser les citoyens à l'importance des ambiances relatives aux échoppes et commerces de rue qui disparaissent. Est-ce possible de transformer la ville tout en conservant ce qui est de l'ordre de l'immatériel : les atmosphères, les habitudes, les petits métiers ? Françoise Ged pose la question : « Ces usages anciens seraient-ils devenus un patrimoine immatériel ? » (Ged F., 2015). Si l'avenir de la rue Jiashan reste incertain, son dispositif social et urbain, générateur d'ambiances représente un modèle de vitalité pour une ville du quotidien.

Références

Ged F., Ferrand R., Bastien-Ventura C., Rousseau E. (sous la dir. de) (2015), *Shanghai, Portrait en marche*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine
GRAU architectes (sous la dir.) (2013), *Rez de ville - rez de vie*, catalogue d'exposition, Paris, Pavillon de l'Arsenal
He Youzhi (2006), *Cent métiers du vieux Shanghai*, Paris, Editions de l'an 2
Soulie N. (2012), *Reconquérir les rues*, Paris, Ulmer
Wang S., Ged F., Péchenart E. (2013), *Wang Shu : construire un monde différent conforme aux principes de la nature*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine

Auteurs

Héloïse Le Carrer est architecte HMONP, a travaillé pour l'agence Jacques Ferrier Architectures à Paris puis à Shanghai. Elle a mené une recherche dans le cadre de son master sur l'émergence de jeunes agences chinoises.

Mathilde Planchot est architecte HMONP, a travaillé pour l'agence FCLP à Paris, puis à Shanghai pour l'agence chinoise One Design, et pour David Chipperfield Architects. Dans le cadre d'un master recherche, elle a réalisé une étude sur la maison-atelier d'André Bloc à Meudon.

Héloïse Le Carrer et Mathilde Planchot réalisent ensemble des projets pluridisciplinaires au sein de l'atelier DITU. www.ditu-studio.com.

L'engagement corporel, une démarche du projet architectural

Pédagogie pluridisciplinaire et immersive des ambiances architecturales

Valérie LEBOIS¹, Dominique LABURTE²

1. Ensas, Graduate School of Architecture of Strasbourg – AMUP (EA 7309), Université de Strasbourg, France, valerie.lebois@strasbourg.archi.fr

2. Ensas, Graduate School of Architecture of Strasbourg – LaboLumière AMUP (EA 7309), Université de Strasbourg, France, dominique.laburte@strasbourg.archi.fr

Abstract. *Our starting point is the established fact that learning the architectural design primarily on an intellectualised and rationalist approach too often leads to a lack of contact with lived reality. We propose to the Strasbourg school of architecture students sensory and emotional experiences to live architecture. These experiences put them in a position of 'floating attention' with the goal to let the 'unthought' come, starting from the feeling of their own presence. They open a passage between feelings and words, between the sensitive real-life experience and the practice of the project. The sharing of the experiences leads to the characterisation of the atmospheres of a place.*

Keywords: *experiencing architecture, mind-model, embodied performance*

La complexité de l'architecture impose une approche raisonnée de son apprentissage. Cette condition nécessaire ne présente-t-elle pas le risque d'une perte de contact avec le réel vécu ? Ne conduit-elle pas à négliger la manière dont s'éprouve un lieu, son pouvoir d'affection et sa puissance d'imprégnation ? Comment prendre alors en considération le corps du concepteur, celui des usagers dans un processus de projet ? Ce questionnement pédagogique amène à repenser le rôle de l'expérience de l'architecture et de son *incorporation*. Une équipe pluridisciplinaire de l'école d'architecture de Strasbourg, à la croisée de l'architecture, des sciences sociales et de la pratique artistique, a cherché à élaborer une démarche pédagogique qui place l'*engagement corporel* du concepteur au cœur du projet. Les manières dont le corps vit, ressent, bouge, jauge, trouve sa place dans un lieu, ont été à la base d'un apprentissage de la conscience corporelle. D'abord en s'interrogeant sur les conditions nécessaires à l'immersion dans un milieu où l'architecte doit intervenir. Ensuite en s'intéressant aux moyens de fixer ces expériences, singulières et collectives, afin qu'elles deviennent matière à projet. Deux modes de fixation ont été expérimentés : la *maquette mentale* et la *performance corporelle*.

L'expérience de l'architecture comme pédagogie

Valoriser l'expérience de l'architecture dans la formation et la pratique architecturale n'est pas nouveau. Dans *Experiencing Architecture* écrit en 1959, Steen Eiler Rasmussen exhortait déjà ses confrères à vivre l'architecture et à moins la regarder. Cinquante ans plus tard, dans son livre *Atmosphères* (2008), Peter Zumthor s'interroge sur la *magie du réel*, c'est-à-dire sur la présence matérielle des choses de l'architecture, qui constitue pour lui la source de l'émotion architecturale.

Cette approche paraît évidente. L'apprenti-architecte serait censé la cultiver dans son jardin secret. Cette part de subjectivité serait la marque de sa créativité. Pourtant, elle fait rarement l'objet d'une formalisation explicite, traduction de sa conscience de l'expérience architecturale. Cette absence s'explique par plusieurs raisons : la distanciation requise pour faire surgir ce qui d'ordinaire ne se questionne pas ou va de soi (Delas, 2015) ; le « centrisme oculaire » qui, par tradition, privilégie une appréhension visuelle de l'espace construit au détriment des autres sens (Pallasmaa, 2005) ; enfin par la « dimension cachée » (E.T. Hall, 1966) qui, *via* l'éducation spatiale, s'insinue dans le rapport à soi-même et aux autres. Notre pédagogie de l'expérience repose sur l'éveil à la plurisensorialité et aux attitudes corporelles offertes par un lieu. L'expérience est vécue comme une attitude d'« attention flottante » destinée à laisser venir l'impensé, pour trouver le passage entre la sensation et les mots (Didi-Huberman, 2001). La mise en partage des immersions révèle les dimensions autant personnelles que relationnelles de l'expérience.

Les conditions de l'immersion

Comment créer les conditions pour que survienne un état de *présence* indispensable à la saisie d'un milieu ? Quelles mises en situations sont-elles susceptibles de favoriser l'exploration sensorielle ? Existe-t-il des lieux plus propices à cet entraînement ? La réponse à ces questions a conduit à définir deux conditions de l'immersion. La première consiste à faire appel à des « facilitateurs sensoriels », susceptibles de préparer et de rendre plus aisée la conscientisation de l'expérience. La deuxième à choisir un lieu d'entraînement où les possibilités d'exploration sont relativement libres et où les situations sont suffisamment diverses et contrastantes.

Le rôle des « facilitateurs sensoriels »

Nous entendons par « facilitateurs sensoriels », des personnes qui, dans leur quotidien et/ou dans leur activité professionnelle, cultivent une relation au corps singulière les amenant à questionner les routines perceptives habituelles. Nous leur demandons de faire partager *in situ* leur lecture particulière des lieux et de proposer des mises en situation inédites qui créent des *décalages* favorisant la réflexivité.

Nous collaborons depuis la création de notre enseignement avec Patrick Romieu (Cresson), anthropologue du sonore. Son approche offre la possibilité de se détacher du registre visuel pour mieux se concentrer sur l'écoute des espaces. Ces deux dernières années, des danseurs-chorégraphes se sont joints à lui : Vivian Fritz (Faculté des arts de Strasbourg) et Pasquale Nocéra (Opéra du Rhin). Ils rendent conscient le rôle du mouvement et de la gestuelle dans l'expérience. Nous avons aussi travaillé avec un spécialiste de la mobilité des déficients visuels, aveugle de naissance, Thierry Jammes. À partir de son propre rapport à l'espace, il a questionné la nature des points d'appui sensoriel sur lesquels repose la découverte d'un lieu.

Les facilitateurs jouent aussi un rôle essentiel pour préparer à une mise en disponibilité physique et psychique. Il s'agit de reconnecter l'individu à son environnement, à ses propres sensations. Cette préparation fait gagner en qualité d'écoute de soi et des autres. Elle donne aussi plus d'aisance corporelle afin de lui ouvrir un champ d'exploration plus large. Patrick Romieu, par exemple, invite les étudiants à tourner sur eux-mêmes, les yeux fermés, pour une prise d'écoute à 360°, puis à faire de leur corps une « antenne » qui se déploie (par l'étirement des bras, notamment), pour aller chercher les sons. Cette entrée en matière crée une rupture avec la perception ordinaire, elle favorise la rencontre corporelle avec les sons spatialisés dans le lieu.

Le lieu d'entraînement, le choix de la médiathèque

Notre choix s'est porté sur la médiathèque Malraux de Strasbourg. La médiathèque est en effet un programme contemporain qui parle au corps de l'utilisateur. Elle lui propose un lieu de séjour plus ou moins prolongé, un univers protecteur, accueillant selon ses envies et son état d'esprit et donne aussi une place à ses accessoires (P. Franqueville, 2009). Nous avons cherché à qualifier l'expérience sensorielle d'une médiathèque, ses variations, ses attentes, ses possibles, ses langages, ses modes de déploiements. Les architectes Jean Marc Ibos et Myrto Vitart, ont transformé et agrandi, en 2008, des anciens silos à grains construits vers 1930. L'organisation de la médiathèque, à partir de vastes plateaux libres, est une conséquence de la conservation de la structure initiale. Il en résulte des espaces fluides et peu différenciés, propices à un aménagement flexible et facilitant l'appropriation par les usagers. Le mobilier mis en place est très divers et propose beaucoup de possibilités d'attitudes pour lire et consulter des documents de toute nature.

Tactiques immersives

Les « facilitateurs sensoriels » accompagnent les premières immersions dans la médiathèque afin de créer un engagement fort des étudiants. Ils jouent en quelque sorte le rôle de catalyseurs d'expérience. Les exercices proposés sont des tactiques d'intériorisation et d'appropriation du lieu par une implication du corps. Tous cherchent à nouer des liens intimes avec l'espace. Nous nous arrêterons maintenant sur deux d'entre elles.

La traversée sonore partagée

Elle consiste à proposer une déambulation centrée sur l'écoute afin de révéler les logiques de spatialité, l'organisation humaine et la dynamique des lieux. Patrick Romieu, qui en est l'organisateur, choisit de la ponctuer de quatre temps forts. Le premier s'attache à vivre pleinement l'entrée dans la médiathèque en soulignant les contrastes et les changements avec l'extérieur. Le but est de saisir le « pouvoir organisateur » des sensations d'un bâtiment, son rôle de mise en cohérence de l'expérience. Le deuxième invite au « butinage de sons » et à la recherche d'un point d'équilibre phonique afin de permettre l'acclimatation auditive à l'univers particulier de la médiathèque puis de se rendre conscient du rôle actif que tout un chacun entretient dans la construction de sa propre spatialité. Il s'agit aussi de prendre ses marques dans un premier espace foisonnant (mêlant bornes d'accueil, lecture de la presse, cafétéria, accès vers les autres niveaux) qui déjoue toute anticipation. Les étudiants sont d'ailleurs invités à fermer les yeux pour se détacher de l'agitation

visuelle et mieux se concentrer sur leur écoute. Le troisième temps fort est consacré à l'escalier central de la médiathèque qui, par sa structure métallique, sensibilise aux vibrations de la matière et à la force corporelle exercée à son encontre. Il rend aussi palpable la notion de rythme par la sonorité cadencée produite dans sa montée ou sa descente. Enfin, le dernier temps fort se déroule dans un lieu particulier de la médiathèque : la bibliothèque du patrimoine. Il y règne une ambiance à part, due aux conditions de consultation, à la présence d'un public d'avertis mais aussi par son isolement architectural : une cage de verre au beau milieu d'une salle de lecture. Les étudiants sont d'abord amenés à observer l'emprise de cette ambiance qui conduit spontanément à chuchoter. Comme pour contrer cette force ambiante, Patrick Romieu propose d'y opposer une irruption sonore sous la forme d'un « grand cri » de groupe. Il donne à vivre la déchirure du silence à partir du déploiement d'une énergie collective. La puissance envoyée réveille les propriétés sonores du bâti comme elle électrise les corps. Car si l'état de silence semble rapidement reprendre ses droits, il n'y a pas vraiment de retour à l'état initial. Le vécu de cette excitation collective imprègne désormais la mémoire de ce lieu tout comme il influencera les prochaines expériences à vivre ici ou ailleurs. C'est la dimension temporelle de l'expérience qui est ici mise en évidence. Cet acte de désacralisation montre aussi combien l'atmosphère d'un lieu tient à son environnement sonore, et plus encore au caractère disciplinaire qu'il impose. En cela, il est révélateur de ce qu'il est attendu de faire ou de ne pas faire dans un temple de la sacralité culturelle.

La danse, conquête de l'architecture par les corps

Les deux danseurs-chorégraphes avec lesquels nous avons collaboré, ont, chacun à leur manière, sensibilisé les étudiants aux savoirs tacites que requiert l'ajustement du corps au lieu, du corps aux autres. Pasquale Nocera incite les étudiants à reprendre contact avec une gestuelle devenue machinale, à retrouver les éléments signifiants qui rendent la présence des autres palpables. Il choisit pour cela un espace restreint de la médiathèque et leur demande de déambuler aléatoirement en incluant progressivement des interactions avec les autres. Les premiers parcours mettent en évidence que, même sans un rapport frontal à l'autre, les « antennes corporelles » sont très actives. Elles démontrent une capacité d'anticipation des mouvements d'autrui plus qu'un besoin de les voir. La conscience est flottante mais très efficace dans la mesure où elle capte du sens mais aussi de l'énergie. Aussi l'idée de demander aux étudiants de caler l'impulsion de leur mouvement sur celle d'un autre en train de se faire révèle le pouvoir contaminant de la gestuelle.

Vivian Fritz a demandé aux étudiants de se cacher le plus vite possible. L'exécution rapide de la consigne révèle une faculté presque automatique à évaluer les conditions de visibilité de l'espace et à déceler les masses, les creux ou les lignes en rapport avec son propre gabarit. Après l'avoir réalisé dans un espace plan, le premier niveau de la médiathèque, il a été reproduit dans un étage supérieur caractérisé par la présence de miroirs et d'une mezzanine, avec des vues en surplomb. Les difficultés rencontrées par les étudiants pour se cacher leur ont permis d'appréhender les conditions d'observabilité induites par cette configuration. L'aspect ludique et transgressif du jeu de cache-cache fait également découvrir l'espace sous un autre point de vue, dans des postures inhabituelles qui amènent à envisager de nouvelles possibilités d'appropriation du lieu.

Partager, transmettre, représenter

Dans une perspective de partage et d'objectivation des perceptions sensorielles, deux formes de restitution sont proposées aux étudiants. La première fait appel au pouvoir imaginant du corps confronté à la matière de l'espace, à travers la fabrication d'une *maquette mentale*. La seconde engage directement le corps en mouvement dans l'espace à travers une *performance corporelle*. Elles s'appuient toutes deux sur un travail préalable de relevé du sensible utilisant des descripteurs. Ces descripteurs peuvent être les éléments d'une palette sensorielle comme celle proposée par Xavier Bonnaud (2012) ou un lexique comme celui initié par Noëlle Von Wyl (2013), intervenue dans notre enseignement.

La maquette mentale, imagination de la matière et de la tridimensionnalité

L'idée de maquette mentale s'inspire des méthodes de représentations mentales de l'espace de la psychologie. Elle s'appuie parallèlement sur la fabrication de maquettes, outil familier de l'architecte. La maquette mentale est d'autant plus imaginante, (pour reprendre la terminologie de Bachelard), qu'elle se détache des codes habituels de représentation. Cela peut amener, par exemple, à la réalisation d'une maquette tactile, assez grande pour y plonger les mains et les avant-bras. Dans cette démarche analogique, les matières utilisées ne servent pas à restituer les matériaux réels de l'espace visité. Ils visent la caractérisation des sensations, pour les décrire et les faire partager. La maquette mentale peut aussi imaginer des perceptions de l'espace physique de l'architecture comme le poids des choses, la fragilité, la vastitude, ou l'immersion dans la couleur. Elle peut prendre aussi la forme d'un dispositif immersif, comme une cabine où le spectateur est placé au centre d'un espace à percevoir. Les faces de la cabine sont tapissées d'images partielles représentant des sensations éparses relevées dans le lieu à restituer.

La performance corporelle

Elle peut prendre la forme d'une *performance partagée*. Dans ce cas, un groupe d'étudiants donne des consignes à un autre groupe pour lui faire découvrir sensoriellement un lieu de manière inattendue. Plusieurs étudiants, par exemple, ont vécu les flux qui traversent la médiathèque, en faisant corps avec l'escalier métallique, couchés sur les marches. Pour libérer le passage vers les étages, ils ont créé une chorégraphie, sorte de langage des corps, avec les bras et les jambes s'ouvrant comme des barrières. C'était une façon d'incorporer les mouvements des visiteurs. Une autre proposition consistait à habiter un hall vide. D'abord borné et cerné par des corps, l'espace fut ensuite rempli par des meubles. Dans ce lieu de passage domestiqué se sont installés des usages partagés (spontanément), avec les visiteurs. La performance a pris parfois la forme d'une vidéo commentée. La vidéo place le lieu dans un espace-temps différemment que le *live*. Elle relève la transformation des sensations d'un lieu au fil du temps et visualise les micro-événements qui l'animent.

L'expérience et le projet

Jusqu'à la généralisation du travail à l'ordinateur, le travail à la planche à dessin était le seul mode possible pour l'architecte. Sans doute cette donnée physique du travail de projet participait-elle à la prise de conscience de la dimension concrète et vécue

du projet. L'entraînement à des expériences sensorielles de l'espace pourrait sans doute combler le vide laissé par l'abandon de cette dimension corporelle de la projection. Elle doit faire prendre conscience de la *magie du réel*, et permettre des pratiques du projet intégrant mieux le vécu imaginé de l'architecture.

L'interrogation sur l'expérience sensorielle de l'architecture ouvre aussi à une autre piste de recherche, vers une conception plus démocratique du projet urbain et du projet architectural. Des pratiques comme celles de l'architecte danois Jahn Gehl, cherchent à définir des interactions entre les individus et leur milieu bâti. Elles reposent sur l'énoncé de la perception sensorielle d'un milieu par ses habitants afin de comprendre comment il ouvre ou inhibe à des possibilités d'interaction. Elles ont conduit à des améliorations d'espaces urbains, à Copenhague, à New York ou au quartier Saint-Sauveur d'Euralille (2014). Dans cette perspective, la *maquette mentale* et la *performance corporelle* pourraient être aussi regardées comme des outils de médiation entre concepteurs et habitants.

Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement les intervenants et les étudiants sans qui ce projet pédagogique n'aurait pu prendre corps. Nous remercions également l'équipe de la médiathèque Malraux pour son accueil et sa bienveillance.

Références

- Bonnaud X. (2012), L'expérience architecturale, *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 26/27 », pp.158-164
- Delas J. (2012), *La ville imprévisible. Dynamiques de cheminement, expérience sensible partagée et épreuve du surgissement dans les espaces publics du quotidien*, Thèse de doctorat dirigée par J.-P. Thibaud, Université de Grenoble
- Didi-Huberman G. (2001), *L'homme qui marchait dans la couleur*, Ed. Minuit, Paris.
- Franqueville P. (2009), Vers une bibliothèque d'univers, *Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n°47/48, pp.13-19
- Gehl J. (2011), *Life between buildings: using public space*, The Danish Architectural Press, Copenhagen (1^{ère} édition: 1987)
- Hall E.T. (1971), *La dimension cachée*, Points, Paris (1^{ère} édition : 1966)
- Pallasma J. (2010), *Le regard des sens*, Ed. Linteau, Paris (1^{ère} édition : 2005)
- Rasmussen S. E. (2002), *Découvrir l'architecture, Experiencing architecture*, Ed. Linteau Paris (1^{ère} édition : 1959)
- Von Wyl N., Findeli A., Sütterlin (2013), Une méthode de caractérisation des ambiances lumineuses en architecture intérieure, *Ambiances en acte(s)*, pp 203-208
- Zumthor P. (2008), *Atmosphères*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin

Auteurs

Valérie Lebois, psychosociologue, docteure en Architecture. Enseignante à l'école d'architecture de Strasbourg. Chercheuse au laboratoire AMUP.

Dominique Laburte, architecte, co-fondateur du bureau d'architecture Sutter & Laburte. Enseignant à l'EnsaNancy et à l'EnsaStrasbourg. Directeur de recherche au Cempa — EnsaNancy. Chercheur à l'AMUP — EnsaStrasbourg — Université de Strasbourg.

Ambiance et immersion : dispositions, dispositifs et récits

Laurent LESCOP¹, Jacques Athanaze GILBERT²

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, laurent.lescop@crenau.archi.fr

2. Université de Nantes, France, jacques_a_gilbert@icloud.com

Abstract. *In the early 19th century, panoramas were the state of the art immersive attractions to exhibit huge landscapes. The public had the possibility to look in any direction and had the really feeling of being somewhere else. Then came panoramic cinemas and, what we call now, immersive devices with real-time CG content. To get the feeling of being emerged there are three necessary steps: wrapping, saturation, and participation. If be immersed is so fascinating, it is because it always activates a situation of transgression. Dealing with those questions drives us to reconsider the definition of the concept 'ambiance' by comparing processes involved in immersion, storytelling, and architecture. For us, 'ambiance' refers to a potential that is activated by a story in a defocusing process.*

Keywords: *space, diegetic, immersion, storytelling, presence, engagement, representation, narrative potential, device*

Fondements historiques

Les systèmes immersifs en tant que dispositifs conçus pour projeter un spectateur dans un monde en trompe-l'œil, pourraient être reconnus dans les coupoles des églises toscanes dans lesquelles les anges et les nuages semblent flotter au-dessus de nous. Mais il est plus juste de voir dans l'invention du panorama par Baker en 1787 en Écosse, le véritable ancêtre de tout ce qui s'est développé ensuite. Le panorama donne à voir un ailleurs représenté, mis en scène, projeté sur une toile environnant le spectateur à 360° et relié à lui par un élément construit : le *faux terrain*. Le panorama met en œuvre un ensemble de solutions architecturales, dont les systèmes les plus récents sont les héritiers : il s'agit d'une surface de projection, d'un point d'où le public observera la scène, d'un accès et d'un protocole d'entrée en forme de sas sensoriel. Très rapidement, les panoramas ont intégré les nouvelles inventions liées à la représentation, la restitution sonore, la lumière contrôlée, la photographie puis le cinéma, les effets cinétiques et l'interactivité. Les expositions universelles du début du XXe siècle ont présenté des dispositifs dont l'ampleur et l'ingéniosité fascinent encore, tels le *Cinéorama* de Grimoin-Sanson ou le *Marérama*. Puis, ce sont les parcs d'attractions, comme ceux de Disney, qui ont perpétué ce type d'attraction jusqu'à aujourd'hui comme c'est le cas au Futuroscope de Poitiers, par exemple. Attraction majeure à la fin du XIXe siècle, les panoramas et leurs

innombrables déclinaisons dont la nomenclature rime avec *rama*, s'effaceront au profit du cinéma, plus facile à mettre en œuvre et moins gourmand en espace. Les rotondes sont détruites ou converties jusqu'à ce que leur usage premier soit oublié. Moins d'un siècle plus tard, le principe d'une image immersive retrouve de la vigueur avec le développement de l'informatique graphique et la création des simulateurs que ce soit dans le domaine du pilotage, de la réalisation mécanique ou de la chirurgie.

En améliorant les effets de ressemblance, les simulateurs ont pu aussi traiter les domaines où la qualité spatiale est un enjeu, comme l'architecture et l'urbanisme et au-delà, les phobies spatiales (vertiges, agoraphobie, claustrophobie...). Les caractéristiques générales de ces dispositifs, qu'ils soient destinés au spectacle ou à la science, sont une image de très grande taille, si possible enveloppante outrepassant le champ visuel, une conception répartissant les sons dans l'espace. Quelques éléments de réel comme un cockpit ou un décor de premier plan font parfois l'interface entre le monde virtuel et le monde réel. Aujourd'hui, une installation de ce type est relativement facile à réaliser, le matériel et les logiciels disponibles pour réaliser un cube ou une bulle immersive font partie d'une offre grand public disponible partout. L'autre chemin emprunté pour l'immersion est la création d'une bulle sensorielle plaquée sur la personne ou autour d'elle. Là encore, les techniques les plus récentes possèdent de nombreux ancrages historiques comme celles des interfaces sonores et visuelles conçues il y a plus d'un demi-siècle le *sensorama* de l'américain Monton Heilig. Ces dispositifs, embarqués par l'utilisateur, dont *Oculus Rift* et ses déclinaisons sur smartphone est le meilleur représentant aujourd'hui, font passer d'une expérience collective à une expérience individuelle, proche du solipsisme, mais dont le caractère immersif est d'autant plus réussi qu'il prive la vue et l'ouïe de contacts directs avec le réel.

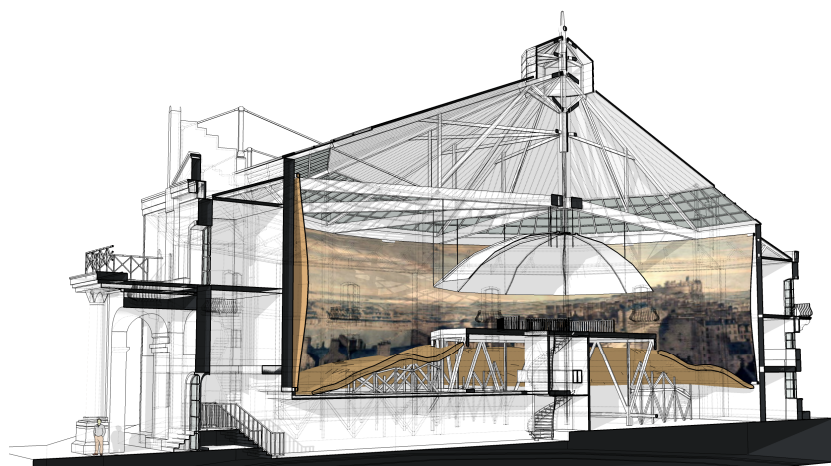


Figure 1 – Coupe d'un panorama, illustration L.Lescop

La relation aux ambiances

En proposant une représentation du monde, les panoramas, puis les dispositifs immersifs utilisant les ressources informatiques, explorent les relations entre un être percevant et un environnement dans lequel il interagit. Les techniques immersives permettent de se projeter dans un environnement autre, par intériorisation des potentialités des interfaces à créer de nouvelles capacités d'objectivation. Cela signifie que l'on étend sa capacité perceptive au-delà de son propre corps pour intégrer l'interface comme extension de soi-même : c'est ainsi que l'on peut baisser la tête en passant dans un tunnel alors que l'on est en voiture ! Pour y parvenir, les dispositifs enveloppent le voyageur virtuel, d'un ensemble de stimulateurs sensoriels qui vont restituer de l'image, du son, des impressions kinesthésiques et haptiques, parfois également, des odeurs, des sensations thermiques ou aérauliques. On trouvera dans l'histoire de la scénographie, de très nombreux exemples appliqués au théâtre, aux panoramas et aux attractions, ce, depuis que l'Homme produit des récits. La particularité des technologies digitales est de permettre une interaction du sujet avec ce milieu artificiel. Le dispositif n'est plus seulement illusionniste puisqu'il institue une réalité relationnelle selon un mode qui ne pourrait exister sans lui, c'est ce qu'exprime l'oxymore réalité-virtuelle. Si ces techniques et dispositifs immersifs fascinent par leur aptitude à simuler ou produire une nouvelle réalité, ils risquent en revanche d'isoler le sujet dans une expérience unique, relevant du solipsisme.

L'interaction permet un renversement de la perspective représentative dans la mesure où elle rend possible un espace partagé. Cet espace partagé, espace contenant le récit, sera appelé, en empruntant la notion forgée par Genette, *espace diégétique*. L'espace diégétique est celui dans lequel nous acceptons une série de règles auxquelles nous nous accordons : dans la fiction, c'est en premier lieu l'acceptation d'un ailleurs alternatif, dans le réel, ce peut être ce qui singularise un lieu, un lieu de culte par exemple. L'immersion est donc le franchissement, réel, rêvé, imaginé, illusionné, de la frontière séparant de l'espace diégétique, comme dans ces films où l'on passe dans l'écran pour rejoindre l'univers du récit. Mais l'immersion fonctionne encore mieux si elle peut se partager, c'est jouer ensemble, aller au théâtre ou au cinéma ensemble, c'est raconter son aventure. Le récit partagé est un récit auquel on croit et qui accède à un certain degré de réalité parce que se constitue, comme dans le théâtre antique, une assistance qui se prête à un moment, comme le disait Vernant *au choc du fictif*. Ce pouvoir de fiction à imposer sa réalité substitutive ou complétive repose sans doute sur des procédés illusionnistes mais tout autant sur le fait qu'on en accepte le principe. Le contexte du récit peut aussi se nommer ambiance et aucune ambiance ne peut fonctionner si elle ne réussit pas à produire un récit ou à mettre en place un environnement au sein duquel un récit peut se développer. C'est particulièrement évident dans l'univers du théâtre, du cinéma et des jeux vidéo. Le récit actionnerait un mouvement d'adhésion, ce qu'Augustin Berque appelle *trajection*, qui fait le lien entre ce qui est en présence et ce qui est en référence. **Nous pouvons dès lors dire que l'ambiance est ce qui est en puissance.**

Ambiance et dispositifs

Avec le récit, une ambiance est un espace actualisé et devient un espace dénoté. Il est caractérisé par un certain nombre d'indices qui le relie à un ailleurs distant, fictionnel ou non, avec lequel il établit des relations d'imitation ou de ressemblance. Nous pouvons identifier trois familles d'espace facilitant la dénotation : *le topique*, qui est une configuration associée à une forme de banalité mais dont les composants et leur agencement se retrouvent un peu partout avec de légères variations, c'est par exemple : la place du village. Il y a ensuite les *archétypiques*, qui renvoient à des formes extraordinaires mais facilement identifiables et rigoureusement identiques, ce sont par exemple les américains dinners. Enfin, la *synecdoque d'ambiance* que l'on peut comprendre comme un espace dont un seul des constituants permet l'identification pour tous les autres : ainsi un fauteuil, une lampe et une télévision suffisent à exprimer un intérieur. Ces trois familles d'espaces englobent ce qui est proposé au théâtre et au cinéma lorsqu'on parle de décor. Espace dénoté, l'ambiance est donc bien en puissance car rien dans ce qui la constitue ne peut prédéterminer l'usage et les valeurs qui y seront associés. Cela renvoie aux éternels débats concernant l'architecture et la ville comme l'existence de configurations pathogènes, d'architecture curative, autant de phantasmes animant les grandes utopies urbaines. De fait, une même configuration formelle peut développer des récits d'usages ou de perceptions fort différents et c'est bien la façon dont l'ambiance est actualisée qui nous interroge. Se pose dès lors la question de la durée permettant la révélation de l'actualisation. Idéalement, il faudrait pouvoir intervenir sur la temporalité en intervenant directement dans l'espace diégétique, ce que permettent les dispositifs immersifs et l'immersion. C'est ce que l'on fait quand on réalise une simulation.

Les dispositifs immersifs parviennent à réaliser les conditions du récit en opérant trois mouvements : le premier est l'enveloppement du spectateur par débordement de son espace visuel, le second est le détachement du monde réel par sidération en le saturant de nouvelles informations sensorielles, le troisième est l'engagement avec le monde virtuel, le monde du récit, par le moyen d'interfaces d'interaction réelles ou non. La conjonction des trois permet l'illusion d'entrer dans l'espace diégétique, de passer de l'autre côté de l'écran. Si la vue et l'audition sont le plus facilement mobilisées, il existe également des dispositifs restituant le mouvement de l'air, les odeurs, la thermique et la kinesthésie. La plupart du temps, les dispositifs reposent sur les capacités synesthésiques des usagers, les laissant réélaborer mentalement les informations sensorielles manquantes. La conception des stimulations sensorielles s'accompagne généralement de la problématique de la simulation, simulation de la lumière, du son, des odeurs, alors que nous pourrions davantage évoquer celle de la représentation et donc de l'imitation. La *mimesis* aristotélicienne que l'on comprend parfois rapidement comme l'imitation de la nature a été traduite à partir de la renaissance italienne par *représentation* sans pour autant résoudre la question de la relation entre représentant et représenté. L'imitation doit-elle capturer tout ce qui caractérise le sujet ou se garder une distance (ou une mise à distance) qui en permet le contrôle ? Au XVIII^e siècle, Diderot défend la distance représentative qui permet d'en contrôler la production, Rousseau récuse la césure de la représentation qu'il considère aliénante. Ce dernier, dans *la Lettre sur les spectacles*, s'insurgeait contre le clivage de la représentation qui séparait l'activité de l'acteur de la passivité du spectateur y trouvant la

métaphore d'une domination politique. Rousseau préférerait qu'on se trouve immergé dans une fête ou un carnaval, à la fois spectacle et spectateur. Si le déploiement de ce paradigme dans le domaine de l'esthétique est connu et bien référencé, il doit également être observé dans le domaine de la physique et de la compréhension des phénomènes de la nature. L'imitation de la nature, pour en anticiper les caprices ou les faveurs, passe par la conception de modèles dont la qualité dénote également la distance qu'ils entretiennent avec ce qu'ils sont censés imiter. Ainsi, la représentation du système stellaire relève pour Galilée d'une substitution d'un visible immédiat par une « visibilité calculée ».

L'imitation indécélable, celle qui tromperait suffisamment nos sens pour qu'ils ne puissent déceler l'artifice qui les dupe, est le fantasme de l'immersion parfaite. Cela présupposerait une imitation qui s'adresserait à chacun de nos sens via des dispositifs mécaniques afin qu'aucune trace de contexte ne puisse perturber l'expérience. Cela distingue donc un espace imitant, celui qui n'est pas réel, que l'on reconnaît comme espace diégétique, de l'espace imité, qui est l'espace du vécu. L'immersion se doit de nous plonger complètement dans l'espace diégétique par tous nos sens. De fait, cette conception quelque peu naïve néglige les immenses capacités synesthésiques de notre attirail perceptif, apte, par compensation et substitution, à nourrir un sens par les informations d'un autre, ce, en faisant appel à la mémoire. Selon Goodman, la représentation procède du choix et si l'on cherche à imiter, l'on n'imité pas un tout, mais des éléments saillants, caractéristiques, qui font sens ou qui font sensation. La construction d'un espace immersif procède de même, si bien que la caractérisation de l'espace diégétique se fait par la mobilisation d'un jeu de références, dont en premier lieu, l'ambiance.



Figure 2 - Lady's view, Irlande, photo L.Lescop

Dispositifs et immersion

Il s'agit de penser l'immersion comme une *forme symbolique* pour reprendre l'expression que Panofsky apposait à la perspective. En d'autres termes, comme construction esthétique signifiante et expressive qui produit une vision du monde à travers un dispositif opératoire. Ce dispositif est technologique, et aujourd'hui le plus souvent digital, mais la réalité qu'il produit repose fondamentalement sur l'acceptation d'une fiction partagée. La *forme symbolique* de l'immersion est de type *baptismal* : on sort d'une réalité pour entrer dans une autre par l'intermédiaire d'une commutation submersive. Ce *switch* rend possible l'entrée dans une réalité autre, substitutive, une réalité augmentée, complétive, ou même une réalité qui demeurerait sans l'outil qui la permet, impossible à voir : c'est l'effet de la simulation ; ce *switch* en rend surtout possible le retour vers le monde d'origine. Pouvons-nous dès lors affirmer qu'une immersion réussie corresponde à une mise

en ambiance réussie, à la différence près qu'une immersion est une substitution là où une ambiance serait une constitution ? Au théâtre, au cinéma, dans les jeux, dans les expériences de réalité virtuelle, l'ambiance va être un vecteur d'immersion en créant des effets d'imitation. Se conçoivent alors des ambiances qui nous immergent dans des récits accaparant nos jugements et conditionnant nos conditions d'altérité.

Remerciements

Les auteurs remercient Franck Cormerais, professeur à Université Bordeaux Montaigne qui a permis leur rencontre, initié leur dialogue et contribué à ce qu'un faiseur et un diseur puissent inverser leurs rôles.

Références

- Bateson, G. (1980 - 2008). *Vers une écologie de l'esprit*, Tome II. Seuil
- Belting, H. (2012). Florence et Bagdad : *Une histoire du regard entre Orient et Occident*. Gallimard
- Bachelard, G. (1958 - ed. 2012). *La poétique de l'espace*. PUF
- Freydefont, M. (s.d.). *Les contours d'un théâtre immersif* (1990-2010). Revue Agon Consulté le 07 2015, sur <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1559>
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil
- Gilbert J.A. (2013), *Les variations de l'imitation*, Paris, le Cerf
- Hyde R. (1988), *Panoromania ! : Art and Entertainment of the All-embracing View*, Trefoil Publications Ltd
- Lescop, L. (2012). Dispositifs immersifs : la question de l'espace diégétique. *Les paradoxes du seuil*. Université de Louvain (Louvain-la-Neuve, Belgique). Consulté le 07 2015, sur https://www.academia.edu/4782122/Paradoxes_du_seuil_-_espaces_immersifs
- Lescop, L., & Suner, B. (2015). *L'imaginaire filmique de jeunes architectes, 10 années de courts métrages sur la ville*. Dans F. Cormerais, Poétique(s) du numérique 3, Imaginaire et scènes nouvelles des villes. éditions l'Entretemps, pp. 193-210
- Norberg-Schulz, C. (1997). *Genius loci: Paysage, ambiance, architecture*. Mardaga

Auteurs

Laurent Lescop est architecte, docteur en sciences et enseignant chercheur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes dans le domaine des sciences et techniques et spécialisé dans les questions de représentation des ambiances. Il a conçu en collaboration avec l'École du Bauhaus à Dessau, le dispositif panoramique immersif Naexus qui permet la diffusion de la connaissance auprès du grand public.

Jacques Athanase Gilbert est professeur de Littérature générale et comparée à l'Université de Nantes. Il a publié *Les variations de l'imitation* au Cerf en 2013. Il anime un projet de recherche sur Réalité et immersion à L'AMo. Ses travaux, entre littérature, esthétique et philosophie concernent les questions de mimésis, de présence, de représentation et d'immersion. Il codirige la revue Études digitales.

Under the shadow of global cinematic metropolises: the case-study of Athens

Neoklis MANTAS¹, Alex DEFFNER², Aris SAPOUNAKIS³

1. Department of Planning & Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece, neoklis.mantas@gmail.com
2. Department of Planning & Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece, adefner@uth.gr
2. Department of Planning & Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece, sapounakis@uth.gr

Abstract. *It can be argued that people can have experienced cinematically famous global metropolises without ever having visited them. The various cinematic works (films) might be considered as an oscillograph for capturing, experiencing and promoting the global mosaic of various urban 'atmospheres'. World's major capital cities have been starring in films and their representations can place them among the most famous urban destinations in the world. However, during this game of urban showing, many smaller capitals are remaining under the shadow of the global cinematic metropolises. How can smaller capital cities protect their distinctiveness? The Greek capital (Athens) is going to be analysed as a case-study.*

Keywords: *global cinematic metropolises, urban cinematic ambience, cinematic elsewhere, Athens*

Introduction

There exists a global urban mosaic of various 'atmospheric auras' as well as an oscillograph for capturing and then studying cinema and the cinematic works (films). These urban auras are a result of the material urban environment and the immaterial urban lifestyle, and are detected as incentives by socially aware and creative/artistic antennas. Then, they are embossed on celluloid as unique gazes and they constitute a wide audio-visual archive ready for decoding.

The dreamy opportunities of New York, the cosmopolitan atmosphere of Rome, the bohemian air that surrounds Paris, the multicultural global openness of London and the alternative creativeness of Berlin are only some of the most famous and widely used typifications that are accompanying the sound of the world's most popular global cities ever filmed. Their cinematic representations have managed to monitor the diachronic evolution of urban atmosphere and experience, spot and promote the comparative advantages of these cities, or even supply them with new mythological elements. And despite the fact that these typifications are partly urban aspects -that seem to be partly verified by everyday life- city marketing and city branding select them in order to declare and promote the unique ambiances of these large cities.

Hence, contemporary global metropolises are doubling their reputation through their fictional cinematic representations, while simultaneously they have managed to establish themselves at a high position in the global urban hierarchy by highlighting both their specificity of recognition and their photogenic side (city branding). Thus, the experience of these cinematic cities can be offered to viewers and can be compared to the experience earned by visitors or their inhabitants. It can be stated that nowadays people can experience famous global metropolises without ever visiting them.

However, somewhere near this game of urban showing and promotion, there are many smaller capitals of the world, which are under the shadow of the previously mentioned global cinematic metropolises. These cities are trying to promote their unique identity and to be established in the collective unconscious with their distinctive characteristics, whilst, at the same time, they are trying to copy, assimilate or deny the elements with which they are bombarded by the widely recognised cities. This game can result in change, transformation or mutation of the cinematic ambience of these smaller capitals and the result cannot always be their distinct presence. Cinematic elsewhere is lurking.

Urban Hierarchy

There are many criteria according to which cities have been categorised in lists, but all are using Global/World Cities as a comparison factor. The sperms of the criteria that are used in order to classify cities could firstly be detected in Sassen's (1991) emblematic work *The Global City: New York, London, Tokyo*. For her, at the top of the urban hierarchy lie global cities (or world cities). Global cities act as control nodes for global economic networks, highly concentrated command points, sites of production and innovations and markets for the products and innovations produced (Sassen, 1991). Furthermore, Sassen names three cities (New York, London, Tokyo) and reasons their emergence with the decline of manufacturing and the internationalised economy. Abrahamson (2004) attempted to classify contemporary global cities in a not exclusively socio-economic way. He took into account not only global cities' economic power, but also their cultural influence and multiculturalism (his list also engaged Paris). Short (2004) did the same since he referred to globalisation as the 'crucial factor that influences the contemporary urbanisation' and stressed the importance of studying the cultural -not only the economic- globalisation. Hall (2005) suggested four criteria for classification: a) economic power (business and financial centres), b) power and influence (headquarters of global organisations and transnational corporations), c) creative and cultural industries (arts, media, fashion, design) and c) tourism (tourism infrastructure, as well as tourist attractions). Hall's criteria reflect the gradual transition of theory from merely economic to cultural understanding of globalisation and the global hierarchy of cities.

Among the numerous lists about urban hierarchy, Globalisation and World Rankings Research Institute's list (GWRRI, 2015¹) is chosen as base, in order to discover which capital cities are the current dominant players in the game of urban promotion. In accordance with the Global/World Cities Theories, GWRRI's list takes into account economic, political and cultural factors to categorise the cities of the world in Alpha,

1. Available at: <http://www.spottedbylocals.com/blog/alpha-beta-and-gamma-cities/>

Beta and Gamma classes. According to GWRR1's list, the most dominant (in economic, political and cultural terms) cities of the world are: London, New York, Hong Kong, Paris, Singapore, Tokyo, Shanghai, Dubai, Sydney and Beijing. In this paper, these cities are called global metropolises.

There is a focus on the cultural influence that derives from the global metropolises' cinematic representations as applied on the cinematic representations of other smaller capital cities (with special attention to Athens). Here, the mimic tendency of reproducing the global cinematic metropolises' atmosphere can result in change, transformation or mutation of smaller cities' cinematic ambience without promoting their distinct presence. One can say that copying images, ways of living and finally atmospheres produces cinematic elsewhere-ness. Thus, it is a matter of grave importance for a cinematic city to find its unique image – and thus position- on the world stage.

In the context of this paper, a case of a small cinematic capital city is going to be studied: Athens. The study is going to be structured in two parts. Firstly, a typology of world's cinematic cities will be attempted, in order to spot the position of Athens. Secondly, there will be a brief presentation of the Athenian cinematic ambience through influential cinematic works (famous auteurs' films that were acclaimed by both critics and audience and gained international acclaim). Finally, there will be a conclusion concerning: a) How special is the Athenian cinematic ambience? and b) Which are the distinctive cinematic characteristics of Athens?

Part I: Typology of Cinematic Cities

In order to set the basis for a typology of branded cinematic cities, a brief analysis to the existing lists of the most filmed – and thus famous- cities is necessary. Here, the framework is formed by the World Film Locations series by Intellect Publishing (2011-today), an extensive collection of essays about 'cities that acted as a vital character in helping to tell a story'². Among the 42 volumes, one can find a compact overview of the most well-known cinematic cities. In addition, by taking into consideration Hellmann & Weber-Hof's (2006) work, there are certain cities that are standing out (bold cities in Figure 1) as effective examples of memorable cinematic branding.

Table 1 constitutes a first attempt for the typology of world's cinematic cities based on their cinematic image/brand. There are three types of contemporary cities in cinema: a) **Global City Image**: city's representation as a global node, while the emphasis is on the Central Business District's landscape (city's body³), the yuppie way of living (city's mind) and the feeling of being at an socio-economic and cultural epicenter (city's soul), b) **Glocal City Image**: city's representation as a place of global and local elements' intersection, while the emphasis is on the romantic/artistic/historic and picturesque landscape (city's body), the bohemian way of living (city's mind) and the feeling of being part of a culturally creative epicenter

2. Available at: <http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Series,id=27/>

3. A methodological tool that is used by Mantas (2010) in his work "The Representation of Living Cities in Cinema: Rome & Athens" for understanding and studying cities as living beings.

(city's soul), and c) **Local City Image**: city's representation as a place for unique experiences, while the emphasis is on the peculiar local landscape (city's body), the distinct way of living (city's mind) and the feeling of being at a special tourist destination (city's soul).

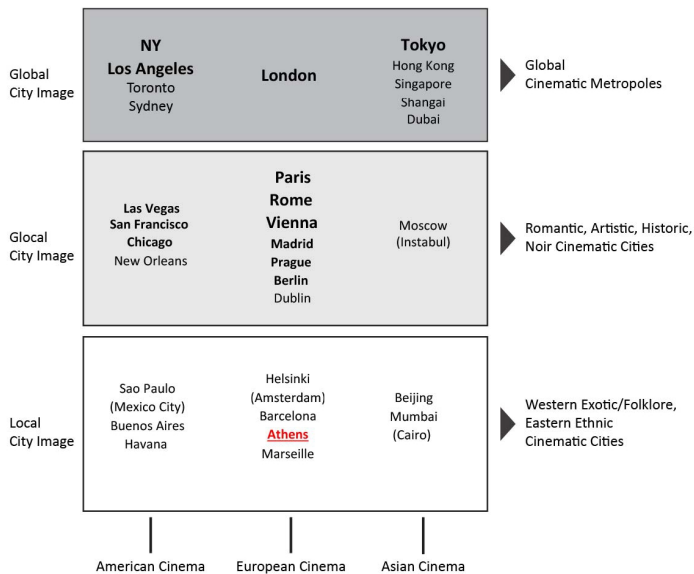


Table 1. Typology of Cinematic Cities

On one hand, the systematic promotion of a Global City Image by some cities could indicate them as Global Cinematic Metropolises. The representation of these cities is the most dominant in American, European and Asian cinema and shape the archetype of contemporary city. On the other hand, the promotion of the Glocal and Local City Image may offer an interesting differentiation of the dominant urban cinematic mannere. However, Glocal City Image can sway with ease between globalised trends and local atmospheric elements (historic sites, artistic way of life, romantic scenery), while Local City Image can be exclusively Exotic/Folklore/Ethnik.

Subsequently, the Athenian Cinematic Ambience is approached through the emblematic idiosyncratic works of famous Greek auteurs and the periods of the local artistic reflexes to the time-progressive global cinematic competition are spotted. Did ever Athens overcome its western folklore cinematic image?

Part II: Athenian Cinematic Ambiance

Greek cinema began its film production during the decade of 10's, due to the mainly agricultural economy (lack of regulated urban markets and industrial production) and the harsh historical context (Minor-Asia Catastrophe, German Occupation, Civil War). Until the end of WWII, the Greek film production consisted basically of bucolic dramas and the places of film-shooting were the Greek villages and countryside.

Phase	Decade	Film Type	Films representing Athens
Ethographic	40	Ethographies	<i>Applause (1944)</i>
	50	First Auteurs	<i>Windfall in Athens (1954), Stella (1955)</i>
	60	Melodramas	<i>Never on Sunday (1960)</i>
		UrbanComedies	<i>And the Wife Shall Revere Her Husband (1965)</i>
Thematic	70	New Greek Cinema	<i>The Matchmaking of Anna (1972)</i>
	80		<i>A Foolish Love (1980)</i> , <i>Voyage to Cythere (1984)</i>
	90		<i>Quiet Days in August (1991), Acropole (1996)</i>
Urban Surreal	00	Weird Wave	<i>The Attack of the Giant Musaka (2000), Cheap Smokes (2000), My Best Friend (2001), A Dog's Dream (2005), Dying in Athens (2006)</i>
Photogenic			10

Table 2. Connecting Greek Cinema's Phases with Athens' Representation

However, the post-war recovery period was a milestone for the Greek cinematography and since the decade of the 40's, Athens started starring in films (Table 2).

During the Ethographic phase, the black-and-white Athenian cinematic ambiance started to be formed by keeping its distinct character and being mostly influenced from Rome. With the rise of New Greek Cinema, many colored idiosyncratic films were introduced to the audience and they were thematic comments to reality without being limited to a sterile representation of a story. These films were influenced by the Avant-Garde European Cinema, but they were keeping an eye on local elements. With the new millennium, Greek directors started shooting urban surreal films in Athens. Nowadays, during the socio-economic crisis the film-directors choose to deal with social criticism to urban matters and many of them stress the urban alienation and absurd through their creations. However, Papakaliatis' films constitute exceptions and depict the photogenic and glossy side of Athens through some global schemas.

Lastly, in order to codify the transformation of the cinematically promoted Athenian image, four films could stand as representative examples of the four-phase Athenian cinematic representation: *Never on Sunday (1960)*, *A Foolish Love (1980)*, *Dying in Athens (2006)* and *What If (2013)*. Athens' gradual transition from Ethnographic Representation (Local City Image) to Photogenic Representation in accordance with universal aesthetic criteria is more than obvious. *What If (2013)* by Christophoros Papakaliatis tries to promote a 'globalised' Glocal City Image of Athens and unfortunately depicts Athens as neutral scenery. Consequently, the audience experiences the cinematic elsewhere.

Conclusion

Urban hierarchy is a consequence of contemporary rapidly globalised world, where cities are classified in urban lists by taking into consideration multiple criteria (cultural, tourism, as well as socio-economic). Nowadays, due to the rising role of culture in urban dominance, special attention must be also given to cinema city branding. Here, a brief Typology of Cinematic Cities (Table 1) was attempted so to offer an initial roadmap for smaller capital cities to spot their place into the urban hierarchy and protect their distinctiveness.

It is obvious and more than necessary that cities have to promote effectively their unique identity, in order to be established in the collective unconscious. Nevertheless, at the same time, every single city has to communicate its sincere image/brand

through cinema. Effective cinematic branding ought to deal with city's soul (as the intersection point of material and immaterial aspect of the city) without trying to copy elements by the widely recognised cities.

Furthermore, Athens was approached as an example of how the Global City Image has affected the cinematic representation of smaller cities. Athens has promoted easily its Local City Image, while some directors approached its Glocal side (late 00's). Nevertheless, the special cinematic ambiance of Athens vanishes when directors try to form a Global City Image. Athens' Mediterranean landscape and peculiar cityscape (monuments, block of apartments) -so called Athens' body- can be combined with the Greek way of living -Athens' mind- and that should be the base for developing a distinctive Athenian cinematic ambiance (Athens' soul). Lastly, there could also be a variation between audience's feeling as part of a culturally creative epicenter (Glocal) or a special tourist destination (Local). This variation on representation can renew the Athenian brand and refresh the old-fashioned Ethnographic recipe of '60's (which is still the most distinctive cinematic presence of Athens though). Once city's distinctive characteristics are depicted, city's uniqueness is ensured and three things are necessary for achieving that: a) city brand, b) auteurs' idiosyncratic point of view on city's brand and c) deep comprehension of city's cinematic history.

References

- Abrahamson M. (2004), *Global Cities*, Oxford, Oxford University Press
- Sassen S. (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, New Jersey, Princeton University Press
- Hall P. (2005), *The World's Urban Systems: a European Perspective*, *Global Urban Development Magazine*, 1 (1), available at:
<http://www.globalurban.org/Issue1PIMag05/Hall%20article.htm>
- Hellmann C., Weber-Hof C. (2006), *On Location: Cities of the World in Film*, Bucher
- Mantas N. (2010), *The Representation of Living Cities in Cinema: Rome & Athens*, Volos, University of Thessaly, Department of Planning & Regional Development
- Short J.-R. (2004), *Global Metropolitan: Globalising Cities in a Capitalistic World*, London, Routledge

Authors

Neoklis Mantas is PhD student in 'Cinematic City Branding' and Researcher at Laboratory of Tourism Planning, Dep. of Planning & Regional Development, University of Thessaly, stigmography.tumblr.com.

Alex Deffner is Professor of Urban & Leisure Planning and Director of the Laboratory of Tourism Planning, Policy & Research, Department of Planning & Regional Development, University of Thessaly.

Aris Sapounakis is Associate Professor of Architectural & Urban Design Department of Planning & Regional Development, University of Thessaly.

"The Wire-frames"

Η Βαλτιμόρη σε στιγμιότυπα

Δάφνη ΜΠΑΝΤΟΥΝΑ¹, Ναταλία ΠΑΥΛΙΔΗ²

1. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, Ελλάδα, dafni.bantouna@gmail.com

2. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, Ελλάδα, natpavliidi@gmail.com

Abstract. *Snapshots of Baltimore, through the lens of a cinematic camera and behind the TV screen, carefully selected and scrutinized, are used, along with conventional means of scientific research, as a tool in the study and the understanding of the function of a great western city, by reproducing its urban space, by simulating its ambiances. The city of Baltimore has not been chosen at random. While it has been one of the most ambitious examples in urban regeneration policies, it is still today a city in crisis, economic, political, social and urban crisis. Besides, the city itself is the protagonist of the American TV series "The Wire", depicting the whole range of the recent history of the city, revealing the alterations which have taken place and have formed the current city icon.*

Keywords: *urban crisis, urban regeneration, Baltimore, the Wire*

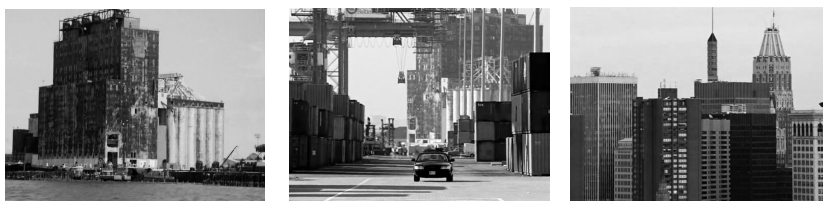
Είναι τα στιγμιότυπα μιας ζωής, μιας ιστορίας, μιας κρίσης, μιας πόλης σε κρίση. Τα στιγμιότυπα του παρόντος, που υπαινίσσονται το παρελθόν, τη γέννηση και την εξέλιξη, τις εποχές τις δόξας αλλά κι αυτές της οδύνης, των αδιεξόδων αλλά και της ελπίδας, της επιμονής και των αγώνων, της ανασύνταξης και της διαρκούς επαναδιατύπωσης του αιτήματος για αξιοπρέπεια. Είναι επιλεγμένα στιγμιότυπα που αντλήθηκαν από την τηλεοπτική σειρά *The Wire*, μια αστυνομική σειρά που εκτυλίσσεται και έχει κινηματογραφηθεί εξολοκλήρου στη Βαλτιμόρη. Είναι στιγμιότυπα της Βαλτιμόρης, που απεικονίζουν τον ζωτικό χώρο του αστικού πληθυσμού και τον τρόπο με τον οποίο αυτός ορίζει τις ζωές και τις σχέσεις των ανθρώπων.

Πίσω από την οθόνη της τηλεόρασης, κατασκευάζονται οι τοποθεσίες της πόλης στον τηλεοπτικό χώρο, που λειτουργούν ως ετεροτοπίες όπως εκείνες που περιγράφει ο Φουκώ, όπου όλες οι άλλες πραγματικές τοποθεσίες στις οποίες αναφέρονται, ταυτόχρονα να εκπροσωπούνται, να επαληθεύονται ή να αμφισβητούνται και να ανατρέπονται.

Η φασματική πόλη της κινηματογραφικής αφήγησης, μας ξεναγεί στην πραγματική, όπου προσπαθούμε να καταλάβουμε μέσα από την πολεοδομική θεωρία και την επιστημονική έρευνα, μέσα από ιστορικά γεγονότα, πολιτικές αποφάσεις και στρατηγικές. Τη διαβάζουμε ταυτόχρονα μέσα από τις αλληπάλληλες εικόνες της, αναζητώντας όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν την ατμόσφαιρά της και

συγκροτούν τις πολλαπλές εκφάνσεις της. Αυτές προσπαθούμε να χαρτογραφήσουμε και να κατανοήσουμε, να νιώσουμε και να οικειοποιηθούμε την ώρα που η κρίση που διανύει η πόλη φαίνεται να μας αφορά όλο και περισσότερο, όλο και με πιο επείγοντα τρόπο, την ώρα που οι αστικές πολιτικές που κυκλοφορούν στον πλανήτη επιλέγονται χωρίς τη συμμετοχή των ανθρώπων, εφαρμόζονται ερήμην τους και, κάποιες φορές, εις βάρος τους. Στη διπλή αυτή αφήγηση περιπλανώμαστε στην πόλη ακολουθώντας τον τηλεοπτικό φακό και στρέφουμε το βλέμμα στις διάφορες πτυχές της ζωής, στις ποικίλες αναδιπλώσεις των στρωμάτων της ατμόσφαιρας της πόλης.

Το παραλιακό μέτωπο



Εικόνες 1,2,3. HBO, *The Wire*, 2ος κύκλος: επεισόδιο 1, 2ος κύκλος: επεισόδιο 3, 5ος κύκλος: επεισόδιο 10

Ο φακός της σειράς μας τοποθετεί στο αναγεννημένο εσωτερικό λιμάνι. Στην οθόνη ανοίγεται η θέα του παραλιακού μετώπου. Δίπλα στη θάλασσα εκτείνεται η εσπλανάδα, ανάμεσα σε προβλήτες και μαρίνες με σκάφη αναψυχής. Το νερό αντανακλά τους φωτεινούς όγκους των κτιρίων που συνθέτουν την κορυφογραμμή του ιστορικού κέντρου της πόλης. Πρόκειται για ένα φόντο θολό όπου με δυσκολία διακρίνονται τα διάσημα οικοδομήματα. Το βλέμμα ανιχνεύει κυρίως την όμορφη ατμόσφαιρα που δημιουργούν τα φώτα που τρεμοπαίζουν.

Το τοπίο αλλάζει όσο απομακρυνόμαστε από το εσωτερικό λιμάνι, κατά μήκος της ακτογραμμής. Εικόνες ρυμουλκών πλοίων, εικόνες γερανών, εικόνες μεγάλων σκουριασμένων μεταλλικών κατασκευών διαδέχονται φάρους, αδρανή ναυπηγεία και μεγάλα, γερασμένα, μπετονένια κελύφη. Η παράκτια ζώνη που αποκαλύπτεται έχει βιομηχανική ταυτότητα, φθαρμένη και φθίνουσα. Στο μακρινό παρασκήνιο αχνοφαίνεται ακόμη το ίχνος των ουρανοξυστών. Τα ασθενή απομεινάρια μιας εποχής αφθονίας και παραγωγικού πυρετού παρουσιάζονται σε έντονη αντιπαράθεση με το είδωλο μιας νέας ισχύος, λάμψης και πολυτέλειας.

Δίπλα στο ανενεργό κέλυφος της παλιάς σιταποθήκης, έχει στηθεί μια εξέδρα. Ο δήμαρχος της σειράς εγκαινιάζει ένα ακόμη έργο ανάπλασης στο παραλιακό μέτωπο της Βαλτιμόρης. Λιμενεργάτες που παρακολουθούν την εκδήλωση αποδοκιμάζουν τις επιλογές του δημάρχου, καθώς διαβλέπουν την περεταίρω υποβάθμιση του λιμανιού και την μετατροπή του σε χώρο περιπάτου και διασκέδασης για τουρίστες και επισκέπτες.

Η αποβιομηχάνιση και η αστική αναγέννηση

Τα έργα επανασχεδιασμού και αναζωογόνησης του παραθαλάσσιου μετώπου της πόλης, απέκτησαν παγκόσμια φήμη και ανακήρυξαν την περίπτωση της Βαλτιμόρης

σε πρότυπο πολιτικών αναγέννησης. Οι στρατηγικές της μελετήθηκαν και εφαρμόστηκαν σε άλλες περιπτώσεις πόλεων ανά τον κόσμο. Η ιστορία των αναπλάσεων, που συνεχίζεται ως σήμερα, ξεκινά κάπου στη δεκαετία του '60, με την παρουσίαση ενός ολοκληρωμένου masterplan της περιοχής, που προέβλεπε τη δημιουργία μιας σειράς δημοσίων χώρων στο μέτωπο της θάλασσας, ενωμένων με μία ενιαία ζώνη περιπάτου.

Κατά τη δεκαετία του '70 ξεκίνησε η προώθηση της ιδέας του λιμανιού ως τόπου διασκέδασης. Οργανώθηκαν εορταστικές εκδηλώσεις και φεστιβάλ (όπως τα Sunny Sundays και το Baltimore City Fair), ενώ το σύνολο των αναπλάσεων στράφηκε στην προσέλκυση επισκεπτών, τη μετατροπή δηλαδή του πρώην εγκαταλειμμένου λιμανιού σε τουριστικό θέρετρο. Χρόνο με τον χρόνο, ανεγέρθηκε πλήθος αξιοθέατων, ξενοδοχείων, συνεδριακών κέντρων και εμπορικών πολυκαταστημάτων. Η επισκεψιμότητα του λιμανιού εκτινάχτηκε στα ύψη, θέτοντας σε κίνηση ολοένα νέα σχέδια και έργα για να καλύψουν τις αυξημένες ανάγκες σε υποδομές και παροχή υπηρεσιών. Τα έργα αυτά μετέτρεψαν την βιομηχανική πόλη της Βαλτιμόρης σε τουριστική Μέκκα (Harvey, 1991: 131). Πρόκειται ουσιαστικά για την προσπάθεια της διοίκησης να αναβιώσει την οικονομία της πόλης και να αντιμετωπίσει την αστική κρίση που αυτή διένυε.

Η Βαλτιμόρη ως γνήσια βιομηχανική πόλη, από τη δεκαετία του '50 και μετά υπέστη σημαντικές αλλαγές στην κοινωνική και οικονομική δομή της. Την περίοδο της μεγάλης οικονομικής άνθισης από την πολεμική βιομηχανία που τροφοδότησε τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ακολούθησε ένα σύντομο διάστημα ευημερίας. Η δεκαετία όμως του 1960 επέφερε ανακατατάξεις και μεταβολές. Αναπτύχθηκαν τεχνολογίες αυτοματοποίησης της παραγωγής και πραγματοποιήθηκε η μετεγκατάστασή της στην περιφέρεια της πόλης ή ακόμα σε χώρες της Ασίας που προσέφεραν άφθονα και φθηνά εργατικά χέρια. Η εποχή αυτή ουσιαστικά σήμανε την αρχή του τέλους για το βιομηχανικό μοντέλο που γέννησε και ανέδειξε την πόλη.

Η οικονομία της Βαλτιμόρης σταδιακά εγκατέλειψε το δευτερογενή τομέα και στράφηκε στον τριτογενή. Η πλώδυνη διαδικασία της αποβιομηχάνισης οδήγησε στην απώλεια χιλιάδων θέσεων εργασίας. Η μείωση των θέσεων απασχόλησης, σε συνδυασμό με την απουσία επαρκούς σχεδιασμού και μέριμνας από μέρους της πολιτείας για την εξασφάλιση ικανοποιητικών εναλλακτικών λύσεων, εκτίναξε τα ποσοστά ανεργίας στο κέντρο της Βαλτιμόρης, και οδήγησε ένα μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού της σε οικονομικό αδιέξοδο.

Τα βιομηχανικά κελύφη του παραλιακού μετώπου αντικαταστάθηκαν από πελώρια χαλύβδινα οικοδομήματα με αστραφτερές γυάλινες όψεις, που στέγασαν γραφεία και διοικητικές υπηρεσίες. Κι οι νέες κατασκευές ακολουθήθηκαν από στρατηγικές αστικής αναγέννησης του εσωτερικού λιμανιού, που έστρεψαν εκ νέου την οικονομία στον τεταρτογενή τομέα και στην παραγωγή θεάματος.

Η προσπάθεια αναγέννησης λοιπόν της Βαλτιμόρης, έγινε με τη μορφή μιας «Carnival City». Τα αναπτυξιακά έργα στην ευρύτερη περιοχή του λιμανιού έδωσαν στην Βαλτιμόρη τους χαρακτηρισμούς «Renaissance City» και «Charm City». Πολεοδόμοι, δήμαρχοι και δημοτικά συμβούλια ήταν πεπεισμένοι πως τα έργα αυτά θα συμπαρέσυραν στην ανάπτυξη και την υπόλοιπη πόλη, δίνοντας νέα πνοή στις γειτονιές που βρίσκονταν σε κρίσιμη κατάσταση. Η αναγέννηση όμως δε φαίνεται να άγγιξε την πόλη στο σύνολό της, η μεταμόρφωση της Βαλτιμόρης περιορίστηκε μόνο στο παραλιακό μέτωπο χωρίς να επεκταθεί στις γειτονικές περιοχές. Οι θέσεις εργασίας που δημιουργήθηκαν ήταν επί το πλείστον χαμηλά

αμειβόμενες και εποχιακές. Προβληματική ήταν ακόμη η βιωσιμότητα της «Πόλης του Θεάματος». Απαιτούσε τον συνεχή επαναπροσδιορισμό της με νέα έργα, καταναλώνοντας έτσι τα όποια κέρδη αποκομίζονταν από την πληθώρα των επισκεπτών, ένας φαύλος κύκλος στον οποίο ο David Harvey (2000: 54) αναφέρεται με την έκφραση «feeding the downtown monster».

Το κέντρο της πόλης



Εικόνες 4,5,6. HBO, *The Wire*, 1ος κύκλος: επεισόδιο 6, 1ος κύκλος: επεισόδιο 4, 3ος κύκλος: επεισόδιο 3

Γύρω από το εσωτερικό λιμάνι και πολύ κοντά σε αυτό, το κέντρο της Βαλτιμόρης βυθίζεται στην παρακαμή, και λίγο πιο μακριά, τα προάστια της πόλης συνεχίζουν να εξαπλώνονται και να πληθαίνουν. Ο Marc Levine (2000: σελ.124), εντοπίζει το διαχωρισμό της Βαλτιμόρης στις τρεις αυτές επιμέρους πόλεις: το ανανεωμένο λιμάνι (Inner Harbor), τα προάστια, και τις γειτονιές του κέντρου που πλήττονται από τη φτώχεια, τον κοινωνικό αποκλεισμό, την εγκληματικότητα, τα ναρκωτικά. Εκεί είναι που εσκεμμένα στρέφει το βλέμμα η τηλεοπτική σειρά *The Wire*, και επικεντρώνεται στη ζωή στο γκέτο και τις βαθιά ριζωμένες ανισότητες.

Η οθόνη εστιάζει σε έναν στύλο με ηλεκτροφόρα καλώδια και ξεκινά να ακολουθεί ένα από αυτά που υπεξαιρεί τις παροχές του δημόσιου δικτύου, ώσπου καταλήγει σε ένα σπασμένο παράθυρο και τρυπώνει στο εσωτερικό του δωματίου πίσω του. Πρόκειται για ένα άδειο και ερειπωμένο σπίτι, ένα από τα πολυάριθμα που εμφανίζονται στον αστικό ιστό της Βαλτιμόρης.

Εγκαταλειμμένα σπίτια εμφανίζονται πολλές φορές στα πλάνα της σειράς. Άδεια σπίτια, το ένα μετά το άλλο, σε παράθεση, με τελαρωμένα ή παραβιασμένα τα ανοίγματά τους, σε μοιούμορφες σειρές ολόκληρων εγκαταλειμμένων τετραγώνων, ολόκληρων εγκαταλειμμένων γειτονιών, είναι ίσως μία από τις πιο χαρακτηριστικές εικόνες της πόλης, στη θέα της οποίας μάς υποβάλλει επανειλημμένα η τηλεοπτική αφήγηση. Είναι το βασικό σκηνικό της καθημερινότητας της ζωής στο περιθώριο, τα άδεια σπίτια, τα στενά σοκάκια και οι αφιλόξενοι, επικίνδυνοι δρόμοι, ανάμεσα σε ψηλούς πύργους κοινωνικής κατοικίας, θυλάκων συγκέντρωσης φτώχειας και στη σκιά των αρχιτεκτονικών μεγαλουργημάτων που βρίσκονται τόσο κοντά και ταυτόχρονα τόσο απόμακρα.

Η αστική κρίση και η ζωή στο περιθώριο

Η εικόνα που εμφανίζει το αστικό κέντρο της Βαλτιμόρης σήμερα είναι κατά ένα μεγάλο μέρος αποτέλεσμα μιας μακράς διαδικασίας αποαστικοποίησης που ξεκίνησε ήδη το 1920. Στο διάστημα αυτό, η ομοσπονδιακή κυβέρνηση εκμεταλλεύτηκε την αποκεντρική αυτή τάση προκειμένου πολλές φορές, να αποφύγει

τεχνητά τον κίνδυνο οικονομικής ύφεσης, επιλέγοντας συνειδητά να εφαρμόσει στρατηγικές που προώθησαν την επένδυση στο δομημένο περιβάλλον, με τη θεσμοθέτηση μιας σειράς οικονομικών μεταρρυθμίσεων, όπως η ευνοϊκή φορολόγηση στη βιομηχανία, η χορήγηση δημόσιων κονδυλίων για την κατασκευή αυτοκινητοδρόμων, αλλά και για την κατασκευή των υποδομών που ήταν απαραίτητες για την ανάπτυξη των προαστίων. Τα ισχυρά ρεύματα της προαστιοποίησης παρέσυραν πρώτα τους εύπορους λευκούς κατοίκους της πόλης (φαινόμενο *white flight*) που ακολουθήθηκαν από τους μεσαίας τάξης μαύρους (*black flight*), γεγονός που είχε σημαντικό δημογραφικό αντίκτυπο. Η κατακόρυφη πτώση του πληθυσμού στο κέντρο της πόλης πυροδότησε μια διαδικασία υποβάθμισης. Στις κεντρικές περιοχές παρέμειναν τα ασθενέστερα τμήματα της εργατικής τάξης να μάχονται με τα διαρκώς διογκούμενα ποσοστά της ανεργίας, ενώ το κτιριακό απόθεμα και οι υποδομές οδηγούνταν σε παρακμή, λόγω της απουσίας επενδυτικού ενδιαφέροντος για τις παλιές συνοικίες του κέντρου.

Σε ένα από τα συγκροτήματα χαμηλής δόμησης της δυτικής συνοικίας του κέντρου, στέκει ένας πορτοκαλί καναπές, μόνος, στο κέντρο του ακάλυπτου χώρου. Είναι το μοναδικό έπιπλο, σαν ένα σαλόνι μεταφερόμενο στο ύπαιθρο, σε ένα ψυχρό και ανοικτό τοπίο, σαν να προσπαθεί να εξισορροπήσει την αφιλόξενη αίσθηση του χώρου, σαν να προσπαθεί να αποκαταστήσει την απουσία της οικειότητας στην ατμόσφαιρα. Υπαινίσσεται τη μεταφορά της ζωής από το περιβάλλον του σπιτιού στους δρόμους της πόλης. Υπονοεί πως αυτοί οι δρόμοι είναι το σπίτι των ανθρώπων.

Γύρω από τον ακάλυπτο αναπτύσσονται παρατιθέμενες, η καθημία στην επόμενη, οι εργατικές κατοικίες του συγκροτήματος, που τον περικλείουν προστατευτικά αλλά και αποκλειστικά. Οι κατοικίες είναι ολιγοώροφες, και η πανομοιότυπη εμφάνισή τους απλή, μιμούμενη το παραδοσιακό στυλ των σειρών ομοιόμορφων σπιτιών της Βαλτιμόρης με τις τούβλινες προσόψεις (Baltimore Rowhouses), σε μία όμως επαναλαμβανόμενη, μουντή και φθαρμένη εκδοχή. Κάποιες από αυτές είναι ακατοίκητες. Στις προσόψεις κρέμονται μπουγάδες, και μερικές φορές, κάποιος κάθεται δίπλα στην εξώπορτα. Σε άλλες μένουν κάποιιοι νομοταγείς, και μάλλον απόμακροι κάτοικοι, που δεν εμφανίζονται συχνά, ούτε χρησιμοποιούν τον ακάλυπτο, παρά μόνο παρακολουθούν από τα παράθυρά τους, σαν σε κινηματογραφικό εκθάλπει τα όσα διαδραματίζονται στην κεντρική σκηνή, που δεν είναι άλλη από τον δημόσιο χώρο. Κάποιες φορές περνούν παιδιά τρέχοντας και παίζοντας, αυτοί όμως που «ζωογονούν» το χώρο είναι οι διακινητές και οι αγοραστές των ναρκωτικών, οι έμποροι και οι χρήστες. Τη συμμορία επανδρώνουν τα παιδιά της γειτονιάς, που επιβλέπονται και εποπτεύονται από τους υπεύθυνους του συγκεκριμένου πόστου από το σημείο του καναπέ. Όλοι τους παρακολουθούνται από μάτια στα παράθυρα των σπιτιών και από κάπου πιο μακριά, αστυνομικοί καταγράφουν τη σκηνή τραβώντας φωτογραφίες και συλλέγοντας αποδεικτικά στοιχεία. Το σκηνικό τονίζει το αίσθημα της έκθεσης που υποβάλλει η παρουσία στον δημόσιο χώρο, χώρο επιτήρησης και ελέγχου, που ωστόσο δε λειτουργεί με τον «μαλακό» τρόπο που περιγράφει η Jane Jacobs (1961: 35), καθώς τα βλέμματα που είναι στραμμένα πάνω του δεν επιδιώκουν να συναντηθούν, δεν επιζητούν την επαφή και την κοινωνικοποίηση, αλλά κοιτάζουν από απόσταση και ασφάλεια, χωρίς να επιθυμούν να συμμετάσχουν και να εμπλακούν στη δράση.

Ο πορτοκαλί καναπές του ακάλυπτου τελικά αντικαθίσταται από έναν μαύρο, όπως αντικαθίστανται και τα παιδιά της συμμορίας. Κάποια προάγονται, ενώ άλλα

μετακινούνται και άλλα πέφτουν θύματα της αγριότητας του «παιχνιδιού». Ενώ ο χρόνος περνά, πολλά συμβαίνουν και πολλά μεσολαβούν, αλλάζουν τα πρόσωπα και τα ονόματα, το τοπίο όμως μένει αναλλοίωτο και οι καταστάσεις ίδιες. Στην επαναλαμβανόμενη και άκαμπτη φύση του αστικού αυτού περιβάλλοντος οι άνθρωποι είναι στοιχεία αναλώσιμα, εξαρτήματα του αστικού μηχανισμού, η ελαττωματική λειτουργία του οποίου συνεχίζεται απaráλλαχτη, ανεξάρτητα από τις όποιες προσπάθειες γίνονται για να επισκευαστεί.

Οι χαρακτήρες και η αφήγηση της σειράς μας αποκαλύπτουν τις κοινωνικές φιγούρες και κοινωνικές δομές της Βαλτιμόρης. Μας βοηθούν να κατανοήσουμε τη μεγάλη πρωταγωνίστρια της σειράς, την πόλη της Βαλτιμόρης, και να συλλάβουμε τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί, αλλά και τις συνθήκες που παράγουν το χώρο και την ατμόσφαιρά της. Δεν πρόκειται όμως για την ατμόσφαιρα που παράγει η υψηλή, επώνυμη αρχιτεκτονική των ουρανοξυστών, η αρχιτεκτονική του θεάματος και των δημόσιων κτιρίων, των ευχάριστων περιπάτων δίπλα στη θάλασσα, ανάμεσα σε μαρίνες και χώρους αναψυχής που βιάστηκαν να ξαναγράψουν την ιστορία αυτής της πόλης. Στην αφήγηση που παρακολουθούμε, η ατμόσφαιρα της πόλης είναι και ό,τι την περιβάλλει, ή δεν θα φωτιστεί ποτέ από τη λάμψη της. Ό,τι αντικατοπτρίζεται σε όλες αυτές τις αδιαφανείς γυάλινες επιφάνειες, ή ό,τι κρύβεται πίσω τους. Είναι το αδιέξοδο, η σήψη, η αίσθηση της ματαιώσης, όλα όσα φέρνουν στην επιφάνεια τις αστοχίες της πόλης, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύουν και το δυναμικό της, την ανίκητη προσπάθειά της να αλλάξει μαζί και πέρα από το σχεδιασμό.

Βιβλιογραφία

- Jacobs J. (1961), *The Death and Life of Great American Cities*, Νέα Υόρκη, New York, Random House
- Levin M. (2000), Third-World City in the First World: Social Exclusion, Racial Inequality, and Sustainable Development in Baltimore, Maryland, in Polese M. and R. Stren (eds), *The social Sustainability of Cities: Diversity and the Management of Change*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 123-156
- Harvey D. (1991), A view from Federal Hill, in Fee E., L. Shopes, L. Zeidman (eds) *The Baltimore Book: New Views of a Local History*, Philadelphia, Temple University Press, pp. 128-157
- Harvey D. (2000), *The Megacities Lecture 4: Possible urban worlds*, Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants, pp. 53-124
- Simon D. (2002-2008), *The Wire*, Blown Deadline Productions, Home Box Office

Authors

Dafni Bantouna is student at the School of Architecture of the National Technical University of Athens.

Natalia Pavlidi is student at the School of Architecture of the National Technical University of Athens.

Ατμόσφαιρες εγκατάλειψης: ο ρόλος των αρχειακών αφηγήσεων

Αφροδίτη ΜΑΡΑΓΚΟΥ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος,
Ελλάδα, afro.maragkou@gmail.com

Abstract. *What remains unexamined in the Greek landscape, are the abandoned limits of the small non-metropolitan regional areas. The archival narrative of an atmosphere produced by ruins may play the role of interpretation and representation mechanism. The landscape of the lowlands of Thessaly is selected as a paradigm of a changing reality, where one can recognise a number of exemplary transformations. The migration phenomenon of mountain populations in Karditsa region in the 60's, is the springboard for a dispersion of new residential settlements in the lowlands, which however remained uninhabited, in ruin condition. Specifically, the emerging atmosphere of the abandoned residential settlement in Orfana village in Karditsa, will be the case study able to be analysed through an interdisciplinary archive.*

Keywords: *traces, landscape, abandonment, archival practice*

Ίχνη εγκατάλειψης στο τοπίο

«Αυτό που στη περίπτωση του τοπίου εξακολουθεί να παραμένει αδιερεύνητο και υποτιμημένο είναι τα ακραία και εγκαταλελειμμένα όρια των μικρών μη μητροπολιτικών περιφερειακών περιοχών.» (Χάρη, 2004) Σκόρπια ίχνη οικειοποίησης του τοπίου, εγκαταστάσεις α-σήμαντες, χώροι όπου κατοικούν μετακινούμενοι πληθυσμοί και αναπτύσσονται προσωρινές δραστηριότητες βρίσκονται στο επίκεντρο αυτής της καταγραφής και τεκμηρίωσης. Οι ατμόσφαιρες που παράγονται μέσω των αντανακλάσεων των σχέσεων μεταξύ φυσικού και τεχνητού τοπίου σε αυτές τη μη μητροπολιτικές περιοχές δεν μπορούν παρά να καταγραφούν μέσα από συστηματική προσέγγιση και υποκειμενικές χαρτογραφήσεις. Με αυτό τον τρόπο καταγράφονται και τεκμηριώνονται οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί, οι μεταβολές των συμπεριφορών και των πολιτισμικών ταυτοτήτων και προπάντων τα σημάδια αυτών των μεταβολών στο τοπίο.

Έντονα στοιχεία της σημειογραφίας σε αυτές τις μη μητροπολιτικές περιοχές αποτελούν οι εγκαταλελειμμένοι τόποι, ως άλλα ίχνη οικειοποίησης του τοπίου. Η ατμόσφαιρα που γεννάει ένα τοπίο ερειπίων, δομείται πάνω στην αποσπασματικότητα και την ελλειπτική φύση αυτών των εγκαταλελειμμένων τόπων. Η αναπαρασταση αυτών των ατμοσφαιρών, αντλεί στοιχεία από τα ίχνη οικειοποίησης των ερειπίων στο τοπίο και μπορεί να δομηθεί πάνω σε μία συλλεκτική πρακτική αυτών των ιχνών. Η διεπιστημονικότητα, η αρχειακή καταγραφή, οι σύγχρονες προσεγγί-

σεις της αρχιτεκτονικής και της τέχνης, και η διερεύνηση του πεδίου μέσω της «προφορικής ιστορίας» και της επιστημονικής προσέγγισης που βασίζεται σε προσωπικές αφηγήσεις, είναι μερικά από τα εργαλεία εξεύρεσης, τεκμηρίωσης και θεώρησης αυτών των ατμοσφαιρών εγκατάλειψης.

Ο ρόλος των αρχειακών αφηγήσεων

Η αρχειακή αφήγηση που μία ατμόσφαιρα ερειπίων παράγει, δύναται να παίξει το ρόλο ενός μηχανισμού ερμηνείας και αναπαράστασης. Ένας μηχανισμός, που σαν ένας «κάνναβος ερμηνείας» μπορούν να μετέχουν τόσο τα αντικείμενα των ερευνών, όσο και τα υποκείμενα της έρευνας, δηλαδή οι ίδιοι οι ερευνητές – αρχαιοθέτες. Η έννοια του τραύματος που εμπεριέχεται σε κάθε ατμόσφαιρα ερειπίων, μπορεί μέσω του αρχείου των συγκεκριμένων ερειπίων να αναγνωρισθεί και να επιδεχθεί ερμηνειών που θα το καταστήσουν σημαίνον. Τα ερείπια εμπνέουν αφηγήσεις. Αυτή είναι και η παρατήρηση του Benjamin ότι «οι αλληγορίες είναι, στη σφαίρα της σκέψης, ότι τα ερείπια στη σφαίρα των πραγμάτων. Οι αφηγήσεις που τα ερείπια καλούνται να πουν είναι σχεδόν πάντα ιστορίες εξουσίας. Ακριβώς στην αποσπασματικότητά τους, τα ερείπια επικαλούνται το μεγαλείο.» (Benjamin, 2003) Παράλληλα, ο όρος του αντίστροφου ερειπίου, όπως τον κατέγραψε ο Robert Smithson, εμπεριέχεται δυνητικά σε κάθε διεργασία μεταβολής του περιβάλλοντος και όχι στο ερείπιο που δημιουργείται στο έπρασμα του χρόνου. Ο Smithson προτείνει ένα σύνθετο σύστημα αναπαραστάσεων, χαρτογραφίσεων, συλλογών, ψυχολογικών μεταβιβάσεων, μεταθέσεων και συνδέσεων που δίνουν τη δυνατότητα να ανάγουμε την ανάγνωση του ερειπίου σε μια «υπερκειμενική» ανάγνωση, αυτή που προτάσσει το αντίστροφο ερείπιο.

Αυτή η «υπερκειμενική» ανάγνωση του τοπίου καλεί τον ερευνητή να αναλάβει το ρόλο του αρχαιολόγου. Τα εργαλεία μιας αρχαιολογικής ανασκαφής εισάγονται ως ένα παράλληλο μοντέλο ιχνηλάτησης του χώρου, όπου η ανάγνωση των ιχνών κατοίκησης οδηγεί σε μια συλλεκτική δραστηριότητα σύγκρισης και αντιπαραβολής τεκμηρίων, δηλαδή σε ένα είδος ανοικτού αρχείου. Η σχέση του ερειπίου με το αρχείο οργανώνεται ακριβώς πάνω σε αυτή την αρχαιολογική διάσταση του ερειπίου, όπου η υλική μνήμη του ερειπίου συντάσσει την αρχειακή αφήγησή του. Το αρχείο του ερειπίου δεν μπορεί να θεωρηθεί ταυτόσημο της μνήμης, της ιστορίας και της αλήθειας, αλλά μπορεί να ορισθεί με έναν τρόπο από την υποκειμενοποίηση της οποίας μηχανισμοί είναι η μνήμη και η ιστορία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, μία ατμόσφαιρα που αναδύεται από ένα τοπίο ερειπίων δεν αποτελεί μια αυτόνομη οντότητα αλλά συνδέεται με τα θεσμικά χαρακτηριστικά μιας δομής. Δεν επιζητά να ανατρέψει αυτά τα χαρακτηριστικά αλλά να αποτελέσει το εκφώνημα της προκειμένου να κατανοήσουμε την ουσία της.

Μετασηματισμοί στο τοπίο της Θεσσαλικής υπαίθρου

Το τοπίο του Θεσσαλικού κάμπου επιλέγεται σαν μια μεταβαλλόμενη πραγματικότητα όπου μπορεί κανείς να διαπιστώσει και να αναγνωρίσει μια σειρά παραδειγματικών μετασηματισμών και ιδιαιτεροτήτων. Η επιτόπια παρατήρηση και έρευνα αυτού του τοπίου δεν περιορίζεται στην καταγραφή των συνθηκών ή στα δεδομένα

γεωγραφικά όρια, αλλά εξετάζει το τοπίο σαν ένα ανοιχτό πεδίο συσχετισμών και αλληλεπιδράσεων. Για να κατανοηθεί λοιπόν αυτό το τοπίο πρέπει να κατανοηθούν οι σχέσεις μεταξύ των τοπικών κοινοτήτων που δρουν σ' αυτό. Κανένας τόπος και κανένα τοπίο δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν σαν ένας άγραφος χάρτης και οι τοπικές αναμνήσεις δεν αποτελούν ποτέ λευκό χαρτί.

Σαράντα χρόνια μετά τη μεγάλη αγροτική έξοδο, το κληρονομημένο από το παρελθόν και χαρακτηρισμένο από πολυάριθμα μικρά χωριά, σύστημα κατοίκησης, φαίνεται να προσαρμόζεται στις νέες χωρικές, κοινωνικές και οικονομικές πραγματικότητες της Θεσσαλίας. Η ανάλυση της πληθυσμιακής εξέλιξης των αγροτικών οικισμών της πεδινής περιοχής φανερώνει τις αλλαγές που προκαλούν οι διάφορες πληθυσμιακές μετακινήσεις στο ίδιο το οικιστικό σύστημα.

Η εξέλιξη του συστήματος κατοίκησης στην θεσσαλική υπαίθρο μπορεί να συγκεντρώσει όλη της την σημασία στο φαινόμενο της μετακινούμενης αγροτικής οικογένειας. Αυτές οι μετακινήσεις είναι το αποτέλεσμα μιας ξεκάθαρης κίνησης πληθυσμιακής συγκέντρωσης, όχι μόνο προς τις πρωτεύουσες των νομών αλλά και, φαινόμενο πρόσφατο, προς τις αγροτικές κωμοπόλεις. Ως εξέλιξη του φαινομένου της μετακινούμενης αγροτικής οικογένειας, σημαντικό και πολυδιάστατο εγχείρημα που συνέβαλε στην οργάνωση του συστήματος της αγροτικής κατοίκησης αποτέλεσε η μετεγκατάσταση οικισμών στο σύνολό τους. Οι διαστάσεις αυτού του φαινομένου: πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές, περιβαλλοντικές, χωροταξικές και τεχνικές. Βασικοί παράγοντες αυτών των γρήγορων, συνεχιζόμενων και σχεδόν βίαιων μετασχηματισμών του αγροτικού τοπίου αποτέλεσαν τα εγγειοβελτιωτικά έργα (που ξεκίνησαν από τη δεκαετία του '20), τα έργα υποδομών που ξεκίνησαν τη δεκαετία του '50, η εντατικοποίηση των καλλιεργειών φυτικής και ζωικής παραγωγής που επίσης ξεκίνησε τη δεκαετία του '50, καθώς και τα έργα μεταφορών που είχαν τις απαρχές τους τη δεκαετία του '70. Άμεσο αντίκτυπο είχαν στην άνιση ανάπτυξη των περιοχών του αγροτικού τοπίου και την αφορμή για άνθιση του φαινομένου της μετεγκατάστασης οικισμών και πληθυσμών γενικότερα.

Το φαινόμενο αυτό της μετεγκατάστασης οικισμών είχε έντονη εφαρμογή στο τοπίο της Θεσσαλικής υπαίθρου και ιδιαίτερα στην ευρύτερη περιοχή του Ν. Καρδίτσας. Η κατασκευή της λίμνης Πλαστήρα (1959-1962) και η κάλυψη της κοιλάδας με νερό είχε σαν αποτέλεσμα τη διάλυση των τοπικών γεωργοκτηνοτροφικών συστημάτων παραγωγής και τη μετανάστευση των κατοίκων στις γειτονικές πεδιάδες και τις πόλεις. Κατά την ολοκλήρωση του έργου της Λίμνης Πλαστήρα και λόγω πρόληψης προέκυψε η ανάγκη για την αποκατάσταση και μετακίνηση πληθυσμών, που θίχτηκαν από το όλο έργο, προς την πεδιάδα του Νομού Καρδίτσας. Οι ορεινοί πληθυσμοί που θίχθηκαν από το έργο μετακινήθηκαν σε ιδιοκτησίες που τους παραχωρήθηκαν στα όρια υπαρχόντων χωριών στην πεδιάδα της Καρδίτσας. Οι νέοι αυτοί οικισμοί προορίζονταν τόσο για στεγαστική αποκατάσταση των πληγέντων όσο και για εργασιακή, καθώς παραχωρούνταν σε κάθε ιδιοκτησία και τμήματα καλλιεργήσιμης γης. Οι οικισμοί που δημιουργήθηκαν σε κάθε χωριό της πεδιάδας αφορούσαν διαφορετικού αριθμού πληθυσμούς, καθώς γίνονταν αντιστοιχίσεις από χωριό της περιφέρειας της λίμνης σε συγκεκριμένο χωριό της πεδιάδας, και ο αριθμός αυτός διέφερε από χωριό σε χωριό.



Εικόνα 1. Αεροφωτογραφία Ορφανά Καρδίτσας, 1989,
αρχείο Χ. Θ. Καλλιώρα

Το ερείπιο ως αρχείο, ο οικισμός στα Ορφανά Καρδίτσας

Μια πολύ ιδιαίτερη περίπτωση οικισμού είναι αυτή των Ορφανών. Επισκεπτόμενος κανείς τον οικισμό έρχεται αντιμέτωπος με την εικόνα ενός αποκομμένου οικισμού από το χωριό των Ορφανών, σε πλήρη ερήμωση και εγκατάλειψη. Ο οικισμός αυτός, έχοντας αυστηρά οργανωμένη χωροταξική δομή, αποτελεί το αποτυχημένο ίχνος μιας εποχής δυναμικών εγχειρημάτων χωρίς όμως αντίστοιχο δυναμικό προγραμματισμό. Ο εν λόγω οικισμός βρίσκεται στην περιφέρεια του χωριού των Ορφανών και αποτελείται από 92 ιδιοκτησίες. Πρόκειται για ένα οικισμό που στην πλειοψηφία του δεν έχει κατοικηθεί ποτέ. Τα περισσότερα κτίσματα είναι στην αρχική τους μορφή, τούβλινα. Είναι εγκαταλειμμένα και η πλειοψηφία τους σε κατάσταση ερειπίου. Κάποια από αυτά έχουν σοβατιστεί και βαφτεί λευκά αλλά και πάλι είναι ακατοίχτητα και ερημοποιημένα. Διασχίζοντας λυιτόν κανείς τον περιφερειακό δρόμο βλέπει το χωριό των Ορφανών και στη συνέχεια του έναν οικισμό αποκομμένο από τα Ορφανά, έναν οικισμό φάντασμα. Η ατμόσφαιρα εγκατάλειψης είναι εμφανής από μακριά. Ο εν λόγω οικισμός σε αυτή την ερευνημένη του κατάσταση εγείρει ερωτήματα και αναζητήσεις γύρω από την έννοια του ερειπίου και την σημασία της αναπαράστασης αυτού.



Εικόνα 2. Ο εγκαταλελειμμένος οικισμός στα Ορφανά Καρδίτσας, 2014

Κάθε ερείπιο αποτελείται από ένα συνονθύλευμα μαρτυριών, ιχνών, ευρημάτων και τεκμηρίων που φέρνουν στην επιφάνεια την ιστορία αποτυχίας που τα πλαισιώνει. Η έρευνα αυτών των ιχνών, η αρχαιολογική και αρχειακή καταγραφή τους, συντάσσει την αφήγηση της υπόθεσης του ερειπίου με σκοπό την ανάδυση και τη μελέτη της ατμόσφαιρας που παράγεται και εν τέλει την ενεργοποίησή του στη δημόσια σφαίρα. Ο εγκαταλελειμμένος οικισμός στα Ορφανά Καρδίτσας, αναλύεται σε ένα σύνολο τεκμηρίων και μαρτυριών, ικανά να φέρουν στην επιφάνεια μια αφήγηση αποτυχίας πολιτικού προγραμματισμού. Η πολυδιάστατη έρευνα, καταγράφει και συγκρίνει στοιχεία από διαφορετικού είδους πηγές, όπως δημόσια έγγραφα, καταχωρήσεις στον ημερήσιο τύπο ανά περιόδους, προφορικές μαρτυρίες και επιτόπιες παρατηρήσεις. Ο συγκερασμός αυτών των στοιχείων καλεί τον ερευνητή να αναλάβει το ρόλο του αρχαιολόγου, ο οποίος διαβάζει σε πολλαπλές στρώσεις τα τεκμήρια του, προκειμένου να ενορχηστρώσει και να εκτιμήσει την παραγόμενη ατμόσφαιρα.

Η ατμόσφαιρα εγκατάλειψης λοιπόν που αναδύεται από την περίπτωση μελέτης του οικισμού στα Ορφανά, οδηγεί στην στοιχειοθέτηση της αφήγησης της υπόθεσης αποτυχίας του. Η αρχειακή πρακτική αποτελεί το μέσο και ταυτόχρονα την «αρχή», «το εξουσιαστικό σημείο» (Derrida, 1996), για την παραγωγή και την αναπαράσταση της συνολικής σημειογραφίας αυτής της ατμόσφαιρας στη δημόσια σφαίρα. Έτσι τα ερείπια ως αρχεία, μπορούν να ερμηνευθούν μέσα από μία πολυαισθητηριακή εμπειρία, ως ανοιχτά πεδία συσχετισμών και αλληλεπιδράσεων, και όχι μόνο ως μία εμπειρία της μνήμης.

Βιβλιογραφία

Benjamin W. (2003), *The origin of German tragic drama*, London - New York, Verso Books

Derrida J. (1996), *Η έννοια του αρχείου*, (μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα, Εκκρεμές

Smithson R. (1996), *The Collected Writings*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press

Χάρη Χ. (2004), Σημειώσεις για τη μετα-προγραμματισμένη πόλη-τοπίο. Το παράδειγμα της Θεσσαλίας, στο *Παραδείγματα-9η διεθνής έκθεση αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας*, Βόλος, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Author

Afroditi Maragkou, based in Trikala, Thessaly, Greece, Architect, Aristotle University of Thessaloniki (2012), PSD Architectural Design University of Thessaly (2015), PhD candidate University of Thessaly, fields of interest: architectural research of ruins through archival interpretations.

Le pouvoir de l'art public

Antonin MARGIER

TVES – Université Lille 1, UFR de Géographie et Aménagement, Lille,
France, antonin.margier@gmail.com

Abstract. *Perceived as a promise to generate economic development and to solve social problems, public art has emerged in many urban policies. But this aestheticisation also transforms the urban experience and affects the way people interact with public spaces. This transformation can induce recognition and sense of belonging as well as a feeling of exclusion. In this paper, I propose a theoretical framework in order to analyse the social and political issues of public art.*

Keywords: *public art, aestheticism, public space, relations of power*

De la concurrence métropolitaine à la mise en art de l'espace urbain

Dans le contexte concurrentiel actuel, l'image est devenue un outil fondamental de production et de promotion des villes (Harvey, 1989). Dans cette perspective, les espaces publics, en tant que « réflecteurs » de l'urbanité d'une ville, cristallisent l'attention des aménageurs et des responsables politiques, qui visent à y diffuser des images d'harmonie sociale et urbaine. Tout obstacle à la projection de l'identité désirée d'un espace urbain (pauvreté, marginalité, immoralité, malpropreté) doit être bannie de ses espaces publics, ou du moins invisibilisé (Smith, 1996). Mais autant que la mise à l'écart des nuisances symboliques, un travail particulier vise à créer des valeurs spatiales attractives. Au même titre que les pratiques punitives de régulation des espaces publics, l'art public, l'animation, le verdissement se généralisent dans les espaces urbains. En transformant le paysage et l'esthétique urbaine, ces dynamiques seraient en mesure de rendre attractifs et de favoriser le développement des espaces urbains. Que l'on y décèle une forme de réenchantement de la ville ou une aseptisation des ambiances urbaines (Thomas, 2010), cette tendance modifie profondément les manières dont on interagit avec l'espace urbain et l'expérience des citoyens. En nous appuyant sur l'art public comme forme particulière d'esthétisation, nous souhaitons, à travers cette réflexion, suivre l'invitation de Jean-Paul Thibaud à « déconstruire le sens profond de l'esthétisation des espaces publics à laquelle nous assistons » et à « développer une analyse critique des formes actuelles d'instauration du sensible » (Thibaud, 2013 : 5).

Participant autant à la promotion d'une ville qu'à l'élaboration de sa distinction (Guinard, 2012), l'art public, et l'art iconique en particulier, aurait vocation à créer une « aura de qualité » (Selwood, 1992) et à attirer les investissements. Or, l'une des particularités de l'art public est qu'il tend à engager le public et à créer des espaces matériels et symboliques dans lesquels peuvent se reconnaître les usagers (Sharp et

al., 2005). Au-delà des effets esthétiques et de la valeur visuelle recherchée, l'art public est donc de plus en plus perçu comme un outil de cohésion sociale (Hall & Robertson, 2001), et des politiques d'art public se sont progressivement diffusées dans les quartiers en difficulté, dans les quartiers plus populaires des grandes métropoles. Dans cette perspective, l'art agirait comme un mobilisateur de populations souvent marginalisées, les incitant à exercer leur citoyenneté, et renforcerait de fait leur sentiment d'appartenance à leur quartier et à la ville. Au niveau métropolitain comme au niveau local, l'art public serait donc devenu une solution aux maux urbains. Mais l'art public peut être également mis en œuvre pour la reconquête de quartiers populaires (Deutsche, 1996) et impulser des dynamiques de gentrification au détriment des populations locales. À travers la transformation symbolique et économique d'un quartier, ces modifications esthétiques peuvent en effet être vectrices de déplacements de groupes ne s'y reconnaissant plus ou n'ayant plus les ressources nécessaires pour y vivre.

L'art public, entre esthétisation et politique

L'usage de l'art public, et les vertus qui lui sont généralement associées méritent donc d'être interrogés, car l'art public n'est jamais neutre. Il s'avère au contraire profondément politique et signifiant (Sharp *et al.*, 2005). D'autant plus que sa localisation dans l'espace public, cet espace commun dans lequel s'éprouvent la différence et la prise de conscience de sa propre identité (Sennett, 1970), soulève d'importants enjeux. Car l'espace public est avant tout un espace « fondamentalement esthétique », dans lequel « formes et récits se conjuguent dans l'espace de dialogue » (Blanc, 2012 : 46). Il constitue un « espace collectif d'apprentissage grâce à l'esthétique dans la mesure où il donne à confronter, parfois de manière sensible et non explicite, des appréciations et conduites esthétiques, mais aussi des jugements de goûts » (*Ibid*). Cette puissance du sensible donne à l'esthétique et à l'art public une capacité de susciter des adhésions ou du rejet, du bien-être ou du malaise, et nécessite d'être prise en compte. À la suite de Rancière, il importe donc de considérer les « actes esthétiques comme configurations de l'expérience, qui font exister des modes nouveaux du sentir et induisent des formes nouvelles de la subjectivité politique » (Rancière, 2000 : 7)¹. Car, en mobilisant des formes symboliques partagées, l'art public peut favoriser la rencontre et les interactions sociales (Vahtrapuu, 2013) et créer du « sens commun » (Rancière, 2008). Il peut ainsi favoriser l'échange et l'appropriation collective d'un lieu, valoriser des lieux désaffectés et renforcer un sentiment d'appartenance collectif, mais également générer des sentiments d'exclusion et de non-reconnaissance. L'art public se situe donc au seuil de l'inclusion et de l'exclusion, de l'appropriation et du rejet, de la reconnaissance et de la dénégation, et soulève de fait d'importants enjeux politiques en termes de partage et de cohabitation. Il devient donc d'autant plus urgent de se demander si « certains choix esthétiques en matière d'aménagement urbain ne sont pas en même temps un moyen de "redistribuer des places et des identités" (Rancière, 2004), voire d'affirmer la prépondérance d'un segment de la société » (*Ibid* : 11).

1. Nous entendons donc les pratiques esthétiques comme « des formes de visibilité des pratiques de l'art, du lieu qu'elles occupent, de ce qu'elles « font » au regard du commun » (Rancière, 2000 : 14).

Car, si l'art public a déjà fait l'objet de nombreuses analyses en géographie ou en études urbaines, la plupart des auteurs portent leur attention sur les producteurs et les aménageurs, sur les manières dont s'instaurent des politiques d'art public, plutôt que sur la réception des œuvres. Ce constat établi par Hall et Robertson en 2001 semble toujours d'actualité ; la voix des publics reste absente de la littérature, et il est difficile de savoir quels effets l'art public produit en termes d'expérience, d'interactions, d'appropriation, de partage et de reconnaissance. Sans nier l'importance des logiques de production, il semble important tenir également compte de l'expérience socio-spatiale de l'art public.

Lier une approche phénoménologique de l'expérience de l'espace aux enjeux socio-politiques qui encadrent cette expérience nous semble alors une voie pertinente pour éclairer les logiques d'esthétisation de l'espace et les rapports de pouvoir qui les traversent.

L'espace, une expérience esthétique au cœur de rapports de pouvoir

Loin d'être une substance neutre sur laquelle seraient projetés des rapports sociaux ou le seul résultat des interactions sociales, l'espace implique une relation profonde entre les individus et leur environnement. L'espace géographique se situe à l'interface entre la subjectivité de nos mondes intérieurs et la matérialité du monde extérieur (Berleant, 1997). Suivant ce postulat, l'expérience de l'espace suppose une expérience esthétique : « l'environnement n'est donc pas posé ici comme un simple contenant ou comme une entité extérieure que l'on pourrait étudier indépendamment de l'expérience qu'il convoque. Dans cette optique, l'être humain est nécessairement embarqué dans le monde auquel il prend part. C'est ainsi que l'on peut parler d'engagement esthétique » (Thibaud, 2010 : 7).

Dans cette perspective, les tenants de la géographie structurale considèrent l'espace comme une structure de positions et inscrivent la discontinuité (Desmarais, 1992) au cœur de leur réflexion. Cette représentation topologique de l'espace renvoie à « la reconnaissance de formes hétérogènes au sein d'une hiérarchie de voisinages déterminant des positions relatives » (Parazelli et Robitaille, 2012 : 296), et constitue « la forme ontologique de l'espace géographique » (Parazelli, 1997 : 154). Chargées de valeurs symboliques interprétées par les individus, ces positions s'avèrent attractives ou répulsives. Ces valeurs sont donc d'une importance particulière dans la structuration de l'espace puisqu'en fonction des aspirations identitaires et sociales des individus, elles déclenchent des désirs d'appropriation, instaurant des rapports de force entre les individus qui possèdent le pouvoir de se mouvoir et de se déplacer.

En tenant compte des valeurs attractives ou répulsives associées à un lieu, ce concept de position souligne l'importance de l'appréhension humaine des discontinuités spatiales². Elle rend notamment « compte du mode d'appréhension

2. La notion de prise telle que l'a interprété Augustin Berque renvoie également à l'importance ontologique de l'appréhension subjective de l'espace : « Un milieu se manifeste en effet comme un ensemble de prises avec lesquelles nous sommes en prise : des ressources et des contraintes, des risques et des agréments que la réalité comporte dans la mesure où elle nous comporte aussi, et où nous les prenons comme tels ; qui ne sont ni vraiment des objets physiques, puisqu'ils n'existent qu'avec nous, ni vraiment des phénomènes subjectifs, puisque leur vérité

esthétique de l'espace physique symbolisé » (*Ibid* : 163). Il apparaît alors que l'esthétisation, en tant qu'injection de valeurs symboliques dans les espaces publics, peut justement transformer les conditions de cette appréhension. Ces réflexions permettent ainsi de penser au contrôle des valeurs symboliques d'un lieu comme un outil de régulation des comportements et des pratiques.

Depuis longtemps, le pouvoir s'est manifesté par une action sur les valeurs symboliques et paysagères. Qu'il s'agisse de manifester la puissance d'une autorité politique ou divine, la symbolique des formes architecturales et paysagères a très tôt été mobilisée. Mais c'est de plus en plus à des fins de contrôle social que les valeurs symboliques de l'espace sont utilisées. L'essor de « l'espace défendable » (Newman, 1973) et de la théorie de la vitre brisée témoigne particulièrement de ce rapprochement entre aménagement de l'espace et régulation des comportements. L'« espace défendable » répond à la volonté de transformer l'espace pour limiter certains comportements criminels et délinquants. Cette logique sous-entend notamment que certains espaces seraient plus criminogènes que d'autres, et qu'il serait ainsi possible de lutter contre la délinquance à travers l'architecture et le design urbain. La transformation de l'ambiance et de l'atmosphère de certains lieux donnerait au potentiel criminel le sentiment d'une forte cohésion sociale, l'empêchant de passer à l'acte. Ces nouvelles liaisons entre lutte contre le crime et aménagement des espaces publics témoignent d'une transformation de l'exercice du pouvoir vers des formes plus subtiles, pour contrôler, inciter, surveiller, gérer et réguler les comportements dans les espaces publics. Mais cela souligne plus particulièrement l'intégration de la dimension sensible de l'espace aux logiques de régulation. Et l'esthétique, les valeurs symboliques spatialisées, auraient aujourd'hui un rôle majeur dans cet exercice du pouvoir, dans la définition des modalités d'usage et de partage des espaces publics.

S'il est aujourd'hui d'usage d'évoquer l'importance de l'espace dans l'analyse des rapports de pouvoir, de nombreuses analyses, en se restreignant à la privatisation, à la surveillance ou à la fermeture, ne renvoient cependant qu'au marquage du pouvoir, à son exhibition et à sa seule dimension « confrontationnelle ». Cette vision renvoie à un « pouvoir qui n'aurait guère que la puissance du "non" ; hors d'état de rien produire, apte seulement à poser des limites » (Foucault, 1976 : 113). Pourtant, moins prégnante, la configuration socio-symbolique de l'espace n'en constitue pas moins une dimension manifeste du contrôle et de l'autorité. Certains auteurs comme Sibley ou Cresswell ont notamment montré comment les significations symboliques associées à un lieu participaient à en réguler les usages, à rendre *out of place* (Cresswell, 1996) certaines pratiques, et de fait, à signifier quels sont les comportements adéquats et inadéquats. À l'instar d'Allen (2011), il semble alors pertinent de comprendre comment ces rapports de pouvoir composent l'espace, et notamment de saisir comment l'autorité tend à s'imposer à travers la configuration sociosymbolique de l'espace, davantage que par la répression et la fermeture. En évoquant le concept d'*ambient power*, Allen a notamment montré comment, en

s'ancre dans les choses. Bref, ce sont des réalités mésologiques : ni l'en-soi de la physique, ni le pour-soi de la psychologie, mais l'avec-soi d'un potentiel qui se réalise dans la relation d'une société à l'espace et à la nature » (Berque, 1990 : 103).

devenant discret, le pouvoir pouvait s'avérer d'autant plus efficace : « when the form of power exercised has an unmarked presence, it is the manner in which the space itself is experienced that is the expression of power »(Allen, 2006 : 8).

Cette manière de penser le pouvoir dans les espaces publics met donc en jeu l'appréhension de l'espace. Elle souligne l'importance de la perception de l'environnement, de l'interprétation des valeurs symboliques associées aux lieux, autant dans l'appropriation de l'espace que dans le développement d'un sentiment d'appartenance (Margier, 2013). Il semble évident que l'aise que les individus ont à se déplacer, à s'attarder dans un lieu ou à habiter un quartier dépende de la manière dont ils se sentent en adéquation ou non avec l'espace dans lequel ils se situent et de la reconnaissance qu'ils y trouvent. Comme le précise Bailly, « habiter, ce n'est pas seulement pouvoir être chez soi à l'intérieur de quelques murs, c'est pouvoir projeter hors des murs, entre eux, dans leur jeu labyrinthique, un procès d'identification et de partage » (Bailly, 2013 : 135). Ce postulat nous oblige donc à ne pas limiter l'analyse des rapports de pouvoir dans l'espace à sa fermeture ou à l'interdiction, mais à les inscrire dans une portée plus globale d'appréhension et de perception de l'espace. En effet, si l'on peut « considérer que le déploiement existentiel des individus ou des groupes possédant le plus de ressources à cet égard contraint ou limite celui des autres » (Lenel, 2011 : 9), il devient possible de penser que le pouvoir et la régulation puissent se manifester à travers une action sur l'expérience sensible du lieu. Le déploiement d'une esthétique particulière peut donc également inciter, réguler, orienter les comportements tout autant qu'il peut favoriser l'ancrage existentiel des individus. L'art public, en transformant l'expérience, les usages et les rapports aux lieux, instaurerait de nouvelles conditions de partage des espaces publics et mérite donc, de ce fait, une attention particulière.

Références

- Allen J. (2011), Topological twists: Power's shifting geographies, *Dialogues in Human Geography*, Vol.1
- Bailly JC. (2013), *La phrase urbaine*, Éditions du Seuil
- Berleant A. (1997), *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas
- Berque A. (1990), *Médiance. De milieux en paysages*, Éditions Reclus
- Blanc N. (2012), *Nouvelles esthétiques urbaines*, Éditions Armand Colin
- Creswell T. (1996), *In place, Out of place: geography, ideology, and transgression*, University of Minnesota Press, London
- Deutsche R. et C.Gendel Ryan. (1984), The fine art of gentrification, *October*, Vol 31, pp.91-111
- Desmarais G. (1992), Des prémisses de la théorie de la forme urbaine au parcours morphogénétique de l'établissement humain, *Cahiers de Géographie du Québec*, Vol 36, N° 98
- Foucault M. (1976), *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Éditions Gallimard
- Guinard P. (2012). *Les espaces publics au prisme de l'art à Johannesburg (Afrique du Sud) : Quand la ville fait œuvre d'art et l'art œuvre de ville*, Thèse de doctorat, Université Paris Ouest

- Harvey D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism, *Geografiska Annaler*, Vol. 71, No.1, pp. 3–17
- Hall T et I.Robertson. (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, claims and critical debates, *Landscape Research*, Vol. 26, No.1, pp. 5–26
- Lenel E. (2011), « Un regard phénoménologique sur la mixité urbaine », *Espace-Temps.net*, Textuel, 22.08.2011
- Newman O. (1973). *Defensible Space. People and Design in the Violent City*, Architectural Press, Londres
- Parazelli M. (1997). *Pratiques de « socialisation marginalisée » et espace urbain : le cas des jeunes de la rue à Montréal (1985-1995)*, Thèse de doctorat en études urbaines, Université du Québec à Montréal
- Parazelli M et C.Robitaille. (2012). La rue radieuse. Imaginaires collectifs et gestion de l'urbanité en marge dans Bédard M et R. Desnoilles (Dir.). (2012), *L'imaginaire géographique. Perspectives, pratiques et devenir*, Presses de l'université du Québec
- Rancière J. (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Éditions La fabrique
- Rancière J. (2008), *Le spectateur émancipé*, Éditions La Fabrique
- Selwood S. (1995), *The benefits of public art: The polemics of permanent art in public places*. London: Policy Studies Institute
- Sennett R. (1970). *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*, Alfred A.Knopf, New York
- Sharp J, V.Pollock & R.Paddison. (2005), Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration, *Urban Studies*, Vol 42, Nos 5/6, pp.1001-1023
- Smith N. (1996), *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Routledge
- Thibaud JP. (2010), La ville à l'épreuve des sens, In : Coutard O et JP.Lévy (Eds). *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris : Economica Anthropos. pp. 198-213
- Thibaud JP. (2013), « L'énigme des ambiances en partage », In : Thibaud JP et C.Rose Duarte, *Ambiances urbaines en partage. Pour une écologie sociale de la ville sensible*, MétisPresses
- Thomas R. (Dir). (2010), L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXI^e siècle. Entre passivité et plasticité des corps en marche, *Rapport de recherche — Programme de Recherche Interdisciplinaire « Ville et Environnement »* (CNRS-MEEDDM)
- Vahtrapuu A. (2013), Le rôle des artistes dans la revitalisation des espaces urbains en déclin : pour une approche sensorielle de la ville, *Territoires en mouvement*, No 17-18, pp.103-116
- Zukin S. (1995), *The Cultures of Cities*, Blackwell

Auteur

Antonin Margier holds a Ph. D in urban studies (University of Quebec in Montreal) and is post-doc researcher at the University Lille 1. His scientific interests are in the fields of social and urban geography. His research focuses on the current transformations of public spaces, on the geographies of homelessness and especially on the social control of minorities in public spaces.

Representing ambiance: Practices of sound mapping as potential models

Conor McCAFFERTY

Recomposing the City Research Group – Queen’s University Belfast, Northern Ireland, cmccafferty06@qub.ac.uk

Abstract. *This paper explores collaborative, co-created urban sound maps from three cities: Belfast, Northern Ireland (the Belfast Sound Map), Montréal, Canada (the Montréal Sound Map) and Stockholm, Sweden (the Oljud Sthlm sound map). The paper explores a method of analysing sound maps in terms of the spatial attributes and typologies they represent. Suggestions are made as to how the participatory model of sound maps might be useful in the context of representing ambiance.*

Keywords: *participation, representation, sound mapping, web mapping*

Introduction

Sound mapping projects based on field recording have proven popular in recent years, produced by academic institutions, museums and independent enthusiasts alike (Carlyle 2014, Ouzounian 2014, Waldock 2011). Perhaps due to sound maps’ heterogeneity and unpredictability, their application in urban analytical contexts is under-explored. In my research, I am interested in how sound maps change our understanding of architectural and urban space. How are different types of urban and architectural space represented in sound maps? How might structuring concepts such as Peter Cusack’s ‘sonic places’ be represented in sound maps? (Cusack describes a ‘sonic place’ as a ‘small sonic locality in a city that is sonically coherent enough to be studied as such’ – see Lappin and Ouzounian, 2015.) In this paper, I present an analysis of three sound maps, examining some of the spatial attributes of their contents, and exploring how established sound mapping practices might provide useful models for participatory research into urban ambiances. I will first briefly discuss some contextual aspects of sound mapping, and then introduce a method and a selection of results for three sound map case studies, with some discussion. I will conclude with some discussion of analytical applications of sound maps and their pertinence for ambiance research.

Sound Mapping: Context

Sound maps are heterogeneous in format and scope. Several web-based sound maps are global in reach, such as *radio aporee* (Noll, 2006-ongoing). Others, like *Favourite Sounds* (Cusack, 1998-ongoing), have sub-projects in different cities, while many are dedicated to particular individual cities, including the three projects under discussion in this paper. In their openness to interpretation and the range of their content, sound maps offer a creative counterpoint to quantitative, statistically generated

noise maps. Many sound maps, including those discussed here, enable and elicit participatory engagement in urban sound environments, encouraging reflection and discourse on everyday sonic urban experience.

Sound mapping is not unproblematic. Sound maps present a mono-sensory engagement with environments, and are thus simplified representations of complex environments. As Signorelli notes, they do not adequately 'highlight the immersive and multimodal experience of the urban environment' (Signorelli 2014, p. 158). Since the content of most web-based sound maps is drawn to the map using static markers, the traversal of sequences of space is not easily illustrated in this mode of representation. The aims and methodologies of sound maps are often ambiguous, and content is not consistent or easily replicable.

Yet, sound maps prioritise actual auditory experience, in contrast to quantitative, objectifying practices of noise mapping (EU 2002). Sound maps are sites of critical listening – though we must remember that there is not one 'listening'. Listening intersects with, and is deeply influenced by, cultural and socio-political concerns (see, for instance, Birdsall 2012 and Thompson 2002). Nelson proposes an 'ecological' paradigm of sound and listening: 'sounds are not just there for the taking, they have to be identified – constructed even – in an interplay between the phenomenon of the sound and the phenomenon of the listening' (2014, p. 15). In this way, sound maps construct, or afford the construction of, complex representations of urban space and sound.

It is also important to recognise the dynamics of web-based social engagement driving these sound mapping projects. Sound maps provide a participatory mechanism for examining urban sound on the basis of collective contributions. While many sound maps are the work of individuals or small collectives, the three projects under discussion here offer open access for anyone who wants to participate, regardless of experience or ability. The geographers Elwood and Leszczynski find that such openness is common among new spatial media projects, prioritising 'a politics of witnessing' over 'scientific or officially authorised modes of legitimisation' (2013, p. 555). Sound maps rarely specify any particular preconceived output (other than audio recordings); they do not exhibit any particular (visual) analytical framework. With this in mind, what kinds of urban spatial knowledge do sound maps present?

Case study method

The case studies for this paper are based on the artifacts (i.e., the geotagged, time-stamped audio recordings plus related data, such as text descriptions and photography) from three sound maps. The data were collected on 25th April 2016. The *Belfast Sound Map* (Rebelo et al., 2012 – ongoing) contains 217 artifacts from 115 contributors; the *Montréal Sound Map* (Stein and Stein, 2008 – ongoing) contains 383 artifacts from 119 contributors; and the *Oljud Sthlm* map, a sound map of Stockholm (Franzen and Lidbo, 2008 – ongoing) contains 57 artifacts from 24 contributors. Artifacts reference mobile soundwalks as well as stationary fixed-point recordings. In order to examine how urban (sound) spaces are represented in these

sound maps, it is necessary to reclassify the data with respect to basic spatial attributes typically not included in uploads by contributors. Reviewing the audio material and associated metadata, I have coded each artifact based on: (1) whether it depicts exterior or interior space, or both, (2) the open space/building type or types represented and (3) the time of day represented, organised by day, evening and night. The open space typology used is based on a Scottish typological framework (see Scottish Government 2008), while the building typology is self-developed.

Mapping sound spaces

Reclassifying the data from sound maps as described above¹, we find that the *Belfast Sound Map* features 24 types of open space and 23 building types. In the case of *Oljud Sthlm*, there are 12 open space types and 13 building types. The *Montréal Sound Map* features 37 open space types and 25 building types. The majority of recordings in all three sound maps are from daytime (7 am-7 pm): in Montréal, there were 257 daytime artifacts, 61 evening artifacts and 65 night artifacts. In Belfast, these figures are, respectively, 172, 20 and 25; and in Stockholm, 46, 7 and 4.

The street is the single most commonly featured typology, appearing in 55 artifacts on the Belfast map, 156 on the Montréal map and 20 on the Stockholm map. These artifacts range from busy city centre pedestrian thoroughfares recorded in daytime, to quiet suburban residential streets at night, with a large variation between. The sound maps bear witness to public and private lives playing out on the street. Commonly, recordings are made from inside a house, simply listening to the street outside in silence. On the sound maps, the street appears as an extension of home for many people, or as a route to significant places, or as the stage for flâneurs and soundwalkers; it figures as an important site of performance and of protest.

Public parks, natural greenspaces and sources/bodies of water feature frequently in all three maps combine: **green and blue spaces** form the most commonly contributed spatial typologies overall. In Belfast, for example, the ‘green corridor’ along the River Lagan develops from a natural greenspace in the south of the city into a set of hard landscaped civic spaces in the city centre. It is a sonically diverse route, with several recordings marking the river towpath and urban waterfront along the map.

Urban **transport networks** hold a fascination for contributors to all three sound maps. Artifacts document not only trains passing on railway tracks and the interior spaces of railway stations, bus stations and metro stations (the most common interior space on both the Montréal and Stockholm maps), but also the insides of moving buses, subway trains and trams. Background traffic noise is a perennial presence in urban recordings, but is only the particular subject of a small number of artifacts.

The effects of **seasonal weather** feature prominently in Montréal: the onset of winter draws curious recordists and betrays the ‘always summer’ effect of Google

1. See my blog at <https://mapsandmicrophones.wordpress.com/> for detailed datasets.

Map imagery (see Elwood and Mitchell, 2015, p. 148). We can hear several instances of snowplows on streets. Ice crunches under the weight of footsteps. Public parks (which appear green on the map and in the satellite imagery) are converted to ice rinks for skating and hockey games. Sound mappers also bear witness to urban sites in **moments of change**: a construction site is presented in audio recordings and photographs, dated some years back, while the Google Map, moving in step with urban transformation, already displays satellite imagery of the newly completed building.

There are peculiar **vantage points**, stumbled upon by chance: a recordist stops to listen in leftover spaces by the intersection, or in an abandoned factory. On the street, sounds emerge from a factory, or from an open apartment window as a violinist practices. We find interior spaces coloured by the exterior: the tunnel whose particular acoustic is activated only when a train passes along the tracks overhead. It is possible to find oneself listening to the everyday atmospheres of theatres, churches, apartments and office stairwells. Or, thanks to recordists' ingenuity, we can listen from inside postboxes, sewers, discarded pieces of piping and other generally inaccessible elements of the urban environment.

We hear many **musical events** on sound maps, whether intentionally performed or effected by natural energies: the gurling of water under bridges, the whistling of wind through fences. Both the Stockholm and Montréal maps feature numerous recordings of the complex rhythms of subway station escalators. Yet the meaning of some artifacts is only revealed when read in combination with imagery. A 39-second sound recording from Oljud Sthlm, for example, seems to depict something like white noise: it becomes vastly richer when accompanied by an image from the same location, a large decorative fountain in the centre of the Karlaplan urban park.

Sound Mapping: Problematics and Potentials

While it is difficult to generalise from such a heterogeneous dataset, a number of themes do emerge when considering these data.

Sound maps prize **representation and participation above comprehensiveness**: plural perspectives are brought to our attention and we are immersed in the particularities of everyday urban space, as witnessed by others. Sound map artifacts range in focus from 'typical' urban sound environments to micro-scale, intangible sonic events that are difficult to consider or account for in urban planning. Taken as combined pieces, sound maps allow us to move rapidly between rural and urban space, tranquil and chaotic soundworlds, anthroponic and biophonon sound sources, between high velocity moving vehicles and stationary objects. Through our own listening interaction, we can build a complex – if incomplete – portrait of the city. Stored within these sound maps are immersive listening opportunities: while the map steadfastly retains a static top-down perspective, our encounter with urban sound space is at the human scale, at 'ear level': below, beside, atop, within, between, in motion or still.

Sound maps are built through an accumulation of independent user contributions, and thus, there remains a task of analysis to piece together **comprehensive representations**. For one thing, which sound spaces or sonic places are under-represented or still missing from the maps? For which times of the day or year do we lack artifacts? As well as identifying exteriors, interiors and typologies, as in this study, we must also consider spatial boundaries and thresholds. We can suggest three particularities of sound mapping which may prove useful in contexts of representing ambiance:

1. **Attentiveness to everyday detail:** Each artifact on these sound maps represents a moment of creative attentiveness through listening and recording. Long after the moment passes, we can continue to pay attention, listening again, listening critically.
2. **Immersion at the human scale:** In the case of participatory sound mapping, the common usage of the all-seeing map for a concise overview is turned on its head. The power of these maps lies, instead, in their presentation of an unconnected mass of geotagged, subjective artifacts. They remind us that urban space must be perceived and understood at a human scale, at 'ear level'.
3. **Openness to chance and change:** Sound maps do not strictly categorise spatial typologies or sound spaces – nor, we can assume, ambient spaces. Instead they are open to chance, presenting a range of materials from various perspectives. They remain open to urban transformations in time and to the ongoing processes of urbanisation.

Conclusion

In seeking to bring sound maps into dialogue with architectural research and practice, the need for standardisation, replicability and practical rigour seems, at first glance, essential. Yet, it is important not to dismiss out of hand the value of these open, flexible sound mapping projects. By eliciting and enabling participation from the general public, sound maps have allowed unique co-created documents of urban space to emerge, where multiple versions of urban space are catalogued. The accretion of detailed artifacts in sound map archives allows us to identify sonic patterns across time and space. In their use of non-standard creative techniques and their attentiveness to otherwise overlooked elements of everyday space, there is potential for these sound maps to complicate and challenge representative norms, and to enhance our sensory understanding of urban space.

References

- Birdsall C. (2012), *Nazi Soundscapes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Carlyle A. (2014), The God's Eye and The Buffalo's Breath: Seeing and Hearing Web-Based Sound Maps, *Invisible Places* conference, Viseu, Portugal, July 2014, pp. 121–131. <http://invisibleplaces.org/invisibleplaces.html>
- Cusack P. (1998 – ongoing), *Favourite Sounds*. <http://favouritesounds.org/>
- EU (2002), Directive 2002/49/EC of the European Parliament and of the Council Relating to the assessment and management of environmental noise.

Elwood S. and Leszczynski A. (2013), New spatial media, new knowledge politics, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 38, 544–559.

Elwood S. and Mitchell K. (2015), Technology, memory, and collective knowing, *cultural geographies*, Vol. 22 (1) 147–154

Franzen E. and Lidbo H. (2008 – ongoing), *Oljud Sthlm sound map*.
<http://oljudsthlm.se/soundmap/>

Lappin S. and Ouzounian G. (2015), Sonic Places: In Conversation with Peter Cusack, *Journal of Sonic Studies* 11
<https://www.researchcatalogue.net/view/236026/236027/0/0>

Nelson P. (2014), What is Sound? ICMC, SMC conference, Athens, Greece, September 2014

Noll U. (2008 – ongoing), *radio aporee*. <http://aporee.org/maps/>

Ouzounian G. (2014), Acoustic Mapping: notes from the interface, in M. Gandy & B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City*, Berlin: Jovis, pp. 164–173

Rebelo P., Chaves R., Meireles M., McEvoy A. and Stein M. (2012 – ongoing), *Belfast Sound Map*. <http://www.belfastsoundmap.org/>

Scottish Government (2008), Planning Advice Note: PAN 65 Planning and Open Space. <http://www.gov.scot/Publications/2008/05/30100623/5>

Signorelli V. (2014), Unfolding the Soundmaps. Suggestions for Representing and Sharing the Sensory Form of Urban Spaces Through Virtual Environments and Web-Mapping Technologies, *Invisible Places* conference, Viseu, Portugal, 18–20 July 2014.
<http://invisibleplaces.org/invisibleplaces.html>

Stein M. and Stein J. (2008 – ongoing), *Montréal Sound Map*.
<http://www.montrealsoundmap.com/>

Thompson E. (2002), *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge: MIT Press.

Waldock J. (2011), Soundmapping: Critiques and Reflections on this New Publicly Engaging Medium, *Journal of Sonic Studies*, 1 (1).
<http://journal.sonicstudies.org/vol01/nr01/a08>

Authors

Conor McCafferty is carrying out PhD research into urban sound mapping, based in Sonic Arts and Architecture. Conor's research interests include participatory urbanism, urban sound environments and urban pedagogy. He previously worked as Creative Producer with PLACE, a not-for-profit architecture centre in Belfast. His own creative practice revolves around sound, music and film. Twitter: @comccaff.

De l'image-mouvement à l'image-composite

De nouveaux registres d'analyse sensible des ambiances

Guillaume MEIGNEUX

CRESSON – UMR AAU, Graduate School of Architecture of Grenoble, France, guillaume.meigneux@grenoble.archi.fr

Abstract. *This article examines how Deleuze's works on cinema can apply to the notion of architectural and urban ambiances. Two concepts are explored. The first contributes to the definition of the notion of ambiances itself, confronting it with new modes of perception offered by cinema. The second reconnects with the functional dimension of ambiances and reconsiders Deleuze's ideas as a methodological means. Based on a series of video productions within an urbanism agency, we envision new videography practices geared towards the analysis of architectural and urban ambiances.*

Keywords: *image-mouvement, phenomenology, video, compositing*

Introduction

Comment les concepts *d'image-mouvement* et *d'image-temps* développés par Gilles Deleuze peuvent-ils éclairer la notion d'ambiances architecturales et urbaines (Deleuze, 1983, 1985) ? En quoi la lecture que le philosophe fait du cinéma peut-elle nourrir une étude des interactions entre un *cadre bâti, une activité pratique et des phénomènes sensibles* ? Ce questionnement peut susciter deux types d'approches. La première, à consonance épistémologique, consiste à l'aborder sous l'angle de la perception. Deleuze fait du cinéma un allié inattendu pour réhabiliter les thèses de Bergson sur la perception et pour les augmenter, pour ainsi dire, des différentes images que le cinéma a su inventer tout au long du 20^e s. Si nous considérons « *que toute approche des ambiances véhicule une conception de la perception* » (Thibaud, 2015, p. 241), il est logique de s'interroger sur la conception des ambiances que peuvent générer ces nouveaux registres de perception. La deuxième approche a une visée plus prospective, et renoue avec le caractère opératoire de la notion d'ambiance. Chez Deleuze le cinéma n'est pas tant un objet de pensée qu'une pensée par elle-même. Le cinéma pense, et il est même capable de penser ce que la philosophie a toujours eu du mal à saisir : le mouvement et le temps. Dans cette perspective, nous voudrions éprouver la capacité de la vidéo comme outil d'analyse des phénomènes d'ambiances. Pour cela, nous aurons recours à une technique de manipulation des images appelée le *compositing*. À travers une série d'exemples, nous esquisserons ainsi les prémices d'une vidéographie descriptive qui serait au temps ce que la géométrie descriptive est à l'espace.

Le cinéma de Deleuze

Analyse sensible

Pour Gilles Deleuze « *ce que [le cinéma] nous donne [à voir] ce n'est pas le photogramme, c'est une image moyenne à laquelle le mouvement ne s'ajoute pas, ne s'additionne pas : le mouvement appartient au contraire à l'image moyenne comme donnée immédiate* » (Deleuze, 1983, p. 11). Il nommera cette image moyenne l'*image-mouvement*, une image indissociable du mouvement qu'elle véhicule. L'*image-mouvement* n'est donc pas un photogramme, mais l'ensemble des photogrammes que l'on ne peut que considérer comme un tout. En ce sens, l'*image-mouvement* ne peut s'appréhender que dans la durée de la projection. Avec l'invention du cinéma, c'est notre approche du mouvement qui change : au lieu de le représenter à partir d'*éléments formels transcendants* (poses, photographies, ou instants privilégiés) il est alors possible de le représenter à partir d'*éléments matériels immanents* (coupes mobiles). En d'autres termes, « *au lieu d'une synthèse intelligible du mouvement, on est capable avec le cinéma d'en mener une analyse sensible* » (ibid, p. 14). Cette analyse sensible du mouvement va permettre de « *remonter le chemin que la perception naturelle descend [...] au lieu d'aller de l'état des choses acentré à la perception centrée, il pourrait remonter vers l'état de choses acentré, et s'en rapprocher* » (ibid, 1983, p. 85). Deleuze parlera alors d'une *perception objective*, qui n'est pas une perception construite par un sujet qui tendrait à l'objectivité, mais qui renvoie à une perception qui déborde la perception naturelle au profit d'une perception qui se situe dans le mouvement même des choses. « *La perception objective nous met aux prises avec quelque chose qui ne cesse de se déplacer dans l'espace et de changer dans le temps* » (Montebello, 2008, pp. 18-19). Pour ce faire, le cinéma articule les deux faces du mouvement (mouvement de translation et mouvement de transformation) à travers les opérations du cadrage (*coupe immobile sur temps abstrait*) et du plan (*coupe mobile sur durée concrète*). À cela, il ajoute une troisième opération : le montage. Le montage consiste à agencer différents plans les uns à la suite des autres. C'est un agencement plus qu'un enchaînement car il ne répond à aucun énoncé prédéfini. Au contraire, il crée lui-même les conditions de son propre énoncé. Il produit son propre mouvement qui n'a plus rien à voir avec un quelconque ancrage spatio-temporel. C'est par le montage que le cinéma pense le temps et le mouvement. C'est par le montage que le cinéma peut investir de nouvelles formes de perception.

Image-mouvement et image-temps

En reliant deux images, le montage produit un intervalle. L'intervalle n'est pas ce qui sépare les images, c'est au contraire ce qui les réunit. Les deux images vont alors communiquer en fonction d'un *centre d'image*. Il y a une image en amont, un intervalle et une image en aval. C'est sur ce schéma béhavioriste que Deleuze va alors identifier différents registres de perception :

- Soit ce centre d'image va sélectionner un ensemble de composantes d'une situation pour les relier entre elles. Ce sera l'image-perception qui est le propre du western où tout est question de perceptions, de traces, de signes dans un environnement hostile face auquel l'homme doit survivre. Mais c'est aussi le kino-glaz de Vertov, un œil machine « *libéré des fron-*

tières du temps et de l'espace [qui] organise comme [il] le souhaite chaque point de l'univers » (Manifeste de Dziga Vertov, ciné-œil, 1923).

- Soit ce centre d'image vient matérialiser la réaction à une impulsion, ce sera l'image-action. L'image-action s'inscrit dans un circuit où l'environnement conditionne l'action et où à l'inverse l'action modifie l'environnement. Deleuze parlera alors d'*ambiance* pour désigner ce jeu de réciprocité et identifier les différents registres d'environnement qui en découlent (l'espace, le milieu et le paysage).
- Soit ce centre d'image se situe entre les deux, entre une perception et une action, entre le *subi* et l'*agi*, ce sera l'image-affection. Cette image, qui est à la fois un type d'image et une composante de toutes les images, ouvre sur tout un champ de qualités, de puissances et d'espaces en fonction de la manière dont l'affect s'actualise : image-pulsion, image-transformation ou image-mentale. Le gros plan, avec le cinéma de Dreyer notamment, sera la figure de prédilection de l'image-affection.

Dans cette logique, le cinéma a su développer un autre registre d'image : l'*image-temps*. L'*image-temps* émane d'une rupture du schéma sensori-moteur sur lequel l'*image-mouvement* se constituait. Le faux-raccord est la figure principale qui illustre ce type de configuration. En rompant toute logique motrice de la perception, l'*image-temps* se focalise sur des sensations, des *situations sonores et optiques pures*. Si l'*image-mouvement* produisait une description organique « *au même titre qu'une chaise est faite pour s'asseoir, ou l'herbe pour être mangée* » (Deleuze, 1983, p. 83), l'*image-temps* préfigure une perception délestée de toute continuation motrice et produit une description inorganique, la description d'une herbe qui n'est plus faite pour être mangée, mais qui n'existe que par elle-même. C'est une description à l'état brut, qui ne vaut plus en fonction de son objet, mais vaut pour son objet.

L'inscription dans le champ des ambiances

Ce résumé, bien trop rapide, bien trop synthétique, et qui n'échappe pas aux lacunes et approximations que sa forme implique, n'est là que pour introduire la manière dont l'*image-mouvement* et l'*image-temps* entrent en résonance avec la notion d'ambiances. Si nous nous accordons sur le fait que l'ambiance relève des modalités relationnelles entre différentes composantes d'une situation, nous pressentons bien ici les nombreuses formes d'imbrications et de décalages que peuvent apporter les concepts deleuziens. Il faudrait pour cela reprendre et détailler chacune des images, mais il faudrait aussi évoquer les différentes composantes de l'*image-temps* (*image-mémoire* et *image-souvenir*) et aborder l'*image-cristal*, qui convoque le versant virtuel de toute situation. Pour l'heure, nous nous contenterons d'énoncer une série d'hypothèses sur la manière dont l'image cinéma peut opérer sur la notion d'ambiances :

- D'abord en s'émancipant de toute synthèse intelligible : l'image cinéma réhabilite le mouvement comme description (*je décris un arc de cercle de la main*) et investit la *dimension préréflexive de l'expérience* (Labussière, 2009). L'ambiance ici ne s'énonce pas, elle ne s'écrit pas, elle s'inscrit.

- Ensuite en s'affranchissant de l'approche phénoménologique. L'image cinéma investit différents champs et perception et préfigure un rapport au monde qui n'est plus uniquement celui du sujet. En d'autres termes, la perception devient une variable et non plus la condition à la saisie d'une ambiance.
- Enfin en s'échappant à toute forme d'intentionnalité : l'ambiance ne se matérialise plus en une situation, mais se diffuse en une sensation. Elle n'est plus confinée en un lieu et un temps, mais se répercute suivant des puissances qui échappent au contexte physique de sa formulation.

L'image composite

De cette incursion dans la pensée de Deleuze nous voudrions maintenant ne retenir qu'une chose : que l'image en mouvement, cinématographique ou vidéographique, est plus qu'un simple support de restitution qui serait fidèle à la situation effective. Elle peut devenir un véritable outil d'analyse qui conserverait l'intensité effective que suppose l'expérience des interactions. Pour cela, il faut envisager des images qui peuvent répondre à un processus d'objectivation et se conformer à des protocoles de reconduction. La piste que nous avons suivie est celle du compositing. Le compositing est une technique permettant de combiner au sein d'une même image vidéo différentes sources d'images vidéo. C'est-à-dire qu'elle ne procède plus uniquement chronologiquement comme le montage (un plan après l'autre) et à ce titre, restitue les conditions d'une situation perceptive, mais qu'elle opère simultanément sur différentes images (un plan *à côté* ou *au-dessus* de l'autre) et produit une lecture synoptique sur un ensemble de durées concrètes. Nous voudrions ici revenir sur une série de trois productions, réalisées dans le cadre d'études urbaines et paysagères menées par l'agence d'urbanisme Interland².

Cours Intérieures³ : la première vidéo fait écho au dispositif le plus connu du compositing, le splitscreen ou écran divisé. Dans le cas d'une étude urbaine sur un quartier de Villeurbanne, nous voulions faire valoir l'impression que pouvait



provoquer la perception d'une série d'espaces aux configurations spatiales similaires et qui, dans leur représentation planimétrique, ne laissaient entrevoir aucune qualité spécifique. Pour cela nous avons effectué une série de plans fixes dans des conditions équivalentes de cadrage (frontal dans l'axe de l'espace considéré), de

1. Les vidéos présentées ici sont issues d'un doctorat (*Le territoire à l'épreuve du compositing, ambiances urbaines et pratiques vidéographiques*, université de Grenoble, 2015) en convention CIFRE entre le laboratoire du CRESSON –UMR1563 et l'agence d'architecture, d'urbanisme et de paysagisme INTERland à Lyon. Les illustrations sont des captures d'écran depuis le logiciel de compositing.

2. <http://vimeo.com/pokapoc/coursinterieures>

temporalité (même moment de captation, une fin d'après-midi ensoleillée) et de durée (cinq minutes pour chaque captation). Les quatre plans ainsi obtenus sont alors « mis en page » et restitués simultanément sur le même écran. Cette technique offre plusieurs avantages : être facile et rapide à mettre en œuvre, condenser le temps de projection sans avoir recours à l'accélééré (qui dénature l'intensité de l'expérience) et surtout dissocier, par la simultanéité des prises de vue, les conditions extérieures de la perception (par redondance), de son interprétation interne (par récurrence). Nous parlerons alors d'une *image polyptique* qui construit une situation d'observation générique sur un ensemble de situations spécifiques.

*Place des Buers*⁴ : il s'agissait dans le cadre de la même étude urbaine d'interroger les usages et les pratiques liés à une place du quartier. Nous avons pour cela positionné la caméra sur pied au centre de la place et décomposé les 360° du



panorama en autant de plans fixes que nécessaire. Une fois recomposé le panorama sur la table de montage, nous pouvons alors isoler par un système de caches les pratiques qui paraissent pertinentes. Cette opération peut ensuite se répéter à différents moments (journée/soir ; été/hiver ; semaine/weekend) pour au final superposer l'ensemble des images le long d'un unique panorama restitué alors dans un mouvement de translation. Ce sera une *image mosaïque* qui développe une lecture accumulative des activités d'un même lieu en interrogeant leurs récurrences et variations au regard de leurs coordonnées spatio-temporelles respectives.

*Grand territoire*⁵ : ce dernier exemple peut s'apparenter à un travail de collage photographique. Cette vidéo a été réalisée dans le cadre d'une étude portant sur un territoire transfrontalier. L'enjeu



était ici de proposer une vision d'ensemble de la configuration paysagère de part et d'autre de la frontière. Nous avons pour cela déterminé un axe, comme dans la pratique du *transect* (Mélémis et al., 2011), le long duquel nous avons effectué une série de prises de vue sur la même base protocolaire (hauteur, orientation, focale, exposition). Ces plans fixes ont ensuite été découpés, ajustés et imbriqués les uns aux autres en fonction des configurations spatiales qui en émergeaient. Ce sera une image plurielle qui trouve sa cohésion dans les lignes de rupture d'un paysage à l'autre.

3. <http://vimeo.com/pokapoc/placedesbuers>

4. <http://vimeo.com/pokapoc/grandterritoire>

Vidéographie descriptive

Ce tryptique fonde la base de ce que nous pourrions appeler une image composite qui opère un double renversement face à l'image cinématographique :

- à la perspective monoculaire, à la construction du point de vue, elle oppose une vision synoptique donnant lieu à un espace de cohérence optique dans lequel les modalités relationnelles entre les différentes composantes sont alors compilées, articulées ou scindées ;
- à la force expressive et interprétative des images, elle oppose une planification des situations, un aplatissement des charges affectives, ne conservant des signes que leur littéralité première.

L'image composite a la particularité de décrire l'expérience d'une situation (au sein d'un cadre dans l'image) tout en en prenant « la mesure » au regard d'expériences similaires (au regard des autres cadres présents à l'image). A cela s'ajoute le fait que la captation se fait selon des protocoles préétablis, éludant la question des choix et des improvisations. Ensuite la manipulation (montage et compositing) se fait suivant des descripteurs précis – tels que les effets, les figures et les motifs par exemple (Amphoux, 2003). En ce sens l'image composite relève plus d'une posture méthodologique que d'une attitude artistique et peut ainsi s'envisager comme un support d'analyse et de réflexion capable de s'ajuster et d'être opérationnelle dans différents champs de compétence. Une *vidéographie descriptive* qui ne chercherait plus à figer les formes d'actualisation des phénomènes en une configuration précise, mais à articuler les dynamiques et les intensités propres à chaque situation.

Références

- Amphoux, P., 2003. Les approches sensibles du territoire urbain, in : *Le Territoire En Sciences Sociales. Approches Disciplinaires et Pratiques de Laboratoire*. Maison des sciences de l'homme-Alpes, Grenoble, pp. 59–67
- Deleuze, G., 1985. *Cinéma, tome 2. L'Image-temps*. Editions de Minuit, Paris
- Deleuze, G., 1983. *Cinéma, tome 1. L'Image-mouvement*. Editions de Minuit, Paris, France
- Labussière, O., 2009. Éléments pour une symptomatologie des ambiances urbaines. L'exemple de Venise, à la lumière de Ruskin et de Proust, in *Articulo - J. Urban Res.* doi:10.4000/articulo.1153
- Melemis, S., Tixier, N., Brayer, L., 2011. Urban transects, in : *L'ambiance est dans l'air*. CRESSON, Grenoble, pp. 129–137
- Montebello, P., 2008. *Deleuze, Philosophie et Cinema*. Vrin
- Thibaud, J.-P., 2015. *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant*. Métis Presses, Genève
- Vertov, Manifeste de Dziga Vertov, ciné-œil (1923) [WWW Document], n.d. URL <http://revuemanifeste.free.fr/numeroun/manifestedv.html> (accessed 11.7.14)

Auteur

Guillaume Meigneux, architecte, vidéaste et chercheur associé UMR 1563, développe une pratique hybride entre art, science et architecture, déployant l'outil vidéographique au service d'une approche sensible des espaces et des territoires. <http://pokapoc.com/>.

Διάκοσμος & ατμοσφαιρικές εντυπώσεις στη Λογοτεχνία

Η πόλη στο περίβλημα των εντυπώσεων

Δήμητρα ΜΕΡΜΙΓΚΗ

NTUA, (AKED, SEMFE), Theoretical, Applied Philosophy, History, Sociology of Science, Technology Lab, Athens, Greece, archdmer@yahoo.com

Abstract. *What is ambiance? How are ambient impressions getting created when an art encapsulates another as “a play within a play” process? The paper addresses the questions, by presenting ambient impressions as emotional views of locus character through ornament reflections in literature. Focus in case is the dialectical triptych: Ornament (dia-kosmos or opsis) - ambiance (vital impression shell) - character, from actual to representational city. A similar case has been described by the Greek, writer Nikos Kazantzakis. His Travel, as a soul adventure, his “Cretan Glance”¹ as Cretan supervision & “the red line” formulate a modified “genius loci” a Hellenic originated ambiance with situational avant-garde aspects.*

Keywords: *ornament, ambiance, situationists, Kazantzakis, impression*

Εισαγωγή

Η ανακοίνωση παρουσιάζει εκδοχές ατμοσφαιρικών περιβαλλόντων μέσα από τον διάκοσμο της πόλης στη λογοτεχνία. Επίκεντρο αποτελούν οι διαλεκτικοί συσχετισμοί ατμόσφαιρας, διακόσμου και χαρακτήρα από την πραγματικότητα στην αναπαράσταση της πόλης. Με δεδομένη τη θεατρικότητα της πόλης η «ατμόσφαιρα» αναγνωρίζεται ως υποκειμενική συνθήκη του χαρακτήρα της που προβάλλεται ως αισθητηριακό και νοητικό αποτέλεσμα εγκόλπωσης μιας δημιουργικής διαδικασίας ή μιας τέχνης σε μία άλλη. Ως υπόθεση εργασίας το φυσικό - πολιτιστικό φαινόμενο «διάκοσμος» ως «στολισμός εν τάξει» και ως «όψη» του χαρακτήρα αποτελεί το αισθητικό, αισθητηριακό παράδειγμα αυτής της εγκόλπωσης από την πραγματικότητα στο λογοτεχνικό κείμενο, με αφηγηματικές & σημειολογικές προεκτάσεις. Πρόκειται για μια «θέατρο εν θεάτρω» διαδικασία δημιουργίας ατμοσφαιρικών εντυπώσεων, ένα υπερκείμενο² πρόσληψης, διαχείρισης εντυπώσεων συναισθηματικής υφής με αποδέκτες τις «όψεις» του χαρακτήρα της πόλης. Το τρίπτυχο: «Ατμόσφαιρα, χαρακτήρας, διάκοσμος» προβάλλει την ειδοποιό διαφορά της πόλης και μέρος της ταυτότητας της. Η λογοτεχνία διανθίζει τη θεατρικότητα της πόλης με ορίζοντα την αφηγηματική και

1. *Supervision of the Cretan man under the influence of Cretan civil background.*

2. *Θεοδωροπούλου, Π. (2005). Όταν το κείμενο εκδικείται την τηλεόραση, www.archive.gr.*

αναγνωστική φαντασία: Συλλέγει και επανεγγράφει ατμοσφαιρικές εντυπώσεις, (ambient impressions), μέσα από τη διαλεκτική του προαναφερθέντος τρίπτυχου που σχετίζεται με τοπιακές προσεγγίσεις - όπως είναι ένα εννοιολογικά διευρυμένο κειμενικό «genius loci» - σε συνδυασμό με την ιδέα της περιπλάνησης στο διακοσμητικό παλίμψηστο της πόλης. Εδώ παρουσιάζεται το genre ταξιδιωτικά με σύνοψη έργων του Έλληνα, λογοτέχνη Νίκου Καζαντζάκη: Ατμοσφαιρικές εντυπώσεις προβάλλουν έτερες όψεις του χαρακτήρα πόλεων που συνιστούν κατά μία έννοια διάκοσμο. Αναγνωρίζει το ταξίδι ως περιπέτεια ψυχής, αναφέρει φραστικά εννοιολογικά σχήματα όπως η «Κρητική Ματιά» ή η «κόκκινη γραμμή» του που υποδηλώνουν αντίστοιχα ένα εγχειρίδιο μεταφυσικής ανατομίας ή πορεία προς την ελευθερία. Όλα αυτά - όπως θα αναλυθούν παρακάτω - διαμορφώνουν ένα λογοτεχνικό continuum ατμοσφαιρικών εντυπώσεων ελληνικής τεχνικής με καταστασιακές avant garde εκδοχές. Εποπτικά εργαλεία διερεύνησης αποτελούν οι ιδέες της περιπλάνησης και της αφήγησης μέσα από την διακειμενικότητα εν γένει.

Διάκοσμος - ατμόσφαιρα - χαρακτήρας. Διαλεκτικοί συσχετισμοί. (Από την πόλη ... στη λογοτεχνική αφήγηση)

Ο συνδυασμός επιστημονικών παραμέτρων στη βιωματική εμπειρία επιτρέπουν στον όρο *ατμόσφαιρα* να περιγράφεται ως «αεριώδες περίβλημα ζωής» υπονοώντας τα εγγενή ή επίκτητα γνώρισμα του χαρακτήρα ενός τόπου. Έτσι η ατμόσφαιρα (ambience) αποτελεί το περίβλημα των (αισθητηριακών, νοητικών) εντυπώσεων ζωτικής σημασίας (vital impressions shell) του χαρακτήρα ενός τόπου. Η ατμόσφαιρα διαμορφώνεται και από συνειρμικές προσλαμβάνουσες φυσικών φαινομένων ή πολιτιστικών πεπραγμένων επηρεάζοντας τη βιολογία ή τον ψυχισμό μας. Σε συνάφεια με το αεριώδες γνώρισμα, βαθμοί και τάξεις πραγματικής ή εννοιολογικής ρευστότητας, διαφάνειας (ambient opacity, transparency), περιγράφουν μίας ψυχολογικής φύσεως *περιρρέουσα ατμόσφαιρα* (Στεφάνου, 1999: 166). Συνοπτικά η ατμόσφαιρα είναι η νοητική, αισθητηριακή ή ψυχολογική υπερθεώρηση των εντυπώσεων ή «όψεων» του χαρακτήρα ενός τόπου. Μια ατμόσφαιρα δυνητικά είναι a priori ανεξάρτητη του ψυχισμού μας αλλά προσδιοριζόμενη από κοινώς αποδεκτές συλλογικότητες (ατμόσφαιρα της γης με Κ.Σ.). Η καλλιτεχνική δημιουργία προσδίδει στην ατμόσφαιρα a priori αξιακά, αισθητικά κριτήρια. Η καλλιτεχνική επανάληψη ή αναπαράσταση ενός ατμοσφαιρικού περιβάλλοντος, και ειδικότερα οι αφηγήσεις – αναγνώσεις εντός λογοτεχνίας δημιουργούν ατμόσφαιρα a posteriori. Αυτές υπόκεινται στη βιωματική, συναισθηματική, ιδιοσυγκρασιακή σχέση του καλλιτέχνη με το περιβάλλον του και με την ψυχολογική διάθεση που προκαλεί το λογοτεχνικό έργο στον αναγνώστη. Η ατμόσφαιρα στη λογοτεχνία προσδιορίζεται συχνά από συγκεκριμένη τεχνική, είδος, περίοδο ή στυλ με καθοριστική την παρουσία διακοσμητικών στοιχείων, προτύπων. Η ατμόσφαιρα της πόλης από την πραγματικότητα στην λογοτεχνία ενώ επιχωριάζεται στα προαναφερθέντα δύσκολα αυτονομείται. Μία σχετική αυτονόμηση παρουσιάζει η Καταστασιακή *Ambiance* αφού προϋποθέτει τη δημιουργία σκηνογραφικών περιβαλλόντων από τον περιπλανώμενο στην πόλη.³ Παρατηρείται αντιδάνειο της πόλης από τη λογοτεχνία: η Καταστασιακή πόλη

3. *Situationist international on line*, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/postsi/postsi.html>

αποτελεί το πείραμα μιας λογοτεχνικής σκηνογραφικής ατμόσφαιρας κατασκευάσματος του A. Camus υπό τον υπαρξισμό του J. P. Sartre.

Ο διάκοσμος (ornament) - στολισμός - συνδέεται με την ελληνική λέξη «κόσμος» (dia-kosmos), (Lalande, 1960: 862), που σημαίνει τάξη και κατ'επέκταση με την ιδέα της περιπλάνησης δια των κόσμων αυτών. Μια θεατρική ερμηνεία τον συνδέει με τον χαρακτήρα όπως η όψις, (και σκηνικός διάκοσμος), συνδέεται με το ήθος, (ή χαρακτήρας), στην τραγωδία στην Αριστοτελική Ποιητική (Συκουτρής, 1999: 52-53). Ο διάκοσμος διαμορφώνει τις όψεις στο χαρακτήρα της πόλης με Ατμόσφαιρα a priori. Δευτερευόντως εγκολλώνεται στο ατμοσφαιρικό λογοτεχνικό κείμενο, με μια εμπειρική Ατμόσφαιρα a posteriori από τις εντυπώσεις του αφηγητή ή αναγνώστη. Οι λογοτεχνικές αναφορές για τον διάκοσμο, παράλληλα με την αναθεώρηση των αισθητικών κατηγοριών κατά καιρούς, εντάσσονται σε ένα πλαίσιο εννοιολογικής αναδιάρθρωσης από: το Μοντερνισμό (Adorno, 2000: 55), το μεταμοντέρνο διάλογο ή το σύγχρονο διάλογο του (Guirk, 2009: 67-71). Ενδεικτικά ο T. Mann στο *Doctor Faustus* (1947) αναφέρεται στον διακόσμο ως σχόλιο μιας περιφρέουσας ζοφερής ατμόσφαιρας (βλ. T. Man, *Doctor Faustus*, 1992: 28,46,389).

Διακοσμητικό παλίμψηστο & ατμοσφαιρικές εντυπώσεις

Στη θεατρικότητα της πόλης η ατμόσφαιρα συνυφαίνει τον χαρακτήρα και τον διάκοσμο σε ένα θεατρικού τύπου διαλεκτικό τρίπτυχο. Ο διάλογος αυτός νομιμοποιείται εφόσον η πόλη, θεωρηθεί παλίμψηστο - όπως συνάγεται από τη θεωρία της υπερβατικής κειμενικότητας, (transcendance textuelle) (Genette, 1997) - με διακοσμητικό ενδιαφέρον (Μερμίκη, 2015). Ένα τέτοιο παλίμψηστο αναπτύσσει ατμόσφαιρες a priori ή a posteriori, υποστηρίζοντας τη συνεχή σκηνογραφική ανασύσταση της πόλης με εγγραφές ή επανεγγραφές ατμοσφαιρικών εντυπώσεων (ambient impressions) από τον περιπλανώμενο (*flâneur* ή *derive*) (Συλλογικό, 1999). Έτσι διαμορφώνεται εννοιολογικά ο «αστικός διά-κόσμος» (urban ornament) και η αφηγηματική διάτασή του. Η λογοτεχνία αναπαράγει ομοιοτρόπα αυτές τις προσεγγίσεις. (Στεφάνου & Στεφάνου, 1999:166). Έτεροι κόσμοι χαρτογραφούνται από λέξεις διαμορφώνοντας ένα ετεροτοπικό μωσαϊκό πραγμάτων ή καταστάσεων (Foucault, 1984: 46-49): “Οι Λέξεις & τα Πράγματα” (βλ. M. Foucault, *Le mots et les Choses*, 1966) διαπλέκονται σε επίπλαστες εντυπώσεις (artificial impressions) εικόνων εντός λογοτεχνικής φαντασίας με τον όρο: λογοτεχνική ατμόσφαιρα.

Τοπιακές προσεγγίσεις με χαρακτήρα & η χωρίς ιθαγένεια “Ambiance”

Το τρίπτυχο: «Ατμόσφαιρα - διάκοσμος – χαρακτήρας» με επίκεντρο τον χαρακτήρα διαμορφώνεται στο πλαίσιο τοπιακών προσεγγίσεων. Σε μία φαινομενολογική προσέγγιση ένα διευρυμένο αρχαίων καταβολών *genius loci* συγχέεται «ομιχλώδως» σαν «ατμόσφαιρα» (*Stimmung*) ή «χαρακτήρας» (Schulz, 2009: 6,10). Εννοιολογικές διευρύνσεις όπως ενός *genius loci*, μιας φανταστικής ουτοπίας ως νέας *Carabagne* (Barth, 1980: 9) ή μιας αισθητηριακής ετεροτοπίας (Foucault, 1984: 46-49), καλλιεργούνται στις τέχνες προσδίδοντας τον υποκειμενικό όρο «ατμόσφαιρα» στον χαρακτήρα του τόπου υπό τις αναθεωρημένες κατά καιρούς αισθητικές κατηγορίες, π.χ. του υψηλού (sublime): Διακειμενικού (Bloom), μεταμοντέρνου (Lyotard), αποδομητικού (Derrida), κα. Συνδυαστικά ο εμπειρισμός καλλιεργεί τον όρο ως ανεξάρτητο, υποκειμενικό γνώρισμα της πόλης σε κινήματα με εκλεκτικές συγγένειες συναισθηματικής φύσεως (ρομαντικοί, avant garde κινήματα 20^{ου} αι., επίγονα στάδια). Οι Καταστασιακοί του '60 προβάλλουν στον

εύθραυστο χαρακτήρα της πόλης τον αυτοαναφερόμενο, χωρίς ιθαγένεια, όρο *Ambiance* (Συλλογικό, 1999). Στη λογοτεχνία αντίστοιχα προσεγγίσεις συναισθηματικού ενδιαφέροντος συνοψίζονται στην αναθεώρηση του υψηλού, γεγονός που φυλλοροεί σ'ένα ερμηνευτικό πλαίσιο της λογοτεχνικής ατμόσφαιρας.

Ταξιδιωτική λογοτεχνία. Η πόλη στο περίβλημα των διακειμενικών εντυπώσεων: Οι περιπέτειες του Καζαντζάκη.

Αφετηρία της ελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας (1927), αποτελεί η έκδοση με τον τίτλο *Ταξιδεύοντας* του Ν.Κ. (Παναρέτου, 1995, τομ.3). Ένα πλέγμα εμπειριών και επιρροών διαμορφώνεται από σύγχρονα του ιδεολογικά καλλιτεχνικά κινήματα, (τη νιτσεική και μπερξονική μεταμόρφωση, τον μπερξονικό βιταλισμό, συμβολισμό, την ενσυναίσθηση και ετερότητα), (Αθανασοπούλου, 2008: 286-303). Το ταξίδι και η επιστροφή στοιχειοθετούν το βασικό σχήμα της περιπλάνησης, ως αφηγηματικό, καθοδηγητικό μοτίβο (*leitmotiv*). Η προγραμματική περιήγηση μεταμορφώνεται σε περιπέτεια ψυχής με ακολουθία διακοσμητικών, ατμοσφαιρικών ετεροτόπων: «*Το ταξίδι κι η εξομολόγηση στάθηκαν οι μεγαλύτερες χαρές της ζωής μου.... δεν κάνω τέχνη, αφήνω την καρδιά μου να φωνάζει*». Η ιδιότητα αυτή της περιπλάνησης θα εκτιμηθεί μεταγενέστερα από τους καταστασιακούς: «*Η περιπλάνηση (drift)... είναι μία τεχνική, σχεδόν θεραπευτική*».⁴ Στον Ν.Κ. η μεταμόρφωση της περιπλάνησης ολοκληρώνεται με αλλαγή σκηνικού και συλλογή εντυπώσεων από καταστάσεις ή γεγονότα από πόλη σε πόλη. Με την επιστροφή στον τόπο ή την αναδρομή στο παρελθόν ως περιπλανώμενος *Οδυσσέας* ή *Όμηρος* επανεγγράφει διαφορετικές *Οδύσσειες*, με διακειμενικό αποκορύφωμα το ομώνυμο έργο του. Η επιθυμία του για το ταξίδι προικονομεί σχέσεις ατμόσφαιρας - περιπλανωμένου, καταστασιακών αναφορών: «*Η απαραίτητη κατάσταση που πρέπει να περιέλθει ο flaneur... σε σχέση με τις ambiances, τη διέγερση στο παρόν (εξαιτίας μιας ambience) μιας βασικής επιθυμίας που υποσχεται ότι θα εκπληρωθεί στο μέλλον (συνθήκη που εξασφαλίζει τη συνέχεια της περιπλάνησης) ενώ έχει ικανοποιηθεί στο παρελθόν (εντός άλλης ambience που αναφέρεται στην Πρωταρχική Εμπειρία Ικανοποίησης)*».⁵ Στο εύρος των ταξιδιωτικών εντυπώσεων οριοθετεί ένα παλίμψηστο από ορισμούς και είδη διακόσμου. Ασκήι κριτική στο ίδιο το διακοσμητικό αντικείμενο και το εννοιολογικό του περιεχόμενο, εφευρίσκει πολύτροπα ευρήματα, παίγνια, σε αντικείμενα, σχέσεις, συμπεριφορές, συμβάντα ή γεγονότα: «*Όλη τούτη η διακόσμηση είναι όνειρο μεγάλου μαθηματικού... πίσω από τα φαινόμενα της ουσίας*», (Καζαντζάκης, 2009:7,111). Με τέχνασμα το τέχνημα αναδύει ατμόσφαιρες που προσδίδει η εντύπωση της *Κρητικής Ματιάς* (Constantinides, 2011:411-12), του *εκστατικού οράματος* που μορφώνει το Κρητικό, Ελληνικό πολιτιστικό υπόβαθρο. Η *Κρητική Ματιά* διαπερνά τις όψεις, (διακοσμητικές εντυπώσεις), αναδύοντας το χαρακτήρα: «*Κοίταξα τις ζωγραφισμένες ταυρομαχίες στους τοίχους... τη χάρη της γυναικάς, την άσφαλη δύναμη του αντρός, πώς αντικρίζουν με ατρόμητο μάτι τον φρενιασμένο Ταύρο... αυτή είναι η Κρητική Ματιά...*» (Καζαντζάκης, 2000:481-482). Πραγματικά ή μεταφυσικά περιβάλλοντα συνηγορούν σε ατμοσφαιρικά σκηνικά της Κρητικής υπερ-θεώρησης σε αντίθεση με την Δυτική οπτική που ομογενοποιεί όψεις και χαρακτήρες, ανθρώπων, πόλεων, Πολιτισμών (Κινεζικό με Ιαπωνικό

4. Ivan Chtcheglov, formulary for a new urbanism, potlatch no 1, 1953.

5. <http://constructingotherness.blogspot.gr/2011/05/situationist-international.html> 27.04.2016

Πολιτισμό). Ο Ν.Κ. χειρίζεται πανανθρώπινα διακοσμητικά πρότυπα αντικειμένων, καταστάσεων, συμπεριφορών ως leitmotive «...σου δίνεται το μοτίβο, η απλότατη μελωδία: ...σε κάθε δύο κολώνες ένα αραβικό τόξο... το μοτίβο αυτό έρχεται... σαν αντίλαλος... Αλγεβρα & Χαλιμά»(Καζαντζάκης, 2009:104). Διεκδικεί την οντολογική, συμβολική ερμηνεία τους στους πολιτισμούς: Το κόκκινο (Καζαντζάκης, 2000:18) μεταμορφώνεται σε διάφορες ατμοσφαιρικές ρευστότητες ή διαφάνειες επί του κυρίαρχου χαρακτήρα: η χρυσοκόκκινη, βαμμένη αισθησιακή, ατμόσφαιρα, της γκέισας των εθνών Ιαπωνίας, η κοκκινοκίτρινη, βρώμικη ατμόσφαιρα, της χελώνας των εθνών Κίνας (Καζαντζάκης, 1964:13,167). Η πλοκή του κόκκινου στην αφήγηση προαναγγέλει το πολυσχιδές leitmotiv κόκκινη γραμμή, μια συμβολική πορεία, μια προσωπική περιπέτεια σε μια διάχυτη ατμόσφαιρα ελευθερίας σε όλο το έργο του. Έτσι ανακαλύπτει κανείς υπερκείμενες «κόκκινες γραμμές», ανεξάρτητες της κύριας αφήγησης. «Θα βρεις... την κόκκινη γραμμή, καμωμένη από στάλες αίμα μου, που σημαδεύει την πορεία μου... στους ανθρώπους, στα πάθη και στις ιδέες...» (Καζαντζάκης, 2000).

Οι ιστορικο-πολιτικές ανακατατάξεις, τα κακώς κείμενα της “Μεγάλης Αφήγησης” και το κοσμοπολίτικο lifestyle της Modernité προδιαθέτουν για δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις σε εμπόλεμες ζώνες ή περιηγήσεις σε Πολιτισμούς εκτός Δυτικού πλαισίου. Ενδεικτικά αναφέρεται μια διακείμενη «κόκκινη γραμμή» της πολεμικής ατμόσφαιρας των πόλεων της Ισπανίας του Εμφυλίου από λογοτεχνικά έργα των Α. Koesler (*Ισπανική Διαθήκη*), Α. Malraux (*Ελπίδα*), G. Orwell (*Φόρος τιμής στην Καταλωνία*), Ε.Μ. Hemingway (*Για ποιόν χτυπά η καμπάνα*), Ν.Κ. (*Ταξιδεύοντας, Ισπανία*) κ.α. Ταξιδιωτικά εξωτικού τύπου αφορούν κυρίως σε χώρες της Ανατολής. «...Στις αρχές του 20ού αι. η πρόσβαση στις χώρες αυτές είναι προβληματική... θεωρούνταν εξωτικοί προορισμοί... δυνητικά περι-κλειστοί και ετεροποτικοί» (Μερμίγκη, 2012:220). Το κύκνειο άσμα του Ν.Κ *Ταξιδεύοντας, Ιαπωνία – Κίνα*, σε εξωτική ατμόσφαιρα με άρωμα Ανατολής, παρουσιάζει τα ανάλογα διακοσμητικά πρότυπα στον Ιαπωνικό και Κινεζικό Πολιτισμό. Αντίστοιχα, διακείμενα εμφανίζονται στα μεταγενέστερα έργα του Γάλλου θεωρητικού Roland Barthes: *L'Empire des signes* 1970, *Carnets du voyage en Chine* 2009. Ο R.B. αναλύει τις Ιαπωνικές σχέσεις τόπων, ανθρώπων, ολιστικά με το διπολικό σχήμα «περιεχόμενο – περιτύλιγμα». Το αποσπασματικό, το κενού σημαίνοντος αυτό-αναφερόμενο, ιαπωνικό σημείο ομογενοποιεί την «πλαισιωμένη μινιατούρα» (Barthes, 1980:57) και τα βαμμένα προσωπεία σε μικρο-ατμόσφαιρες χωρίς αναφορές. Αποφεύγοντας το σύνδρομο «orientalism» (Said, 1978), αναλύει τον εξωτισμό ως «διαφορά» ανοίκεια στη δυτική λογική. Ο Ν.Κ. με πρόσχημα τον διά-κοσμο περιγράφει έτερους κόσμους με το εννοιολογικό σχήμα «ουσιώδες» και τις διαλεκτικές ετερότητες του: «επουσιώδες», «περιττό», «επιπλέον», «επίθετο», (Καζαντζάκης, 1985:100), (Μερμίγκη, 2015). Η «Κρητική Ματιά» είναι το βλέμμα που υπερ-θεωρεί το εξωτικό έτερο στοιχείο ως σύννομο, οικείο με το Ελληνικό πολιτιστικό υπόβαθρο μέσα από τη διαπολιτισμικότητα της μάσκας. Διαμορφώνει μια αισθησιακή, φαντασμαγορική, ατμοσφαιρική εντύπωση από συμπιλήματα, «φιαξίδια» συμφυή με τις όψεις του ιαπωνικού χαρακτήρα κάθε πόλης και κάθε ύπαρξης εντός της.

Βιβλιογραφία

- Adorno T. (2000), *Αισθητική Θεωρία*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια
- Αθανασοπούλου Α. (2008), Από το Νίτσε στον Καζαντζάκη: Η γενεαλογία της «Κρητικής Ματιάς», *Πορφύρας*, τχ. 129, σσ. 286-303.
- Barth R. (1980, 1970), *Η επικράτεια των σημείων*, (μτφ Κ. Παπαϊακώβου), Αθήνα, Ράππα
- Constantinides E. (2011), *Ο Καζαντζάκης & ο κρητικός ήρωας, Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, (επιμ. R. Beaton), Ηράκλειο, Παν/κές Εκδ/σεις Κρήτης
- Foucault M. (1984), *Des Espaces Autres, Arch., Mouvement, Continuité*, 5, pp.46-49
- Guirk J. M. (2009), Icon Mind: The Return of Ornament. *Icon Magazine*, 78, pp. 67-71
- Καζαντζάκης Ν. *Ταξιδεύοντας*: [(1985, 1964, 1938), *Ιαπωνία – Κίνα.*, (1964: 13,167)], [(2009, 1937). *Ισπανία.*, (2009: 33,40-1,91,104, 111, 162)], Αθήνα, Εκδ. Καζαντζάκη
- Καζαντζάκης Ν. (2000, 1982, 1961). *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Εκδ. Καζαντζάκη
- Μερμίγκη Δ. (2015), *Διάκοσμος & Ηθική στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Αισθητική & Ηθική: ΣΚΤΚΣ ΤΕΙΑ, Τεχνόπολις, (ανακοίνωση, υπό έκδοση 2016)
- Μερμίγκη Δ. (2012), *Περί μνημονικής ετερότητας του μουσειακού χώρου, στο Έρευνα στην Αρχιτεκτονική 2*, ΕΜΠ, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, σσ. 219 -236
- Norberg Schulz C. (2009, 1979), *Genius loci: το Πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα, Παν/κές Εκδόσεις ΕΜΠ
- Παναρέτου Α. (1995), *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. τόμ.1-5*, Αθήνα, Επικαιρότητα
- Στεφάνου Ι. & Στεφάνου Ι. (1999), *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*, Αθήνα, Παν.εκδ. ΕΜΠ
- Συκουτρής Ι. (1937), *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής. Κείμενο, εισαγωγή, ερμηνεία*, (μτφ Σ. Μέναρδος) Ακαδημία Αθηνών, Ελληνική Βιβλιοθήκη
- Συλλογικό, (1999), *Internationale Situationniste. Το ξεπέρασμα της τέχνης. Ανθολογία κειμένων της καταστασιακής διεθνούς*, (μτφ Γ. Ιωαννίδης), Αθήνα, Ψίλον

Author

Dimitra Mermigki: Dip Arch, MSc 'Interdisciplinary Theories & Design of Space', Architecture, (NTUA). PhD, Research Scholar in Philosophy (Aesthetics), (AKED, SEMFE, NTUA), Teaching experience: Arch. NTUA, TEIA.
archdmer@yahoo.com, architectonas.blogspot.com.

Multisensory approach in architecture education

The basic courses of architecture in Iranian universities

Arezou MONSHIZADE

School of Architecture, University of Art, Tehran
a.monshizade@gmail.com

Abstract. *The privileged position of vision in architecture design is increasingly criticised, as well as the use of external representation methods, which degrade the reality of architecture in a mere visual, or an 'art of instant printed image'. However, the integration with architecture involves our entire body and all of the senses. Prior to the professional field, this can be traced back to the establishments, which educate the future architects. This article aims to study the origin of ocular centrism in architecture education, and its pathology in according to the pedagogic experiences. So then, it follows this question: how we can integrate the multisensory approach into basic courses that are defined in the freshman years (first three semesters) of architecture education in Iran?*

Keywords: *multisensory, architecture, education, basic courses*

The inhumanity of contemporary architecture and cities can be understood as the consequence of the negligence of the body and the senses (Pallasmaa, 2005, p.17). This deficiency can be perceived, not only in the omnipresent visual image of architecture of our time, but also in the domain of architecture education, as a starting point.

There are a number of architectural theories and studies, which have addressed multisensory in architecture, emphasised on perception process, which deals with integration between different sensory modalities.

The academic system in Iranian schools of architecture, after some revision, is affected like most other schools by the visual-based consequences of modern paradigms that has begun in West and theorised the education topics, in developing the skills as well as in the design process. The human bodily interaction with space has been considered even less in the courses syllabus and description, approved by Iran Ministry of Sciences.

This article studies the deficiencies of the actual approach in according to the pedagogic experiences in the first three semesters of architecture education. Overcoming a visual bias in education requires to internalise the environmental sensibility in the primarily years of education, when the student is preparing to learn the relationship of human and his environment so that the different senses place us as subject inside our environment, and our senses interact through our body. The lack of the multisensory approach or the 'imbalance in our sensory system' mostly leads to consider the body as a geometrical object containing numeric data taking up

space, in this model of architecture education that seems visual-based. We follow the question: what are the consequences of this approach in architecture education, and how can we plan the actual courses towards multisensory approaches?

Ocularcentrism in architecture education

Prevailing educational pedagogies and practices also regrettably continue to separate mental, intellectual and emotional capacities from the senses and the multifarious dimensions of human embodiment. Educational practices usually provide some degree of physical training for the body, but they do not acknowledge our fundamentally embodied and holistic essence (Pallasmaa, 2009, p.12).

Throughout history, architects and theoreticians have considered the human body in many different ways. After anthropomorphism, functionalism, modernism and ergonomics, an abstracting tendency has led to an objectivation of the body and consequently a focus on the eye as an important organ of perception.

In contemporary architecture, the ocularcentric approach can be seen also in the writings of the modernist architects like Le Corbusier, Walter Gropius that confirm the central role of vision in modernist thought. Levin in 'Modernity and Hegemony of Vision' has argued, beginning with the ancient Greeks, Western culture has been dominated by an ocularcentric paradigm, a vision-generated, vision-centered interpretation of knowledge, truth, and reality (Levin, 1993). This view can be followed to Renaissance, when the five senses were understood to form a hierarchical system from the highest sense of vision down to touch. On the other hand, 'the invention of perspectival representation made the eyes the center point of the perceptual world as well as the concept of the self' (Pallasmaa, 2005, p.16).

Brunelleschi's perspective is still considered as a fundamental basic course of architecture education. However, as Tom Porter says, 'Brunelleschi's perspective was a contradiction to the very nature of visual perception as it caused the viewer to freeze in time and space' (Tom porter, 1997, p.17). The perspective and projective drawing alter how we perceive our environment, and alter our world view.

According to Rob Imrie's finding (2003) that has studied how architects take the body into consideration in their daily practice (involving the education domain), there is a large influence of the Cartesian body-mind divide that consider the body as a dimensional form instead of a corporeal entity. Furthermore, in the actual model of education, the student is taught to fall back on his or her own body, based on a self-referential approach.

Therefore, educational philosophy has likewise understood architecture primarily in terms of vision, emphasising the construction of three-dimensional visual images in space. Whereas the education associated with construction, in traditional cultures is guided by the body in the same way that a bird shapes its nest by the movements of its body. Indigenous clay and mud architecture in various parts of the world seem to be born from the muscular and haptic senses more than the eye (Pallasmaa, 2005, p.26).

Pathology of visual-based architecture education

The tradition of architecture education in Iran, before the academic model, was based on master-apprentice method of training, transferred the skills through the

act of sensory perception and body mimesis. The design and construction process was experienced in real scale and *in situ* by the apprentice.

After the establishment of the first Iranian school of architecture in 1940, based on the Beaux-Arts model, directed by academicians who were educated in western countries, the academic program has been revised several times, particularly after the Cultural Revolution of 1980. However, the revised program was more a modified version of the pre-existing programs. Therefore, after passing about two decades of the last program¹, the impacts of the imported models from the West (beaux-arts, Bauhaus, etc.) have continued on the education approaches.

The principal aim of the four years of architecture education, as named 'architecture engineering', is the 'education of architects with general professional efficiency'. While the deficiency of artistic education in the years² before university progresses, the educational efficiency of freshman students decreases.

Therefore, the basic courses approved by Ministry of Sciences involve 10 courses³, which includes 29 credits. The axis of these three primarily semesters have been focused on several themes like 'improve imagination, boost creativity, presentation skills, spatial visualisation, confidence' (that seems general for the incoming years).

In fact, the courses syllabus is not the only factor which affects the educational quality in its approach to body or the monosensorial way. Furthermore, the lack of multisensory approach and its impact concerns, not only the basic period of education, but also can be extended in the next years of architecture education. So with a pathological view, we can distinguish and resume some aspects of this deficiency in according to the courses syllabus and pedagogic experiences in the primary education as the following:

1. Virtual or not lived experience of space

The most important difference of academic and traditional education is the experience that occurs in and out of the context. In fact, the academic design process, as Lefebvre says, occurs 'on a sheet of white paper'. The use of the visual media is not enough to sense and have a perception of space. It is the same as proposing a given terrain that does not exist, or is not accessible to observe by the student or 'bodiless observer'. According to Norberg-Schulz, 'environmental character' or essence of place is not been perceived. As the same way, analysing the architectural projects and existing monuments (as asked in the syllabus of 'Architectural basic-design studio2') on their photos, plans and other visual external representation tools, limits to geometrical and topological analysis of building as visual shape.

1. The last program has been approved by supreme council for planning of ministry of Sciences, and sent to all schools of Architecture as an obligatory program in 1998.

2. The majority of students accepted to study architecture in Iranian universities need the mathematics diploma.

3. Mathematics(2cr), Applied Geometry(3cr), Perspective Geometry(2cr), Materials and construction studio(3cr), Environmental perception and expression(3cr), Architectural expression-presentation 1&2(2+2cr), human, nature and architecture(2cr), Architectural basic-design studio1&2(5+5cr). Some other courses have the potentiality to classify in this list : Construction materials(2cr) and relevé of historic buildings(3cr)

We suggest also observation *in situ* and the experiences of case studies out of the studio, for the courses like 'Environmental perception and expression' that aims to interface the students with the reality of the environment.

2. Objectification of the body

Introduction of Cartesian body and static representation can be found in the books like the Architect's Data written by Neufert (1970) that is still a source of reference for students. Whereas it is true that the process of perception cannot be completed without the experience by the 'body in motion', some courses like 'Perspective Geometry' or axonometric promote the approach in that the body deals with in a dimensional form, instead of a corporal entity. For presenting and communicating the projects, the body is absent from representation or, static body reduced to its geometric dimension just to show the scale.

In basic design courses, we can concentrate on 'human bodily behaviour', instead of 'body numerical dimension' that has been used in course syllabus. The use of words like user/perceiver of space, instead of observer/viewer is the first important step.

3. Freezed in time and space

In visual-based education, we do not expect the students to think and express his/her design idea in terms of temporality and the environmental changes like seasons, day/night differences. The architectural artefact exists in a timeless space, an artificial condition separated from the reality of time. Furthermore, it is less important to consider how the spaces sound, smell, how the light fills the space, the temperature differences, how the walls, floors and ceilings reflect light and sound. Whereas perception is not a passive reception of external stimuli, it is as much an activity as conceiving a design. It is to be expected that in the primary education of the design process, as well as in developed design process, to take the dynamic environment and its interaction with the body into consideration. The courses like 'Architectural expression1&2' create the opportunity for students to consider and express the various aspects of temporality of space.

4. Visualisation of techniques in architecture design process

In the first semesters, the students learn how to express and represent their ideas through a range of representational artefacts to facilitate and mediate. The syllabus of the courses like Geometry1&2, Architectural expression1&2 in two consecutive semesters are focused on visual techniques and modeling like axonometric projections, perspective drawing, plans, sections, organisational diagrams, color rendering, photography, etc. Some drawings like axonometric or bird's-eye view give us the 'long shot' images instead of the real perception of scale. They 'disregard the dynamic relationship in terms of distance from the object, movement around it and our viewing inclination'. The dynamic and interactive digital model like video and walkthrough representation is an effort to 'immerse the viewer' again.

Meanwhile, the use of other interdisciplinary techniques like oral, writing, gesture, sound expression and other methods can help the students to communicate and support their design, representing the ambiance through the senses, behaviors and other factors.

5. Computer-based design process

The use of computer in the first two years of architecture education is often debated. The benefits of using the computer in architectural drawing cannot be denied. Whereas it is the truth that in basic courses, the design process is not still thought and internalised by the hand and mind of students. Without the mental internalisation, as Pallasmaa says, however the computerised design process turns into a purely retinal journey in which the student him/herself remains an outsider and observer (Pallasmaa, 2009, p.99).

The computer creates a distance between the maker and the object, whereas drawing by hand or building a model puts the designer in skin-contact with the object or space. Computer imaging tends to flatten our magnificent multisensory and synchronic capacity of imagination by turning the design process into a passive visual manipulation, a retinal survey (Ibid).

Maybe, both approaches are needed, but the student needs to understand for which aspects of the processes of thinking and design he/she should use them.

6. Sketch as mere visual drawing

As an important tool, sketch from the basic steps of education, is taken into consideration. Drawing by hand as a spatial and haptic exercise brings the designers into contact haptically with the object at the time of creating the representation. Unlike the photography, it should not be considered as a mere visual act to express the ambiances. In fact, the sketch is formed in a continuous process of perception and through all the senses. Therefore, sketching can be considered and employed as a multisensory act that can express the different senses, instead of a simple 'coordination between eye and hand'. The student can learn to be aware of the sketch differences between crowded and quite ambiance in terms of sound effects. Similarly, for exploration and drawing process in the courses like 'Relevé of historic buildings', we can have a multisensory approach, instead of a mere visual consideration that degrade 'architecture' to 'construction' in term of its physical aspects.

7. Direct encountering with architectural elements

In the first year of architecture education, the knowledge of students is not solid enough to encounter the spatial and constructive elements of space directly. Experiences show that having the direct approach to teach the building elements to freshmen, particularly in 'Architecture basic-design studios' causes visual-based results. This approach leads to objectification of design process.

However, with a phenomenological approach, we can introduce every architectural element, issued from phenomena. In fact, we can arrive at the objectivity through the subjectivity. For example, from the light phenomena or the verb of looking, hearing breathing, we can make a sense to the window, as an architecture element.

Toward a multisensory education

The proposed topics in the approved program of architecture education, in a critical review issued from educational experiences, are not enough to educate architects that should know the human body and conceive human spaces. Intellectually, we

may have rejected the Cartesian duality of body and mind, but the separation continues to rule in educational practices. On the other hand the visual use of media or use of visual media produces a visual bias in architecture. Although, the selected education methods by teachers are different and can direct the syllabus towards the involvement of body in the design process and skill education, it is expected that the multisensory education finds its place in the courses syllabus, as well as the social and human dimension.

References

- Cross N. (1982), *Designerly ways of knowing*, Design Studies, Volume 3
- Frank K A, Lepori R B (2007), *Architecture from the inside out: From the body, the senses, the site, and the community*, Wiley-Academy, West Sussex, Great Britain
- HOCHBERG J, BLACK M, *Art, perception and reality*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland
- IMRIE R. (2003), *Architect's conception of the human body*, Environment and planning D, 21 (1)
- Lawson, B. (2000), *How designers think: The design process demystified*, Oxford, UK: Architectural Press
- Lefebvre H. (1991), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell. Mills
- Levin D. (1993), *Modernity and the Hegemony of Vision*, The University of California Press
- Norberg-Schulz C. (1980), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York
- Pallasmaa, J. (2005), *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, London, UK: Wiley-Academy
- Pallasmaa, J. (2009), *The thinking hand, existential and embodied wisdom in architecture*, Chichester, UK
- PORTER T (1997), *The architect's eye: Visualisation and depiction of space in architecture*, E & FN Spon, London, United Kingdom
- Vermeersch, Peter-willem (2013), *Less vision, more senses*, PhD thesis, Arenberg Doctoral school of science, engineering & technology

Author

Arezou Monshizade is architect, assistant professor at School of Architecture, University of Art (Tehran), Ph. D in architecture (2012), graduated from University of Grenoble, Cresson laboratory.

Le corps à l'œuvre dans les cinétopies : corps liquide, Corps sans Organes

Anne PHILIPPE

LAVUE - UMR LAA, Graduate School of Architecture of Normandie, France,
annephilippe@orange.fr

Abstract. *The author proposes to approach the atmosphere through the prism of cinétopies and basing especially on a musical work of Nicolas Frize. If the work of the artist refers mainly to the notion of soundscape, what happens if we grasp it in terms of ambiance? In return, how do the revealed ambiances enlighten on the nature of the operating ambiance in the cinétopies? This intervention is the opportunity to test these very general questions from a specific example and from the dialectic of intensity it implements.*

Keywords : *intime, extime, cinétopie, collectif, archipel, corps sans organes*

En laissant venir à moi les promesses que porte le titre de ce troisième congrès « Ambiances de demain », en projetant ma venue prochaine sur cette terre grecque en pleine ébullition et en reliant ce « demain » avec le « aujourd'hui » de mes recherches est née l'idée de mon intervention qui pourrait venir nourrir, par le détour de l'expérience propre à certaines œuvres artistiques, une réflexion critique sur le devenir sensible et intensif du quotidien. Dans ce que j'ai nommé cinétopie¹, le présent est un présent toujours en train de se faire, en devenir, et le territoire ne s'appréhende qu'en tant qu'il est traversé. Le travail propre à l'art cherche à faire advenir de l'inattendu, de l'inouï, de l'inespéré, ou peut-être simplement, de révéler l'intensité et la puissance inventive et poétique du réel. Dans les cinétopies, le temps ne se projette pas, il s'éprouve collectivement. Si l'ensemble de l'œuvre en rhizome² de Nicolas Frize témoigne, au travers des ambiances générées par les paysages sonores qu'il crée de ce devenir intense du présent pris dans le quotidien des lieux et des gens, celui-ci résulte d'une dialectique de l'intime et l'extime à chaque fois réévaluée, renouvelée. Dans son ouvrage : « De l'intime », François Jullien nourrit le projet de repenser l'extime non pas en tant qu'elle sert à décrire la seule dialectique interne au plaisir (Lacan) mais en tant qu'elle pourrait être employée à penser le « vivre à deux » d'une manière moins bruyante, plus intense, plus inventive, plus aventureuse. Si l'œuvre de Nicolas Frize nous invite à rêver que cette dialectique de l'intensité puisse être au service, non plus seulement d'un « vivre à

1. Loin d'un instrument relevant uniquement de l'optique et du son, les cinétopies qualifient les processus de transformation-création faisant se tenir ensemble architecture et art(s) le temps que se révèlent, par les multiples traversées qu'il génère, la complexité sensible du lieu, sa nature archipélique.

2. Voir à ce sujet le site de l'artiste : www.nicolasfrize.com

deux » mais d'un « vivre à plusieurs »³, nous nous proposons ici de la questionner dans sa relation avec les ambiances à partir de l'expérience vécue d'un de ses derniers concerts « Le chant de la chair/la chair du chant »⁴. Ce concert : « Le chant de la chair/la chair du chant » se compose de deux parties séparées par un court entracte technique. Dans la première partie, 80 personnes amateurs interprètent, face au public, une partition basée sur le toucher de leur peau. Dans la seconde partie, le public est convié à improviser avec les sons de sa bouche une partition projetée.

Enveloppement des corps, désenveloppement des regards

Le titre même de l'œuvre : « Le chant de la chair/la chair du chant » est une invite à appréhender l'ambiance par le prisme des chiasmes perceptifs, par l'entrelacement des sens décrits par Merleau-Ponty. Une lumière douce et ambrée nimbe la scène et l'installe dans une ambiance amniotique, ouatée, la délestant de ces contours trop vifs, de ces contrastes de matières et de formes, faisant apparaître les corps nus⁵ en fondu enchainé. Les interprètes apparaissent alors comme une pluralité de singularités de corps ordinaires qui se mettent à vibrer par les variations du toucher de leur peau accompagnées par les mouvements du compositeur. Le vert d'eau de l'habit de ce dernier fait écho au clair ambré des peaux. Pas de contraste ici affirmé, l'habit ne distingue pas, il accompagne, il est avec, maintenant tendu dans le même temps, l'écart entre les interprètes et les spectateurs. La lumière enveloppe les corps des interprètes pour mieux désenvelopper les regards des spectateurs des représentations idéalisées ou fantasmatiques de la nudité, éloignant aussi de toute tentative de fétichisation ou de mise en spectacle des corps. Elle opère une résistance à l'image du corps idéalisé en invitant à redécouvrir la diversité du corps visible. Ainsi, le regard du spectateur se retourne en quelque sorte sur lui-même, de la même manière que le toucher pour l'interprète se retourne sur le touchant, son corps devenant son propre instrument. Dans la singularité des corps affectés par la lumière, se donne à voir le mien, dans toute sa singularité, en écho à ce je vois face à moi. Se redécouvre une partie de moi par le détour de mon regard vers le corps des autres. L'extime ici, est au service de l'intime, dans l'écart qu'il maintient.

« Il faut promouvoir de l'écart entre nous pour que de l'entre émerge, et qu'on ait encore à partager. Aussi, l'extime rend-il plus résolument l'Autre à son altérité, de sorte que lui soit barrée la route à l'assimilation, que l'Autre émerge à nouveau de son lointain et que je puisse le rencontrer. » (Jullien, 2013, p.244). Le regard ainsi rendu à la vision, un corps collectif se crée et l'oreille est disponible pour accueillir l'œuvre musicale. C'est qu'il faut rendre à l'oreille sa capacité à entendre : « J'ai écrit cette musique pour entendre des frottements, des chocs, des glissements, des résonances internes, des cliquetis ou des rebonds, des caresses sur le dos, des bruits de bouche, de genoux, de phalanges, des sons infiniment petits, inouïs à ce jour, si poétiques, si multiples, si profondément musicaux. J'ai aussi écrit cette pièce pour construire un propos sur la liquidité du corps, travailler sur sa densité, sur le

3. L'une de ces œuvres se nomme d'ailleurs « Intimités » et a été jouée dans les lieux mêmes du travail (usine). Elle a été interprétée par les personnes travaillant dans les lieux accompagnées de musiciens.

4. Ce concert a été repris en Avril 2016 à la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs à Paris et été joué précédemment en 1995 en France et au Japon.

5. Ils sont vêtus de maillots de bains dessinés par Agnès B.

mouvement des timbres, pour revendiquer la beauté de l'ordinaire, servir la force métaphorique et symbolique de ces sources, de ces gestes, de ces sons... » (Frize, 1998). Le travail de désenveloppement des sons libérés de tout rapport à une fonction ou à une représentation musicale connue transforme l'ambiance étale, quasi amiotique de départ en ce que nous nous proposons de qualifier, à l'instar de Olivier Labussière⁶, de « moments d'ambiances », comme autant de moments de rencontres possibles. Mais comment se connectent-ils les uns dans les autres, et qu'en est-il de la question de l'altérité ?

Pour Merleau Ponty, il y a une idéalité rigoureuse dans l'expérience de la chair qui fait office d'adhérence entre les moments d'une œuvre musicale. « Ils adhèrent l'un à l'autre par une adhésion sans concept, qui est du même type que la cohésion des parties de mon corps ou celle de mon corps et du monde. » Pour lui, l'idéalité n'est pas étrangère à la chair « et lui donne ses axes, sa profondeur, ses dimensions »⁷. Cette idée d'une trajection phénoménale entre le corps et le monde est reprise par Augustin Berque dans le sens inverse, à savoir que dans la relation écouménale, le corps médial somatise d'une manière inconsciente le monde, que le corps « pense ». « Réfléchir le monde, le corps le fait aussi, mais en terme de chair »⁸.

Le toucher frappé des peaux tendues ou flasques donne forme à un corps vibrant et proliférant, palpitant et traversé par des événements sonores tactiles, atmosphériques et ondulatoires qui se propagent dans la salle. De son état stable et enveloppant, l'ambiance se transforme et devient océanique et turbulente. Le regard et l'oreille ainsi rendus à eux-même, le spectateur se perd, son oreille s'affole, il plonge, il se noie, se laisse emporter par les flots musicaux et visuels, aspiré dans ses tourbillons, traversé de toute part. Le regard effleure, caresse, ricoche ou surfe, l'écoute distingue, oriente, agence : tout s'intensifie. Le regard devient tactile, et l'oreille voyante, le corps se dilate, se démultiplie, s'archipélise. Alors se forment des îles, des marées, des horizons, à moins que tout ne devienne écume.

Dans son article : « Flux, ambiances et ré-enchantement du monde », Olivier Labussière⁹, propose de caractériser la nature de l'ambiance en ce qu'elle « procéderait d'une désorganisation progressive du perçu conduisant à un éclatement de la synthèse perceptive », ce qu'il nomme moment d'ambiance. Si nous sommes pris ici effectivement dans un éclatement de la synthèse perceptive généré par l'œuvre musicale, d'autres rencontres se font qui emportent ailleurs, comme en témoigne la seconde partie de l'œuvre. Dans cette seconde partie intitulée : « la chair du chant », la scène est vide de ses interprètes. En fond, est projetée une partition en noir et blanc. Sur les côtés de la scène, de part et d'autre, deux musiciens percussionnistes sont entourés de divers instruments. Entre l'image projetée et le public, le compositeur cette fois-ci est face au public, costumé humoristiquement d'un queue de pie. Dans la salle, cette fois-ci habillés sont disséminés les interprètes. L'ambiance se transforme, devient ludique, non plus portée par la lumière de la scène mais par l'autodérision du personnage du compositeur. Par l'humour, il se désenveloppe lui-même des représentations

6. Labussière O. (2013), « Flux, ambiances et ré-enchantement du monde » URL : <http://ambiances.revues.org/141>

7. Merleau-Ponty M. (1964), *Le visible et l'invisible*, ed. Gallimard, p.199

8. Berque A. (2000), *Écoumène*, intr. à *l'étude des milieux humains*, Paris, ed. Belin

9. *ibid* note 6

auratiques liées à l'image du compositeur. Et c'est la frontière même entre l'intime et l'extime qui se défait, s'abolit. Des spectateurs sont invités à monter sur scène. Un enfant spectateur, muni d'un jouet sonore, marche le long de la limite de la scène, il éprouve et active ludiquement par le son la frontière entre l'intime et l'extime, convoquant ici l'enfance et le jeu.

« Qu'il s'agisse par conséquent, d'entamer, de raviver la frontière avec l'Autre, l'intime et l'extime coopèrent en ne laissant pas la frontière là platement comme elle est, en ne laissant pas chacun dans son "état" morne, de son côté. » (Jullien, 2013, p.240)

Et c'est alors que la salle elle-même est retournée, les gradins du public se transforment en une scène improvisée, les spectateurs sont invités sérieusement à devenir les interprètes de la partition projetée, à émettre une série de sons de bouches¹⁰. Et c'est dans ce grand jeu auquel se livre l'intime et l'extime que se renouvelle la relation à l'autre, pour qu'elle redevienne aventureuse, qu'elle s'invente à nouveau, progresse.

Ce qui se donne alors à entendre pour le compositeur n'est plus seulement la poétique des sons de la peau mais celle des sons émis par la bouche et le souffle alors qu'ils ne sont pas encore pris dans un processus de symbolisation par la parole. Ce faisant, le principe de retournement qui fédère l'œuvre ne participe plus alors seulement à la seule volonté de retourner l'oreille, le regard, le toucher et la voix pour rendre sensible le chant dans sa chair et que chacun s'y reconnaisse dans l'écart maintenu entre l'intime et l'extime. L'œuvre est traversée par d'autres lignes intensives qui font bourgeonner le sens d'une toute autre manière¹¹. Un autre plan de consistance de l'œuvre se forme, porté par un principe d'égalité ou plutôt qui cherche à mettre sur le même plan, interprètes, musiciens, compositeur, public, enfance, dérision, militantisme, jouet, choses, lieux... pour que l'œuvre musicale puisse advenir par le travail d'émancipation qu'elle génère.

La relation entre la chair du chant et l'idée de la liquidité du corps qui préside à la création de l'œuvre, si elle procède de cette adhérence organique qui relierait la chair et le monde ne s'y réduit pas. Il y a un autre plan qui permet à l'extime de coopérer avec l'intime pour créer du collectif. S'il y a bien atomisation du sens au travers de cette idée de corps liquide qui pourrait traduire une certaine idée de l'ambiance, celle-ci s'archipelise car elle est traversée par une multiplicité d'autres corps, sociaux, idéologiques, qui motivent l'œuvre elle-même et lui donne sens¹².

« Ce qui est sur la scène n'est pas eux, (les interprètes) c'est la multiplication d'une foule de signifiants, la scène, eux jouant la musique du compositeur, le public (et il faudrait évidemment en citer d'autres, les références historiques, culturelles,

10. *La partition illustre graphiquement une série de variations musicales : une phrase chuchotée et prononcée à l'envers, 6 sons vocaux qui sont plutôt des sons de bouche, une inspiration, une expiration, quatre sons soufflés et un soupir. Chaque phrase musicale est interprétée séparément ou ensemble simultanément par une des parties du public, des groupes de spectateurs ayant été préalablement désignés pour interpréter telle ou telle phrase musicale.*

11. *Cette manière d'envisager le sens fait écho à la pragmatique décrite par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur ouvrage : Mille Plateaux.*

12. *Les interprètes sont eux-mêmes traversés par d'autres corps collectifs, certains d'entre eux ayant répondu à un appel à participation pour ce concert paru dans les réseaux de l'éducation populaire, notamment publié sur le site du Collectif "Éducation populaire & Transformation sociale" <http://www.ocr.mille-et-une-vagues.org/?Le-chant-de-la-chair>*

géographiques, l'heure, etc.). Ce qui est vu et entendu n'est pas donné à voir ou à entendre en tant que tel, mais présent pour exprimer ce qui n'est pas là, nous dépasse, nous sublime, qui relève pourtant de la présence de tous. » (Frize, 1998). L'alliance ou les alliances entre les corps et les sons ne procèdent pas d'une logique organique, même si elle passe par les organes qu'elle connecte par le son. « Connecter, conjuguer, continuer : tout un programme contre les programmes encore signifiants et subjectifs, nous sommes dans une formation sociale ; voir d'abord comment elle est stratifiée pour nous, en nous, à la place où nous sommes ; remonter des strates à l'agencement plus profond où nous sommes pris ; faire basculer l'agencement tout doucement le faire placer du côté du plan de consistance. C'est seulement là que le Corps sans Organes se révèle pour ce qu'il est, connexion de désirs, conjonction de flux, continuum d'intensité. » (Deleuze G., Guattari F. 1980, p.180) L'œuvre opère ce basculement et révèle cet autre corps que Félix Guattari et Gilles Deleuze (via Arthaud) ont nommé : le Corps sans Organes. Ainsi, le plan de consistance propre à l'œuvre ne résulte pas d'une absolutisation des phénomènes, même si c'est par le son que se forme le collectif. Par le son se forme un collectif mais celui-ci est connecté à d'autres collectifs qui se déploient en archipel. Et ce qui connecte et fait collectif, dans cette œuvre, est ce qui réactive l'écart pour que l'intime puisse coopérer avec l'extime qui est de l'ordre de la joie, de la dérision, de l'égalité, du désir, de l'enfance, du travail... « Le Corps sans Organes fait passer les intensités, il les produit dans un spatium lui-même intensif, inéteudu. Il n'est pas espace ni dans l'espace, il est matière qui occupera l'espace à tel ou tel degré. » (Deleuze G., Guattari F. 1980, p.189). Ce qui amènerait, alors, ici, à envisager l'ambiance à l'œuvre dans les cinétopies comme Corps sans Organes...

Remerciements

Je remercie chaleureusement Daniel Siret et Jean-Paul Thibaud de m'avoir conviée à participer à ce congrès « Ambiances, Demain » ainsi que les membres du Laboratoire Lavue qui ont facilité ma venue, et enfin Nicolas Frize et Véronique Fabbri pour leur qualité d'écoute et d'échange.

Références

- Augoyard J-F. (1998), *Éléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines* in *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 3^{ème} trimestre, n° 42/43 *Ambiances architecturales et urbaines*, pp.7-23
- Berque A. (2000), *Écoumène, intr. à l'étude des milieux humains*, Paris, ed. Belin
- Deleuze G. Guattari F. (1997), *Milles Plateaux*, Paris, ed. Minuit
- Deleuze G. (1988), *Le pli, Leibniz et le baroque*, Paris, ed. Minuit
- Frize, Nicolas, (1998), *Sortir le son de l'anonymat*, in C. Saada (dir), *Inhibition et cultures*, GAREFP et Réciproques (eds) Ed L'Harmattan, coll. Pratiques de la folie
- Glissant É. (1990), *Poétique de la relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard
- Jullien F. (2013), *De l'intime, loin du bruyant amour*, Paris, ed. Grasset & Fasquelle
- Labussière, Olivier, *Flux, ambiances et ré-enchantement du monde* », *Ambiances* [En ligne], Représentation - Traduction - Écriture, mis en ligne le 09 février 2013, consulté le 10 avril 2016. URL : <http://ambiances.revues.org/141>
- Merleau-Ponty M. (1964), *Le visible et l'invisible*, ed. Gallimard

Philippe A. (*à paraître en 2016*) L'archipel d'Estann où l'expérience de la traversée, émergence de lieux « cinétopiques » à la croisée du cinéma et de l'architecture *in E. Fougère (dir) Pensées de l'archipel et lieux de Passages, ed. Pétra, Paris, Coll. Des îles*
Thibaud J-P. (2002), L'horizon des ambiances urbaines. In P. Bonnin. (dir), *Communications, 73, Manières d'habiter*, pp. 185-201

Auteur

Anne Philippe est artiste et architecte, membre de l'UMR 7218 Cnrs Lavue, où elle finalise une thèse en architecture portant sur les cinétopies et les processus sensibles de transformation du territoire, sous la direction de Véronique Fabbri, Philosophe. Elle est membre associée du groupe de recherche ATE Normandie. Elle a fondé le collectif artistique *Estann* (www.annephilippe.fr) dans les années 2000 et est Maître-assistante titulaire en Arts Plastiques et Visuels à l'École d'Architecture de Normandie.

Mapping Ambiance

A synopsis of theory and practices in an interdisciplinary perspective

Barbara PIGA¹, Cecilia CHIARINI¹, Irene VEGETTI¹, Marco BOFFI²,
Nicola RAINISIO², Aurore BONNET³, Valerio SIGNORELLI³,
Vincent TOURRE³, Myriam SERVIÈRES³

1. Laboratorio di Simulazione Urbana 'Fausto Curti', Politecnico di Milano, Department of Architecture and Urban Studies (DASU)
2. Università degli Studi di Milano, Cultural Heritage and Environment Dept
3. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/Centrale Nantes - Univ. Bretagne Loire, France

Abstract. *The research investigates the multidisciplinary nature of the ambiance notion and proposes a novel methodology to strengthen multidisciplinary collaborations. In particular, an ad hoc tool named 'mapping ambiance' based on semi-structured interviews, was developed. A qualitative analytical method for studying and comparing results was implemented and applied to twenty cases. The process highlights commonalities and discrepancies of different international approaches by researchers dealing with the notion of ambiance. This paper presents the research methodology and the outcomes of a case study application, as follows: (i) a methodological approach to investigate the ambiance from a multidisciplinary and comparable perspective; (ii) a first comprehensive interdisciplinary theoretical framework and a first collection of methodological procedures, based on interviews, to capture and represent the ambiance in different disciplines; (iii) an interactive platform that enables to depict and navigate the interviews contents and the outcomes of the qualitative analysis process.*

Keywords: *ambiance, interdisciplinary, synopsis*

Introduction

*Mapping Ambiance*² is part of a larger research initiative developed by a group of international and multidisciplinary professionals, composed by Italian and French researchers investigating the role of multisensory perception and experiential simulation for studying, designing and evaluating the impact of urban transformation on people's well-being.

In the human/environment interplay, people interpret the urban context and add specific meaning to it; hence, for instance, a 'space' becomes a 'place' (Tuan, 1977).

1. The topic of ambiance is the main focus of several researches developed since 20 years by UMR AAU and International Ambiances Network (www.ambiances.net)

In fact, the individual becomes part of the environment and participates to define its identity, and while doing it, s/he influences the *ambiance*, that is the atmosphere experienced by a person (Piga & Morello, 2015) and the unity of the plurality of the space (Thibaud, 2002a). The literature review reveals that the concept of *ambiance* is always situated, i.e. referred to a physical space, intended as the environment which surrounds and absorbs personal and social lives (Thibaud, 2002b). It represents what we immediately grasp through sensory perception and experience (Rasmussen, 1964; Pallasmaa, 1996; Thibaud, 2015).

The concept of *ambiance* includes several dimensions that are the object of investigation of different disciplines (Amphoux *et al.*, 2004). Research fields such as architecture, urban planning and environmental psychology study this concept, by analysing it under different points of view, using different tools, and with different outcomes. The aim of this research is to depict the complexity of the multiple *nuances* of the *ambiance* notion, considering its interdisciplinary and international dimension, by comparing the approaches of different fields dealing with themes and topics related to the *ambiance* notion. One of the goals of this research is to highlight commonalities among the disciplines, approaches, methods and techniques, in order to find bridges that can enable or favour a multidisciplinary collaboration on the topic. To achieve this goal we developed a method based on: data gathering, data post-processing and analysis, and data rendering. The tools used for the three phases are respectively: semi-structured interviews; qualitative analytical study of the authors' speeches; multimedia interactive platform. The semi-structured interview was considered the best option of investigation, since it permits to collect comparable contributions of experts from different disciplines and countries. Moreover, the questions are open enough to allow scholars to freely argue their approaches and perspectives, while keeping the framework (theory, methodology, tools, case studies). The qualitative analysis was employed to reorganise and correlate interdisciplinary data. The multi-entry interactive platform allows to 'navigate' the content according to specific perspectives (e.g. from a disciplinary and thematic point of view). The platform is designed to enable a threefold purpose: to study, to compare and to disseminate the contents in order to identify mutual or divergent concepts and approaches, from both the theoretical and the experimental perspective. Moreover, through the platform, the research project aims at collecting and giving back the contemporary interdisciplinary framework of the *ambiance* notion and approaches. As a result, this tool can become a reference for spanning disciplines dealing with the topic of *ambiance* and for fostering interdisciplinary collaboration.

Mapping *ambiance*: a novel methodology for a multidisciplinary investigation

Data gathering: the interview to collect research approaches and perspectives

The interview is an efficient instrument to collect comparable data and information from experts belonging to different disciplines. In particular, the interview is designed to tackle theoretical and methodological issues, as well as tools and procedures used by researchers to investigate and communicate the research

outcomes. Specifically, the interview is divided into four parts. The first part addresses the theme of perception: the interviewee is asked to define the sensory perception in relation to his/her studies, and the role it assumes in his/her research. The second part explores the *ambiance* concept and looks for a possible definition by commenting on a semantic map elaborated by Daniel Siret². The map includes concepts such as *genius loci*, *aura* and *milieu*, and researchers are encouraged to underline the notions they are more familiar with or to broaden the scheme with other keywords. This phase is useful also to researchers that deal and address the *ambiance* issues using other terms, to become confident with the concept through a process of mental association. The third part inquires relevant case studies linked to the topic, and in doing this it investigates methods, tools, and procedures. Lastly, the interviewee is asked to define and describe an hypothetical methodology of investigation applied to a specific case study given by the interviewer; the answer allows to clarify the research approach through a concrete 'ideal application'. This section ends investigating how the scholar is used to capture, reproduce and communicate the *ambiance* of a place.

Data post - processing: the qualitative analysis of the interviews

The analysis of the interviews is based on a qualitative and interpretative method. The process is structured in a chain of sequential phases based on the examination of each interview and on a comparative study of the whole sample. The separate analysis lead to the identification of relevant keywords related to the principal concepts addressed by scholars; these keywords are then represented into a scheme that highlights the relationship between the different parts of the same interview. The keywords are then systematised in a coherent way through a process of categorisation. It is important to notice that the categories were not fixed in advance, they were instead created with a bottom-up approach clustering together the content of the interviews in consistent groups of concepts; hence, this part of the proposed method can be expanded and integrated while developing the experimental application. The keywords, based on their nature, meaning, and relationship with the concept of *ambiance*, are then subdivided according to the following categories:

- *Features*: concepts that describes the notion of *ambiance*; these can include essential or structural features, as well as optional ones.
- *Variables that produce/modify the ambiance*: elements that generate or transform the *ambiance*. The change of a single element impacts the *ambiance* as a whole, since it acts as a unity.
- *Character*: characterisation of an *ambiance* as it is perceived by the individual; hence, it derives from the personal interpretation.
- *Effects*: all the phenomena that are generated or affected by an *ambiance*.
- *Similar concepts*: references that are used by scholars as metaphors and similitudes that support the definition or description of an *ambiance*, thanks to the transposition of similar concepts. These can include synonyms, metaphors, anecdotes, and so on.

2. The map is developed starting from the data collected by the French Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (<http://www.cnrtl.fr/synonymie/ambiance>)

- *What is not*: concepts mentioned as a non-constitutive feature of an *ambiance*. They represent a mean to better define an *ambiance*.

Keywords may belong to more than one category. The concepts emerged from this phase are then put in relationship according to the following criteria:

- *Correlation*: when two or more keywords affect each other.
- *Subordination*: when keyword A affects keyword B.
- *Descriptive*: when keyword A is described by keyword B.
- *Contradiction*: when one or more scholars disagree on the meaning of a keyword that contributes to define the concept of *ambiance*.

These relationships can connect elements belonging to different categories. It is significant to remark that each keyword is always connected to the relative interview content; this is a matter of transparency and is essential to better clarify the connections between keywords.

At this stage it is important to aggregate results into sets, in order to keep the complexity of contents in an organised and manageable structure. To do so, it is necessary to translate the keywords into the same language; this procedure represents a delicate step, so it is useful to refer to the scholars' translated literature. The aggregated keywords represent families of keywords composed by a group of words which contributes to give meaning to the family itself.

Data rendering: representing the interdisciplinary approach to ambiance

The outcome of the interviews analysis can be fruitfully represented through an interactive platform. The tool has a threefold mission: to communicate the research outcomes, to support research investigation, and to facilitate collaboration among professionals.

The navigable web platform contains all the collected and processed interviews and the analytical outcomes. In particular, it includes:

- The schemes that emerged from the analysis of each interview. These underline the most important concepts, keywords, and quotes of the contribution. The scheme itself is interactive, and some hyperlinks enable to access the original videos or voice recordings, permitting the user to explore the raw material.
- Video excerpts showing some scholars tackling the same concept. This section, named 'polyglot answers', allows to highlight the complexity of the interdisciplinary approaches.
- A catalogue of methods and tools that emerged from the comparative study of the interviews.

Mapping *ambiance*: a case study application

In the case study application, our team interviewed twenty scholars³ from different disciplines and provenience. In particular, they come from the domain of architecture, urban planning, computer science, philosophy, environmental psychology, anthropology, ethnography, and sociology. The interviewee target in this study is European, specifically from Denmark, England, France, Germany, and Italy. We believe that the international and interdisciplinary target is crucial to efficiently depict a comprehensive overview of approaches to *ambiance* today. For this reason, the project should be enlarged to a wider audience in a future development.

The process enables to delineate a first theoretical and practical framework. Even if the sample is not exhaustive, it is possible to delineate the initial outcomes of the application. In particular, it is possible to sum up the keywords, collected from the analysis of the interviews, into the following categories:

The main *feature of the ambiance* that emerged from this study is that it is always situated in space and time (here and now), and it is strongly affected by personal and collective experiences, which are influenced by the historical, social and cultural dimensions. In any case, even if it is possible to share the general idea of a specific *ambiance*, it is impossible to define the totality of the elements that contribute to generate it. Among the *variables that produce/modify the ambiance* it is possible to identify two principal variables, that are the contextual dimension and the experiential one, both evolving in space and time. Hence, the individual is immersed into the *ambiance*, that is characterised by evolving sensible qualities. The *character* can be synthetically summarised into two main typologies: (i) *ordinary*, that is perceived as neutral and it is often associate to a routine, where the person does not notice the *ambiance*; within this category, there are also those *ambiances* considered anonymous; (ii) *remarkable*, that is an unusual or novel *ambiance*, that generally stimulates a specific behavioural and emotional *effect*. In order to further understand what an *ambiance* is, it can be useful to have an overview on what is *similar* and *what is not*. More in detail, many interviewees referred to the term atmosphere as the closest concept to the notion of *ambiance*. Beside this, both material and immaterial references have been used, such as climate, *genius loci*, and tuned space. On the other hand, it emerged that an *ambiance* cannot be empty and is not a single stimulus, since it is a combination of different stimuli coming from the environment to someone's attention.

Analysing and aggregating scholars' keywords belonging to the categories, it is possible to define some relevant *families of keywords* emerged by the comparative study of the interviews; inside each family, we can find keywords belonging to different categories. An example is represented by the aggregation of concepts referred to the subjective side of the notion of *ambiance*, such as *personal*, *human scale*, *perceived*, which belong to the category *feature of the ambiance*, and *experience*, together with the *sensory*, *cognitive*, *emotional*, *affective dimension*, which belong to the category *variables that produce/modify the ambiance*.

3. *Anthropology*: E. Chauvier, T. Ingold; *Architecture*: E. Morello, J.P. Péneau, B. Piga, I. Ruiz-Requena, R. Salerno, V. Signorelli, D. Siret, N. Tixier; *Computer Science*: T. Leduc, B. Morille, J.M. Normand; *Environmental Psychology*: M. Boffi, N. Rainisio; *Ethnography*: P. Briata; *Philosophy*: G. Bohme, T. Griffero; *Political Science*: N. Albertsen; *Sociology*: J.P. Thibaud.

Furthermore, it has been possible to frame a catalogue of the most common interdisciplinary methods and tools, used to investigate the *ambiance* by the interviewees' sample. Specifically, *commented* or *experiential walks* are practices that bring together architects and sociologists. *Immersive simulations*, such as Virtual Reality, are a useful support to partially reproduce an *ambiance*; this is a tool typically used by architects and computer scientists. *Interviews* are another tool that join architects, environmental psychologists, philosophers, political scientists, sociologists, and anthropologists. It also emerged that images and other types of media, such as audio recordings and videos, are used transversally in all the practices, both as a mean for stimulating a reaction and for representation and communication.

The outcome of the process are collected and presented in a first draft version of an interactive web platform, that has to be further implemented.

Conclusion

Even though the interviews belong to different disciplines, nationalities and linguistic contexts, the analysis of the keywords leads to a quite wide but coherent framework. In fact, theories and practices reveal similar or common interdisciplinary approaches; this highlights important bridges that would benefit from further studies and detailed analysis. In particular, the development of the interactive platform into a structured open database would be an important step for reinforcing the project and make it more accessible and usable; we also believe that its development should include a dedicated part showing the outcomes of case studies, e.g. documents and other media, developed by the interviewees. The implementation of the interview sample, from a quantitative, disciplinary and international point of view, is necessary to strengthen the research outcomes.

Acknowledgments

We would like to thank all of the experts contacted for the interview, their kind and generous contribution was essential for the realisation of the research project.

References

- Amphoux P., Thibaud J.-P., & Chelkoff G. (2004). *Ambiances en débats*. A la Croisée
Rasmussen S. E. (1964), *Experiencing Architecture* (originally published in 1959),
Cambridge MA: MIT Press
Pallasmaa J. (1996), *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (1° Ed.),
London and Lanham, MD: Academy Editions
Piga B., & Morello E. (2015), Environmental design studies on perception and
simulation: an urban design approach, *Ambiances. Environnement Sensible,
Architecture et Espace Urbain* (<http://ambiances.revues.org/647>)
Thibaud J.-P. (2002 a), L'horizon des *ambiances* urbaines, *Communications*, 73 (1)
Thibaud J.-P. (2002b), From situated perception to urban ambiances, First
international Workshop on Architectural and Urban Ambient Environment, Nantes,
France

Thibaud J.-P. (2015), The backstage of urban *ambiances*: When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society*, 15, 39–46
Tuan Y.-F. (1977), *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis MN: University of Minnesota Press

Authors

Barbara E. A. Piga \ An Architect by education, Adjunct Professor in Urban Design at the Politecnico di Milano (POLIMI) since 2011, where she is also research fellow (since 2010). She is research scientist at the *Laboratorio di Simulazione Urbana 'Fausto Curti'* (DASU) since its foundation in 2007 and holds a Ph.D. in Urban Planning from POLIMI (2010). Her research interest is multisensory urban design and experiential simulation.

Cecilia Chiarini & Irene Vegetti \ Master of Science graduated in Urban Planning and Policy Design at Politecnico di Milano in Milan, Italy. They collaborate with *Laboratorio di Simulazione Urbana 'Fausto Curti'* (PoliMI - DASU). They are investigating the *ambiance* notion from an interdisciplinary point of view.

Marco Boffi \ Psychologist, leads research on the relation between environment, individual wellbeing and collective quality of life. He is experienced in consulting for policy makers and associations about best practices, aimed at designing inclusive processes and wellbeing indicators.

Nicola Rainisio \ Ph.D. in Environmental Psychology, he studies the psycho-social meaning of places, promoting the interdisciplinary dialogue between urban sciences, design and psychological approach.

Aurore Bonnet \ Research Fellow, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. An architect by education, she holds a Ph.D. in Architecture and space management from University of Grenoble. Her research interests concern the *ambiance* aesthetic, the occurrence of presence through the engagement of the bodies in the movement, the audiovisual expression of the *ambiances*.

Valerio Signorelli \ Research Fellow, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. An architect by education, he holds a Ph.D. in Territorial Design and Government from the Department of Architecture and Urban Studies at the Politecnico di Milano.

Vincent Tourre \ Associate Professor, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. His research interests concern the use of natural lighting during the architectural design, the modeling and visualization of urban data, and the analysis of the morphology of urban public spaces.

Myriam Servières \ An associate professor in computer science at ECN and a member of CNRS JRU 'Ambiances, Architecture and Urbanity' since 2006 where she studies Computer Vision and Image Analysis, GIS, Augmented Reality and the use of mobile tool for urban design.

Enquêter sur la mort située

Enjeux ethnographiques de l'hyperviolence diffuse

Patrick ROMIEU

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, romieu.p@wanaddo.fr

Abstract. *An enrichment of Anthropology of processes of diffusion that affect experience would allow it to extend the methodology and theory of ambiances. Events that follow acts of great violence leave lasting traces on the sites they touch. In the state of tabula rasa they provoke, all forms of expression of what they themselves have caused are diminished and undermined. And yet the resultant destruction of the spatial identities only lasts a certain time. New expressive forms born within these deathly spaces come to the foreground, inducing a subtle play of esthetic, ideological and political contrasts. The description of such ongoing configurations presents a challenge for the ethnography of the senses.*

Keywords: *track, proto-forms, trajectory, hyperviolence, thanatologic space*

Heuristique de l'hyperviolence diffuse

Donnant suite à une recherche entreprise depuis quelques années sur les relations entre l'expérience sonore et les imaginaires de la mort, j'ai été associé il y a plus d'un an à une mission ethnographique consacrée à la validation méthodologique du risque diffus par l'ambiance (Thibaud 2015). Ces missions ont été conduites sur des sites brésiliens impactés par des accidents en relation avec les déchets industriels. Les terrains brésiliens ont en fait poursuivi et dès lors accompagné une entreprise ethnographique de longue haleine que j'avais personnellement initiée dès le lendemain de la catastrophe aérienne concernant un avion Airbus A320 de la compagnie allemande *Germanwings*, dans un massif des Alpes françaises du Sud (Romieu 2016). Si ces recherches s'inscrivent dans des contextes écologiques, technologiques, politiques, fort différents les uns des autres, elles ont en commun le fait de partager des climats anthropologiques en descendance directe d'un événement fondateur hyperviolent : le crash d'un avion suscité par le suicide d'un pilote faisant 150 victimes, une explosion dans un condominium tuant un ouvrier, en blessant grièvement un autre, inaugurant une contamination mortifère au long cours, et enfin un risque potentiellement puissant de catastrophe industrielle qui s'est concrétisé il y a bientôt 30 ans, sans récidive à ce jour, par l'incendie d'un cours d'eau traversant une ville accueillant en son sein l'imposant complexe pétrochimique de la société brésilienne *Petrobras*. Ces événements, ces sites, ces cadres de vie ont tous leur profil propre et ne sont pas empiriquement liés. Toutefois, la distribution inégale de leurs conséquences, de leurs effets dans le temps se

prolongeant dans des contextes aussi différents que les Alpes du Sud et le Brésil de la région de Sao Paulo, se déploie en des contextes sociétaux soumis aux forces incontournables de l'hyperviolence. Cette dernière n'est cependant pas la même au Brésil et en France. On peut évoquer pour le Brésil une violence structurelle élaborée dans les remous de l'histoire du continent sud-américain alors que la France se trouve confrontée au phénomène nouveau de l'hyperviolence terroriste. Il n'est cependant pas interdit de replacer ces expressions violentes au sein de l'ensemble plus vaste des remaniements civilisationnels en cours qui sont induits par un capitalisme dans le même temps agonique et triomphant et dont les effets sur les cadres de vie sont d'une incontestable puissance. Par ailleurs, l'équilibre d'ambiance présidant à la possibilité du vivre ensemble, l'accomplissant et l'illustrant, se caractérisent comme nous le savons par une extrême vulnérabilité, une puissante réactivité à l'événement, mais aussi d'une forte rémanence et une persistance dans le temps. De fait interroger l'ambient par l'intermédiaire de l'hyperviolence revient à tenter une remontée heuristique en direction d'un événement fondateur dont les effets de *tabula rasa* et de néantisation laissent la place à de nouvelles figures, de nouvelles lignes de motifs, des ensembles vagues de traces et d'inflexions. (Girard, 1990) Ces proto-figures motiviques s'associeront ou pas à des formes plus tangibles et positives, en dépendance à des rouages complexes où le sensoriel se trouve dissous en discursif et en autres modalités expressives. De fait l'hypothèse en filigrane de ces recherches en cours s'attache essentiellement aux parcours génératifs et morphogénétiques des différents motifs de la proto-morphologie ambiante, dès lors qu'ils ont été exposés et soumis au souffle néantisant de l'hyperviolence létale. Pas plus que les individus, les collectifs ne peuvent admettre et valider la mort. Ils ne peuvent que la constater et la conjurer (Legendre, 1998). Dès lors une série de questions se pose : comment les imaginaires de la mort et de la violence affectent-ils, informent-ils les flux d'une expérience vive, cette dernière se trouvant assignée de par l'hyperviolence fondatrice aux limites d'un lieu, aux rythmes volatiles et souterrains parfois perceptibles dans l'expérience élastique des espaces ? Comment le langage qui refusera toujours sa défaite avec beaucoup de réticence finira-t-il par coloniser telle vague figure qui n'était jusqu'alors que vague intuition collective, trace parmi d'autres d'un possible non advenu ? Le programme heuristique est vaste et complexe. Nous ne pouvons ici que rendre compte d'hypothèses provisoires, en associant autant que faire se peut postulats théoriques, expérimentations méthodologiques, dans ce qui devrait être idéalement se formuler un jour en une synthèse de l'expérience des expériences de ces aventures ethnographiques (James, 2007).

Traversées ethnographiques post-catastrophe

Crash de l'avion Germawings

L'accident se produit sans témoin, en un site difficilement accessible, mais qui sera toutefois rapidement sanctuarisé par les forces de l'ordre, avec blocage et interdiction d'accès. Le transport des débris humains, l'identification des corps, la dépollution du lieu d'impact prendront de nombreuses semaines. L'événement se situant deux mois seulement après les attentats parisiens du mois de janvier, l'hypothèse terroriste pèsera quelques jours sur la catastrophe et les rumeurs iront

bon train. L'enquête ethnographique, quant à elle, démarre dès le lendemain de la catastrophe par la réalisation de quelques enregistrements sonores. Toutefois l'essentiel du travail ethnographique ne se mettra en place qu'au début juillet, par la conduite de nombreux entretiens de personnes ayant été actives ou résidant alentour. L'enquête devrait se poursuivre au moins jusqu'à la fin de l'année 2016, dans le même temps qu'un film vidéo est réalisé par un artiste.

São Paulo

Le deuxième site catastrophé se trouve quant à lui au Brésil, dans la banlieue de São Paulo. Il s'agit d'un condominium constitué d'un ensemble de logements construits il y a une vingtaine d'années sur un emplacement fortement contaminé de déchets industriels et médicaux. Il y a 15 ans environ, une explosion due à accumulation de méthane cause la mort d'un ouvrier et en brûle très sérieusement un autre. On observe également une forte pollution de benzène supposée être la cause de quelques décès par cancer à distance de l'accident. Les objectifs de la mission effectuée au mois de juin 2015 étaient d'évaluer, par le biais d'une enquête de terrain d'une durée d'une semaine, la pertinence de la notion d'ambiance du risque tout en expérimentant un dispositif méthodologique d'attention au diffus.

São Sebastião

La troisième expérience, qui ne sera pas développée ici faute de place, est également brésilienne. Elle concerne la ville portuaire et balnéaire de São Sebastião, située à 200 kilomètres environ de São Paulo. En 1983 un mégot met le feu à une rivière traversant la ville. L'incendie est causé par la très forte pollution en hydrocarbures déversés dans une petite rivière par la raffinerie *Petrobras*, société pétrolière brésilienne majoritairement contrôlée par l'état. Les objectifs de la mission, qui s'est déroulée sur une période d'une semaine en mars 2016, se situent dans la suite de ce qui a été initié l'année précédente à Baron de Mauá.

Bribes et récits

Une fois immergé dans l'atmosphère plus ou moins prégnante de sites soumis un jour à un événement hyperviolent et léthal, le chercheur n'a de cesse de naviguer entre des pôles nettement différenciés. Il s'attache d'une part à la connaissance qu'il a pu obtenir des détails de la situation, à leur chronologie, autrement dit à une série d'informations hétérogènes. Il n'a de cesse de parcourir le site, d'établir des contacts, de réaliser des entretiens plus ou moins formels, plus ou moins longs, de procéder à des enregistrements sonores ou vidéo. Rien ici qui puisse distinguer les méthodes habituelles de l'ethnographie de terrain telle qu'on la conçoit habituellement, si ce n'est un effort permanent de fusion synthétique des informations factuelles, des données tangibles et des halos d'impressions et ressentis qui se proposent au chercheur. Ces trajets répétés et différenciés, les méditations qui en résultent parfois, commencent à tisser un horizon où méthodologie et options théoriques se confondent sans pour autant stabiliser de lignes claires pour une feuille de route, pour la formulation d'une hypothèse. Souvent le calme profond ressenti dans ses ambiances, témoins de tourments anciens, est confondant. Le silence semble s'agripper aux choses de l'alentour, donnant l'impression que le retour des sons, de souplesse et d'élan, est à jamais compromis. Ces parcours

trajectifs – autrement dit dans la suite de ce que Augustin Berque énonce de la trajectivité envisagée comme conjonction dynamique, transferts matériels et immatériels vers un même foyer - (Berque, 2000) ont été bien différents d'un site à un autre. Je ne peux que résumer à l'extrême ces échanges et différences de visée (Husserl, 1996) entre les horizons de chaque site d'une part et la comparaison entre sites d'autre part. Rappelons que le chercheur, en mode vigilant sur « son » terrain, active des visées intentionnelles en direction de l'ambient bien différentes de celles de son expérience personnelle ordinaire. Je ne sais pas si ce constat de bon sens a reçu toute l'attention épistémologique et méthodologique qu'il mérite ; tous les vécus expérimentiels ne sont pas à mettre sur le même plan. Quoi qu'il en soit, l'exotisme brésilien s'est redoublé pour mon expérience personnelle de mon incompréhension de la langue portugaise. Je n'ai donc pas éprouvé beaucoup de difficultés à m'affranchir *d'emblée* du mode de la représentation discursive, tout au moins pour les espaces sémantiques qu'elle organise en supplément de la saisie plus primitive des bribes de sens, suffisantes à un maintien logique et acceptable au sein de l'interaction entre les protagonistes. En dehors des effets très importants de bercement et d'intuition induits par ce retrait, lesquels sont loin d'être négligeables dans ce type d'enquête, un des bénéfiques incontestables de ce relatif effacement de la scène discursive s'est traduit par la privation des informations intelligibles relatives à l'événement. Je suis même passé, je dois l'avouer, en tout cas pour les premiers instants de mon séjour, par des phases d'incompréhension profonde dont le bénéfice a certainement été de me tenir à distance des explicitations et représentations relatives à l'événement fondateur, lequel justifiait tout de même notre présence en ces lieux de résidence où ne résidions pas. Les bienfaits de ce type de rêverie, tellement bachelardienne en son style, ne doit pas être assimilé à une déprise des modalités de connaissance, mais bien au contraire envisagé comme un moyen puissant d'accueil d'éléments ambiants. Rien de précis donc en ces instants de pure dérive, mais l'occasion de nouer avec un système de traces. Ces dernières se perçoivent dans les inflexions de voix, les reprises de souffle, la couleur des bâtiments, le retrait des sons ordinaires. Si la description de fléchissements ambiants induits par l'hyperviolence peut s'imposer comme un mode de connaissance à part entière, en complément des autres méthodes heuristiques du risque diffus, ce sera certainement en suspendant le mode de validation des représentations alourdis de discursivité au bénéfice des schèmes sensibles validés par l'expérience sensorielle. L'interprétation de l'événement, en ce cas, se déporte des faits tangibles en direction d'un système de forces, espace de l'entre-deux, dont on doit évaluer et décrire les impacts.

Intervalles et protoformes

En l'absence de témoins directs de l'accident fondateur, en raison de la sanctuarisation immédiate du site, ce sont les télévisions qui ont assuré, selon la logique expressive qui leur est propre, les *représentations* du crash aérien de mars 2015. Les commentaires inlassables qui ont été formulés se sont longtemps déroulés sur un fond d'image identique, représentant la scène de la catastrophe réduite à l'éparpillement de débris d'appareil, dispersés sur un sol ingrat et pauvre en végétation, typique de la moyenne montagne des Alpes françaises du sud. D'emblée un imaginaire de la pulvérisation envahit les écrans, attestant sans difficulté des

forces de désintégration ayant parachevé l'événement. Le vide identifiable entre les débris épars – la dispersion s'est étalée sur un hectare environ – exprime à lui seul la puissance du drame et la violence qui l'a soutenu. Toutefois ce vide se dissipe assez rapidement au profit d'un espace intervallique se distribuant *entre* les débris matériels de l'appareil et les petits fanions rouges plantés dans la terre par les secouristes de la gendarmerie de montagne. Ces fanions *marquent* l'emplacement de débris humains localisés. L'effet de *tabula rasa*, sceau matériel et symbolique de l'hyperviolence létale, se laisse donc lire ici par des effets d'intervalle inscrits à même la terre, lesquels, en présentant le vide insupportable, préparent l'avènement d'une fiction, essentiellement nourrie par les médias. C'est en ce sens que l'espace de l'impact s'impose en tant qu'espace matriciel au cœur du processus génératif de dévoilement de la catastrophe. La thèse de l'attentat en vol, laquelle a connu son heure de succès dans les semaines qui ont suivi la catastrophe, et qui s'est très vite répandue sur Internet, s'est d'ailleurs fondée sur le fait que l'avion aurait explosé avant son contact avec le sol. Les scientifiques spécialistes de l'aéronautique ont répondu que le système des forces en jeu et la configuration du site expliquaient la pulvérisation avant contact. L'analyse de l'accident telle que proposée par les experts rationalise donc la catastrophe en donnant toute son importance à l'intervalle temporel dissociant l'explosion et le choc. La page blanche offerte par la sidération de l'événement, sitôt sortie des vapeurs du crash, se trouve griffonnée de mille interprétations divergentes. Force totalisante, l'hyperviolence détruit toute possibilité d'espace : l'hyperviolence est l'expression radicale de l'atopie. De fait le temps de l'apaisement advenu, contemporain des possibilités de retour de vie devient aussi celui des figurations et représentations concurrentielles. C'est aussi le temps des affrontements symboliques, idéologiques et politiques. Trois villages ne se sont-ils pas férocement concurrencés pour obtenir le titre éphémère de centre du monde médiatique ? L'un deux impose une œuvre d'art contemporain comme mémorial, l'autre un espace de recueillement et une stèle, l'accès au site du crash par la réalisation d'une piste magnifique, propose une forêt du silence, le dernier enfin se contente d'un garage pour abriter les débris de l'appareil.

L'hyperviolence matricielle

Le site du crash alpin s'est sensoriellement imposé aux gendarmes et secouristes présents par la forte prégnance odoriférante du kérosène. La perception en était d'autant plus vive la nuit, et s'éprouvait selon les dires d'un de nos informateurs, comme « un véritable brouillard d'odeurs qui me faisait penser à une décharge publique, même s'il y avait parfois des relais fétides d'odeur de sang et de terre humide, qui devait être ce qui a attiré les loups » (entretien Digne). Le perceptif olfactif a donc marqué de son sceau indélébile cet informateur au point qu'il en conserve religieusement un fragment de tissu qui résume pour lui, en véritable madeleine olfactive, la scène de l'événement. La proposition qu'il m'a faite de m'apporter ce fragment de tissu et de me le faire sentir, si elle m'a d'abord surpris, m'est apparue très rapidement comme un geste proto-rituel dont tout le sens symbolique ne pouvait prendre sa juste mesure que dans le partage. Ce fragment de tissu ne témoigne-t-il pas d'une trace sensorielle imprégnée dans de la matière, hors langage ? Elle énonce aussi, par l'odeur, tout ce qui ne peut, et ne pourra jamais atteindre les agencements discursifs. Et ce sont bien ces errances établies sur les

bords du discours qui en viennent à délimiter au fur et à mesure du déroulé de l'enquête les pourtours de l'événement et de ses inscriptions à même la matérialité des choses. Le travail de formalisation, véritable épreuve de stabilisation et d'assignation de l'hyperviolence, passe donc aussi par l'artefact de l'enquête. Il peut être semblable en cela à ce qui se déroule parfois dans un processus psychanalytique qui remonterait à contre-courant, et lequel, à la faveur de certaines haltes, se donnerait l'occasion et la satisfaction d'un rafraîchissement symbolique. Cette dimension m'apparaît capitale du point de vue de la nécessaire intégration des effets d'enquête sur le statut et le contenu des informations, des impressions, des esquisses et connaissances acquises. « J'ai encore vu passer des trucs bizarres, notamment une main dans un sac plastique, un truc pas toujours identifiable. (...) Un petit champ avec des trucs alignés. Tu te dis : il y a un avion qui est là ! C'est à peine croyable, car ça prend très peu de place. Tu te dis : la compression a dû être forte ! (...) Tu vois des formes métalliques complètement tordues, broyées, déchiquetées, déchirées comme une feuille de papier, et ça, c'est magnifique ! Des turbines, des trains d'atterrissage, des roues, des trucs comme ça, et puis tu as l'impression que tout a été passé à la broyeuse, il n'y a rien qui est complet, il n'y a rien qui n'est pas tordu, tout est impacté. » Ce qui vient d'être évoqué dans ces lignes évoque et rassemble très provisoirement les échanges de l'entre-deux – événement réel d'un côté, témoin de l'effacement de toute symbolicité dans le même temps que forme matricielle des déroulés à venir, élans et allures d'ambiance de l'autre, en gestation, potentiellement livrés aux dires, à la formulation, à la description et aux théorisations. Si l'on peut attendre légitimement quelque chose de cette obstination méthodologique à visiter l'entre-deux, ce ne sera semble-t-il, qu'à stabiliser la synthèse de l'expérience de ces expériences multiples. Rien n'est acquis.

Références

- Berque A. (2000), *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin
- Girard R. (1990), *La violence et le sacré*, Paris, Albin Michel
- Husserl E. (1992), *L'idée de la phénoménologie*, Paris, PUF
- James W. (2007), *Essais d'empirisme radical*, Traduction et présentation par Guillaume Garreta et Mathias Girel, Flammarion, Paris, (1^{ère} éd. Argone : 2005)
- Legendre P. (1998), *Leçons 1. La 901^e conclusion, Étude sur le théâtre de la raison*, Paris, Fayard
- Romieu P. (2016), « Cheminant la 900 », in *Le Cresson veille et recherche. A propos d'ambiances architecturales et urbaines* (Hypothèses.org), 15 mars 2016. [En ligne] <http://lcv.hypotheses.org>
- Thibaud J.-P. (Coordination) (2015), *Ambiances du risque. Enquête sur l'expérience diffuse des risques de contamination à Barão de Mauá*, une collaboration entre le CRESSON, la CETESB, Pacte, PEPS interdisciplinaire CNRS 2015, FaiDoRA, Faibles doses, risques, alertes

Auteur

Patrick Romieu, anthropologue, docteur en urbanisme, chercheur associé au laboratoire CRESSON, Directeur de l'Observatoire sonore aCousson4, enseignant vacataire dans les universités, intervenant dans les Écoles d'Architecture.

Le projet de l'espace urbain dans « les traces de bonheur »

Dispositifs de notations et linéaments de représentation sensorielle

Silvana SEGAPELI

ENSASE, Graduate School of Architecture of Saint-Etienne, France,
silvana.segapeli@st-etienne.archi.fr

Abstract. *In this paper the notion of trace will be considered as a methodological and epistemological questioning field. Disciplinary working hypotheses in the project field related thereto are aimed at building design tools and forms of representation. The trace is related to insertion and genesis concepts: it establishes relationships with the world and its becoming and it is dependent upon the visual representation system. The trace must necessarily open on elsewhere: to paraphrase Derrida, the time of the trace is the one of deferral. It is therefore a 'différance', a necessary spacing, between the origin and the future because it belongs to the past, as it relates to the future. Case study will treat a Turin's suburb called Mirafiori.*

Keywords: *public space, trace, notation, mapping*

Dans l'une des plus célèbres œuvres littéraires consacrées à la description des villes (Calvino 1972), Marco Polo discute avec le grand et mélancolique Kublai Khan, empereur des Tartares, sur l'impossibilité d'une représentation objective de la ville. Il lui explique ainsi la raison sous-jacente à toutes ses explorations : examiner « les traces de bonheur » des villes qui jalonnent le territoire de son grand empire, tout en sachant que, dans ce genre de travail, le résultat va dépendre aussi de l'humeur de celui qui observe.

Or, si la carte d'une ville peut être imaginée comme la dramaturgie de ses territoires, son point de faiblesse est la difficulté à intégrer à son système de correspondances (les codes) une pratique de notation qui permette de représenter ce qui crée les ruptures du récit urbain ; à juste titre tout ce qui ne rentre pas dans l'ordre du stable : ce qui suit les vagues de la transformation, ce qui subit une métamorphose, ainsi que tout ce qui rentre dans la dimension de l'aléatoire ou du cyclique. Cette trame légère, irrégulière et par endroits évanescence, qui rend la ville vivante, constitue l'ensemble de ses « traces de mutation ». En ce sens, la ville, dans sa relation avec son territoire, peut être considérée comme le plan d'immanence (Deleuze, Guattari, 1991) qui baigne les isolats, *insulaires*, des traces.

La trace est liée aux concepts d'insertion et de genèse : elle établit des relations au monde et à son devenir et dépend du régime de représentation visuelle.

La trace doit forcément s'ouvrir sur un ailleurs : en paraphrasant Derrida, le temps de la trace est celui du renvoi. Elle est en conséquence une « différance », un

espacement nécessaire, entre l'origine et le futur car elle appartient au passé, autant qu'elle se relie au futur. Elle est l'empreinte d'une absence ou le germe d'un contenu qui va se manifester (ou reterritorialiser), si les conditions sont réunies, dans l'avenir. Elle est aussi le témoin discret des mutations en cours.

Du château invisible au Parc fluvial

Le terrain d'investigation, dans cette étude, est un entre-deux : frontière entre deux villes, limite entre la maille urbaine et l'espace naturel, et filtre entre la ville dense et la porosité de la marge. Ce morceau de territoire entre Turin et Nichelino est marqué par les multiples seuils à la fois de tolérance environnementale et de résistance urbaine ; c'est une marge incertaine que les politiques urbaines tentent aujourd'hui de revitaliser à travers des interventions sur son écosystème naturel, bouleversé pendant les décennies d'industrialisation intensive et de pollution irresponsable.

La maille urbaine s'étale, d'un côté et de l'autre, jusqu'à rencontrer une forme de résistance plus forte : la limite naturelle de la rivière Sangone. Dans cette urbanité diffuse, du côté de Turin, s'installe Mirafiori Sud (plus particulièrement Basse di Mirafiori), dans la continuité topographique et toponymique du bourg « *rus in urbs* » préexistant. C'est un immense quartier ouvrier qui traverse une transition lente vers un écosystème de bordure, condition qui pourra finalement lui faire profiter de sa porosité et de ses espaces ouverts, hommage de la désindustrialisation. La complexité des systèmes que s'y croisent marque un graduel épuisement de la ville, de sa figurativité, par l'accumulation des traces qui renvoient à un « ailleurs » et qui interrogent la notion d'urbanité (Corboz, 2001). Cette multiplicité de sillons qui s'entremêlent, marque le fait que les raisons d'être d'une ville ne suivent pas le fil d'une seule histoire.

C'est un riche répertoire de traces qui se déploie en allant à la découverte de ce morceau de territoire :

- un mausolée isolé (*Bela Rosin*, Comtesse de Mirafiori), avec ses hautes enceintes muraires et ses grilles, à souligner son caractère étrange, intrusif, autant que sa préciosité. Cette trace a une puissance évocatrice très forte,
- différents jardins potagers, soit réaménagés et partiellement cultivés soit illégaux,
- un château-fantôme (celui de Mirafiori, faisant partie, avant sa destruction à la fin du XIXe siècle, d'un système de résidences royales dit « Couronne des Délices »)
- un château-ferme (celui du Drosso avec ses annexes),
- un petit réseau de connexions agricoles qui oppose son isotropie aux grands axes routiers qui entrecoupent et morcellent les terrains du naissant parc fluvial,
- des restes d'un cimetière (celui de Mirafiori),
- un ruban peu épais de végétation qui suit les berges d'une rivière (Sangone) celles-ci partiellement occupées par les campings souvent illégaux, eux aussi, des populations rom,
- un bois (ancienne réserve de chasse),
- l'espace ouvert d'un petit aéroport (« Campo di Volo Mirafiori », utilisé jusqu'à la fin de la 2^{ème} guerre et récemment aménagé en parc urbain : Parco Colonnetti).

Tout cela s'installe sur un parcellaire morcelé et délabré, avec ses vides aux géométries irrégulières, ses hangars industriels peu ou pas affectés -encore des traces de l'activité de l'immense entreprise FIAT Mirafiori- et ses complexes

résidentiels. Ces derniers, bâtis le long des différentes vagues migratoires liées au développement de la FIAT, ont « envahi » le quartier à partir des années 1940. Ces barres autrefois flottantes dans l'espace neutre (Sennett, 1992) de la ville moderne, se sont aujourd'hui dressées ensemble contre l'insécurité, ce qui a engendré une prolifération de grilles et barrières, comme douloureuses cicatrices des conflits sociaux qui ont eu lieu depuis les décennies de lutte pour l'insertion dans le quartier et de co-existence difficile entre les différentes ethnies se trouvant à partager un « commun » privé de toute dimension collective. Empreintes, restes, ruines, résidus, simples tesselles, ou juste moules d'une absence, elles racontent des usages, des pratiques, des rituels, parfois *in absentia* (comme dans le travail de Tatiana Trouvé). Elles contribuent aux cycles incessants du faire/défaire de l'image de la ville, elles racontent des ambiances d'autrefois par leurs séquences, leurs successions, leur disposition, ou à l'opposé par leurs soustractions. Ces traces n'ont pas toutes la même nature. Elles appartiennent aux strates du passé, comme le mausolée, où elles sont comme des germes, renvoyant à un devenir, comme la Casa del Parco¹, une cantine sociale qui marque par ses bonnes pratiques une étape dans la construction de l'avenir du quartier. Et encore, les traces des plages d'autrefois de la rivière Sangone racontent les ambiances du passé autant qu'elles dessinent un devenir pour le parc fluvial qui a commencé à être aménagé il y a deux ans²; les résidus des jardins potagers illégaux laissent deviner le désordre du passé autant que l'envie de s'installer dans le projet d'agriculture urbaine³ lancé par la ville de Turin; les espaces ouverts entre la forêt des barrières et grilles expriment autant les dimensions affectives et symboliques entassées dans le passé que le besoin actuel, péremptoire, d'une gestion rassurante du « commun ».

Il y a une dimension archaïque dans la trace, une quête des formes d'ancrages, des rituels ordinaires, des « pratiques de bonheur » comme nous dirait encore Marco Polo. C'est cette dimension pragmatique des conditions de félicité ou d'infélicité d'usages qui sous-tend la nécessité de projets qui prennent en compte la dimension sensible de l'urbain. À la question recourante : qu'est-ce qu'une ambiance urbaine, face aux enjeux complexes du projet ? La réponse pourrait se trouver dans la notion de ménos (Perniola, 1991), celle d'une énergie puissante qui peut donner la portée de l'importance de cette quête de bonheur. Cette frontière sud demande aujourd'hui de ne plus être frontière mais bord, écosystème riche, vital et complexe. Comment lire ces traces, les représenter et les mettre en valeur dans une dimension projectuelle ?

Turin après Turin

Dans le cadre d'une recherche plus vaste sur les villes en décroissance, située dans le bassin stéphanois⁴, Turin a été choisie en tant qu'étude de cas pour la virtuosité des

1. *La Casa nel Parco, dans le cadre du projet Case di quartiere suit les traces de la dimension agricole de ce territoire et se laisse inspirer par l'esprit de communauté. C'est un vaste projet qui vise à développer l'attachement comme moteur de résilience.* <http://www.casanelparco.it>

2. *Parco Sangone, dans le cadre du projet de la ville de Turin « Torino città d'acqua »*

3. « *TOCC Torino Città da Coltivare (Turin ville à cultiver)* », est un projet nait en 2012 qui vise à promouvoir toute action orientée à l'installation des pratiques de cultivation en milieu urbain et périurbain. Cf. <http://www.comune.torino.it/verdepubblico/2012/altrenews12/progetto-tocc--citt-da-coltivare.shtml>

4. *Recherche que je coordonne au sein du GRF Transformations, ENSASE, sur les villes en décroissance*

chemins de transformation entrepris en réponse aux processus de désurbanisation, et de paupérisation des territoires qui avaient commencé à se présenter en conséquence d'une désindustrialisation intense (le nombre d'habitants est passé de 1 200 000 au milieu des années 1970 à 890 000 ces deux dernières décennies). Si on part de l'hypothèse que ces phénomènes implisifs ne sont pas forcément négatifs, on peut considérer que la non-croissance et le rétrécissement des populations amènent à une production d'éco-systèmes urbains et périurbains de valeur. Les contre-modèles de la transition (Hopkins, 2010), de la décroissance et de l'impermanence urbaine (Segapeli, 2014), trouvent à Turin un terrain d'étude et un milieu scientifique appropriés.

Dans les années 1980, Turin a dû faire face à une crise très profonde. D'un point de vue des études sur les dynamiques urbaines, c'était déjà une époque où la remise en cause du concept de densité avait mis en relief les différentes figures du vide et on comprenait les potentiels des espaces ouverts en tant qu'éléments structurants de la ville et de ses paysages habités. Ce qui a ouvert par la suite aux questionnements écologiques sur les valeurs de la transformation, de la métamorphose, de la mutation, de l'adaptation, et même de la décroissance, comme dimensions fondamentales du projet de la ville éco-soutenable. En effet, un fil rouge parcourt les différents programmes de régénération urbaine qui ont commencé à voir le jour à Turin après le pic de la crise : l'espace public a été, dans les différentes situations, pris en compte en tant que « champ d'expérience de la société » (Negt, 2007) et milieu clé du processus de rénovation.

Pour Turin, le fait de relier la régénération à la question des espaces publics a été la clef de voûte du processus de rénovation car c'est une ville qui a vu son destin longuement lié au développement de l'industrie de la voiture. Son tissu urbain même a été structuré pour accueillir un mode de vie qui ait à la base la capsule de l'automobile, ce qui a écarté la question des ambiances urbaines pendant très longtemps.

Certes, la puissance des courants écologiques a pu jouer un rôle important dans les derniers choix de la ville, en termes d'identification de ressources et de choix de stratégies. Les thématiques prioritaires y sont liées : la reconquête du sol, le nouveau rôle des espaces publics dans le tissu périurbain, le grand système annulaire des parcs -Corona Verde- et le projet pour les eaux -Torino Città d'Acque- (De Rossi, Durbiano, 2006). On imagine à l'état actuel qu'une démarche projectuelle sensible pourrait s'installer au cœur des processus de régénération. De nombreuses interventions, du micro au macro, montrent une attention croissante pour les démarches dites d'éco-conception, proches par un lien d'interdépendance, aux théories des ambiances. La prochaine étape pourrait se situer au niveau de l'acquisition des traces de la ville ouvrière, de ses ambiances et de ses qualités (partage, solidarité, proximité), comme éléments générateurs du projet. La plupart des principes que l'on voit aujourd'hui convoqués par les politiques de développement (auto) soutenable et par les mesures qui favorisent la vie collective, trouvent leur origine dans la ville ouvrière : l'auto-organisation, l'économie collaborative, les logiques de contact public-privé (les jardins potagers partagés), les « maisons de quartier/case di quartiere », les « tables collectives/tavoli sociali ». Co-évolution, synergies nature-culture, intégration des valeurs d'usage dans la démarche du projet, enfin, tout ce qu'on appelle territorialité active, semble se projeter dans un futur très proche.

La dimension descriptive : la force de l'hodos

Dans ce travail de terrain j'ai essayé d'établir un lien étroit entre les thématiques de recherche et les expériences didactiques. J'ai proposé aux étudiants ENSASE du master en architecture et du MEP, master espace public⁵, de travailler sur la notion de seuil d'ambiance dans le milieu « en marge » du quartier Mirafiori Sud.

Une ville qui doit métaboliser les traumas des changements liés à la désaffectation des sites industriels vit des longs temps de latence. La perception de ces temporalités est extrêmement importante dans la représentation des ambiances et dans les enjeux du projet. Quelle transposition didactique pour une recherche liée à l'instable, au provisoire de la ville diffuse contemporaine ? Comment représenter les ambiances liées à des facteurs si évolutifs et flottants dans les étapes de transformation d'un territoire, dans la transition de modes de vie d'un quartier, dans l'espace incertain d'une frontière ?

L'hypothèse de base de ce travail a été de pouvoir cartographier le terrain d'étude autrement. On est parti du concept d'expérience située, qui permet de mesurer sur le terrain les méthodologies étudiées et de recalcr concrètement les hypothèses de travail pluridisciplinaire à travers le choix attentif des outils et des formes de représentation (notamment cartes et diagrammes).

Il y a un double mouvement : sur le plan conceptuel on tente de positionner le processus cognitif dans le sillage des études sur les ambiances, et sur le plan descriptif on cherche à représenter le terrain d'étude par des techniques qui laissent place à la subjectivation. D'un point de vue méthodologique, l'objectif a été de sortir du lit de Procuste du diagnostic classique de l'analyse urbaine, et en conséquence d'éviter des positionnements qui imposent des jugements hâtifs, éviter donc : la distinction manichéenne entre points forts et points faibles, l'utilisation trop récurrente de systèmes de réduction de la variété des phénomènes observés (modèles, statistiques, comparaisons sur un nombre faible de critères, etc.), la surestimation des méthodes exclusivement axées sur la dimension visuelle de la perception, etc. Il a été question, plutôt, d'essayer d'enregistrer les données à partir des pratiques de terrain qui permettent de saisir non seulement les aspects normo-quantitatifs et les caractères typo-morphologiques, mais aussi les qualités spatiales, topologiques et leur manière de se mettre en relation avec le temps (cyclique, linéaire, séquentiel, aléatoire, répétitif, rythmé, etc.). Plusieurs protocoles d'investigation de terrain ont été établis pour arriver à saisir les relations espace/temps qui ont tendance à s'installer entre les éléments : ce qui engendre un décalage de temporalités, ce qui produit des rythmes, ou des latences, ce qui est de l'ordre du cyclique (et qui renvoie parfois à une impression d'instabilité), etc. Pour ce faire il a fallu aussi développer la capacité de rendre compte des usages, des pratiques habitantes, communautaires ou individuelles, isolées ou conflictuelles. Dans la construction de cette posture il est important de garder une tension permanente entre l'exigence d'un degré d'objectivation et la nécessité de subjectivation que demande le travail de récolte des données sensibles.

5. J'ai mené à Turin deux missions de recherche-action, dans le cadre d'un partenariat avec le Polytechnique de Turin et avec le soutien du programme ERASMUS. La deuxième, avec Pascale Pichon (UJM/Centre Max Weber) m'a permis d'intégrer à la démarche les critères de l'interdisciplinarité. Il y a eu différents temps de préparation, de recherche (cours théoriques, séminaires, rencontres avec les acteurs, etc.), de travail de terrain, de rendu, qui seraient difficiles à exposer dans ce court texte

La posture maïeutique adoptée a permis d'identifier des questions capables de déclencher l'envie de l'exploration physique et de la spéculation conceptuelle. Par exemple, comment cartographier les micro-climats autour du fleuve ? Une fois la rivière prise en compte comme un nouveau levier du développement de la vie du quartier, comment intégrer dans la démarche projectuelle ses données sensibles (le son de l'eau, la végétation riveraine, le changement du microclimat, la fraîcheur, les reflets, les effets de l'érosion, l'absence de bruits de la ville, etc) ?

C'est dans la dimension du projet que la lecture des milieux urbains, par une démarche sensible, devient un acte d'engagement et une méthode de connaissance profonde : à travers la série de traces, de signes évocateurs, de seuils invisibles, les ambiances de matrices différentes sont identifiées et peuvent ainsi être cartographiées et développées dans la construction des scénarios futurs.

Remerciements

Tous mes remerciements vont à Paolo Miglietta, « Servizio Grandi Opere del Verde Città di Torino », à Laura Socci, « Assessorato Progetti di Rigenerazione Urbana, Città di Torino », et aux enseignants du Polytechnique de Turin : Alessandro Armando, Luca Caneparo, Anna Marotta, Edoardo Piccoli, Davide Rolfo, qui ont apporté une contribution essentielle aux développements de mes recherches.

Références

- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Turin, Einaudi
- Deleuze G., Guattari F. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Les éd. de minuit
- Derrida J. (2014), *Trace et archive, image et art*, Paris, INA Editions
- De Rossi A., Durbiano G. (2006), *Torino 1980-2011*, Turin, Umberto Allemandi & C.
- Armando A. et al. (2015), *Watersheds*, Guangzhou, Chine, Sandu Publishing
- Negt O. (2007), *L'espace public oppositionnel*, Paris, Payot & Rivages
- Perniola M. (1991), *Del sentire*, Turin, Einaudi
- Segapeli S. (2014), « Pour une théorie des impermanences », in Segapeli S. (dir.) *Philotope 10*, Clermont-Ferrand, Philau Editions
- Superstudio (2015), *La vita segreta del monumento continuo*, Rome, Quodlibet

Auteure

Silvana Segapeli, architecte, docteure en architecture, maitre assistante en Ville et Territoire à l'ENSASE - Ecole nationale supérieure d'architecture de Saint-Etienne et coordinatrice pour l'ENSASE des activités du MEP Master espace public : design, architecture, pratiques (ENSASE, Université Jean Monnet, ESADSE - Ecole d'art et design de Saint-Etienne). Chercheure à l'ENSASE et associée au laboratoire GERPHAU - philosophie, architecture, urbain - Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette et au Centre Max Weber, laboratoire de sociologie de l'Université de Lyon, équipe Cultures publiques.

Mapping atmosphere

Approaches to the specificity of landscape cartography

Ioanna SPANO

Department of Urban Design and Regional Planning, DUOT, School of Architecture of Barcelona, ETSAB, Polytechnic University of Catalonia, UPC,

Abstract. *This paper explores embodied experience as a vehicle for the enrichment of the cartographical interpretation of the landscape, through the concept of atmosphere. This paper is structured in two parts: The first hosts a proposal for a methodological approach towards making atmosphere accessible to cartography and thus to parameterisation and geo-localisation. In the second part of the paper, this approach is exemplified through a series of mapping exercises elaborated for a case study situated in Catalonia, Spain. The try-outs included in this paper illustrate the activation of alternative approaches to scale in landscape analysis, through the incorporation of atmosphere as a structural filter of the cartography.*

Keywords: *atmosphere, landscape analysis, mappings, scale*

The intrinsic duality of embodied experience as a phenomenon, oscillating constantly in-between the physical/biological dimensions of space and body, activates enriching thoughts on the variety, the variability and the complexity of both agents that integrate this equation, being a subject of constant interest in the discipline of landscape architecture. Nonetheless, a considerable gap exists as far as the landscape analysis of the embodied is concerned in the **scale of the territory**¹: Embodied experience, along with other "intangible values", are considered as highly "subjective", impossible to geo-locate or to parameterise and consequently unapproachable through cartography, the tool by excellence of landscape analysis. There is no culture, a shared one at least, of approaching these specificities of the landscape at this scale and through cartography. Why should we anyhow submit embodied experience to the laws of two-dimensional representation and to this scale of work? The working hypothesis is that the introduction of concepts that "exceed" the tangible and traditionally "parameterised" variables upon which landscape analysis has been traditionally based provide access to alternative

1. We mainly refer to the contemporary "official" landscape analysis cartography, as defined after the 2000's European Landscape Convention where landscape has been defined as "an area as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors" (Council of Europe 2000). At least in the territory of Catalonia and in the landscape catalogues developed following the Landscape Convention, the analysis of the landscape has been centered in the identification of the character of the landscape as an identifiable structure rather than the acknowledged as significant but almost impossible to map, intangible values of the landscape.

narratives of the specificities of the landscape. What is more, considering that **landscape, as a construal, cannot be detached from the sense of its embodied experience**, the arguments developed in this article trace the possibility of an approach to **cartography specific to landscape analysis**.

Atmosphere as a filter

The subject is certainly of an immense complexity; nonetheless, this article emphasises in a partial dimension of the embodied experience of the landscape, through the concept of **atmosphere**. We refer to atmosphere through one of its more mediated meanings, pointing to a resonance between the properties of environment and patterns of feeling or emotion. Atmosphere reflects specific levels of the intelligibility of the environment **rarely treated in landscape theory and practice**: it positions the body **within a field of sense and experience prior to the retrieval of intellectually sustained interpretations**.

More specifically, our objective is to enhance the transfer of the theorisation of atmosphere into the professional practice and discourse of landscape analysis through the agency of mapping, **in a scale of work that has systemically neglected the embodied experience as an operative variable**. The potential methodological consequences activated by this transfer are multiple (Spanou 2014). Among the most significant, we **highlight the possibilities of restructuring the sense of scale in the cartography of the landscape**.

A working definition

An important body of knowledge has been collectively constructed regarding the definition of atmosphere (Böhme 1993, among others). Nonetheless, these definitions cannot provide a clear point of departure for the cartography of atmosphere in the scale of the territory, since their objective is neither this scale of work nor cartography. What is more, this research aims fundamentally at mapping the properties of the landscape that activate atmosphere and not at representing its effects to our emotional sensibility. To do so, we turn to references coming mainly from the ecological or/and situated perspective of cognition in search for inter-subjective patterns of perception that define at least some of the aspects of the intelligibility of the environment that atmosphere brings together. The selected help to define atmosphere as spatially situated and therefore activate the process of its cartography:

At a first level, we relate atmosphere to the orientation, the attribution of importance that underlies the embodied perception of environment. At this level, atmosphere finds its resonance with the theory of **affordances as possibilities of action**, as defined by J.J. Gibson (Gibson 1989) and further explored by the situated perspective on cognition.

At another level, the work of Lakoff and Johnson (Lakoff, Johnson, 1999) and the definition of image schemas as non-propositional patterns embodied at a pre-conceptual level, influence the interpretation of atmosphere also in terms of **spatial patterns of containment** that metaphorically extend and project the embodied experience towards the configuration of abstract/symbolic meaning. Accordingly, the properties of the landscape can be potentially interpreted according to the precise manner through which they support our presence and "contain" our body.

In a parallel level, we relate the perception of atmosphere to the quality of the patterns of the information that the landscape conveys, in terms of their **complexity** as defined by Kaplan (Kaplan 1979, Kaplan&Kaplan 1989). Following Kaplan, **complexity** is a basic component of "involvement"², a basic purpose of the perceptual process.

Affordances, spatial patterns of containment and complexity in the landscape are thus defined as activators of atmosphere. This three-fold definition enables the cartographical identification of the spatial **patterns** that potentially function as activators of atmospheres and as such enhance a specific approach to the cartographic analysis from the perspective of the landscape.

The case study

The preceding argument takes as point of departure the landscape unit of Secano de Belianes i de Ondara, as delimited in the landscape catalogue of the region of Lerida, Catalonia (Nogué i Font J; Sala i Martí P; Departament de Política Territorial i Obres Públiques (eds.) 2010). It is a plain agricultural landscape, essentially ordinary, whose particular "beauty" is far distant from archetypal prototypes linking atmosphere to sublime landscapes. What makes this landscape different from any other plain rainfed mediterranean landscape? As it will be argued, the specificity of this landscape can be, at least partially, identified when cartography interprets its properties through the embodied experience.



Figure 1. Situation of the landscape unit and representative images

The length of this text only permits a short review of the manner that the "activators" of atmosphere find their resonance with the morphological properties of the landscape. In any case, it is worth stressing that this approach³ is not based on the invention of new variables but on the reflection on the methodological effects derived by mapping common variables in a different manner, as the mappings of the perceived complexity exemplify (Fig.2). This layer of perception is initially

2. "...In a sense, the affordances for involvement entail the raw materials for thinking about and coming to understand. The issue here is having what is required to be challenged, to have to call on one's capacities in order to process the information successfully". (Kaplan 1979:243)

3. As far as the databases used for the elaboration of the cartography is concerned, apart from the 5.000 scale topographic layer, we would like to highlight the importance of the layer of the habitats (50.000 scale). Although the term habitat refers mainly to an ecological function, it simultaneously offers accurate information about the quality of the morphological properties of the landscape. What is more, the linkage between atmospheric qualities derived by the morphological configuration of the habitats and the ecological perspective is of a doubtless methodological interest. As far as the software applied, the cartographic essays assume GIS for reinforcing the objective for the configuration of a methodological process that might be shared through a commonly used cartography tool in the field of landscape architecture.

interpreted through the elements that configure the complex geometry of this landscape, as for example the parcelary and the irrigation channels, extracted from the 5,000 topographic database and the agricultural margins, the geometrical configuration of the agricultural crops and the drystone walls, mapped manually based on the observation of the ortophoto. The innovation of the approach lies in the interpretation of these elements according to their contribution in the sense of the embodied experience in terms of their density, orientation and rhythm.



Figure 2: The perceived geometry

These same elements are further reinterpreted in terms of their physical and visual accessibility and the manner that they involve our body, an analysis that offers an approach to the spatial patterns of containment (Fig.3).

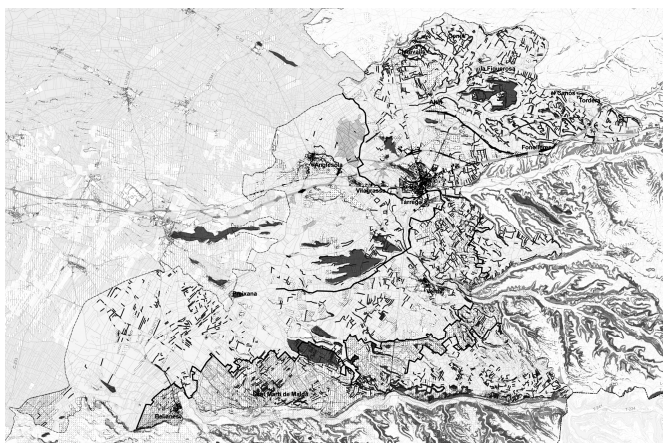


Figure 3: Spatial patterns of containment

This layer classifies this agricultural landscape in terms of the affordances of the visual and physical accessibility permitted by the morphological properties of the habitats. The metaphor of "room" is applied as the main category of the spatial patterns of "containment" of this landscape, emphasising its three-dimensional character and its possible "domestic" use. The limits of these "rooms", mainly vegetated margins, lines of trees and drystone walls are accordingly processed in terms of their opaqueness or transparency, functioning as the principal three-dimensional lines of activation of the gaze in this flat landscape.

The forms of the topography on the other hand offer an additional approach to the qualification of these "activators" of the perception (Fig.4). The analysis reveals that the "plain" of this particular landscape oscillates from 0.5 to 1.5% of the slope, marked through a series of slight lineal topographic accentuations. Most probably, these accentuations would have been ignored from a common approach to topographic analysis that generically includes the plain in a 0-5% of slope. Nonetheless, these topographic elements, although minimum, provoke significant changes in the prevailing geometrical configuration of the agricultural pattern of this landscape while having a direct effect in the local scale of perception, as the visibility studies reveal.

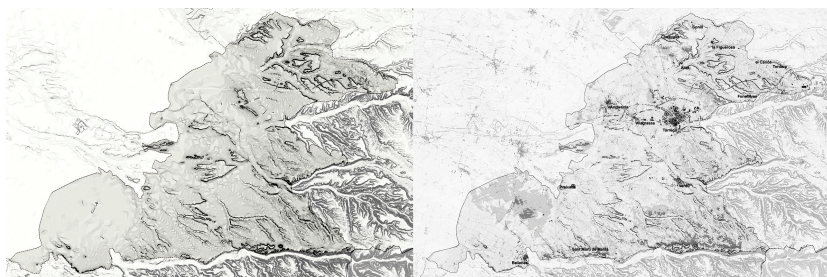


Figure 4: The "limits" of the topography and visibility study illustrating their effects to perception

Questions of scale

As may be deduced from the previous descriptions, a significant effort has been dedicated in mapping elements not included in the available "official" cartographical databases, either because they are considered of an extremely detailed analysis for this scale of work or of a non-distinguished value of the territory. Nevertheless, the approach to the spatial experience of an agricultural landscape cannot be conceived without the incorporation of elements that work as insignia of the specificity of the experience of the plain. By crossing data from databases of disparate scales, mapping data manually, these mappings seem to move beyond the typical cartographical constraints of precision in the scale of the territory towards the scale of the embodied experience of the landscape.

Could we thus think of these cartographical exercises as mappings with multiple, overlapping scales of interpretation, intrinsic and necessary for a cartography specific to the analysis of the landscape? By crossing two traditionally detached scales, the cartographic representation slides towards a form of dense notation, in which, following Goodman (1976), the sense expressed lies on both the morphologi-

cal configuration of the discreet elements and the relations of these elements in space. The cartography still functions as an analogy of geographical space. Nonetheless, we might think of these cartographic interpretations as exemplifications that trace associations between domains of two traditionally detached meanings: the atmosphere and the morphological properties of the environment that activate it. In other words, alternative narratives through which we potentially gain access to a spatial sense specific to the landscape.

References

- Böhme G. (1993), *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*, in *Thesis Eleven*, 1993: 36: 113
- Gibson J. J. (1986), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Lawrence Erlbaum Associates, London
- Goodman N. (1976), *Languages of art*, Hackett Publishing Company, Cambridge
- Kaplan R.; Kaplan S. (1989), *The experience of nature: A psychological perspective*, Cambridge University Press, New York
- Kaplan S. (1979), *Perception and Landscape: Conceptions and Misconceptions*, *National Conference on Applied Techniques for Analysis and Management of the Visual Resource*, Incline Village, Nevada, April 23-25, 1979
- Lakoff G.; Johnson M. (1999), *Philosophy in the flesh*, Basic Books, New York
- Nogué i Font J; Sala i Martí P; Departament de Política Territorial i Obres Públiques (eds.) (2010). *Catàleg de paisatge. Les Terres de Lleida*. Barcelona : Generalitat de Catalunya. Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Available at: http://www.catpaisatge.net/cat/documentacio_coedi_1.php
- Spanou I, Peponis J. (2003), *Architectural atmosphere and the spatially situated body*, Fourth International Space Syntax Symposium, University College London (ed Julienne Hanson), London UK, 60.1-60.14
- Spanou I. (2014), *Mapping atmosphere: rehearsals on rural mediterranean landscapes*. (Universitat Politècnica de Catalunya. Available at: <http://hdl.handle.net/10803/279252>)

Authors

Ioanna Spanou, PhD, Adjunct Professor, Department of Urban Design and Regional Planning, DUOT, School of Architecture of Barcelona, ETSAB, Polytechnic University of Catalonia, UPC, 08028, Barcelona, Spain, huanna77@gmail.com.

Architectural Vocabularies

Exploring the analogous relationship between light and water

Judy THEODORSON

Washington State University, School of Design + Construction, Pullman,
WA USA, jtheodorsen@wsu.edu

Abstract. *This article seeks to expand architectural vocabularies of light through examination of literary narrative. It finds that writers often describe conditions of light with language analogous to water. Through analysis of creative writings, a verbal taxonomy is constructed. The taxonomy is further developed with visual vocabularies in the form of creative photography. The light-water analogy provides architectural designers a conceptual device that leverages an understanding of water characteristics to expand the ability to work with light, an invisible and intangible substance.*

Keywords: *light, architecture, analogy*

Introduction

This paper grapples with a conundrum: light is an essential material of architecture, yet it is an intangible and transitory substance. In fact, light remains invisible until interrupted by physical matter, revealing itself by simultaneously revealing the object or medium. Furthermore, natural light is highly mutable, subject to solar patterns and sky conditions, landscapes and atmospheres, the orientation of buildings and their apertures, and interior spatial configuration and materiality. Thus, architectural forms, spaces, and experiences are always in flux. This condition of ephemeral light is a challenge for architectural designers as they seek to conceptualise and construct with light. Many find that light is most effectively studied through modeling and experimentation. This author supports such tactics but proposes drawing from creative writing as an additional source of knowledge about the conditions and behaviors of light. This study finds that many authors are keen observers of light and place; moreover, they often fuse the physical occurrence within the context of human experience, generating phenomenological testimony around light, place, and being.

When describing light, authors often use language analogous to water: light **pours** from the sky, **bathes** objects, and **floods** into spaces. This research probes the light-water analogy with the objective of creating a conceptual mindset that materialises light and its behaviors. Analysis of literary works [verbal vocabularies] produces a taxonomy of language. This taxonomy is further explored through modeling and photography [visual vocabularies]. The overarching aim is to develop a conceptual poetic that serves to extend design language and ideation around light.

Light-Water Analogy in Architecture

The light-water analogy is rich and far-reaching. The two entities share many attributes and behaviors including fluidity, wave-like behaviors, and the ability to assume the shape of their container. Of note, it is said that for LeCorbusier, 'light and water are simply different states of the same material'. (Torres, 2005).

The light-water analogy appears in architectural writings. In *Zenithal Light*, Torres presents a detailed study of toplighting in which he variously describes light in the language of water — a **geyser**, a **waterfall**, **waves** of sun, **milky** light, **containers** and **vessels** of light. He notes that the Grosses Schauspielhaus Berlin has 'a vault that **drips** light' and at the Regents Park Zoo Rhino and Elephant Pavilion, 'light **drains** from the roof as though it were water' (2005). Plummer, a prolific writer of poetic prose on light, also routinely uses light-water language. In one particularly vivid passage, he borrows language from architect Alberto Campo Balsa to describe Balsa's Guerrero House as 'an **impluvium** of light', pierced to receive a 'fine luminous **rain**' that '**splashes** us with its slow sweep's, but also displays the sun's shifting spectrum in '**stains** of change light projected through skylights ...' (2009).

The light-water analogy also appears in architectural works. Steven Holl's Chapel of St. Ignatius is conceived as 'seven bottles of light', which correspond to parts of the Jesuit Catholic worship program. Each "bottle" is translated into a spatial volume that captures light from a specific orientation and then transforms it through manipulation of aperture, colour, and interior planes.¹ Jean Nouvel's Louvre Abu Dhabi is conceived as a shady oasis; renderings show light appearing to shower through a roof-filter, intertwining with a pool of water and the ground plane, creating a shimmer of light throughout the space.² The analogy extends to the scale of the luminary with Todd Bracher's Vessel: a solid quartz cylinder, meant to "evoke a magical container of light."³

Methodology

This research uses analogy as a form of architectural design inquiry. The method is multimodal: first, literary evidence is collected and organised into a taxonomy of language that describes light in terms analogous to water [verbal vocabularies]. Next, this conceptual analogy is explored through creative photography of abstracted architectural models [visual vocabularies].

Verbal Vocabularies

The source for this research is creative writing: fiction, memoir, and poetry. Sources were selected by convenience sample; books that were familiar to the researcher. The literary works were searched for mentions of light that referenced an analogy to water: each passage was collected and entered into a database. The searches were conducted in a variety of ways: by reading the publication; by listening to audio-recording of the publication; and in several instances, with the assist of Google Books search engine. The data occurred in at least three distinct ways: as a direct

1. <http://www.stevenholl.com/projects/st-ignatius-chapel>

2. <http://www.jeannouvel.com/en/desktop/home/#/en/desktop/projet/louvre-abou-dabi>

3. <http://www.toddbracher.net/work/vessel/>

analogy — ‘soft light **fell** all around, like **snow** (VanPelt, 2008); with analogous language, — ‘a ray of sunlight was angling in and **splashing** on the pale wood of a table’ (Merullo, 2007, p. 295); or implied — ‘Sun comes through the fanlight, **falling** in colours across the floor; red and blue, purple. I step into it.’ (Atwood, 1989).

For this article, the database comprises (47) literary works that yielded (93) literary passages. In total, (53) unique words were found, with (109) occurrences. This data was sorted and developed into a taxonomy (Figure 1), organised first by parts of speech: verbs (actions of light. water), nouns (objects of light. water), and adjectives (descriptions of light. water). Action language is further classified into flows of, covered by, and containment of; objects are divided into for holding and body of; descriptions are grouped by opacity, texture, and color.

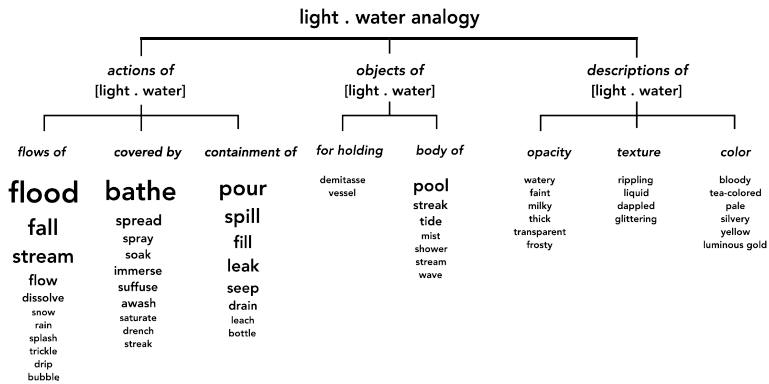


Figure 1: Taxonomy of light-water language. Size of word indicates frequency of occurrence

Visual Vocabularies

The language of the verbal taxonomy is inspiration for creative photography of natural light with abstracted architectural elements: the self-imposed rules were to use limited props and filters. (Figure 2) The intent was to ponder the proposition that light can be conceived as a liquid substance and to develop an eye for such occurrences. The images are reduced to black and white in order to focus on luminous patterning.

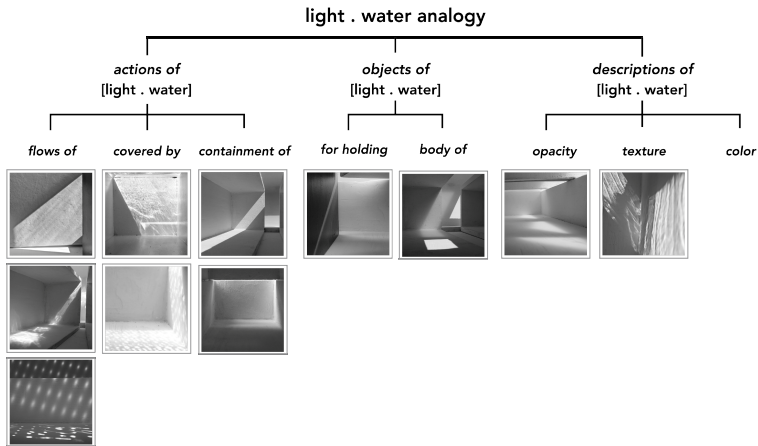


Figure 2: Creative photography by author

Discussion of outcomes

Through this research, three themes are identified. First, light is a potent activator of environmental conditions. Of the three parts of speech, verbs occurred most frequently, comprising 74% of the dataset. According to the literary writings, light often behaves like moving water, flowing with fluid and rhythmic motion and observing gravitational pull. The following two passages demonstrate the effectiveness of using ‘water flow’ language to illustrate the intensity and character of natural light entering an interior space:

*No, I’m in Bed, Skylight’s starting to **drip** down light, it must be morning. (Donaghue, 2011)*

*He goes over to the shutters and folds them back, **flooding** the room with light. (Hill, 2001)*

The language provides additional information on spatial characteristics. In the Donaghue passage, ‘drip’ indicates the source of light is from above (the skylight) and confirms the time of day (the weak light of early morning). ‘Flood’ reinforces light entering through a perimeter aperture; conceptually, the shutters are analogous to the floodgates in a dam. Of all the verbs, ‘flood’ (n=9) was the most common word found and was used in a variety of situations including interior spaces, landscapes, and moonlight. The next-most common word describing the flow of light was ‘fall’ (n=6), used to convey light arriving on a subject.

*The light seemed to **fall** like a benison on everyone beneath it. I, too, wanted to **soak** my skin under such a sun. (Mayes, 1997)*

Once light has fallen on a subject, the subject is then covered — and transformed — by the light. The above Mayes passage uses ‘soak’ which references both the force and cover of the light (sun) and also, the implied transformation. In this category,

the most common word was ‘bathe’ (n=8), a seemingly less forceful, softer light than ‘flood’. Additionally, to be ‘bathed in light’ implies a cleansing, or beautifying, as noted in the following passage:

*... the tiny street was normally dark, shadowed by the great 19th century buildings of the old city, but today it was **bathed** in dusty shafts of light. The faces of the buildings had been torn off. (Addario, 2015)*

The creative photography investigation confirms that light has an infinite capacity to activate spatial volumes and transform architectural elements. Without light, the architectural models are dormant and inactive; with light, they are animated and lively.

Containment is the second theme. The sky — both daytime and nighttime — is envisioned as a wellspring from which light pours, drains, and precipitates. This encounter of light from above is the predominate experience, seemingly rooted deep in the collective human consciousness and culture.

*... heavens **rain**ing down celestial light. (De los Santos, 2006)*
*The silver light from the enormous moon **poured** over them, blending with the golden quality of the day, **flowing** over the children, over Mrs. Whatsit, over the mountain peak. (L’Engle, 1962)*
*...and then, we would sit and watch as the first hint of sunlight, a light tinge of day blue, would **leak** out of the eastern horizon, slowly erasing the stars. The day sky would spread high and wide until the first ray of sun would make an appearance. (Kalanthi, 2016)*

From an architectural perspective, building elements and luminaries can be conceived as containers, designed to collect, channel, hold, and release light. The photograph confirms that that spatial volumes act as vessels of light.

*The gym was a huge airy rectangular box, **filled** with light. (Dederer, 2012)*

The final theme is that light is viewed as an object. About 10% of the vocabulary references light as a body of water. With this analogy, light is a subject understandable in terms of proportion, behavior, and descriptive attributes. In the photographic exercise, pools or bodies of light were easily produced through direct sunlight and a defined aperture.

*It was dark by the time I got there, and the foyer to the studio was a **pool** of cheerful yellow light. (Dederer, 2012)*
*The boy gazed over the truck into the east where the dawn was coming. The stars and their kings and their creatures all swept away in the **tide** of light. (Johnson, 2015)*

Descriptive language represents 14% of the vocabulary; most of the words were found only once or twice, suggesting the character of light is highly variable, assuming its appearance subject to environmental or atmospheric conditions.

These three themes – light as an activator of environmental conditions, containing light, and objectifying light – offers conceptual scaffolding, linking intangible conditions of light to more familiar conditions of water. Moreover, the light-water analogy is a rhetorical device provides distinct language and a fuller expression of light and place.

Conclusions

This research was initiated by the epiphany that many writers have an extraordinary command of light, often using sublime language to render a notable moment, be it an environmental condition or human experience, or combination of the two. Their insights can be leveraged by architectural designers to expand mental constructs and language as they grapple with the potential of light in their creative processes. Further work might probe deeper into the phenomenological in an attempt to better understand the fleeting occurrences of light and being. Additionally, creative research can explore many ideas initiated by the light-water analogy including spatial vessels of light; light eroding spatial mass; and the luminaire as a distributor of light.

Acknowledgments

Much appreciation to four exceptional students who contributed to this project: Jose Camacho, Lue Huang, Allison Taylor, and Candie Wilken.

References

- Addario, Lyndsey (2015), *It's what I do: A photographer's life of love and war*, New York, Penguin
- Atwood, M. (1989), *A handmaid's tale*. New York, Anchor Books
- Dederer, C. (2012), *Poser, my life in twenty-three yoga poses*, New York, Picador
- De los Santos, M. (2006), *Love walked in*, New York, Penguin Books
- Donaghue, E. (2011), *Room*, New York, Little Brown and Co
- Hill, T. (2001), *The love of stones*, New York, Picador
- Johnston, T. (2015), *Descent*, Chapel Hill, Algonquin Books
- Kalanthi, P. (2016), *When breath becomes air*, New York, Random House
- L'Engle, M. (1962) *A wrinkle in time*, New York, Crosswalks Limited
- Mayes, F. (1997), *Under the Tuscan sun*, New York, Broadway Books
- Merullo, R. (2007), *Breakfast with Buddha*, Chapel Hill, Algonquin Books
- Plummer, H. (2009), *The Architecture of natural light*, New York, Montacelli Press
- Torres, E. (2005), *Zenithal light*, Barcelona, COAC publicacions//Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
- Van Pelt (2008), Of late I dreamt of Venus, in G. Dozois (Ed) *The year's best science fiction*, New York, St. Martin's Press, pp.76-89

Author

Judy Theodorson is Associate Professor in the School of Design + Construction at Washington State University, USA. Her interests and expertise spans multiple aspects of *light | lighting* including daylighting, light and health, and aesthetic, poetic and experiential dimensions of light.

La méthode des itinéraires, entre récits de vie et ambiances urbaines

Saisir et partager des ambiances

Maïlys TOUSSAINT

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, mailys.toussaint@grenoble.archi.fr

Abstract. *This paper proposes to take a look at the « méthode des itinéraires », which could be translated as « journey's method », and considers the possibilities it could give us to grasp the ambiances of a territory, and to keep records of them. This method was progressively developed by Jean-Yves Petiteau, in order to understand and to share the knowledge of a territory through the talk and the experiences of its inhabitants. We will bring some reasoning elements of a post-graduate dissertation about the possibilities of the method to reveal shared ambiances and sharable ambiances, and extend it to the possibilities to capture them and to keep records of them.*

Keywords: *méthode des itinéraires, récit de vie, ambiance partagée*

Cet article propose une relecture de la méthode des itinéraires de Jean-Yves Petiteau pour envisager les possibilités qu'elle offre pour saisir et partager les ambiances d'un territoire. Jean-Yves Petiteau a mis au point cette méthode au fur et à mesure de ses recherches pour comprendre et donner à comprendre un territoire à travers la parole et l'expérience des personnes qui l'habitent. C'est une méthode d'enquête qualitative et *in situ*, partant du principe que la parole de tout individu est aussi une parole d'expert. Au cours d'un travail de mémoire de master¹, nous avons abordé cette méthode avec une approche par les ambiances urbaines et réfléchi aux possibilités qu'elle offre pour dévoiler des ambiances urbaines partagées et partageables. Dans cet article, nous utiliserons des éléments de cette réflexion pour ouvrir sur les possibilités qu'offrent également les itinéraires pour saisir des ambiances, pour les donner en partage, et pour en laisser une trace.

La méthode des itinéraires

La méthode des itinéraires consiste à suivre et écouter une personne qui nous emmène sur son territoire et nous le raconte. Cette personne, l'auteur de l'itinéraire, précise Jean-Yves Petiteau, nous fait part de ses souvenirs et de son

1. *Mémoire recherche dirigé par Nicolas Tixier, réalisé dans le cadre du Master Design Urbain (Institut d'Urbanisme de Grenoble / Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble) en 2014, au cours d'un stage au laboratoire Cresson sur l'édition d'un livre sur la reconduction des itinéraires de Jean-Yves Petiteau.*

expérience quotidienne des lieux, au fil d'un parcours qu'elle choisit. Un photographe témoigne de cette journée, puis l'échange est restitué sous la forme d'un itinéraire, sorte de roman-photo, qui donnera à lire un récit de vie lié au territoire parcouru. Nous illustrerons ici nos propos avec l'itinéraire de Dany Rose, docker au port de Nantes, réalisé par Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux en 1991. Nous avons extrait et rassemblé ici six vignettes, non-continues dans l'itinéraire initial, pour donner un aperçu d'un des itinéraires exemplaires du travail de Jean-Yves Petiteau.



Oui j'ai eu trois fractures à la colonne vertébrale, j'ai eu une fracture aux doigts.



Oui, j'ai reçu un madrier. Tu sais, tant qu'on a que des fractures, ça nous inquiète pas beaucoup quoi, nous ce qui compte c'est de ne pas se retrouver en petite charrette.



Alors moi, je travaillais comme occasionnel tout le temps, là, aux tourneaux. Tu vois où il y a la ferraille maintenant, hé ben y avait une cantine de docker, c'était une femme de docker qui travaillait là.



Et il y avait les gens des chantiers qui venaient bouffer là, et surtout les dockers. Tout le monde se retrouvait là quoi !



Tu ne pouvais pas entrer comme ça sur le port, tu ne peux pas te pointer et de dire « je ne connais personne, je rentre... » c'est un milieu.



Tu vois ça un peu vite, mais il y a de l'ambiance ici, c'est quelque chose, sur un bateau de Malaisie, t'as souvent deux à trois équipes, t'as à peu près une trentaine de dockers sur un bateau quand même.

Image 1. Extraits de l'itinéraire de Dany Rose, 1992

La réalisation in situ de l'itinéraire : acquisition du récit du lieu

La méthode commence par une rencontre entre chercheur, photographe et auteur de l'itinéraire. Pendant cette rencontre s'installe une relation de confiance qui passe notamment par la définition des termes de leur échange et par un accord sur le déroulement de la journée. Ensuite l'auteur devient guide et choisit l'itinéraire qu'ils vont parcourir. Au long du parcours la personne parle, pense, agit, communique idées et émotions. Son récit est entièrement enregistré et le parcours est photographié. La journée de l'itinéraire est le moment de l'acquisition du récit, un moyen d'accéder aux connaissances du terrain par le biais de ceux qui le vivent et le connaissent au quotidien. « Le parcours n'est pas seulement un rituel de mobilité, c'est la mise en superposition de plusieurs énonciations qui se réfèrent à l'histoire » (Petiteau, Pasquier, 2001). Le territoire est un espace parcouru, mais aussi un espace vécu. Le récit nous emmène sur les lieux du présent, et aussi dans les lieux passés et résolus qui continuent d'exister dans la mémoire. Deux territoires se superposent alors : un territoire parcouru, et un territoire souvenir. L'auteur de l'itinéraire transmet le récit du lieu au chercheur qui l'accompagne, il l'initie à son monde et lui transmet des connaissances auxquelles, seul, ou par le biais d'un entretien *ex situ*, il n'aurait pas forcément accès.

La restitution de l'itinéraire : transmission du récit du lieu

Après la journée de l'itinéraire, chercheur et photographe travaillent ensemble pour procéder au montage de l'itinéraire. L'enregistrement du récit est retranscrit, découpé et associé aux images prises par le photographe, en suivant la chronologie du parcours. Cette forme du roman-photo a été choisie pour sa simplicité et son accessibilité à tout public. Jean-Yves Petiteau précisait l'importance de l'étape délicate de l'effeuillage du récit : il faut que le transfert qui s'est fait entre l'auteur de l'itinéraire et le chercheur puisse encore s'établir avec le lecteur de l'itinéraire. Le montage de l'itinéraire doit restituer un discours sans le déformer, et sans lui faire perdre de sa qualité émotionnelle. Ainsi, l'itinéraire peut, sous une forme matérielle, transmettre le récit du lieu à un autre qui n'a pas vécu l'expérience, et peut aussi, faire perdurer dans le temps une trace de cette expérience du lieu à un moment donné.

La lecture de l'itinéraire : réception du récit du lieu

Tout comme l'auteur transmet ses idées et pensées au chercheur par la parole, l'itinéraire, lui, les retransmet au lecteur à travers une représentation graphique. La pensée de l'auteur devient matière à travers le son de sa parole et à travers ses gestes, puis, lors de sa réception par le chercheur, la pensée reprend la forme d'une idée et retourne à un état immatériel. De la même façon, cette pensée devient matière dans un itinéraire à travers mots et photographie, et redevient immatérielle lors de sa réception par le lecteur. Alors, la pensée se transmet, se reçoit et s'interprète. « (...) *La pensée (...) se raconte, elle se traduit pour un autre qui en fera un autre récit, une autre traduction, à une seule condition : la volonté de communiquer, la volonté de deviner ce que l'autre a pensé (...)* » (Rancière, 1987).

C'est ainsi que l'itinéraire laisse la trace d'une pensée. Une pensée que chacun est libre de traduire à sa façon, et rien ne garantit que chaque lecteur en aura la même compréhension.

Itinéraires et ambiances urbaines

Individus, vécus et ambiances

Les ambiances que vivent et perçoivent les individus au cours de leur vie font partie intégrante de leur histoire. Leur vécu et leurs expériences sont influencés, incités, par les ambiances qu'ils ont côtoyées, bien que cette influence est à nuancer par la capacité des individus à sélectionner, dans leur environnement, ce qu'ils laissent les atteindre ou non (Bonicco-Donato, 2012). Ainsi, à travers le récit d'une personne, nous trouvons des éléments constitutifs des ambiances d'un lieu. « Tu vois ça un peu vite, mais il y a de l'ambiance ici, c'est quelque chose, sur un bateau de Malaisie, t'as souvent deux à trois équipes, t'as à peu près une trentaine de dockers sur un bateau quand même » (Dany Rose, 1992). Et nous en apprenons aussi sur ses ambiances passées : « Tu vois où il y a la ferraille maintenant, hé ben y avait une cantine de dockers, c'était une femme de dockers qui travaillait là » (Dany Rose, 1992).

De l'expérience de l'individu à l'expérience du collectif

L'auteur de l'itinéraire partage son territoire avec d'autres personnes, et tous sont amenés à partager des expériences liées à ce lieu et à ses ambiances. Quand Dany Rose nous parle de son expérience du port de Nantes, cela pourrait être l'expérience d'un autre dockers. « Oui, j'ai reçu un madrier. Tu sais, tant qu'on a que des fractures, ça nous inquiète pas beaucoup quoi, nous ce qui compte c'est de ne pas se retrouver en petite charrette » (Dany Rose, 1992). À travers son récit, nous pouvons nous faire une idée du vécu des autres dockers, mais aussi, du vécu d'autres personnes qui gravitaient autour de ce milieu. « On a une sensation de territoire dans notre boulot, on sait que ça nous appartient si tu veux, les quais nous appartiennent » (Dany Rose, 1992). On peut imaginer les riverains sentir qu'ils ne sont pas en droit de s'aventurer sur le port. Cette sensation est un élément constitutif de l'ambiance. Ainsi, avec l'itinéraire d'une personne, nous pouvons prendre conscience de tout un monde.

Ambiance partagée et ambiance donnée en partage

Dans l'expérience des itinéraires, chercheur et photographe sont les invités d'une ambiance. « Tu ne pouvais pas entrer comme ça sur le port, tu ne peux pas te pointer et de dire "je ne connais personne, je rentre..." c'est un milieu » (Dany Rose, 1992). Lorsqu'on partage un lieu, on peut en partager les ambiances au sens de les vivre ensemble. Cependant, ressentis et perceptions face à celles-ci peuvent être différents. Nous pouvons alors partager un lieu sans pour autant en partager ses ambiances. Et c'est donc pourquoi il devient intéressant de pouvoir donner en partage une ambiance que l'autre ne vit pas forcément. Dans cette expérience, Dany Rose, non seulement les invite sur les lieux, mais leur en explique ses fonctionnements, ses relations, son histoire. Il donne en partage les ambiances, passées et présentes, du port de Nantes. Il les donne en partage à l'équipe, sur le terrain, mais aussi, à tous les lecteurs, à travers l'itinéraire.

Partager une ambiance sans en partager les lieux

Que ce soit l'équipe de l'itinéraire, ou un lecteur qui n'a jamais mis les pieds à Nantes, tous finissent par partager une ambiance à travers l'expérience d'un autre. Avec la lecture de l'itinéraire de Dany Rose, nous avons la sensation de connaître

une partie des ambiances du port de Nantes. Par notre capacité d'empathie, nous sommes capables de nous mettre à la place d'autrui. Et par notre capacité d'imagination, nous pouvons reconstruire mentalement un monde avec les éléments de descriptions qu'on en a. Ainsi, à travers son récit, il nous livre expériences, émotions et anecdotes, et nous sommes alors plus ou moins en capacité de nous plonger dans une ambiance et de la ressentir, à notre manière.

Saisir et partager des ambiances

Avec la méthode des itinéraires, ce n'est plus le sociologue qui invite une personne dans un sujet précis, mais une personne qui invite le chercheur dans son monde. Et c'est ce renversement des rôles qui permet au chercheur d'accéder à une autre et nouvelle vision d'un territoire. Si nous devons résumer à une phrase le travail de Jean-Yves Petiteau avec cette méthode, ce serait qu'il cherche à connaître et transmettre l'histoire vécue d'un territoire. Nous avons vu qu'en transmettant cette histoire vécue, l'itinéraire transmet les ambiances d'un territoire. Mais aussi, comme le récit d'une personne peut être assimilé à l'expérience d'un groupe, l'itinéraire transmet tout un monde et la multitude des ambiances qui le forment, le formaient et l'ont formé. Les ambiances perdurent à travers la mémoire de ceux qui les connaissent et qui peuvent les raconter. Une transmission se fait de l'auteur de l'itinéraire au chercheur, puis du chercheur au lecteur. Les ambiances sont transmises, à travers des mots qui les décrivent, des photographies qui les représentent, ou des émotions qui les font exister à travers nous. Photographies et mots donnent du ressenti, des preuves, des signes d'une ambiance. Ainsi, l'ambiance, mélange de concret, de construit, et de subjectif, de sensations, peut être représentée dans l'itinéraire. Il rend disponible un récit, et laisse une trace matérielle de l'expérience d'un lieu. Les ambiances perdurent à travers un objet qui peut être relu, revécu, remémoré.

Conclusion

Vingt ans après, Jean-Yves Petiteau a réalisé pour la première fois l'expérience de la reconduction d'itinéraire avec les trois mêmes dockers². La reconduction, Georges Perec l'a lui aussi essayé dans sa tentative de description de douze espaces parisiens. Il souhaitait saisir le temps capté d'un lieu qui se transforme, l'évolution de ses propres souvenirs du lieu et l'évolution de son écriture même. À la différence qu'il aura tenté l'expérience avec des contraintes de relevé et dans une temporalité calculée : douze lieux qu'il observera chacun une fois par mois, pendant 12 ans.

Théoriquement, la reconduction nous permet d'observer les transformations du territoire, mais cela se complique dans la pratique. Perec assouplira ses contraintes et abandonnera petit à petit ce projet au bout de sept ans. Il disait qu'il ne savait pas regarder, qu'il avait toujours peur de ne pas noter assez, ou trop, ou mal. De telles contraintes temporelles laissent peu de temps à la mémoire et aux souvenirs de s'établir pour être capable de remarquer de façon évidente les évolutions et permettre la comparaison. À l'inverse, Jean-Yves Petiteau aura laissé passer vingt

2. Les trois itinéraires initiaux et leur reconduction en 2013 sont en cours d'édition : L'expérience des itinéraires. Dockers à Nantes, projet et direction éditoriale Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, Éd. Ecole Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy.

ans pour tenter l'expérience de la reconduction, avec sa méthode toujours très souple où l'auteur choisit ce qu'il dit et où il va. Mais en vingt ans, les lieux et les personnes ont eu le temps d'évoluer. Les dockers parleront de leur premier itinéraire, de leurs souvenirs et de leur vie d'aujourd'hui. Mais, aucun d'entre eux n'a conservé de lien avec le port de Nantes : ils sont à la retraite et ils ont déménagé. Dany Rose répète souvent qu'il n'y retourne et n'y retournera pas, parce que cette époque est finie. Il préfère parler de sa nouvelle vie, il appartient maintenant au monde de la chasse.

Avec une reconduction d'itinéraire vingt ans plus tard, nous suivons surtout l'évolution d'une personne et de ses souvenirs. Le métier de docker a changé, le port a été réaménagé. Les ambiances qu'ils nous ont partagées lors des premiers itinéraires ne sont plus là, et nous ne pouvons pas découvrir les ambiances du port d'aujourd'hui, puisqu'ils ne les fréquentent plus. Nous pensons qu'il peut être intéressant de trouver un équilibre entre ces deux exemples de reconduction aux temporalités différentes : laisser le temps passer, mais pas trop. Aussi, Perec aura choisi de suivre des lieux, Petiteau a lui suivi des personnes. Dans notre proposition de suivre la transformation des ambiances à travers la méthode des itinéraires, il est nécessaire que l'itinéraire reconduit puisse parcourir les mêmes lieux. Et continuer l'expérience avec les mêmes personnes devient aussi nécessaire si nous souhaitons saisir l'évolution de leur regard et de leurs souvenirs du lieu.

Références

- Bonico-Donato C. (2012), Une lecture politique des ambiances urbaines : Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire, in Thibaud J.-P., Siret D. (dir.), *Ambiances in action/Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, Canada, Montréal, International Ambiances Network, pp. 609-614
- Petiteau J.-Y., Pasquier E. (2001), La méthode des itinéraires : récits et parcours, in Grosjean M., Thibaud J.-P. (dir.), *L'espace urbain en méthode*, Marseille, Parenthèses, pp. 63-77
- Petiteau J.-Y. (1992), Dany Rose : itinéraire, in *303 : arts, recherches et créations*, 32, pp. 140-153
- Petiteau, J.-Y., Renoux B., *L'expérience des itinéraires. Dockers à Nantes*, projet et direction éditoriale Nicolas Tixier et Didier Tallagrand – Collaboration Mailys Toussaint, Éd. Esaaa, Annecy, en cours de publication, 2016
- Rancière J. (1987), *Le maître ignorant*, Paris, éditions Fayard
- Thibaud, J.-P., Tixier, N. (1998), *L'ordinaire du regard*, in : Le cabinet d'amateur : revue d'Études Peregquiennes, vol. 7-8, pp. 51-67
- Toussaint M. (2014), *Jean-Yves Petiteau et l'expérience des itinéraires : itinéraires de dockers à Nantes, entre récits personnels et ambiance partagée*. Mémoire de Master, Institut d'Urbanisme de Grenoble, UGA

Auteur

Mailys Toussaint, urbaniste, doctorante en première année au laboratoire CRESSON – UMR *Ambiances, Architectures, Urbanités* à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble – France. Sujet de thèse : *L'habitation aux ambiances en transformation du quartier de la Villeneuve de Grenoble*.

“Sense and Sensibility” City ambiances in architectural (urban), cartographic and fine art visual representations of cities

Ευφροσύνη ΤΣΑΚΙΡΗ

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα , Αρχιτεκτονική Σχολή , Εργαστήριο Αστικού Σχεδιασμού, Αθήνα, Ελλάδα, eftsakiri@gmail.com

Abstract. *City ambience, the emotional footprint of the city in humans, has been the subject of philosophical, scientific and artistic discourse since 1950 and the establishment of psychogeography. Numerous studies and artistic works resulted thenceforth. In order to describe the nature, composition and process of ambience formation in city representations, I will discuss selected paradigms in architecture, cartography and painting. I will argue that although commonly the property of ambience is assigned to aesthetic –such such as paintings– and not operational representations, this is not entirely true. In the contrary, ambience is a property of both types of representation, formed by a collaboration of their emotional and intellectual attributes.*

Keywords: *city map, city plan, painting, cartography, fine arts, visual city*

Η ατμόσφαιρα

Η ατμόσφαιρα είναι άυλη ποιοτική ιδιότητα του τόπου που προκύπτει από τα υλικά και άυλα χαρακτηριστικά του με ποικίλες συνιστώσες, ιστορία, πολιτισμό, έθιμα, ιδεολογία, κ.ά. Εκπέμπεται από τον ίδιο τον τόπο, αλλά και από τις αναπαραστάσεις του. Αν και υπάρχει ανεξάρτητα από την ανθρώπινη παρουσία, περιγράφεται μέσω αυτού, αποτελώντας αντιληπτική ιδιότητα που συνοψίζει το ανθρώπινο βίωμα. Υπάρχουν τόποι με ίδιο ή παρόμοιο αντίκτυπο σε πολλούς ανθρώπους. Λέμε τότε ότι χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη ατμόσφαιρα. Η ατμόσφαιρα γίνεται αισθητή ως εντύπωση που καταλαμβάνει το άτομο. Δεν ελέγχεται, αλλά εξουσιάζει και υποβάλει ιδιαίτερες διαθέσεις. Έχει φύση και λειτουργία συναισθηματική και υποσυνείδητη, ιδέα που εκφράζεται πολύ παραστατικά από τον Gabriele D' Annunzio: «Οι πλουσιότερες εμπειρίες λαμβάνουν χώρα πριν τις καταγράψει η ψυχή. Και όταν ανοίγουμε τα μάτια στο ορατό, ήδη έχουμε αποτελέσει υποστηρίχτες του αόρατου για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα» (Pallasmaa, 2014). Η ατμόσφαιρα είναι πολυ-αισθητηριακή ταυτόχρονη αντίληψη. Όχι άθροισμα των οπτικών, ακουστικών, κ.λπ. ερεθισμάτων, αλλά ολότητα, αφαιρετικό αποτύπωμα, σκελετός της αντίληψης (Merleau-Ponty, 1964) που προκύπτει από τις 5 αισθήσεις αλλά και πέρα από αυτές, περιλαμβάνει διαίσθηση, δημιουργική φαντασία και σύνθετες αισθήσεις, προσανατολισμό, ισορροπία, σταθερότητα, διάρκεια, κ.ά.

Ατμόσφαιρα, ταυτότητα του τόπου και πόλη

Η *ατμόσφαιρα* συζητείται από την δεκαετία του '50 στο πλαίσιο διερευνήσεων στην φιλοσοφία (φαινομενολογία, υπαρξισμός) και την επιστήμη (ανθρωπογεωγραφία, πολεοδομία, αρχιτεκτονική) για τον τόπο. Σκοπός είναι η περιγραφή από διάφορες οπτικές των ποιοτικών στοιχείων ενός τόπου που συγκροτούν την μοναδικότητα και ιδιαιτερότητά του. Όπως προκύπτει από την σύνθεση των διάφορων απόψεων, η ατμόσφαιρα είναι η «ψυχή του τόπου», το άυλο συστατικό που προσδιορίζει τον τόπο σε αντίθεση με τον *μη-τόπο* που χαρακτηρίζεται από έλλειψη ατμόσφαιρας, είναι αδιάφορος, μη αυθεντικός, κοινότυπος. Η ύπαρξη ατμόσφαιρας αποτελεί υπό αυτή την έννοια τεκμήριο της ταυτότητας του τόπου.

Στη φιλοσοφία ο Heidegger αποδίδει στον τόπο έμψυχες ιδιότητες και τον περιγράφει ως *τετραμερές* ενιαίο όλον που αποτελείται από γη, ουρανό, θεότητες και θνητούς. Ο Schulz συνδέει το θεϊκό στοιχείο του τετραμερούς με την αρχαία ρωμαϊκή θεότητα *genius loci* (*πνεύμα του τόπου*). Εξηγεί ότι είναι η προσωποποίηση της ατμόσφαιρας που αναδίδει ο τόπος (Norberg-Schulz, 1979). Στην ποίηση η λέξη *τοποφιλία* προτείνεται από τον John Betjeman για να περιγράψει το συναίσθημα της αγάπης προς παράξενους τόπους, ενώ στην ανθρωπογεωγραφία ορίζεται ως έντονη αίσθηση του να ανήκεις σε κάποιον τόπο. Η τοποφιλία χρησιμοποιείται από τον Bachelard στην *Ποιητική του Χώρου* για να προσδιορίσει τον υπαρξιακό χαρακτήρα της σχέσης ατόμου – τόπου. Ο Yi-Fu Tuan προτείνει την *αίσθηση τόπου* (*sense of place*) και εξηγεί ότι διακρίνεται από την ένταση και τον χαρακτήρα της που δεν είναι πάντα θετικός, ελκυστικός, αλλά και αρνητικός, απωθητικός (Tuan, 1974). Τοποφιλία και αίσθηση τόπου περιγράφουν την συναισθηματική σύνδεση του ατόμου με τον τόπο, το αντίκτυπο της ατμόσφαιράς του, αποδιδόμενη στο τετραμερές ή *genius loci*.

Στα τέλη της δεκαετίας του '50 μέλη του κινήματος International Situationniste περιγράφουν την πόλη με όρους ατμόσφαιρας και συναισθηματικού βιώματος και τοποθετούν την βάση για την ψυχογεωγραφία ως «σπουδή των συγκεκριμένων νόμων και επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, που είναι οργανωμένα συνειδητά ή όχι, στα συναισθήματα και την συμπεριφορά των ατόμων» (Debord, 1955). Η ατμόσφαιρα γίνεται εργαλείο περιγραφής του συναισθηματικού αντίκτυπου της πόλης. Να διευκρινιστεί ωστόσο εδώ το ότι η πόλη δεν χαρακτηρίζεται από μια, αλλά από πλήθος ατμοσφαιρών, όπως εξάλλου και από πλήθος τόπων. Επομένως ο όρος *ατμόσφαιρα της πόλης* θα χρησιμοποιείται αφαιρετικά, περιγράφοντας τότε την πολύ ιδιαίτερη αίσθηση ενός συγκεκριμένου τόπου και τοπίου πόλης, τότε το συνοπτικό αποτύπωμα στοιχείων ατμόσφαιρας που αναφέρονται σε όλη την πόλη.

Ατμόσφαιρα και εικαστικές αναπαραστάσεις της πόλης

Στην παραπάνω συζήτηση τοποθετείται το διπολικό μοντέλο περιγραφής του βαθμού σύνδεσης ενός ατόμου με έναν τόπο που προτείνει ο γεωγράφος E. Relph: εσωτερικότητα–εξωτερικότητα. Στο μοντέλο διακρίνονται 7 διαβαθμίσεις σύνδεσης. Πολύ κοντά στην *υπαρξιακή εσωτερικότητα*, την ανώτερη βαθμίδα σύνδεσης με τον τόπο, τοποθετείται η έμμεση εσωτερικότητα (*vicarious insideness*), κατάσταση βαθιάς συνταύτισης με τον τόπο που επιτυγχάνεται όταν το άτομο μεταφέρεται εκεί μέσω φαντασίας και τέχνης (Relph, 1976). Σύμφωνα με αυτή την άποψη, οι καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις τόπων αποτελούν μέσα εκπομπής ατμόσφαιρας. Και πράγματι είναι σύνηθες να αποδίδουμε την ιδιότητα του «ατμοσφαιρικού» σε

λογοτεχνικές περιγραφές ή σε ζωγραφικά τοπία. Στο εικαστικό περιβάλλον μάλιστα, κάποια είδη ζωγραφικής (ιμπρεσιονισμός) και κάποια εκφραστικά μέσα (χρώμα) αντιμετωπίζονται ως κατεξοχήν εργαλεία μετάδοσης ατμόσφαιρας. Αντίθετα το αρχιτεκτονικό σχέδιο ή ο χάρτης πόλης σπάνια περιγράφονται με ανάλογο τρόπο. Στο συγκεκριμένο σημείο εστιάζεται η ανακοίνωση. Συγκεκριμένα υποστηρίζεται ότι η ατμόσφαιρα δεν είναι προκαθορισμένη και δεν σχετίζεται με τον «επίσημο» και εμφανή με την πρώτη ανάγνωση συναισθηματικό χαρακτήρα της αναπαράστασης, αλλά προκύπτει από διαδοχικές αναγνώσεις. Το συναισθηματικό αποτύπωμα δημιουργείται: α) σε κάποια ποσόστωση επίσημα στην πρόσληψη, κωδικοποιημένο στην πρόθεση κάθε αναπαράστασης, β) ανεπίσημα στην εικαστική επικοινωνία και γ) ανεπίσημα στην υποδήλωση¹. Όταν διαπιστώνεται ένταση συναισθήματος και στα τρία στάδια της ανάγνωσης, η ατμόσφαιρα που εκπέμπεται είναι πιο έντονη. Αλλά ακόμη και αν δεν υπάρχει αρκετό συναισθηματικό σε ένα από τα τρία στάδια – συνήθως στο πρώτο στις λειτουργικές αναπαραστάσεις– αυτό δεν σημαίνει ότι η αναπαράσταση δεν είναι ατμοσφαιρική. Έτσι, ένα σχέδιο πόλης μπορεί μεν σε πρώτη ανάγνωση να φαίνεται «ξερό» ή «τεχνοκρατικό», αλλά σε δεύτερη ανάγνωση αποκαλύπτει πλήθος υποσημειώσεων με έντονο συναισθηματικό αντίκτυπο.

Ατμόσφαιρα και εικαστική σημείωση

Το εργαλείο που χρησιμοποιώ για τον προσδιορισμό της ατμόσφαιρας της πόλης στις εικαστικές της αναπαραστάσεις είναι η *εικαστική σημείωση* που βασίζεται στο θεωρητικό υπόβαθρο της *κοινωνικής σημειωτικής* –προσέγγιση που διερευνά την παραγωγή νοήματος ως κοινωνική πρακτική. Η *εικαστική σημείωση* είναι παραγωγή σημασιών και απόδοση νοήματος μέσω *σημείων*, μορφών ή γενικότερα τρόπων έκφρασης (σχήμα, χρώμα, ρυθμιστικοί κανόνες σε διάφορους βαθμούς αφαίρεσης). Το εικαστικό στη βάση της περιγραφής «τέχνη μαζί και πληροφορία, διαφέροντος συγχρόνως και από τα δύο» (Μπαμπινιώτης, 1997) ορίζεται ως έκφραση που τοποθετείται σε διάφορες ενδιάμεσες θέσεις σε διπολικά φάσματα όπως: λειτουργικό/αισθητικό, αλήθεια/ωραίο, πληροφορία/τέχνη, νόηση/συναισθηματικό, μονοσημία/πολυσημία, κ.ά. Συνέπεια του παραπάνω είναι ότι κάθε εικαστική αναπαράσταση εκφράζει σε ποσόστωση και τα δύο χαρακτηριστικά κάθε δίπολου· άρα σε κάθε εικαστική αναπαράσταση υπάρχει συναισθηματική αλληλεπίδραση και εκπέμπεται ατμόσφαιρα.

Η επικοινωνία και οι κώδικες ανταπόκρισης και υποδήλωσης

Υποστηρίζω² ότι ο θεατής επικοινωνεί με την αναπαράσταση της πόλης με μια σειρά κωδίκων που περιγράφουν: α) την *ανταπόκριση*, με ποιές αρχές δηλαδή ο θεατής προσεγγίζει την εικαστική αναπαράσταση, αρχικά αισθητηριακά, έπειτα συναισθηματικά και τελικά νοητικά, β) την *ερμηνεία*, την σημασιοδότηση δηλαδή της εικαστικής αναπαράστασης από τον θεατή. Η σημασία προσεγγίζεται μέσω *υποδήλωσης* που περιγράφεται ως σύνολο στιβάδων, στις οποίες διενεργείται η επεξεργασία της εικαστικής αναπαράστασης και στη συνέχεια κατανέμονται οι

1. Εξηγώ και τα τρία στην επόμενη ενότητα

2. Στη διδακτορική έρευνά μου για την εικαστική αναπαράσταση της πόλης, 2011 – 2016

σημασίες, οι οποίες προοδευτικά διευρύνονται και γενικεύονται. Οι κώδικες υποδήλωσης παρατίθενται στον πίνακα που ακολουθεί.

	Κώδικες
Αντίληψη	Παράσταση και αφαίρεση
Συναίσθημα	Γεγονός και ταύτιση
Συλλογικό ασυνείδητο	Αντικείμενο και σύμβολο
Συνειρμός	Πιστότητα και δημιουργία (ανάπτυξη)
Περιβάλλον	Εικονογραφία και εικονολογία
Παλίμψηστο	Φυσική παρουσία και διακειμενικότητα
Χρόνος	Στιγμιαίο και αιώνιο

Πίνακας 1. Κώδικες υποδήλωσης

Κώδικες εικαστικής σημείωσης

Οι εικαστικές αναπαραστάσεις της πόλης ερμηνεύονται αποκωδικοποιώντας τα μέσα σημείωσής τους, βάσει ενός πίνακα κωδίκων υποδήλωσης που περιγράφουν συνοπτικά το τί υποδηλώνει κάθε σχήμα, χρώμα και ρυθμιστικός κανόνας σε κάθε στιβάδα υποδήλωσης. Η ερμηνεία μπορεί να επεκταθεί σε λίγους ή περισσότερους κώδικες και να τους συνδυάσει, ανάλογα με την σκοπιμότητα³. Για τον καθορισμό των σημασιών έχουν συγκεντρωθεί και ομαδοποιηθεί στοιχεία (150 περίπου κώδικες ομαδοποιημένοι σε 23 κατηγορίες) από 3 κυρίως πηγές: οπτική επενέργεια, μορφογένεση, θεωρία της τέχνης (Kandinsky, 1912, 1926, Klee, 1956), οπτική δήλωση, οπτική αντίληψη (Arnheim, 1954), γραμματική του οπτικού σχεδιασμού, κοινωνική σημειωτική (Kress & Leeuwen, 2012). Αναφέρω ενδεικτικά:

	Σημασία
Γραμμή ευθεία	αμεσότητα, απόφαση, στόχος, συγκεκριμένο
Γωνία	αυστηρότητα, ένταση, αρσενικό
Γωνία αμβλεία	ψυχρό, αδρό, αργό, χαλαρό
Σχήμα κύκλος	ολοκλήρωση, γέννηση, θηλυκό, νερό, οργανικό
Χρώμα κόκκινο	ζωντάνια, στοχευόμενη δύναμη, φλόγα, ζωή
Δικτύωση	σύστημα, νους, αλληλεπίδραση, συνεργασία

Πίνακας 2. Παραδείγματα σημασιών των μέσων σημείωσης

Παραδείγματα ερμηνείας αναπαραστάσεων πόλης

Τα παραδείγματα προέρχονται από διαφορετικές ιστορικές εποχές και διαφορετικά περιβάλλοντα αναπαράστασης. Στόχος είναι η θέση της παραπάνω μεθοδολογίας σε εφαρμογή για την κατανόηση του τρόπου χρήσης των παραπάνω κωδίκων⁴.

3. Προφανώς δεν υποστηρίζεται ότι η ερμηνεία θα είναι αντικειμενική και ίδια για όλους, καθώς όπως είναι γνωστό, η υποδήλωση δεν είναι ποτέ αντικειμενική και στηρίζεται πολύ στην προσωπική διαίσθηση. Στην πράξη όμως είναι διαπιστωμένη η σε επαρκή βαθμό σύμπτωση των ερμηνειών.

4. Η λεπτομερής επεξήγηση των κωδίκων γίνεται μόνο για την πρώτη αναπαράσταση.

Αστικός –ουτοπικός– σχεδιασμός

Civitas Veri, Bartolomeo Del Bene (1609).

Κώδικες εικαστικής σημείωσης που χρησιμοποιώ: κάτοψη, προοπτική bird view, γεωμετρία, κύκλος, κλειστότητα, κατακόρυφα στοιχεία, κέντρο, ακτίνες, πλάγια κατεύθυνση, καμπύλα ακανόνιστα σχήματα, κάναβος. Κώδικες υποδήλωσης και πώς τους χρησιμοποιώ: Παράσταση και αφαίρεση: η μετάβαση από τις συγκεκριμένες μορφές στα μέσα σημείωσης που καταγράφονται παραπάνω. Γεγονός και ταύτιση: αντιμετωπίζω την εξουσία ως κάτι αρνητικό. Αντικείμενο και σύμβολο: αρσενικό-θηλυκό, μητρότητα, προστασία, κ.ά. Πιστότητα και δημιουργία: αρσενικό, εξουσία, πάλη και καθυπόταξη του χάους. Εικονογραφία και εικονολογία: μπαρόκ, διατύπωση μεταρρυθμιστικών ουτοπιών. Φυσική παρουσία και διακεκριμικότητα: αναφορά στην Ατλαντίδα του Πλάτωνα. Στιγμαίο και αιώνιο: τα προβλήματα της πόλης την εποχή του μπαρόκ. Περιγραφή: Συνδυασμός κάτοψης / bird view (σοβαρότητα, αντικειμενικότητα). Σχέδιο της πόλης άκρως γεωμετρικό (νοητικό και τάξη). Η πόλη περικλείεται από τα κυκλικά τείχη (ολοκλήρωση, ζωή, μητρότητα). Η κλειστότητα (διανόηση). Οι πύργοι στην περιτείχιση είναι στοιχεία αρσενικά (τετράγωνα και κατακόρυφα: προστασία). Το κέντρο (γέννηση, σταθερότητα) του κύκλου και της σύνθεσης είναι τονισμένο με ένα αρσενικό σύμβολο εξουσίας, από το οποίο ξεκινούν οι ακτίνες (έλεγχος, επέκταση) σε πλάγιες κατευθύνσεις υποδηλώνοντας συγκρατημένη (από την περιτείχιση) ένταση, αγωνία, εξάπλωση. Οι καμπυλόσχημες νεφελώδεις μορφές ανάμεσα στις ακτίνες του κύκλου υποδηλώνουν την αναρχία και το χάος που η γεωμετρική τάξη επιδιώκει να διευθετήσει και την καθυπόταξη του θηλυκού στοιχείου από το αρσενικό. Το χάος είναι υπερτονισμένο σε σχέση με την φύση γύρω από την πόλη, φαίνονται οι οργανωτικές δράσεις του ανθρώπου, χωράφια σε κάναβο που υποδηλώνει πειθαρχία και υποταγή της φύσης στον άνθρωπο.

Γενικός χάρτης πόλης

View of Florence with the Chain, Francesco Rosselli (1480).

Αναπαρίσταται η Φλωρεντία με υψηλή γωνία θέασης (bird view – αντικειμενικότητα και επιστήμη). Η αναπαράσταση έχει γίνει κατά την χρονική περίοδο που η πόλη ήταν η μεγαλύτερη και από τις ισχυρότερες της Ευρώπης. Το κύριο στοιχείο της αναπαράστασης, που οφείλεται και ο τίτλος της, είναι η αλυσίδα που περιγράφει τον χάρτη και κλειδώνει με λουκέτο. Το περίγραμμα που σχηματίζει η αλυσίδα είναι τετράγωνο (αρσενική δύναμη και αυστηρότητα). Η τοποθέτηση του λουκέτου πάνω (νίκη, δύναμη, ιδεώδες, αίγλη) και αριστερά (παρελθόν, ισχυρό, γνωστό, συμφωνημένο, αφετηρία) δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης της εξουσίας της πόλης που βασιζέται στο παρελθόν της και στις εμπορικές συμφωνίες (κύκλοι της αλυσίδας που ενώνονται) που έχουν οδηγήσει στην ανάπτυξη της. Στη μέση της σύνθεσης δεσπόζει ο ναός με τον τρούλο (αρσενικό σύμβολο, κυριαρχία) σε μεγαλύτερο μέγεθος από όσο τα περιβάλλοντα κτίρια. Η πόλη περικυκλώνεται από τα τείχη που απεικονίζονται με έντονη κυκλικότητα (μητέρα, γέννηση, ολοκλήρωση, προστασία), όπως και το νερό στο ποτάμι. Η τοποθέτηση της πόλης ελαφρώς δεξιά υποδηλώνει κίνηση προς το μέλλον. Το ίδιο συμβαίνει και με την πινακίδα (Florenza) που βρίσκεται προς τα δεξιά (η πόλη έχει δυναμική και εξελίσσεται). Κάτω (ρεαλισμός, υποταγή, τώρα) και δεξιά τοποθετείται ο άνθρωπος, παρατηρητής του οποίου ο ρόλος είναι υποβιβασμένος (πρώτο πλάνο μεν, αλλά μικρό μέγεθος, γίνεται ανεπαίσθητα αντιληπτός και στα όρια της σύνθεσης) σε σχέση με

το ναό που βρίσκεται κεντρικά, τονισμένος. Η εκκλησιαστική εξουσία είναι αναμφισβήτητη και καθηλωτική.

Μοντέρνα αφηρημένη τέχνη

New York City, Piet Mondrian (1942).

Τετραγώνο και κάναβος αποτελούν βασικό κώδικα επικοινωνίας στη ζωγραφική του Mondrian, εκφράζοντας το πνεύμα της εποχής και το μοντέρνο. Αναφέρεται επίσης στον ιστό της πόλης και στην επικράτεια του αρσενικού στη μητρόπολη (αυστηρότητα, σταθερότητα, τεχνολογία, τιθασειμένη ένταση). Ως διάταξη ο κάναβος λειτουργεί ομαδοποιώντας (κυριαρχία, τάξη, ασφάλεια, συνεργασία μελών, δικτύωση, σύστημα, αλληλεπίδραση, επικοινωνία). Τα χρώματα κατανομούνται σε τρεις τάξεις μεγέθους με σταδιακή κλιμάκωση, ξεκινώντας από το μπλε και καταλήγοντας στο κίτρινο. Το κόκκινο είναι πιο ισχυρό, ο κόκκινος σταυρός κυριαρχεί συνθετικά, το μπλε είναι υποβιβασμένο στο φόντο, υπάρχει εκεί για να υπενθυμίσει το παρελθόν, ψυχρό και παθητικό (για παλιά Νέα Υόρκη, όταν ήταν ακόμη μια μικρή πόλη και η ζωή κυλούσε ήσυχα). Στη σύνθεση κυριαρχεί η ζωντανία (κόκκινο) επί της παθητικότητας (μπλε), ενώ το κίτρινο που είναι περισσότερο επιθετικό και εξωστρεφές από τα τρία χρώματα βρίσκεται στο προσκήνιο, υποδηλώνοντας την αναρχία και τον δυναμισμό της ζωής στην σύγχρονη πόλη. Τα χρώματα είναι τα βασικά –μοντέρνος, ρεαλιστικός και απλός αστικός χαρακτήρας και αμιγή –εξωστρέφεια και ενθουσιασμός.

Βιβλιογραφία

- Debord G. (1955), *Introduction to a Critique of Urban Geography*. Ανάκτηση από Collaborator for Digital Discourse and Culture @ Virginia Tech
- Kress G., & van Leeuwen T. (2012), *Η Ανάγνωση των Εικόνων. Η Γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού*, (Γ. Κουρμεντάλα, Μεταφρ.) Αθήνα, Εκδόσεις Επίκεντρο
- Merleau-Ponty M. (1964), *Sense and Non-Sense*, Evanston, Northwestern University Press
- Norberg-Schulz C. (1979), *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*, Milano, Rizzoli International Publications
- Pallasmaa J. (2014), Space, Place and Atmosphere. Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience, *Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience*, 4, pp. 230-245
- Relph E. (1976), *Place and Placelessness*, London, Pion
- Tuan Y. F. (1974), *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.
- Μπαμπινιώτης Γ. (1997), Η γλώσσα της εικόνας, *Το Βήμα*, 25/05/1997, (<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=88441>)

Author

Efrossyni Tsakiri is an architect (NTUA 1998) with postgraduate studies in Urban Planning & Urban Design (UCL, The Bartlett 1998–2002, IKY scholarship) and PhD candidate (*Eikastiki Polis – Polis Painting: City Identity Reading and Representation in Architecture, Cartography and Painting*). She is a teaching assistant at NTUA School of Architecture and also a city painting artist.

Ambiance of annihilation: Emerging oppositions to openness

Despoina ZAVRAKA

Department of Landscape Architecture, Eastern Macedonian & Thrace
Institute of Technology, Kavala, Department of Architecture, Aristotle
University of Thessaloniki, Thessaloniki, ddzavraka@arch.auth.gr

Abstract. *The tittle explores ambiental thresholds and emergence of immateriality, in contemporary architectural and landscape design, on the basis of interaction between synthetic vocabulary and environmental performativity. Contemporary environmental design advancements form the epicenter of the submitted doctrine. By juxtaposition of systematic environmental speculations with ‘the rustic’, two levels of annihilation are detected. The first deals with amplification of tangible boundaries, able to embed new environmental properties and the second with invisible instrumental values. Having traced and put into words this evolution – from natural environs as we know them, towards unprecedented environmental performativity – this paper discusses multiple issues of human tolerance and ambiental engagement.*

Keywords: *annihilation, environmental design, nature, performativity*

Introduction: The weather outside is sunny and bright

This paper is formed on further elaboration of extended research outcome on dematerialisation of (architectural and landscape) ‘enclosure’. The tittle indicates levels of extinction or obliteration of boundaries between manmade environs and their surroundings. ‘Ambiance of Annihilation’ aims at discussing certain spatial qualities on emerging speculations of environmental design. The paper discusses certain observations on modes of immateriality and proximity to natural environment, between two different theories; that of Marc-Antoine Laugier, as expressed through his ‘Essay on Architecture’ (1755) and that of Sean Lally, as expressed through her doctrine on ‘Material energies’ (2014).

Within this scope, the very notion of ‘enclosure’ can be discussed and questioned, in various ways. How can we define ‘enclosure’ in contemporary thinking? Where does it start and where does it end? Looking back, towards essential orders of ‘enclosure’, for man in his primitive state, there is the urgent quest for place of rest (Laugier, 1755 -p. 9 - 14). ‘*On the banks of a quietly flowing brook he notices a stretch of grass; its fresh greenness is pleasing to his eyes, its tender down invites him; he is drawn there and stretched out at leisure on this sparkling carpet, he thinks of nothing else but enjoying the gift of nature; he lacks nothing he does not wish for anything*’. For this methodological environmental narrative, natural ambiance very soon transforms from ‘*place of rest*’ to ‘*cognitive place*’ and soon the man, even in his

primitive state, becomes aware of multiple thresholds of shelter and 'enclosure', opposing to endless territory of natural openness. *'But soon the scorching heat of the sun forces him to look for shelter. A nearby forest draws him to its cooling shade; he runs to find a refuge in its depth, and there he is content. But suddenly mists are rising, swirling round and growing denser, until thick clouds cover the skies; soon torrential rain pours down on this delightful forest. The savage in his leafy shelter does not know how to protect himself from the uncomfortable damp that penetrates everywhere; he creeps into a nearby cave and, finding it dry, he praises himself for his discovery. But soon darkness and foul air surrounding him makes his stay unbearable again. He leaves and is resolved to make good by his ingenuity the careless neglect of nature. He wants to make himself a dwelling that protects, but does not bury him. Some fallen branches in the forest are the right material for this purpose; he chooses four of the strongest, raises them upright and arranges them in a square; ... Thus man is housed'*¹. Thus man is protected and recessed from inconvenient and unpredicted natural openness.

For Marc-Antoine Laugier, all splendors of 'enclosure' humanity ever conceived have been modeled on the *'little rustic hut'* that he described very long back, intending to comment upon principles on different kinds of edifice and organisation of urban open space. In his line of collimation with natural order, carefully chosen pieces of natural matter set upright, horizontally and on top of each other, create order of column, entablature, pediment and roof. Therefore, columns and ceiling (entablature and pediment) become the essential vocabulary of 'enclosure' for Laugier, who never lost sight of *'little rustic hut'*. Man in his primitive state engages with natural environ, becoming gradually aware of natural intensity and potential thresholds of habitation. The state of primitive 'enclosure' and invention of primal synthetic vocabulary is consistent with nature (the tree: column, the forest and the cave: ceiling and protective surrounding). Humanity has performed great evolution from engagement with green *'sparkling carpet'* of natural rest to inventive surfaces 'with embedded sources of energy' (Lally, 2014 -p. 70–71). In Sean Lally's recent publication *'The air from other planets. A brief History of Architecture to come'* someone may reference to various expressions of emerging immateriality. Despite the fact that S. Lally concentrates on applications of contemporary scientific advances, undoubtedly fictional at many levels, it is impossible to overlook the originality of the approach, towards a very promising emerging direction and sensitiveness in future re-orientation of symbolic vocabulary for 'enclosure'.

Sean Lally (2014 -p. 41) states that the natural surface we inhabit is currently being re-invented through refinements of existing layers (masses, pockets of space, etc.). Her speculations involve continuities of manipulations that gradually make use of unprecedented materials that might have never been considered for protection or 'enclosure'. How would we imagine 'shells of air' in order to further create new spaces?

1. *The original reference is from Laugier's 'Essay on Architecture', in which its true principles are explained and invariable rules proposed for directing the judgment and forming the taste of the gentleman and the architect, with regard to the different kinds of buildings, the embellishment of cities and the planning of gardens; published by T. Osborne and Shipton (1755). Available at <https://archive.org/details/essayonarchitect00laugrich>, visited on 5th of May 2016. The precise extracts are from a later version in English published by Hennessey & Ingalls, Inc. (1977).*

Within such juxtaposition between primitive forming of taste for 'enclosure', based on comprehension of crafting, and speculations of designing the energy within human environment, obvious shift of paradigms can be stated. The parameters of such a shift lay far beyond the extent of this paper. Within this shift, two levels of emergence of immateriality are detected. The reasoning of this distinction is based upon elemental and ambiental thresholding, and furthermore about qualities and statements of stepping detachment of materialistic territories. Within certain bewilderment arising, there are questions about re-definitions of essential principles of 'enclosure' within environmental appropriation to come.

The first level of this subtle distinction is dealing with obliteration of precendented 'enclosure', potential amplification of boundaries, in order to render conventional statements hidden or un-seen. The second is dealing with instrumentation of 'enclosure' and dispensation of conventional statement of separation, towards encircling qualities.

Abandoned hierarchies *'The column must be strictly perpendicular, because being intended to support the whole load, perfect verticality gives it its greatest strength'* (Laugier, 1755 -p. 15–17). This can be described as state of pure reasoning and brave steps towards a direction of rationalisation of 'enclosure'. But it can also be viewed as mere observation of natural surroundings, in the means of mimicing of trees that are naturally perpendicular or almost. *'The column must be free-standing so that its origin and purpose are expressed in a natural way'* (Laugier, 1755 -p. 15–17), or else it must be freestanding as the tree in natural context. *'The column must be round because nature makes nothing square. The column must be tapered from bottom to top in imitation of nature where this diminution is found in all plants'* (Laugier, 1755 -p. 15–17). Finally, *'the column must rest directly on the floor as the posts of the rustic hut rest directly on the ground'* (Laugier, 1755 -p. 15–17). Whether architecture has surpassed or not the essential order of architecture as Marc-Antoine Laugier traced it and stated it, in his *'little rustic hut'*, is not in the course of this paper. The mode of imitation and further representation or reproduction of structural properties detected in nature is a point taken and could further be opposed to emerging qualities of 'enclosure', in cases of environmental design advancements.

Marc-Antoine Laugier also states that *'people want to live in closed spaces, not in open halls'* (Laugier, 1755 -p. 15–17). It is upon this statement that he is willing to overcome the rational of natural consistency. It is for the sake of 'enclosure', which is not structurally or synthetically necessary but established for purposes of human tolerance, that Laugier is faulting natural consistency. Maybe someone could view an attempt of describing potential re-arrangement of natural elements and forest matter, in means of creating diminutive protection, rather than 'enclosure'.

'A building of freestanding columns carrying an entablature needs no doors or windows; but, being open on all sides, it is uninhabitable. The need for protection from the inclemencies of the weather and other more engaging motifs force us to fill in the intercolumniations and, consequently doors and windows are needed' (Laugier, 1755 -p. 52–53). At this point, Laugier discusses natural consistency, overlooked once again, due to additional extents of tolerance. From natural consistency to energetic performativity, various properties of human habitation can be transformed.

On certainty: 'Enclosure' questioned & emerging hierarchies

Architecture is much more than diminutive 'enclosure' on a given setting. It is the re-invention of the setting itself (Lally, 2014 – p. 11). Starting from this someone can trace different states of being 'enclosed'. The microclimates of internal heating and cooling, outdoor shadows and artificial lighting, vegetation, the importation of building materials, and the new activities that will occur there create new places in time on-site (Lally, 2014 – p. 11–12). Stereotypical 'enclosure' consists of walls that are used to define an outline created to protect what lies on one side of this, from the climatic or environmental context on the other side (Lally, 2014 – p. 12). It is difficult to overstate just how much, both the creator and the 'enclosed', rely on these very outline to define what we refer to as 'enclosure' (Lally, 2014 – p. 12). Sean Lally confidently and clearly states that strategies, for how we organise activities and define physical boundaries in an environmental context, will be fundamentally re-written. Shifts from clearly defined boundaries to Intensities nested within their surroundings can be traced in landscape design, throughout known history of mankind. Oasis, as a pocket of moisture, vegetation and vivid colours, set against a backdrop of monotone territory is a timeless stereotypical 'enclosure' (Lally, 2014 – p. 13). Instead of conceiving space as a mass of inert and ossified energy, standing in opposition to its surroundings and carving out space, why not seek to intensifying those very energy systems we know that are capable of creating micro-climates and distinct eco-systems. Therefore, energy systems would become architectural materials themselves (Lally, 2014 – p. 14). Instead of dealing with the shell or the surface boundary, why not dealing with the space itself.

The boundary attributes properties of 'enclosure', by exaggeration of difference between the inside and the outside, the 'enclosed' and the open. An intelligent groundcover system, capable of shaping distinct spaces that people can engage and use regardless of existing environmental forces, is different to the stereotype of oasis, in means of statement, but perhaps is not different in means of performance. Embedded in the groundcover system could be sources of light, heat, moisture and sound, performing to define distinct spatial conditions.

Environments of no qualities

Nature encloses, in the means that trees do, forests do, caves do, and so on. This is a fact that can be discussed through a variety of direct and indirect references. According to Marc-Antoine Laugier human edifice, at least those created for human habitation, are consistent with natural order, comprehending and even reproducing specific aspects of natural entities. Does energy 'enclose'? According to Sean Lally and Weathers practicing team, 'material energies' are about to become a set of building materials. To what extent is the artificiality of interior space a desirable achievement for contemporary living. What happens when the weather inside is sunny and bright?

Within this line of thinking, there could be certain unexplored thresholds between re-arrangement of matter (primitive and crafted 'enclosure') and re-circulation of energy (advanced and superficial 'enclosure'), between walking into and moving round, between protective environment and revolving environment. The '*little rustic hut*' was conceived through means of understanding, explaining and re-producing essential principles of natural matter. Separation could be detected as fundamental

tool for protection, in this primitive state. But what is the tool for protection in emerging performative 'enclosures'?

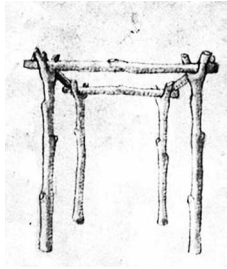


Figure 1. Primitive hut



Figure 2. 'Midsummer Snow Storm', 2009. Peter Liversidge



Figure 3. 'Shagg', 2009–2010. Section. Sean Lally WEATHERS



Figure 4. 'Wanderings', 2008–2010. Rendering. Sean Lally WEATHERS

References

- Laugier M.A. (1755), *Essay on Architecture*, London, T. Osborne & Shipton
Lally S. (2014), *The Air From Other Planets. A Brief History of Architecture to Come*, Zurich, Lars Müller Publishers

Authors

Despoina Zavraka is an architect and landscape architect. She is adjunct Assistant Professor at Department of Architecture (Aristotle University of Thessaloniki, Greece) and co-founder of ttdz studio in Thessaloniki.

3.

**Projecting and manufacturing the ambiances
of tomorrow**

Projeter et fabriquer les ambiances de demain

Ατμόσφαιρες: Σύνθεση και παραγωγή στο μέλλον

Linear Parks and Informal Areas

Opportunities & Constraints

Amr Abdalla Abdelaziz ATTIA

Ain Shams University - DUPUD - Department of Urban Planning & Urban Design, Faculty of Engineering, attia@pudconsult.com

Abstract. *This paper attempts to explore the emerging uses that enable the upgrading of informal settlements through the prism of ambiances. The seminar on 'Linear Parks and Urban Ambiances', which took place at Ain Shams University in Cairo, discussed the potential of Linear Parks along waterways (rivers, drainage and irrigation canals) to improving the quality of life in informal areas. The paper will document the findings of the seminar and assess the debates against the relevant literature/findings from other studies.*

Keywords: *ambiances, linear parks, informal areas, Cairo, waterways.*

Introduction

The gradual growth and spread of informal settlements along the waterways have become a source of pollution rather than an opportunity for creating public parks offering attractive waterfronts for the settlements. The establishment of Linear Parks along the waterways offers a quick nationwide provision of public space.

The potential of Linear Parks to improve the quality of life in the informal settlements was discussed during a seminar on 'Linear Parks and Urban Ambiances' at Ain Shams University. The seminar outlined the opportunity that the Linear Parks along waterways could offer to the quick improvement of the informal areas focusing on the role of water as a creator of an ambiance. The discussions during the seminar analysed similar urban contexts in other countries such as in São Paulo in Brazil, Bogota in Colombia and other cities that have applied the concept. Hence, this paper attempts to document the discussions of the seminar and explore the opportunities of Linear Parks along existing waterways (rivers, irrigation and drainage canals and their branches that penetrate the urban fabric) to improve the quality of life in informal areas.

Informal Areas

Egypt suffers from the burden of supporting a population growing faster than its ability to expand infrastructure and provide basic services. Rapid urbanisation

resulted in encroachments on agricultural land¹, which has mostly been informal. Around 18-20 million Egyptians² live in informal or squatter settlements (GOPP 2007) where over 50% households live in informal settlements, out of which 82% built on agricultural lands (*ibid*).

The informal expansion of the urban built-up areas took place on the peripheries of cities mostly along the irrigation and drainage canals because they offered easy accessibility and a source of water. There were no provision of services and infrastructure and the government had little control on these developments, which left no choices for the 'squatter citizens' but to dispose debris as well as solid and liquid wastes in the canals making them an additional source of pollution.

The response to these challenges has been articulated by an international consensus of comprehensive approaches for improving the living conditions in informal areas, guaranteeing legal and secure tenure, improving the quality of life in poor and deteriorated areas, and creating the opportunities for long-term poverty alleviation (GTZ 2009). Many NGOs have contributed to these efforts. Some focused on the physical regeneration of the informal areas while some assisted in the provision of infrastructure or social services. Other NGOs have assisted in creating jobs for the poor households and others have focused on the social aspects of the informal areas.

One of the noteworthy contributions was the pilot project of an NGO³, which created a Linear Park along the Marioutiya drainage canal in Giza, Egypt. Their Renovation & Development of Sakkara Touristic Road project aimed at planting and beautifying 9000m² of a Linear Park along the canal. This pilot project was presented as a best practice at the Linear Parks and Urban Ambiances seminar at Ain Shams University.

Linear Parks and Urban Ambiances

The idea of exploring the opportunities of utilising Linear Parks along the waterways to improve the conditions in informal areas was initiated in September 2014 during the first seminar of the GDRI (Groupement de Recherche International) in Nantes, France, which was organised by the International Ambiances Network. Egyptian and French scholars participated in the seminar as part of the 2 years scientific collaboration program between Ain Shams University in Egypt and the 'Ambiances Architecturales et Urbaines' in France (IMHOTEP project 2014-2015)⁴, aiming at

1. The total prime agricultural land lost to urbanization during the period between 1952-2002 amounted to 120,000 hectares (GOPP 2007).

2. Egypt's population has grown to more than 90 millions in 2016 (CAPMAS 2016)

3. Pilot Project by Resalet Nour Ala Nour in Giza, Egypt (see Table 1).

4. A scientific Franco-Egyptian collaboration was initiated in January 2014 between Ain Shams University, Faculty of Engineering, Department of Urban Planning and Urban Design (DUPUD) and Grenoble School of Architecture (ENSAG), Cresson Laboratory (Research Center on Sonic Space & Urban Environment, UMR CNRS 1563 Ambiances, Architecture, Urbanités in France, as a part of the "IMHOTEP program". The IMHOTEP Program is funded by Campus France and the Egyptian Academy of Scientific Research and Technology.

introducing the notions and methodologies related to ambiances into the Egyptian academic and professional context.

In December 2015, the concept of Linear Parks along the waterways and its potential was discussed during a follow up seminar on 'Linear Parks and Urban Ambiances: Emerging concept to enhance the quality of life in informal settlements'. The seminar had participations from South American countries and South Mediterranean countries exposing the Egyptian–French project team with many international examples from multidisciplinary domains of the Ambiance network. During the seminar, the participants had "table long" discussions to debate the constraints and opportunities of the concept. The seminar participants presented several relevant examples to bring the lessons learnt to the Egyptian context. The following sections recount the discussions from the seminar to outline the parameters that were seen as essential for the successful implementation of the Linear Park along the waterways to improve the living conditions and quality of life in informal areas.

Participation

Community participation and bottom up decision-making are key ingredients for the successful implementation of Linear Parks. The seminar participants presented best and worst practices in slum upgrading programs. The successful examples were when the residents of the informal areas became active participants in the decision-making and in the implementation of slum upgrading initiatives. Experiences have indicated that the sense of ownership is very important for the success and sustainability of programs that deal with low-income groups.

The analysis of some examples of Linear Parks along waterways indicated that the community who had been accustomed to dumping their wastes and pollutants into the waterways are the only ones who could become the protectors of it. The active participation of people to create and maintain Linear Parks is an essential ingredient to the recuperation of public space. Pascaline Thiollière (see Table 1) argued that participation was key to the recuperation of public spaces in Bogota, Columbia; and defined it as spaces where people spend a moment to step back, take a break, and distance themselves from sensory stimulations of the metropolis (pollution, noise, transactions, interactions).

Jacques Lolive (see Table 1) presented the Prosamim project area in the city of Manau, which is home to 80,000 inhabitants. The area is intersected by more than 130 water streams extending to more than 200 km long. The Prosamim program's objective was to utilise Manau's waterways to create Linear Parks and improve the quality of life to its citizens. However, the program was criticised for the absence of community engagement and participation. The residents had been displaced without consultation. In addition, the environmental aspects had been disregarded. The Igarapés (streams) have remained polluted and their canalisation and grounding would aggravate floods. The new housing areas did not include sewage treatment, which would increase the pollution of the Igarapés. The Manaus wastewater drained in the Rio Negro increasing its pollution and contamination. All of these negative outcomes could have been avoided if the residents were consulted and participated in the decision-making and implementation of the program.

Cintia Okamura (see Table 1) has drawn the correlation between ambiances and the participatory Process in São Paulo, Brazil. She explained the importance of promoting participatory processes to take into account the potential of the ambiances as an interdisciplinary and multidisciplinary work to work out an inter-institutional and cross-sectoral partnership. She argued that articulating the power of ambiances would support the production of a new experience and catches attention, thus enables transformations and induces public policy. The design of a Linear Park is the product of a collective synthesis through a participatory process that allows building links and shared responsibility for the implementation and management.

An Integrated Approach

The seminar participants raised an important concern, which is the potential resentment of the community to prioritise the provision of open areas and parks over the provision of basic services that the poor communities residing in informal areas may need. Indeed, an integrated approach (education, health, land development, etc) to the improvements of the informal areas should be adopted. The provision of Linear Parks cannot be separated from other programs and projects that aim to improve the informal areas such as educational programs, health improvement program, infrastructure provision, waste collection and all other services that integrate to upgrade the informal areas.

As pointed out by Jacques Lolive, the housing program in Manaus failed because it was not integrated within a wider framework of sewage treatment systems and environmental management. Indeed, the UN Habitat (2009) argued that slum upgrading is only effective when linked with other initiatives or goals, such as poverty alleviation, health and education, preservation of historic city centers, environmental and sanitation improvement and city-wide infrastructure and transportation expansion.

Economic/Commercial Activities

The community will be encouraged to participate in implementing the Linear Parks and protecting the waterways if there is a financial benefit to them. Based on their experiences, the seminar participants argued that commercial activities should be encouraged in the Linear Parks. The commercial activities would offer jobs to the community in retail shops and bazars, kiosks, open air cafes, flower and plants nurseries, and some agricultural activities. These activities will bring quick returns to the community and will have a spinning effect to increasing the approach and repeating it in many other areas.

Public Awareness

An awareness campaign is a prerequisite to educate the community on the benefits of open areas and the protection of the waterways. The door-to-door engagement with the residents of the informal areas would recruit trainers and educators to spread the awareness among the community of the benefits of the Linear Parks. In Sao Paolo, the lack of awareness of people who use the Linear Park had negative

implications on the sustainability of the regeneration programs. Awareness is a key ingredient for participatory planning and participative management. The pilot project by Resalet Nour ala Nour NGO (see Table 1) indicated that the implementation of simple rehabilitation schemes for the Marioutiya Canal was a quick solution to an improved quality of life in the area, which generated awareness and spawned pride and a sense of ownership to the community.

Governance - Regulations and Penalties

The seminar participants presented an approach adopted by an NGO, which recruited senior women to monitor the park. Financial incentives were given to those women when the weekly visit from the NGO auditors found the area clean and well maintained. The women and their children would want to sustain the incentive and thus would monitor littering and stop the polluters of the waterways.

The municipal program of creating 40 Linear Parks in the city of São Paulo informed public policy through integrating the concept of Linear Parks and environmental concerns into the 2002 City Master Plan. Popular participation was a key component for the formulation and promotion of the public policy in São Paulo and a major factor for the enforcement of regulations and governance.

Concluding Remarks

This paper has outlined the opportunities that Linear Parks along waterways could offer to the improvement of the quality of life in informal areas through the intensification of the ambiance. It has documented and analysed the discussions and outcomes of the Linear Parks & Urban Ambiances seminar focusing on the debate about ambiances and the typology of places. The paper had recounted the seminar discussions while accounting that those findings are both fulsome, and also situated in the related literature/findings from other studies.

The seminar participants agreed that the concept of Linear Parks has an important role in ameliorating the poor conditions in informal settlements. The concept helps in preserving the water identity of the irrigation and drainage canals of former agricultural lands and creates a particular ambiance along the waterways. In the case of cities suffering from the lack of spaces like Cairo, Linear Parks provide a space where people can breath, meet, enjoy and entertain.

Acknowledgments

I would like to thank the seminar participants for their valuable insights and contributions. A large number of Professors and students of Ain Shams University participated in the seminar in addition to the following key participants:

<i>Key Participant</i>	<i>Position</i>
Dr. Sherif El Gohary	Manager TA & CB Unit, Informal Settlement Development Facility.
Mr. Hatem Farrag	Chairman of Ressalat Nour ala Nour.

Pascal AMPHOUX	Founder and director of CONTREPOINT - urban projects, Lausanne.
Pascaline THIOILLIERE	Architect and an associated researcher to CRESSON laboratory.
Dr. Jacques LOLIVE	Senior researcher at CNRS (National Center of Scientific Research of France).
Dr. Cintia OKAMURA	Sociologist/Researcher at the CETESB (Environment Company of the State of São Paulo)
Dr. Jean-Paul THIBAUD	Senior Researcher at CNRS (National Center for Scientific Research, France).

Table 4. Key Participants in the 'Linear Parks and Urban Ambiances' seminar at Ain Shams University in Cairo in December 2015

References

- CAPMAS (2016), <http://www.msrintranet.capmas.gov.eg/?lang=2>, *Central Agency for Public Mobilization & Statistics*, accessed on May 5, 2016
- Cities Alliance (2016), <http://www.citiesalliance.org/About-slum-upgrading>
- El-Batran M. and Arandel C. (1998), A Shelter of their Own: Informal Settlement Expansion in Greater Cairo and Government Responses, *Environment and Urbanization*, Vol. 10, No. 1, pp. 217-23
- GOPP (2007), Tackling the Shelter Challenge of Cities: Thinking it Through Together - CAIRO, EGYPT, *General Organization for Physical Planning, Ministry of Housing, Utilities and Urban Development, Presentation to the World Bank*, April 30, 2007 <http://siteresources.worldbank.org/INTHOUSINGLAND/Resources/339552-1180637750307/Cairo.pdf> accessed on May 25, 2016
- GTZ (2009), Cairo's Informal Areas - Between Urban Challenges and Hidden Potentials: Facts, Voices and Visions, *Egyptian-German Participatory Development Programme in Urban Areas (PDP), German Technical Cooperation*
- Sims D. (2003), The case of Cairo, Egypt - Understanding slums, *Case studies for the global report on human settlements, University College London/DPU*
- UNCHS [HABITAT] (1987), Global Report on Human Settlements, *Oxford Univ. Press*
- UN - Habitat (2009), Slums: levels and trends, 1990–2005: Monitoring the Millennium Development Goals Slum Target

Authors

Amr Abdalla A. ATTIA is an Associate Professor of Urban Planning at Ain Shams University and the Vice President of PUD (Planning and Urban Development) Consultants. He obtained his MSC and PhD from the Development Planning Unit, University College London. He has several research publications and practical interests in the fields of Regional & City Planning, Sustainable Tourism, Policy and Implementation, New technologies and Regeneration schemes.

Demain l'architecte, l'intervalle et la densité

Olivier BALAY¹, [Karine LAPRAY, Marie LEROY et Héroïse MARIE]²

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Lyon, France,
olivier.balay@lyon.archi.fr

2. TRIBU Lyon – Techniques, Recherches Innovations, pour le Bâtiment et
l'Urbain, SCOP, lyon@tribu-concevoirdurable.fr

Abstract. *What kind of ambiances making tomorrow's cities will provide, in an urban context that will probably install a kind of fixity for a majority of city dwellers? Can we understand, in the history and the actuality of building, specific features of the society that produce spacings to manage lived ambiances in the urban density? Can we locate relevant spatiality and imagine a future for atmospheric architecture?*

Keywords : *architecture, ambiance, urbanité, histoire de l'habitat, densité*

Prendre conscience de la valeur esthétique et sociale de l'intervalle¹

Notre civilisation urbaine est plongée dans un temps a-diastrématique² et nous sautons plus souvent d'une situation environnementale déséquilibrée à une autre. Il en ressort la quête d'une parenthèse temporelle dans l'animation frénétique de la ville, le besoin de rééquilibrer l'ambiance, de chercher l'intervalle. Ce qui suit tentera de fonder cette idée que la quête de l'*intervalle* semble avoir toujours existée chez les citadins, qu'elle a parfois été prise en compte par les architectes et qu'elle peut fonder le sens d'une action qui concerne la fabrique environnementale de l'architecture. Les formes pouvant offrir la sensation d'une respiration domestique, d'une *oasis urbaine*³, d'une modulation des flux — ces énergies sensibles — dans la perception, concernent vraiment, en fait, l'histoire des constructions pour habiter.

De quelle respiration parle-t-on ?

Le sentiment général d'impuissance à fabriquer l'urbanité écologique qu'on attend vient du fait qu'on accepte l'idée d'une planète aux ressources limitées sans remettre en cause un système basé sur une croissance sans limite. Pour avancer autrement et rendre possible, pensable, un autre mode de vie que celui qui se déroule à grande vitesse pour la très grande majorité d'entre nous, des philosophes,

1. *Nous empruntons cette notion d'intervalle à Gillo Dorfles, Nuisances de l'environnement sonore et phénomène a-diastrématique, Actes du séminaire de recherche CNRS « Environnement sonore et société », dir. Jean-François Augoyard, CRESSON ESU, 1987, p. 80.*

2. *Diastrématique, du latin diastematicus – qui procède par intervalle – comme par exemple la voix chantante (par rapport à la voix parlante). Cf. Gillo Dorfles, op. cit, 1987.*

3. *Oasis urbaine est le titre d'un contrat de recherche Modeval URBA ADEME financé en 2015 à CASA - CRESSON - TRIBU - CAUE de Haute-Savoie, sous la direction d'O. Balay et de K. Lapray.*

des économistes et des anthropologues, mais aussi des architectes, des urbanistes, des ingénieurs, des historiens semblent s'accorder sur une idée, celle de la respiration. Le philosophe Sloterdijk l'introduit ainsi comme une conception dont Elias Canetti⁴ est à l'origine. Canetti permet d'imaginer, dit-il, que nous vivons dans des espaces de respiration, « *de petits espaces périphériques à notre corps, dans lesquels nous respirons. De cette manière nous nous trouvons dans une certaine distance avec notre environnement proche. Comme à l'intérieur d'une bulle, il y a toujours un espace qui se situe entre le corps et l'environnement direct et même avec les autres corps. Pourtant cet espace ne semble pas se mouvoir avec nous. Nous nous déplaçons à travers une multiplicité d'espaces de respiration qui constituent le milieu, puis le monde* ». Et l'auteur poursuit. « *D'une certaine manière, c'est l'homme par sa présence qui offre ces espaces de respiration, et fait ainsi exister les lieux pour que l'on s'y serve, que l'on y respire. Si l'on perd un homme qui respire, on perd une infime partie de l'espace, on augmente la distance entre ces espaces de respiration et on supprime des morceaux d'atmosphère. Ainsi donc (c'est Canetti qui parle) les actions ne se jouent plus entre personnes, mais entre économies respiratoires et chacun de leurs habitants.* » Et Sloterdijk de conclure. « *La ville et ses espaces ne sont plus à lire en fonction de ses usagers, de leurs actions et de leurs expériences, mais d'une autre manière qui implique une unité élargie que constituent l'individu, l'espace de respiration et l'imbrication mutuelle de plusieurs espaces de ce type* »⁵. On comprend bien ainsi pourquoi, pour celui qui se déplace, ce qui importe n'est pas la vitesse de son déplacement mais plutôt que son mouvement soit en phase, en accord avec toutes les « respirations » du monde habité, comme cette œuvre d'Ange Leccia l'illustre.



Figure 1 gauche. Ange Leccia, biennale d'art contemporain Lyon 1991

Figure 2 au centre. Musée Gadagne, Lyon, Inv. N 3819, XVI^e s.

Figure 3 droite. Dessin de la partie nord de la presqu'île de Lyon, Ysa Hunsinger, *L'espace et le sentiment de la parenthèse*, Mémoire Master AA & CC ENSA Lyon, dir. Olivier Balaÿ, mai 2012.

On comprend bien aussi pourquoi, pour celui qui habite la ville, ce qui importe n'est pas la limite du logement mais plutôt l'ouverture de la fenêtre, en phase avec toutes les perceptions du monde, comme le représente la peinture lyonnaise ci-dessus.

4. Elias Canetti (1905-94) est écrivain.

5. Pour Sloterdijk, la pensée de l'environnement fait partie d'un des éléments essentiels du XX^e siècle dont il faut tenir compte absolument. Sloterdijk P. *Écumes Sphères III*, pp. 161-162.

À la recherche de la concordance entre les rythmes

Quels sont ces espaces de respiration, ces lieux où le temps reprend tout tranquillement son cours, et que nous nommons des « oasis urbaines » ? Ils existent dans des formes urbaines continues qui créent des effets sensibles de coupure, immédiats ou presque, quand on y pénètre. Ce peuvent être des jardins comme de petits parcs habités (parc potager de la Fournilière à Nantes, Jardin Erevan à Lyon, jardin Georges-Duhamel à Paris⁶). Ils ont des entrées cachées, petites et étroites. Ces *oasis* existent aussi dans le cœur végétalisé des îlots plus petits et fermés, comme au palais Saint-Jean à Lyon ou dans l'ensemble de logements construits rue de Meaux à Paris (Renzo Piano architecte).

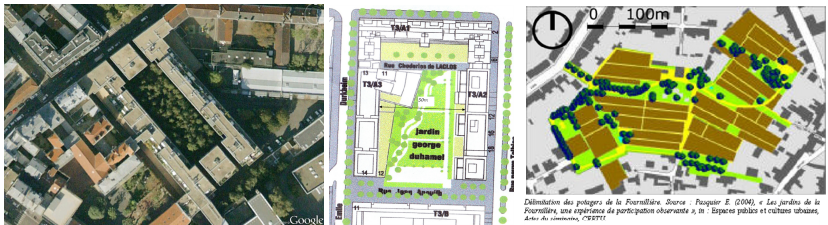


Figure 4 gauche. Logements rue de Meaux, Paris, 1991, R. Piano arch.

Figure 5 centre. Jardin G. Duhamel à Paris. Architectes : Francis Soler (1997), Philippe Gazeau (1997), Brunet & Saunier (1994), Charpentier (2001). Paysagiste : Paul Brichet — ARPAGE.

Figure 6 droite. Plan du parc potager de la Fournilière à Nantes, France. E. Pasquier, Espaces publics et cultures urbaines, CERTU 2004

Le rythme de la vie et de la proximité dans ces espaces importe beaucoup. Dans l'ensemble construit rue de Meaux, il est fondé par le bois planté sur toute la surface de la cour. Dans une proximité « sidérante » qu'annoncent les habitants (façades distantes de 25 m), les allées et venues se font au milieu des troncs. Ici les rencontres de voisinage sont cultivées, les animaux domestiques se frayent un chemin et génèrent les irrutions sonores. La composition végétale freine l'ampleur de possibles discussions dans le jardin, notamment celles des jeunes générations qui vont plutôt se retrouver au fond de la résidence ou à l'extérieur. « *C'est une grande intelligence de ne pas livrer la totalité de l'espace planté à tout le monde* », dit une habitante.

Dans le jardin Georges-Duhamel (ZAC Massena à Paris, façades distantes de 50 m) c'est la soirée du petit parc qui fonde la perception de la « parenthèse ». Les horaires d'accès au jardin permettent aux habitants de bénéficier, le jour, d'un square public vivant, sonore, partagé avec des visiteurs, approprié par les enfants à portée de vue et de voix des parents ; et le soir et la nuit, d'un jardin fermé, inaccessible, gage de tranquillité, permettant de dormir fenêtre ouverte en contact avec l'avifaune. Ainsi le jardin propose un intervalle d'ambiance publique anonyme où chacun trouve un rythme le jour (un territoire pour le séjour des mamans, d'autres pour les adolescents, les lecteurs, etc.) et un autre rythme bien mémorisé, le soir et la nuit,

6. Olivier Balaÿ, L'architecte, l'habitat, le végétal et la densité, CRESSON, 2013.

fait de l'attention des voisins et empli de sensations naturelles. À Nantes, dans le parc potager de la Fournilière, la parenthèse vient de la sensation que chaque individu a son propre rythme et produit sa « respiration » en cohabitant à distance des autres. « *Quand (les jardiniers) sont dans les petits jardins, ça a beau être un lieu public, on a envie de les laisser tranquilles aussi dans leur petit jardin. En même temps c'est vrai que j'ai envie de (leur) parler...* » dit une voisine du parc potager. « *Ils sont parfois tellement observés qu'ils semblent vouloir se cacher à l'intérieur des cabanes* », dit une autre. Comment dire, « *il y a des espaces où on peut être dans les parcelles, et il y a aussi des espaces où on peut très bien ignorer ces parcelles-là, il y a (plusieurs) places de jeux pour les enfants, il y a aussi des tables de pique-nique, alors on voit quelquefois des fêtes, des communions, des choses comme ça. Les gens n'ont pas de jardin, ils n'ont pas les moyens de se louer une salle, ils vont s'installer là. On voit arriver de ces trucs par moments, mais c'est génial parce qu'en fait ça met de l'ambiance dans tout le (jardin)... parce que du coup, s'ils sont ici, ils sont à côté d'une parcelle, les gens qui sont dans la parcelle vont... pas participer, mais parler avec eux et tout ça. Moi j'aime bien quand il y a des grands [repas]. [...] Il y a un jeu de boules... de pétanque un peu plus loin là-bas. Il y a plusieurs lieux, et ce qui est bien, c'est que ce n'est jamais saturé, chacun a son... On peut être en même temps avec les autres, mais dans son espace.* »

Les « oasis » existent aussi dans des formes urbaines très ouvertes, sur le sol herbeux et plat du campus de La Doua à Lyon, dans les cours-promenades végétalisées du quartier des États-Unis à Lyon (1929). Dans ce dernier ensemble d'îlots semi-fermés qui construisent des cours urbaines successives, comme on peut le voir dans l'illustration suivante, l'habitant vit une promenade rythmée de clairières accueillantes.

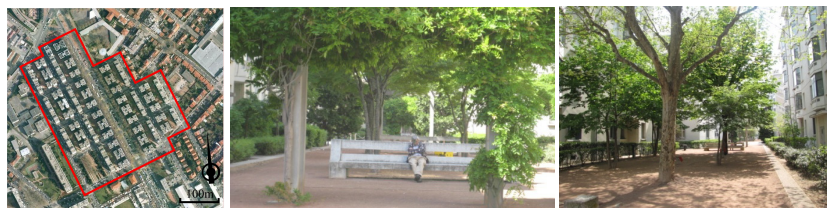


Figure 7, 8 et 9. Quartier des États-Unis à Lyon, France, Architecte : Tony Garnier (1869-1948). Réalisation : 1921-1934

Comment repère-t-on une « oasis » en ville ? Sur tous les terrains urbains parcourus depuis trente ans, petits ou grands, les comportements des gens y sont différents : les voitures ne sont plus reines dans les campus, les gens font la sieste dans les clairières tranquilles, font du théâtre sur la prairie en pente douce, se mettent en scène sur leur balcon. Dans tous les cas, comme l'habitant le raconte, il y a un changement dans la perception et dans le comportement, un changement d'ambiance en fait, un adoucissement souvent, mais c'est un lieu qui reste actif. Le plus important tient dans la concordance de tous les phénomènes perçus : sons, regards, odeurs, sensations thermiques et tactiles ne sont jamais en conflit localement. Ils se combinent selon des rythmes non contradictoires depuis l'espace public comme depuis l'espace privé.

Vers un pilotage perceptif de l'espace habité

Il faudrait sans doute imaginer pour demain une conception de logements plus « anthropotechniques » que techniques, permettant au citoyen de se construire des parenthèses perceptives au service de ses expériences et de ses échanges interactifs avec les vivants. Les plans de la nanotour Canopéa (2012) (team Rhône-Alpes architectes) et de l'appartement dessiné par l'architecte Visconti (1835) l'illustrent. Dans leurs cours et traités au XIX^e, les architectes insistent particulièrement sur les manières de dessiner dans le plan les parcours, de manière à rendre possible l'évitement des rencontres.



Figures 10 et 11. Canopéa@, Team Rhône-Alpes architectes (2012)
Figure 12 à droite. Appartement parisien, Visconti architecte (1835)
publié dans l'ouvrage de César Daly *L'architecture privée au XIX^e s.*
sous Napoléon III, tome 1, A. Morel et c^{ie}, Paris, 1864

Témoin de la culture de l'époque, le plan montre l'installation d'un espace commutatif qui permet une gestion de l'écoute et de la vue entre les pièces de l'appartement. Le plan fait se succéder un ou deux, voir trois « volumes de modulation phoniques⁷ » qui règlent aussi les vues et les odeurs. Un de ces volumes de régulation sensible, l'antichambre, fabrique une sorte de « terrain neutre entre les maîtres et les serviteurs » pour que se réalise « l'indépendance, les unes par rapport aux autres, des pièces occupées par les divers membres de la famille » dit Daly. Ce foyer de distribution peut être doublé d'une sorte de passage disposant de deux à trois portes, comme l'illustration le montre. Il renforce alors la liberté et l'isolement facultatif des membres de la famille. Quel bel exemple permettant à l'usager de réinventer sans cesse ses perceptions !

Les architectes du XXI^e, ainsi sociologiquement informés, peuvent-ils devenir des responsables capables de penser la place de l'intervalle dans la vie des individus pour lesquels ils construisent ? Le prototype *Canopéa*, construit pour la compétition mondiale d'habitat solaire *Solar Decathlon 2012*, tente cette proposition⁸. Conçu pour être une alternative au pavillon de banlieue, *Canopéa* constitue une nanotour urbaine⁹, comme on peut le voir ci-avant. *Canopéa*, premièrement, permet l'ouverture du logement aux quatre orientations et offre un cheminement périphérique correspondant à une appréciation française bien particulière, celle de percevoir, d'en haut, le paysage en tournant sur soi-même¹⁰ : la réinvention

7. Olivier Balay, *L'espace sonore de la ville au XIX^e s.* Éd. À la Croisée, Bernin 2003

8. *Compétition associant étudiants architectes et ingénieurs, team Rhône-Alpes*, cf. *Canopéa@*

9. <https://www.youtube.com/watch?v=p28tFxd9MZY>

10. Cf. J. Gritti, Les contenus culturels du Guide Bleu, *Communications 10*, 1967, pp. 51-64.

quotidienne du chez-soi va en effet avec le cheminement¹¹. Ce « ré-enchantement » journalier et saisonnier marche aussi avec la double peau qui permet de « sentir » la présence des autres, du soleil, des sons et de moduler, entre l'hermétique et la porosité, selon le sentiment du moment, l'état psychologique. L'enveloppe de *Canopéa*, constituée par la coursive périphérique et la véranda devant le salon (voir le plan), est comme un local à transformations perceptives. La véranda agit comme une serre l'hiver, comme un volume de modulation acoustique l'été. Celui-ci peut-être à la fois extrêmement intime (il suffit de tirer les deux parois vitrées de la véranda et on est chez soi) et exposé (dans la configuration inverse, il suffit qu'un des voisins du dessous ou du dessus s'embusque sur sa coursive et il sera témoin de tout ce que vous vouliez lui cacher). La double peau permet quelques modulations, entre -7 et -22 dB(A), selon qu'on laisse l'une des parois fermée et l'autre ouverte, ou les deux semi-ouvertes, l'air entrant en direct ou en chicane... Le débord de la coursive tempère l'impact sonore des voisins du dessus et du dessous, rendant celle-ci mieux appropriable. Bref le pilotage de l'ambiance sonore, visuelle et thermique construit les rapports au climat, au paysage proche et lointain. Il propose des finalités pour le confort ou pour le respect du voisin. L'habitant se rend compte qu'il fabrique son environnement, au sens qu'il gouverne, qu'il oriente les deux parois filtrantes de façon à en tirer des résultats. Il se fait le pilote d'un processus naturel, comme le marin qui joue avec le vent et les courants pour arriver là où il veut. On aura donc bien compris le rôle esthétique, temporel et social de l'intervalle. La temporalité de notre environnement urbain est démoniaque disait Gillo Dorfles. D'accord avec lui ! À nous de proposer aux citoyens des constructions offrant des temps diastématiques.

Références

Augoyard J.F. (1979), *Pas à pas*, collection Espacements, Paris, Seuil
Balaÿ O. (2003), *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, Bernin, éd. À la Croisée
Balaÿ O. (2013), *L'architecte, l'habitat, le végétal et la densité*, Grenoble, recherche CRESSON/AAU dans le cadre de l'ANR Vegdud, dir. Marjorie Musy (CERMA/IRSTV)
Balaÿ O., Lapray K., Leroy M., H. Marie, (2015-2017) *Oasis urbaine*, contrat de recherche Modeval URBA ADEME, CASA — CAUE de Haute-Savoie — TRIBU
Canopéa@ : <https://www.youtube.com/watch?v=p28tFxd9MZY>
Dorfles G., Nuisances de l'environnement sonore et phénomène a-diastrématique, *Actes du séminaire de recherche CNRS « Environnement sonore et société »*, sous la direction de Jean-François Augoyard, recherche CRESSON ESU, 1987, p. 80
Gritti J., Les contenus culturels du Guide Bleu, *Communications* 10, 1967, pp. 51-64
Sloterdijk P. (2006 [2003]), *Écumes Sphères III*, Paris, Pluriel Philosophie, Hachette Littératures

Auteurs

Olivier Balaÿ professeur TPCAU à l'ENSA de Lyon, dirige *CASA Architecture Env. sonore* à Lyon depuis 2015 http://issuu.com/olivierbalay/docs/ob_dossier_archi./0.
Karine Lapray est ingénieure énergie environnement, sociétaire de la SCOP TRIBU Lyon, Cogérante. Marie Leroy est urbaniste en développement durable du territoire. Héloïse Marie est architecte.

11. Jean-François Augoyard, *Pas à pas*, collection Espacements, Seuil, Paris : Le Seuil, 1979.

L'ambiance festive comme projet de territoire

Réflexions liminaires autour de « La Ferme du Bonheur »

Jennifer BUYCK¹, Olivier PERRIER²

1. Institut d'Urbanisme de Grenoble, Université Grenoble Alpes, PACTE, France, jennifer.buyck@univ-grenoble-alpes.fr

2. LAURE – UMR EVS, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon, France, olivier.perrier@gmx.de

Abstract. *The experiences of French urban agriculture basically transcribe a need of residents, especially city dwellers, to connect with the territory of which they lost control. The ambition of this paper is to link the issue of ambiances with that of the use and the fabrication of contemporary territories by questioning - historically, philosophically and politically - a singular*

'heterochrony': the garden party at the 'Ferme du Bonheur'. We examine the ambiance related to these gardens, these practices, to finally discuss, even disclose, a project of infra-territorialisation highlighted by these festivals; because although these practices may seem anecdotal, even residual, they are nonetheless indicative of a new paradigm of contemporary territories.

Keywords: *ambiance, party, infra-politics, project, urban-agriculture, territory*

Les expériences d'agriculture urbaine françaises retranscrivent essentiellement un besoin des habitants, de citoyens notamment, de s'approprier des savoirs-faire, des solidarités, ancrés dans un territoire dont ils ont perdu la maîtrise. Que se cache t-il derrière ce désir agri-urbain ? Celui-ci ne saurait se réduire à une pure nécessité alimentaire, ni même se justifier par un simple discours de transition écologique. À l'heure actuelle, le véritable enjeu de ces pratiques semble bien plus reposer sur la reviviscence d'une certaine convivialité (Caillé, 2011). L'ambition de notre propos est en effet de relier la question du désir à celles de l'usage et de la fabrication des territoires contemporains par l'interrogation – historique, philosophique et politique – d'hétérochronies singulières, de fêtes aux jardins, incarnées ici par l'exemple emblématique de la « Ferme du Bonheur » fondée par Roger des Prés, inscrit sur les listes électorales en tant qu'agriculteur de spectacles. Depuis presque vingt ans, la Ferme du Bonheur est installée en lisière du campus de la faculté de Nanterre, en banlieue parisienne. Les multiples activités qui s'y déroulent, les objectifs de ses animateurs, les divers obstacles sur le chemin de son développement, ses réussites, ses échecs et les joies qu'elle offre sont autant de caractéristiques inattendues façonnant ce lieu voué à l'agropoésie. Mais cette poésie du quotidien n'est pas simplement une fête, c'est aussi une lutte, celle pour qu'aucun territoire ne soit irrémédiablement considéré comme « désespéré » (Masboungi, 2007).

La Ferme du Bonheur : foire aux questions

La présentation et l'analyse de la Ferme du Bonheur repose sur différents matériaux collectés depuis dix ans par les auteurs. Il s'agit tout autant d'une observation et d'une participation régulière aux activités de la ferme, que de la réalisation d'entretiens avec les acteurs de cette association tout comme d'une collecte systématique des éléments de communication (textes et affiches) diffusés par email ou sur le compte Facebook de la ferme.

La Ferme du Bonheur n'est pas une ferme comme les autres. Certes, elle s'organise autour d'une basse-cour, d'une étable et d'une écurie mais elle donne tout autant la part belle à un théâtre, une cuisine et une salle de bal. On y cultive et on y pratique bien l'élevage mais tout comme on organise des spectacles, des expositions et des fêtes : « Je fais des fêtes techno, genre la bande à Manu le malin, avec deux kilos de son : Angoisse par rapport à toutes les cités voisines, mais pas une plainte. Par contre, certaines années, j'ai des pétitions contre mes paons. C'est vrai qu'une année, j'en ai eu quatorze » (Roger des Prés, 2011).

L'expérience insolite de cette invention singulière, qui mêle agriculture, élevage, spectacles, plaisirs de la table et des rencontres, réinsertion sociale et création artistique dans un art de la fête est contée dans l'ouvrage de Roger des Prés, *La Ferme du Bonheur, reconquête d'un délaissé/Nanterre*, paru en 2007. On y découvre joies et déboires d'un lieu, de gens et de bêtes qui par leurs rencontres et les actions qu'ils suscitent génèrent un peu d'espoir. « Par les temps qui courent, c'est assez étonnant. Si des gens sont capables de dire de mon travail qu'il rend optimiste, je crois que j'ai tout lieu d'être reine d'Angleterre. En tout cas, en 2008, eut lieu l'avènement de cette sensation d'optimisme proférée par le public. Cela me suffit » (Roger des Prés, 2011). Mais que se joue-t-il derrière la palissade de La Ferme du Bonheur ? On ne nous parle pas tant d'anarchie, de trêve, de repos, de débauche ou de joie que d'optimisme, cet état d'esprit où le monde est perçu de manière positive. La Ferme du Bonheur, ses actions et ses fêtes permettraient-elles alors de donner à voir « le bon côté des choses », à considérer que des événements, même fâcheux, prendront quoi qu'il arrive une tournure positive ? L'optimisme, moteur de l'initiative, annoncerait ici le changement. Est-ce le propre de toute fête ?

L'analyse du contexte spatial dans lequel la ferme est imbriquée n'est pas sans éléments de réponse : « La Ferme est donc enclavée. On ne peut pas en avoir une vision globale. C'est un peu la réponse à cet excès urbain. J'ignore ce que Nanterre évoque pour vous, mais il s'agit vraiment d'une ville où se concentrent les pires caricatures de l'urbanisme contemporain. (...) À cet excès urbain, on répond de fait – parce que nous sommes coincés – par un excès, une surdensification agropoétique » (Roger des Prés, 2011). Roger des Prés lutte donc contre l'urbanisation contemporaine ; sa pensée, ses actions et ses fêtes – étroitement liées – en révèlent les absurdités. La visée territoriale est donc claire, on réfléchit à faire autrement en s'appuyant sur « la culture sous toutes ces formes (théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma...) mais aussi l'action sociale et la pédagogie... ou encore l'urbanisme, l'architecture, l'environnement, l'agriculture, l'écologie » (Roger des Prés, 2007). Le lien entre fête et fabrique du territoire est ici évident. Le rapport au vivant, aux autres, aux lieux est refondu. Il s'agit d'une nouvelle donne. La fête est ici la célébration de l'achèvement d'un projet de territoire qui est tout autant fondation que disparition, appropriation comme réappropriation. La critique et la révolte ne justifient pas pour autant l'optimisme dont on faisait état précédemment. C'est donc

que la fête est aussi un laboratoire, un lieu qui s'invente, un temps qui se recompose. Une des qualités de la fête réside justement dans le dépassement de l'expression d'une révolte, dans son détournement et dans la production d'énergies créatives. C'est ici que poétique de la fête et politique de la fête se rejoignent.

La fête comme expression et projet de territoire

« La fête rêvée par Rousseau, c'est donc l'assemblée d'un peuple qui trouve dans sa présence ressentie de la ferveur : les regards se rencontrent dans l'exaltation d'une liberté partagée. Chacun se sentant l'égal de chacun, la réciprocité devient la substance de la fête » (Starobinski, 1964). On comprend dès lors que pour Rousseau, la fête n'a de sens que s'il s'agit d'une démocratie directe où s'interposent le moins possible d'intermédiaires entre le décideur et le peuple. La fête en tant que démocratie directe n'est pas sans ambiguïté. Au comble de sa dérive, elle peut renverser un système et en imposer un autre. La fête qui abolit toute loi finit par dicter la sienne.

La Ferme du Bonheur en tant que jardin est une utopie et la Ferme du Bonheur en tant que fête une uchronie. On peut même supposer qu'interroger de paire chacun de ces phénomènes – le jardin, la fête – permettrait une meilleure appréhension de l'un comme de l'autre. Ainsi, par son emphase, la fête place le jardin sous la loupe d'un observateur. La fête au jardin, c'est la fête d'une utopie de territoire où les acteurs, moyens et finalités d'une fabrique rêvée entrent dans la danse. Une des formes contemporaines du jardin – sinon son expression contemporaine par excellence – est celle du jardin partagé dont l'ambition n'est autre que résister par d'autres formes de partage, construire ensemble une nouvelle façon d'habiter et de fabriquer les territoires. Le partage, notion commune à la fête et à l'expression contemporaine du jardin, nous invite à revoir nos fondements tant économiques que politiques. En ce sens, ces fêtes – où se combine « l'intérêt d'opérer avec le plaisir de coopérer » (Desroche, 1975) – a à voir avec le potlatch, un système de dons/contre-dons dans le cadre d'échanges non marchands. La fête, dépense pure dans sa vocation première, est aussi l'occasion d'une remise à plat des enjeux économiques et sociaux. C'est comme nous l'avons vu le début d'une nouvelle cristallisation de rapports sociaux. À la recherche d'une harmonie comme développée par Marcel Mauss (Mauss, 2012) ? Ou dans le but de réduire à néant la part maudite de la croissance comme décrit par Georges Bataille (Bataille, 1967) ?

Ceci nous amène à nous poser une autre question, la fête et le travail sont-ils contradictoires ? Sont-ils toujours à dissocier ? L'un est-il forcément l'échappatoire de l'autre ? Si le travail repose sur une aspiration insatiable, tant au niveau individuel que collectif, à toujours plus de production matérielle (Caillé, 2011) alors effectivement la fête se tient à l'écart de ce système voire en est une contre partie (Crozat, 2009). Mais si, comme le propose Fourier, le travail n'a rien de dégradant et appartient à la nature même de l'homme, alors le travail mobilise les énergies et nourrit les passions. C'est une véritable fête, elle procure satisfaction et participe à l'accomplissement de soi. C'est pour ça qu'il n'y a pas de temps morts au Phalanstère, on y travaille de 3 heures 30 à 22 heures. Les activités sont certes variées, personne ne fait le même geste. Tout le monde change continuellement de poste et chacun choisit son activité en fonction d'un principe d'attractivité. Car de « fête » à « attraction » il n'y a qu'un pas. Fourier l'écrira en diverses formules, mais l'idée sera

toujours que « notre tord n'est pas, comme nous l'avons cru, de trop désirer, mais de trop peu désirer ». En ce sens, le travail est ici à la fête, l'on fête en travaillant et l'opposition entre fête et travail, qui n'est pas sans faire penser à celle entre loisir et emploi, tombe. « Dans la journée type – j'essaie de me défendre qu'elle soit type –, une chose est claire : à la Ferme du Bonheur, il y a des animaux, ce qui est l'essentiel du travail. Il y a aussi la banlieue. Il s'agit de résister à la brutalité locale. Cela revient à charrier du caca. C'est le cas depuis dix-sept ans. On revient à "la poésie ou l'art d'utiliser les restes, d'utiliser la merde et vous la faire bouffer". Donc j'essaie de me défendre le plus possible du quotidien. Il s'agit d'une structure culturelle. Il s'agit de gérer, d'accueillir des artistes, de créer des choses, d'administrer, de gérer techniquement » (Roger des Prés, 2011). Pour Roger des Prés lui aussi, il faut lutter contre la routine du travail, maintenir une qualité d'être en fête, quotidiennement, de produire de la vie.

Fêtes et infra-politique du territoire : enjeux contemporains

La Ferme du Bonheur est de la fête

Entre insurrection poétique, action protéiforme et pensée en actes, comment s'organise une fête à la Ferme du Bonheur ? Table d'hôtes, bals, spectacles, projections et expositions constituent une des facettes de la fête à la Ferme. Ce sont des formes conventionnelles d'échange qui deviennent par contre insolites de par leur localisation dans une ferme de banlieue. On joue sur un paradoxe : sortir à la ferme voir un spectacle. Le contenu est aussi choisi avec soin, ils ont tous une visée politique, voire même d'insurrection poétique. On y parle des laissés-pour-compte et on fait le bilan ; *Romulus*, interroge conjointement le devenir des Roms, Roumains, Romains, et autres Européens ; *Haled Kelkal* propose « une expérience de la banlieue » et l'exposition « *Où est-ce que t'en est mon gars ?* » pourrait résumer l'ensemble de la programmation. Par cette attention de localisation, d'accessibilité et de contenu, ces cérémonies du monde de la culture redeviennent des fêtes. Mais, l'idée n'est pas non plus de s'en prendre au cérémonial. D'ailleurs, il est parfois clairement recherché comme par exemple lorsque l'on tue le cochon. Là où il n'y a plus de cérémonie dans le monde automatisé contemporain, la Ferme du Bonheur tente de redonner un peu de sens sinon de soin : « Je ne tue pas n'importe comment un cochon tous les ans à Nanterre, entre des autoroutes, à côté du Conseil Général des Hauts-de-Seine, de la Grande Arche de La Défense » (Roger des Prés, 2011). L'action protéiforme constitue pour nous un autre mode de faire. Il s'agit, à l'image du *Fautomnal*, de regrouper en un même événement des activités qui a priori n'ont rien à voir entre elles : une transhumance, des conférences, une exposition, du cinéma, un concert baroque, des techniques vernaculaires, des travaux des champs et une table d'hôtes par exemple. Toujours avec la même exigence de contenu, il s'agit en quelque sorte d'un programme condensé de la programmation annuelle de la Ferme où des ponts sont tendus entre les gens et les genres. La fête à la Ferme du Bonheur réserve toujours son lot d'actions, c'est une pensée en actes comme les *Dimanches au jardin* où un espace délaissé se transforme progressivement en jardin partagé par le travail festif de bénévoles, de voisins, de passionnés, de badauds... Le *Noël clochard* est aussi un bon exemple de cette nouvelle donne festive : « amenez tous vos restes, même du foie gras, champagne, cadeaux... ou rien du tout c'est pas grave ! ». La diversité des formes de fêtes, leur évidente simplicité, leur calibration soignée et leurs éventuelles imbrications participent de la diffusion spatiale et

temporelle de cette fête. La fête nous paraît à portée de main, presque quotidienne, communicative.

La Ferme du Bonheur ou l'infra-politique en fête

À l'aménagement du territoire, Roger des Prés oppose sa résistance. Son ambition : « apprendre cette ville, résister à sa brutalité pour la transformer en poème » (Roger des Prés, 2007). L'anthropologue américain James Scott qualifie ces formes discrètes de résistance d'« infra-politique ». De la rumeur à l'humour en passant par l'attention oblique portée à la politique ou par des pratiques de consommation résistantes, les exemples ne manquent pas en matière de contournement ou de subversion des formes ordinaires de la domination sociale. Mise à l'épreuve des mobilisations, des relations de travail, des sociabilités associatives, la notion d'infra-politique selon James C. Scott permet de saisir l'ensemble des résistances cachées non organisées. À première vue, on peut penser que l'infra-politique est une forme élémentaire de politique et donc de fabrique du territoire — élémentaire, oui, dans le sens de fondamental. C'est la composante sans laquelle l'action politique élaborée et institutionnalisée n'existerait pas : « Des discours contre-hégémoniques sont élaborés. (...), l'infra-politique explore, éprouve et attaque constamment les limites de ce qui est permis. Le moindre relâchement dans la surveillance ou la répression, le moindre atermoiement, menace de se transformer en grève déclarée, les contes populaires d'agression oblique menacent de se transformer en mépris avoué et en déficit frontal, et les rêves millénaristes menacent de se transformer en politique révolutionnaire » (Scott, 2009).

Fêtes entre non-aménagement et autre ménagement

L'action menée à la Ferme du Bonheur propose une alternative entre grève et révolution, son infra-politique festive et territoriale va au plus près de ces « vies minuscules » (Le Blanc, 2014) et pas seulement celles qui se rêvent insurrectionnelles. Comme une invitation à pousser les portes de la ferme, à entrer dans la danse, à participer à la fête, les mots du poète américain Walt Whitman « Étranger qui passe, tu ne sais pas avec quel désir ardent je te regarde » ont longtemps été inscrits sur la palissade ceinturant la ferme. La Ferme du Bonheur s'incarne profondément dans les lieux et participe activement de la réappropriation voire du réenchantement du territoire. Patrick Bouchain rappelle d'ailleurs combien on est « surpris par l'enchantement avec lequel il (Roger des Prés) aménage un morceau de ville » (Bouchain, 2007). Loin d'être un révolté coupé de tout et de tous, Roger des Prés, par son art de la fête, sa lutte effrénée pour la liberté, propose un autre ménagement du territoire. Reprenant pour soi des mots de Jean Genet, il ne cesse d'ailleurs de clâmer : « Si on veut comprendre quelque chose, pas grand-chose, au monde, il faut se débarrasser du ressentiment. J'ai encore un peu de ressentiment à l'égard de la société, mais de moins en moins. J'espère que, d'ici peu, je n'en aurai plus du tout. Au fond, je m'en fous. Quand j'écrivais "La poésie ou l'art d'utiliser les restes, d'utiliser la merde et vous la faire bouffer", j'avais encore du ressentiment. Maintenant, je n'en ai plus. Il y a quelque temps, j'étais contre vous. Aujourd'hui, je ne suis ni contre vous, ni pour vous, je suis en même temps que vous. Et mon problème est de faire quelque chose où nous soyons pris ensemble, vous comme moi » (Roger des Prés, 2011).

Aussi la friche urbaine agropoétiquement retournée par la fête post-punk de Roger des Prés ne se laisse subsumer ni en une universalisante fusion des cœurs et des volontés chère à Rousseau ni aux agrégats shootés des communautés festives techno. Plutôt, le désir d'aménager – c'est-à-dire ici de transformer qualitativement le monde vécu – fait émerger une dialectique inventive entre dénonciation critique et quête d'utopie. La rencontre des habitués et badauds de la ferme du Bonheur, de toutes ces subjectivités rebelles, qui résistent – quels que soient les moyens – à l'intégration dans un territoire vide de sens permet l'élaboration d'un espace public d'opposition, de confrontation, d'émulsion. Loin d'être un consensus, ce territoire devenu espace d'émancipation car façonné par ces fêtes infra-politiques offre un nouveau partage du sensible et implique un permanent rééquilibrage. Cet espace public d'opposition est le fruit d'expériences vivantes, hétérogènes. En retour il en assure la multiplication. Plutôt que de se concevoir autour d'un concept froid, il est le foyer d'une multitude relationnelle.

Références

- Caillé A. (2011), *Pour un manifeste du convivialisme*, Le Bord de l'eau
- Crozat et al. (dir.) (2009), *La fête au présent, Mutations des fêtes dans le temps des loisirs*, Paris, L'Harmattan
- Desroche H. (1975), *La société festive, du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, Paris, Ed. Du Seuil
- Di Méo G. (dir.) (2011), *La géographie en fêtes*, Paris, Ophrys
- Duvignaud J. (1991), *Fêtes et civilisations*, Arles, Actes Sud
- Duvignaud J. (2007), *Le Don du rien, essai d'anthropologie de la fête*, Paris, Téraèdre
- Le Blanc G. (2014), *L'insurrection des vies minuscules*, Paris, Bayard
- Mauss M. (2012), *Essai sur le don*, Paris, Presses Universitaires de France
- Roger des Prés (2007), *La Ferme du Bonheur, reconquête d'un délaissé/Nanterre*, Arles, Actes Sud
- Roger des Prés (2011), « L'absolue Culture, on n'est pas des bêtes ! », regards sur l'expérience de la Ferme du Bonheur : entretien réalisé par Jennifer Buyck et Xavier Dousson, in *Cahiers Thématiques*, n° 11, pp. 287-300
- Starobinski J. (1964), *L'Invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Skira
- Scott J.C. (2009), *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Éd. Amsterdam
- Zask J. (2016), *La démocratie aux champs*, Paris, La Découverte

Auteurs

Jennifer Buyck est architecte, docteur en esthétique et sciences de l'art et maître de conférences à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (UGA) où elle coordonne le master « design urbain ». Au sein du laboratoire PACTE, ses recherches portent essentiellement sur les notions de paysage, d'agriculture, dans le cadre de la fabrique contemporaine des métropoles. Olivier Perrier est philosophe, architecte et historien. Après avoir étudié à l'université des Beaux-Arts de Berlin, il enseigne aujourd'hui à l'école nationale supérieure d'architecture de Lyon. Ces travaux de recherche (LAURE – UMR EVS) interrogent plus particulièrement le geste et l'ornement.

Structures adaptatives en fonction de la lumière :

DARMIN comme outil de génération d'ambiances architecturales dynamiques

Alper Harun CAGLAR¹, Claude DEMERS², André POTVIN³

Groupe de recherche en ambiances physiques, École d'architecture, Université Laval, Québec, (Québec), G1K 7P4, Canada.

1. alper-harun.caglar.1@ulaval.ca

2. claudedemers@arc.ulaval.ca

3. andre.potvin@arc.ulaval.ca

Abstract. *This paper focuses on internal lighting ambiances of architectural adaptive façades. DARMIN has been developed as an operational methodology addressing the morphological transformations of a façade to enhance the experience of space. Design solutions are generated by DARMIN, created as a response to visual preferences and daylighting performance. The research suggests that an adaptive façade optimizes the relationship between outside and inside in accordance with the variability of daylighting patterns, and should therefore quantitatively and qualitatively improve the experience of internal and external spaces.*

Keywords: *daylighting ambiance, adaptive architecture, façade design*

Introduction

« *The interior is only a selected exterior, and the exterior a projected interior.* »
Gilles Deleuze, 1988, *Le pli : Leibniz et le baroque*

Selon Deleuze (1988), une ouverture sur la façade permet à l'extérieur de s'introduire vers l'intérieur et inversement, de l'intérieur vers l'extérieur. Cette relation crée un échange dynamique, une ambiance architecturale où la façade se révèle comme « espace de dialogue », et où la lumière contribue activement à la définition de l'espace en entier (Biron, 2008). La recherche s'intéresse ainsi à la création des nouvelles formes architecturales modulées par la lumière naturelle comme catalyseur actif et ce, à l'aide d'outils numériques et d'algorithmes dans le contexte de l'architecture adaptative et sensible (Bullivant, 2006). DARMIN (Daylight Adaptive aRchitecture Modeling Interface) est l'outil développé dans cette recherche (Caglar, 2014). Grâce à son système interactif, il constitue un inducteur exploratoire de la démarche de création. De cette façon, la recherche offre la possibilité et l'émergence de nouvelles réponses morphologiques complexes soutenant la démarche créatrice des architectes de demain (Beesley, 2010). La recherche s'intéresse plus particulièrement à démontrer le potentiel d'une structure architecturale adaptative à bonifier quantitativement et qualitativement

l'expérience de l'espace interne et externe, à travers la nature dynamique de l'ambiance lumineuse.

Méthodologie

La recherche expose le potentiel d'une façade réactive optimisée à l'aide de simulations paramétriques opérées avec DARMIN. Cette méthodologie, développée avec Processing 1.2.1 (Reas et Fry, 2007) est composée de trois phases : 1. la définition du contexte architectural, 2. la définition des préférences visuelles et 3. l'adaptation morphologique de la façade. Durant les deux premières phases, le modèle de simulation paramétrique DARMIN permet de reformuler des scénarios et résoudre un aspect problématique de la conception lumineuse à travers des algorithmes (Fig. 1).

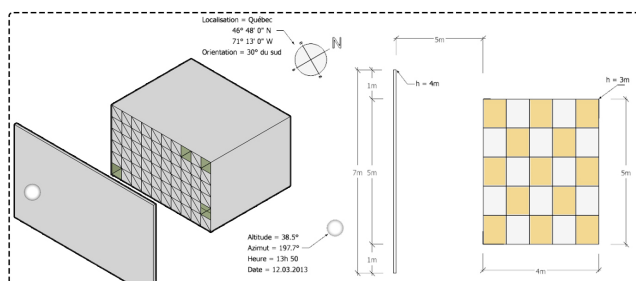


Figure 1. Représentation schématique de la configuration initiale comme modèle paramétrique de simulation - scénario «Dynamique»

Au cours d'une simulation, DARMIN génère une adaptation animée en fonction du contexte et des préférences du concepteur concernant l'ambiance lumineuse décrite par deux critères de conception: les composantes quantitatives et qualitatives. La composante quantitative est constituée du facteur de lumière du jour (FLJ), spécifiquement choisi puisqu'il permet de définir une relation visuelle existant entre l'intérieur et extérieur (Demers & Potvin, 2013) et de cibler une quantité minimale appropriée de lumière naturelle dans l'espace. En outre, inspirée de la recherche de Tourre (2007) qui associe l'aspect directionnel de lumière naturelle avec la forme de l'ouverture, la recherche présente une interface pour intégrer un aspect lié à l'intention du concepteur, puisqu'il s'agit d'un paramètre de création d'ambiances important dans le processus de conception comme composante qualitative. La méthode proposée fournit donc une carte interactive décrite sous forme de plan de l'espace étudié, et y superpose une grille composée de 25 zones (Figure 1, droite) permettant à l'utilisateur d'identifier les zones qui seront ombragées et éclairées par la lumière indirecte ou pénétrées et éclairées (jaune) par la lumière solaire directe. En d'autres termes, cette reformulation paramétrique définit qualitativement l'ambiance lumineuse désirée comme un facteur dynamique qui affecte les transformations morphologiques de la façade. Cette stratégie fournit ainsi un outil hybride qui vise à la fois à combiner les préférences quantitatives et qualitatives du concepteur pour générer une façade qui s'adapte à la variabilité de la lumière naturelle à travers le temps. L'étude (Caglar, 2014) suggère que l'intégration de la composante qualitative, liée à l'intention du concepteur en matière d'ambiance

lumineuse comme facteur actif, pourrait générer des formes architecturales pertinentes et adaptées à leur contexte physique et de cette manière, à enrichir non seulement la forme architecturale, mais aussi l'ambiance lumineuse de l'espace.

Résultats et Analyses

Les solutions générées par DARMIN sont analysées et classées dans un tableau (Tableau 1) pour exposer le potentiel et les qualités architecturales de ce processus de conception. Le tableau est organisé selon cinq étapes d'analyse et de représentation, soient: la forme architecturale, aperçu visuel de l'ambiance lumineuse intérieure, distribution de la lumière en plan dans l'espace, facteur de lumière du jour (FLJ) moyen et pourcentage d'ouvertures de façade. Les résultats générés sont par la suite validés avec le logiciel d'analyse lumineuse Radiance, outil développé au Lawrence Berkeley Laboratory (LBL). Il est alors possible de comparer les ambiances lumineuses qui seraient expérimentées lors de «déformations adaptatives de la façade». En complément, des modèles physiques furent également produits numériquement pour les valider et les apprécier sous la lumière naturelle.

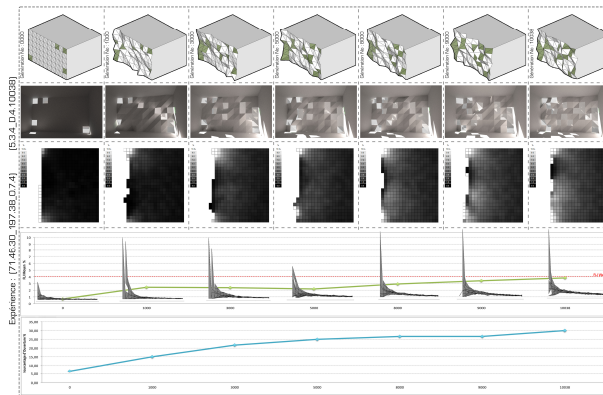


Tableau 1. Comparaison des résultats du scénario « Dynamique »

Le scénario «*Dynamique*» (Fig. 1, Tableau 1) illustre, en exemple, un volume de 5m x 4m x 3m situé à 5 m d'un obstacle sur la façade sud. Ayant l'intention de créer un effet d'éclairage stimulant et dynamique, un patron de damier y est défini dans l'interface d'intention d'ambiance avec un FLJ de 4%, ce qui correspond à un espace plutôt brillant (Demers, 2002). Le Tableau 1 des résultats permet d'illustrer qu'à travers les propositions issues des générations, la morphologie de la façade se déforme vers l'intérieur de l'espace en regard de la présence de l'obstacle pour créer des ouvertures disposées en damier, tel que défini quantitativement et qualitativement dans l'interface du concepteur. Les résultats obtenus entre les générations no.3000 (Tableau 1, 3^e colonne) et no.5000 (4^e colonne), permettent de constater que le pourcentage d'ouvertures augmente de 21.67% à 25% alors la valeur du FLJ demeure constante. Toutefois, les simulations Radiance de l'espace (Tableau 1, 2^e rangée) et les simulations quantitatives horizontales (3^e, 4^e et 5^e rangées) démontrent que la distribution de la lumière varie de manière importante.



Figure 2. Ambiance lumineuse de la génération no.3000 (gauche) et de la génération no.5000 (droite) traitée via des zones de contrastes

L'analyse du patron lumineux présente visuellement des échelles de contraste dans les espaces intérieurs (Demers, 1997) et démontre que le contraste diminue d'une génération à l'autre (Figure 2). Dans la génération de la proposition finale (Tableau 1, dernière colonne), les zones de contraste sont dispersées et la lumière se diffuse plus uniformément dans l'espace par rapport aux générations précédentes. Entre les générations no.8000 (Tab. 1, 5^e colonne) et no.9000 (6^e colonne), le pourcentage d'ouvertures demeure constant alors que la distribution du FLJ moyen dans l'espace indique un changement important: la lumière atteint les zones éloignées de la façade. Cela montre que la façade déformée permet d'augmenter le niveau d'éclairément désiré en utilisant moins d'ouvertures et d'optimiser la distribution lumineuse de l'espace.

Pour démontrer l'effet de la déformation tridimensionnelle en façade sur l'ambiance lumineuse, la proposition finale est reproduite en adoptant une façade plane sur laquelle les mêmes dimensions et positions d'ouverture sont localisées. Par la suite, ces résultats sont exportés dans le logiciel de simulation Radiance pour les comparer. Les images représentent les isoluminances (Fig. 3), une visualisation de la distribution de la luminance dans l'espace à l'aide de lignes de contours où l'on peut identifier les zones de haut contraste lorsque ces courbes sont rapprochées. Ces analyses montrent que pour la façade plane (Fig. 3 gauche), le FLJ moyen dans l'espace est de 3,34%. Pourtant, pour la façade tridimensionnellement déformée (Figure 3, droite) le FLJ moyen s'élève à 3,83%, une amélioration non négligeable de 15% de la condition initiale plane.

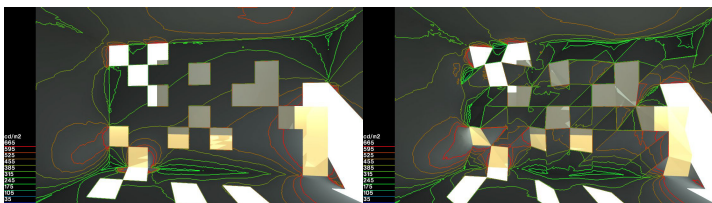


Figure 3. Courbes d'isoluminances : proposition finale avec façade plane (gauche) et proposition générée par DARMIN (droite)

On constate que des manipulations morphologiques créées par DARMIN peuvent bonifier l'ambiance de l'espace au niveau de l'éclairément. De plus, ces images

(Figure 3) révèlent que la façade déformée de manière tridimensionnelle crée des zones de contraste beaucoup plus complexes et mieux définies par rapport à la façade plane, et l'ambiance lumineuse montre des variations de luminance plus graduelles, ce qui suggère un plus grand confort visuel. La façade déformée de manière tridimensionnelle est plus expressive en présence du soleil comme élément dynamique enrichissant l'ambiance lumineuse par des zones de contraste complexes et mieux définies, et par des réflexions diffuses de lumière naturelle.

Conclusions

DARMIN permet de générer un grand nombre de façades dynamiques offrant des solutions pouvant potentiellement répondre aux critères qualitatifs et quantitatifs du concepteur en lien aux besoins environnementaux de lumière naturelle. L'analyse des résultats montre que par rapport à des façades planes, les façades déformées de manière tridimensionnelle permettent de modifier parfois radicalement l'ambiance lumineuse en changeant la direction du captage solaire ou la vue du ciel, et de manière générale, affecte la distribution et l'intensité de l'éclairage.

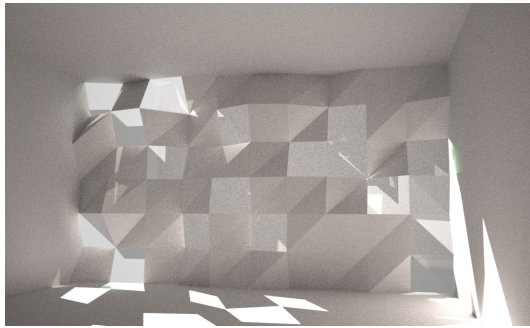


Figure 4. Visualisation de l'ambiance lumineuse - Proposition finale

La morphologie de la façade nouvellement générée augmente de manière importante l'éclairage, le contraste, la diffusion et la distribution de la lumière naturelle dans l'espace. Ces effets ajoutent une richesse visuelle à l'espace (Fig. 4) et permettent une nouvelle lecture architecturale. La façade adaptative crée potentiellement une nouvelle relation entre l'intérieur (espace) et l'extérieur (environnement). En ce sens, la façade, sélectionnée parmi les propositions développées par DARMIN, optimise un relation dynamique entre forme et lumière (Biron 2008). De plus, il est démontré que par rapport à une façade conventionnelle plutôt plane, la façade déformée tridimensionnellement permet d'atteindre un niveau d'éclairage désiré avec moins d'éléments d'ouvertures (vitrage) en façade. Cette optimisation de l'ouverture impliquerait une consommation énergétique moindre, limitant les déperditions thermiques et le potentiel de surchauffe. Ces expériences initiées virtuellement sur la base d'algorithmes et validées numériquement et analogiquement permettent de constater qu'une façade adaptative présente des défis visuels et énergétiques pour inspirer une nouvelle génération de projets architecturaux.

Remerciements

Cette recherche a été réalisée dans le cadre du projet de recherche-création «*Adaptive Architecture: Experiencing Visual and Thermal Delight in Adaptable Environments*», Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada (CRSH) 2009-2014.

Références

- Beesley P. (2010), *Hylozoic Ground: Liminal Responsive Architecture*, Cambridge, Riverside Architectural Press
- Biron K. (2008) *Dynamique forme-lumière : Un processus de création et d'analyse de l'espace architectural par modèles maquettes/images*, thèse de maîtrise,  cole d'architecture, Université Laval, Québec, Canada
- Bullivant L. (2006), *Responsive environments: architecture, art and design*, London, V&A Contemporary Press
- Caglar A. H. (2014) Structures adaptatives en fonction de la lumière : DARMIN comme outil de génération d'ambiances architecturales dynamiques, thèse de maîtrise,  cole d'architecture, Université Laval, Québec, Canada
- Deleuze G. (1988), *Spinoza: Practical Philosophy*, Traduction par Robert Hurley, San Francisco, City lights Books, pp. 125
- Demers C. M.H. (1997), *The Sanctuary of Art, images in the assessment and design of light in architecture*, thèse de doctorat en architecture, Emmanuel Collège, Département d'architecture, Université de Cambridge, Angleterre
- Demers C. M.H. (2002), *Contrasting appearances: Daylighting studies for the New Canadian Embassy in Berlin*, PLEA 2002 - Design with the Environment, Proceedings of the 19th International Conference, Toulouse, France
- Demers C. M.H. et Potvin, A. (2013), *On the Art of Daylighting Calculations: LUMcalcul as a prediction tool in the early design stage*, PLEA2013 - Sustainable Architecture for a Renewable Future, Munich, Germany
- Reas C. et Fry B. (2007), *Processing: A Programming Handbook for Visual Designers and Artists*, MIT Press, Cambridge
- Tourre, V. (2007), *Simulation inverse de l'éclairage naturel pour le projet architectural*, thèse de doctorat,  cole Polytechnique de l'Université de Nantes, France

Auteurs

Alper Harun Caglar est architecte, diplômé du programme de double maitrise de l' cole d'architecture, GRAP, Université Laval. Il travaille actuellement dans un cabinet d'architectes et poursuit ses recherches en conception bioclimatique.

Claude MH Demers et André Potvin sont professeurs titulaires et détiennent respectivement un doctorat en architecture du Martin Center for Architectural and Urban Studies, University of Cambridge. Ils enseignent à l' cole d'architecture de l'Université Laval et sont membres fondateurs du Groupe de recherche en ambiances physiques (GRAP).

Investigating the atmosphere of pervasive and ubiquitous computing mediated spatial experiences: a post-phenomenological approach

Dimitris CHARITOS¹, Iouliani THEONA²

1. Faculty of Communication and Media Studies, National and Kapodistrian University of Athens, Greece, vedesign@otenet.gr

2. School of Architecture, National Technical University of Athens, Greece, iouliani@gmail.com

Abstract. *The aim of this paper is to discuss the process of creating atmospheres in the context of pervasive computing-mediated spatial experiences. Firstly the concept of an atmosphere is defined and the process of creating atmospheres is discussed. Secondly, the paper considers the embedment of pervasive and ubiquitous computation and the Internet of Things technological infrastructure onto physical environments as spatial interfaces. Then post-phenomenology is put forward as an appropriate theoretical framework for approaching the experiential impact of technologically mediated spatial experiences. Finally, the paper uses an interactive audio installation artwork as an example to further the discussion presented in the paper.*

Keywords: *atmosphere, ambience, pervasive and ubiquitous computing, internet of things, spatial interfaces*

On ambience, atmosphere and the embodied, emotional nature of the spatial experience

'An ambience is defined as an atmosphere, or a surrounding influence: a tint.'

Liner notes from Brian Eno's 'Music for Airports'¹

In his liner notes for the 'Music for Airports' album, Brian Eno (1978) defined the term 'ambient music' as a form of 'environmental music suited to a wide variety of moods and atmospheres'. He related the objective of creating such a musical composition to the creation of an environmental situation, which induces certain emotional responses to the listeners experiencing this situation.

The concept of 'ambience' is closely related but not identical to the concept of 'atmosphere'. Spanou (2014) defines an 'atmosphere' as a first impression, or even a kind of prediction or as emotive reaction towards the environment directly connected with the world of feelings. The literal sense of the word relates to the science of meteorology and is associated with the properties of environment that

1. Brian Eno "Music for Airports", the initial American release of musical recording in CD format: Ambient 1", PVC 7908 (AMB 001)

directly bear on the possibility of life and on the comfort of organisms. The metaphorical sense of the term describes the resonance between the properties of the environment and patterns of feeling or emotion and could be the result of being in any kind of environment, man-made or natural. Spanou (2014) links the metaphorical conception of the atmosphere to the phenomenological perspective that develops notions of space and time as directly derived from experience. She suggests that most existing theoretical discourses on the concept of atmosphere approach it through an essentially phenomenological perspective that is through embodied experience and certainly not through anything close to a measurable, fixed or controllable property.

The concept of atmosphere brings together different levels of spatial intelligibility. At the most generic level, atmosphere bears on orientation, the attribution of importance that underlies our embodied perception of environment. (Spanou & Charitos, 2005: 146) At another level, embodied experiences acquire metaphorical projections and extensions into abstract meanings (Johnson, 1987, Lakoff & Johnson, 1999) which function as fundamental metaphors we think with, rather than as metaphors, we consciously construct or think of. (Spanou & Charitos, 2005: 146) At a third level, embodied experiences arise as a consequence of intentional design and as responses to relational patterns that are interpreted as an outcome of design. At this level atmosphere is understood reflexively and implies a conscious awareness of environment as symbolic form. (Spanou & Charitos, 2005: 146)

The concept of an atmosphere (Spanou, 2014) and the process of creating atmospheres are discussed here, from the perspective of designing the physical structures, situations and generators that may support the generation of a certain atmosphere. The process of making atmospheres is mostly related to creating the conditions through which the atmosphere appears and Bohme uses the concept of generators in correspondence to these conditions. Thus creating an atmosphere does not only imply the production of a series of artifacts and things, which bind space and determine the spatial experience as such (Charitos, 1998), but mostly the process of making possible the appearance of a phenomenon by establishing the conditions which may generate it.

Pervasive computation, Internet of Things and spatial interfaces

In this subsection, the paper discusses pervasive and ubiquitous computation and the Internet of Things (IoT) as technologies, which mediate the spatial experience of humans using them, ultimately aiming at inquiring the atmospheric aspect of these types of computer-mediated spatial experiences. The rapid evolution of embedded and pervasive computing, wireless networking, mobile and wearable computing, sensor networks and intelligent environments as well as the convergence of these technologies has led to the gradual transformation of the internet, from a network of networks to a network that may connect any computers with other computers, as well as with any other human artifacts or physical objects. In recent literature, this emergent phenomenon has been called: the Internet of Things (IoT) (Gershenfeld 1999, Pfister, 2011) signifies the expansion of internet onto the physical world, including and connecting things, physical objects of everyday life and artifacts (Mattern & Floerkemeier). These technological advancements bring forward a new

condition whereby human-machine communication becomes spatialised and implicit², persistent and invisible. Additionally, computation extends beyond the limits of the desktop and expands physically and conceptually out towards the world and onto any physical, symbolic, material and immaterial objects and the environments that these constitute.

Mark (1999) has stressed the significance of physical space as a characteristic of pervasive computational interfaces. As computation gradually becomes part of everyday physical space, the spatial context within which interaction between humans and computation takes place radically changes from a fairly static single-user, location-independent world to a dynamic multi-user situated environment.

From a phenomenological perspective, our world consists of phenomena and the most permanent relations between phenomena constitute an object. We survive in our environment by orienting ourselves to objects, which are being manifested to us through the psychological and cognitive processes involved in the perception of phenomena. Space is, therefore, defined by objects, or elements of form, which bind it (Charitos, 1998). Therefore, the spatial context within which human-machine communication takes place, in the era of pervasive computation, comprises of both computational elements and all the physical environmental stimuli that may be involved in the process of interaction. This context is a kind of 'spatial interface', where the physical location of the interface to the computation becomes relevant.

Bohme (2013) discusses the process of making atmospheres as relating to the manipulation of material conditions, of things, apparatus, sound and light. But a atmosphere itself is not a thing; it is rather a floating in-between, something between things and the perceiving subjects. The making of atmospheres (Bohme, 2013) is therefore confined to setting the conditions in which the atmosphere appears. He refers to these conditions as generators. The true character of making, does not really consist in producing a thing, but in making possible the appearance of a phenomenon by establishing the conditions which allow for it.

We could then suggest that when we design interactive spatial experiences, which take place within such interfaces, we need to design both the physical setting as well as the digital aspect of the experience afforded by the use of computation. Ultimately, when we want a computer-mediated spatial experience to generate a certain atmosphere, we need to design the artifacts of the physical setting as well as the embedded elements of computation in a manner that determines the conditions which will afford the emergence of the atmosphere, as the outcome of the interaction between the human and the hybrid environment. It is, however, important to stress that in such hybrid environmental settings, human-computer interaction is not necessarily only an anthropocentric process but can largely be the outcome of material agency of non-human living actors, non-living things and objects.

A post-phenomenological approach into the design of spatial interfaces

As earlier suggested, phenomenology is an important theoretical basis for the concept of the 'atmosphere', which is under discussion here. It is, however, questionable whether phenomenology could offer an inclusive theoretical

2. For a further discussion of the term implicit interaction see Rizopoulos & Charitos (2006).

framework for interpreting the relations of humans to spaces and places, which is mediated through the latest advents of technology. Heidegger (Verbeek (2005), in his early works, sought to investigate 'the role that actual technologies play in the way in which reality acquires meaning for human beings'. Progressively though, phenomenology distanced itself from the prospect of a philosophy of technology, reducing technological artifacts to conditions of alienation from meaningful encounters with the world.

Verbeek (2005), building on the work of Ihde (1993a, 1993b), suggests that a reinterpretation of phenomenology is necessary, in order to address certain valuable questions on the role of technology in shaping human experience, while at the same time taking into account contemporary technological circumstances like the emergence of pervasive computing and the IoT. Both Verbeek and Ihde agree on the need for a post-phenomenological paradigm that is dedicated to exploring the relations between human beings and the world, which is shaped by technological mediation, as opposed to only describing the world in itself. Retaining the triad: Human – Artifact – World (Ihde, 1979) – or as Verbeek (2005) puts it: I – Technology – World [25] at the core of its inquiry, post-phenomenology presents valuable insights into the process of using and experiencing interactive spatial experiences supported by pervasive and IoT technologies, ultimately aiming at informing the design of these systems for evoking certain atmospheres.

In his attempt to identify different ways in which technological artifacts mediate human encounters of the world, Ihde traced a continuum of object/subject relations (Ihde, 1979, Verbeek, 2005). On one extreme, he set what he described as embodiment relations, where objects expand the body and its capacity to experience its surroundings. Hence, a subject relates to the world via an object. On the other end, he proposed the concept of alterity relations. In this case, technological artefacts are regarded as the other, appear to have a certain independence, hence the focus shifts to the interaction between subject and object. Between the two above mentioned categories, Ihde identifies hermeneutic relations. Again, the object mediates the experience of the world, the difference though lies in the fact that it is not perceived as part of the subject, as an extension of the body, but is regarded as separate. Hence, the technological artifact 'provides a representation of the world, which requires interpretation in order to impart something to us about it' (Verbeek, 2005). Finally, Ihde identifies a distinct set of relations between humans and technology that unfold mostly in the background of human experience. In this instance, technological artifacts do not explicitly manifest themselves as means to encounter the world, or objects to interact with, rather they influence the context while seemingly absent. Ihde's taxonomy demonstrates that a post-phenomenological framework of analysis is relational and context-sensitive.

Following Ihde's analysis, we could also suggest that, in the context of spatial interfaces supported by pervasive computation, information escapes the confines of the representational context afforded by the limiting two-dimensional space of the desktop computer screen and is projected onto and manifested via the activity of the technological artifacts located in the physical world. Particularly in the case of IoT systems though, the technological artifacts shape the context of human beings in a rather implicit manner, which may largely be attributed to machine-to-machine communication, rather than only to human-machine communication (background relations).

Pollen

'Pollen' is an interactive audio installation that was created by Coti K. and Dimitris Charitos (2009) and was presented during the Expanded Ecologies exhibition at the National Museum of Contemporary Art, in Athens, Greece. 'Pollen' was conceptualised as a site-specific artwork that was set up at the garden outside the museum from mid June 2009 till October 2009. It is used here as a means of exemplifying some of the arguments put forward by the paper so far.

The installation captured data from the environment, like light levels, sound and atmospheric pollution and transformed it into an auditory ecosystem that functioned adversely towards these environmental conditions, in an attempt to counterbalance them at a symbolic level. The visual form of the installation was a network of beehives, which were positioned at the exterior of the museum in such a way that they defined a micro-environment, by virtue of their arrangement and the evolving sound composition they transmitted. The beehives contained the input devices that captured environmental information (sensors, microphones, etc.), the information-processing part of the system as well as the devices (amplifiers and speakers) for supporting the 10-channel audio presentation system. By making use of microphones and sensors, the (usually disturbing) sound levels and other factors of environmental pollution were digitised in real-time and used as input for the system, consequently producing the auditory environment, which comprised of synthesised audio, representing natural sounds of insects and birds, in an abstract manner. The beehives interacted with and emitted sound as a response to the constantly changing environmental conditions of their physical surroundings thus immersing the visitor in an atmosphere generated by this interaction with the system's parameters, in an attempt to 'protect' her from the negative stimuli of the urban context. Hence, the beehives shaped the atmosphere not only through their visual presence, but also through their inter-activity.

From a post-phenomenological point of view, although the outcome of this interaction was clearly manifested in the auditory environment that was produced, the problematic, the internal logic as well as the manners in which this interaction took place were largely concealed (background relations). Additionally, this public space installation was intended as a very subtle intervention to the existing environmental setting. In other words, the experience of being within the generated atmosphere existed at a threshold, fluctuating between manifesting itself as a public space artwork and hiding in the background of the noisy environmental setting. Taking into account the taxonomy of the three different levels of spatial intelligibility relating to the concept of an atmosphere, mentioned earlier (Spanou & Charitos, 2005:146), Pollen evokes an embodied experience which lies in the common ground between a conscious awareness of being surrounded by an intentionally designed environmental composition as a symbolic form and the acquisition of metaphorical projections and extensions into abstract meanings functioning as metaphors we think with.

References

Böhme G. (2013), *The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres'* in Cresson Publications, the centre for research on sonic space and urban environment, <http://www.cresson.archi.fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMB8-confGBohme-eng.pdf>

- Charitos D. (1998), *'The Architectural Aspect of Designing Space in Virtual Environments'*, PhD Thesis, submitted in May 1998 to the Department of Architecture, University of Strathclyde, Glasgow, UK
- Coti K. & Charitos D. (2009), *Pollen. In Expanded Ecologies: perspectives in a time of emergency*, Athens: EMST, pp. 70–71
- Gershenfeld N. (1999), *When Things Start to Think*, New York: Henry Holt and Cie
- Ihde D. (1993a), *Philosophy of Technology: An Introduction*, Paragon House, N.Y.
- Ihde D. (1993b), *Postphenomenology*, Northwestern University Press, Evanston
- Ihde D. (1990), *Technology and the Lifeworld*, Indiana University Press, Bloomington
- Ihde D. (1979), *Technics and Praxis*, D. Reidel Publishing, Dordrecht Holland, p. 69
- Mark W. (1999), Turning pervasive computing into mediated spaces, In *IBM Systems Journal*, Vol. 38, No. 4, pp. 677–692
- Mattern F. & Floerkemeier C. (2016), From the Internet of Computers to the Internet of Things, *Informatik- Spektrum*, 33 (2), pp. 107–121
- Pfister C. (2011), *Getting Started with the Internet of Things*, O'Reilly Media Inc, Sebastopol CA
- Rizopoulos C. & Charitos D. (2006), *'Intelligence Technologies as a Means of Enhancing Spatial Experience'*, In V. Bourdakis and D. Charitos (eds.), *Communicating Space(s)*, Proceedings of the 24th Conference on Education in Computer Aided Architectural Design in Europe, September 2006, pp. 626–634
- Spanou I. (2014), *Mapping Atmosphere: Rehearsals on rural mediterranean landscapes*, PhD Thesis, submitted to Universidad Politécnic de Cataluña Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio
- Spanou I. & Charitos D. (2005), *'Towards defining the "atmosphere" and spatial meaning of virtual environments'*, in Ascott, R. (ed.), *'Engineering Nature: Art and Consciousness in the Post-Biological Era'*, Bristol, UK: Intellect Books, ISBN: 184150128X, pp. 145–151
- Verbeek P. (2005), *What things do: philosophical reflections on technology, agency, and design*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press

Authors

Dimitrios Charitos is an Assistant Professor at the Faculty of Communication and Media Studies of the National and Kapodistrian University of Athens. He is an interactive designer and architect. He has coordinated or worked as a researcher in more than 12 research projects funded by Greek or European funding bodies on areas such as: interactive design, locative media, virtual environment design, interactive art, environmental behaviour. His artistic work involves electronic music, audiovisual, non-interactive or interactive, site-specific installations and virtual environments. He has authored or co-authored more than 80 publications in books, journals or conference proceedings.

Iouliani Theona is an Architect Engineer, having graduated from the School of Architecture, Faculty of Engineering of the Aristotle University of Thessaloniki. Currently, she is a PhD candidate in the School of Architecture, National and Technical University of Athens and she also collaborates as a researcher at the the Faculty of Communication and Media Studies, University of Athens. Her research interests include pervasive games, locative media and hybrid spatial experiences.

Along the water: Investigating the ambience potentials of Al-Maryouttia Canal as a linear park

Noha G. SAID¹, Doaa K. HASSAN²

1. DUPUD, Faculty of Engineering, Ain Shams University, Cairo, Egypt
UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, said.n@grenoble.archi.fr

2. Architecture Department, Faculty of Engineering, Ain Shams University, Cairo, Egypt, doaa.kamal@eng.asu.edu.eg

Abstract. *This research focuses on linear parks and its definition in terms of ambience, as a specific morphological typology engendering connectivity on spatial, social, ambient and ecological scales. This paper aims to investigate the ambience potentials of Al-Maryouttia Canal, in Cairo, imperiled by the urban sprawl in order to transform its banks into a linear park. Linear park concept targets to upgrade the threatened waterways located in the Cairene metropolitan context as a mean to renature the irrigation canals that shape the urban fabric in the city northern parts. The methodology depends on a photography exhibition and a roundtable session as main methods upon which different themes describing the ambience potentials were interpreted.*

Keywords: *linear parks, ambience, bluescapes, Al-Maryouttia*

Water canals: Urban element at risk

Water is a precious natural resource that configures particular landscapes both by its physical and aesthetic qualities, and by the life it brings. It is a 'former' of specific ambiances. Yet, this 'natural' element is challenged by its rarity and scarcity, especially in hot arid regions. This threat makes it a major concern in the future studies. Cairo is selected as a metropolitan city where water canals are put at risk. In fact, Cairene urban context is characterized by the presence of irrigation and drainage canals that configure the urban landscape of the city in its intersections with the agricultural lands of the Nile Delta. During the second half of the twentieth century, this part of the city was exposed to a massive informal urbanization resulting in a very dense urban fabric where inhabitants suffer from a severe lack of space and vegetation. Due to the absence of the development regulations and control, the agricultural lands have gradually lost their function and its unique interface. The water canals have become a source of pollution and environmental hazards. In addition, recent urban policies tend to cover specific canals, thus losing the direct contact with water producing a 'cut-out' effect in the 'lived experience'. These urban practices mark a real risk of disappearance and reveal a kind of abandonment of water element as a major landscape element. Introducing linear park concept may protect these vital elements and enhance the quality of life in their surroundings through renaturing watercourses via creating major green and blue urban transects.

Linear Parks and urban ambiances as emerging concepts

The keen interest in the term linear park is that it combines the concepts of 'park' as a confined space, and a 'line' that connects points may be to infinity. This combination of a landscape concept 'park' and a compositional element 'line' establishes an approach that merges the research and urban project in an identical process.

Linear park concept has started ten years ago by the planning authorities of Sao Paulo to solve environmental problems related to the dramatic deterioration of water canals in informal urban contexts. Touching worldwide metropolitan problems in the urban relationship to nature, linear park concept was spotted by several researchers in CRESSON in Franco-Brazilian collaborations³ showing its essentiality. In this respect, a scientific Franco-Egyptian collaboration (Imhotep Program) was initiated in January 2014 between DUPUD⁴ in Cairo and CRESSON Laboratory⁵.

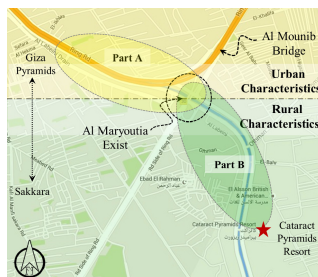


Figure 1. The selected location at Al-Maryoutia Canal

This study depended on an international seminar and a two-week workshop entitled 'Linear Parks and Urban Ambiances: Emerging Concept to Enhance the Quality of Life in Informal Settlements', held in Cairo in December 2015. A one kilometer along Al-Maryoutia Canal in its intersection with Al-Mounib Bridge is selected as a case study for this workshop (Fig. 1). It is a morphogenetic space as it is exposed to a dynamic transformation. Such spaces are marked by a prolonged period of inactivity, and hence they attract temporary uses. Al-Maryoutia Canal shows different types of space appropriation. It has accommodated an urban intervention made by an NGO (Message: Light upon light) in order to beautify the waterway. Informal allotment gardens and other informal commercial or cultural installations are also observed. Furthermore, Al-Maryoutia Canal covers large-scale urban area traversing the city longitudinally; therefore, it is promoted to be a metropolitan garden.

If linear park concept works on the metropolitan scale, the ambience helps discovering the inhabitants' active relation with the spatial elements on a micro-morphological scale. Initiating such urban projects along waterways requires a real dialogue among all stakeholders (residents, NGOs, local authorities, designers, etc.) in order to evoke new ways of co-creating city spaces. This actually is what Pascal Amphoux highlights about the 'political ecology of the city' as a shift in tackling urban project. He emphasizes the implication of the 'usage manager', the project manager and the project owners (Amphoux, 2013). This combination confirms the momentousness of taking on urban project at large-scale strategies simultaneously with space ambience that constructs shared knowledge about the space reality.

The study objective is to define the site along Al-Maryoutia Canal in terms of ambience, and accordingly to establish a multi-disciplinary and inter-sectorial debate

1. PIRVE: *The atmosphere is in air*, (Tixier, 2010)

2. Department of Urban Planning and Urban Design,, Faculty of Engineering, Ain Shams Uni.

3. The Centre for Research on Sonic Space & Urban Environment, AAU UMR CNRS 1563
Ambiances, Architectures, Urbanités in France.

in order to investigate the location potentials as stepping-stones for large-scale strategic change in transforming such canals into a linear park.

Photography exhibition and round table

The seminar and workshop were multidisciplinary and inter-sectorial. Students, professors and practitioners (on the international level coming from Brazil and France) as well as representatives of different ministries and local authorities were invited together with inhabitants and NGOs. Defining the ambience along Al-Maryouttia Canal was tackled via three sequential immersive experiences (Fig. 2): first, *in situ* visit guided by the NGO; second, two days interactive photography exhibition. This exhibition is a result of a two-week workshop with the students of Architecture and urban design departments in Ain Shams University. Photography is chosen to represent the ambience in a form of postal cards where a space for comments was left (Fig.2b). Attendants were asked to comment their perception scripturally. This type of engagement creates a second shared experience among visitors forming a base for the discussion during the roundtable, which is the final immersive experience that was a three-hour bilingual debate (Arabic-French).



Figure 2. Photos showing the three sequential immersive experiences

In a project intention, the debate aim is to *co-project* this space via crossing the different visions and interests. The applied methodologies promoted understanding the case study via crossing the two visions of the both notions: linear park and ambience. The situ visit and the exposition handled the ‘lived experience’ punctuating specific sensory phenomena. On contrary, the round table generated a debate that covers transversal strategies concerning the future transformation of the canal crossing the actors’ diverse approaches.

Ambiance phenomena along Al-Maryouttia Canal

It is worth to mention that our main approach to study Al-Maryouttia Canal in terms of ambience was observing the ‘body presence’ in relation to water as a ‘former’ of specific ambience. However, the initial visits revealed that the selected location seemed vacant from people. Nevertheless, water presence appeared in other sensory phenomena unrelated to body except in certain practices in sparse allotment

gardens and plant nurseries, and informal shops, cafes, etc. The interactive photography exposition disclosed more in-depth perception. The interpretive content analysis of this phase unfolded that most attendants agreed that the location has potentials to be different. The ambience varies between the northern and southern parts where the flyover marks a deviation in the ambience (Fig.1). 'Struggle' *lutte* can be described as the main attribute structuring the ambience. This can be explained in terms of a list of binary oppositions (rural vs. urbanised, automobiles vs. animal carts, bridges vs. nurseries and agricultural lands, paved roads vs. sandy streets, etc.). This main potential can be elaborated in specific themes as follows:

- **Reflection:** can be seen as an aesthetic catalyst that helps in dissolving ugliness in beauty. It affects the scenery to be perceived as a 'vibrating landscape' day and night. Artificial lightening reflections due to the commercial use bring 'life' to the quietness of the water canal at night.
- **Discontinuity within linearity:** discontinuity haphazardly intervenes the linear morphology due to the incoherence in the physical surrounding; the unplanned width variation of the canal bank, the disconnected sidewalks, the mixed uses, and the interference of the urbanised and rural features.
- **Edges:** are the most noticed built element. Seen in fences or walls with a great variation in their designs, this element reinforces the sense of linearity or in some cases impedes the physical continuity.
- **Fragile biodiversity:** exists in flora and fauna faces powerful urban sprawl that erases progressively their existence. It is worth mentioning that biodiversity exists in the rural context and disappears gradually to the north.
- **Urban agriculture:** is one of the identical practices along the canal, conceived as traces indicating former dense presence of users. This gesture reinforces the rural ambience along the canal.
- **Informality:** is the dominant attribute of the area appears in informal settlements, rural transportation (animal carts), informal retail markets, cafes, peddlers' prevalence, and forms the awkward scene.
- **Pollution:** penetrates every recess of the natural environment. Pollution detected is categorised into auditory (highway bridges, street traffic), visual (informal settlements, rubbish, construction wastes, illegal graffiti/vandalism), and air pollution (automobiles, factories, and burning wastes).
- **Refuge and shade:** are associated. Shade is a sensory phenomenon resulting here from both vegetation and built elements. Various types of vegetation allow sunrays to pass creating diverse patterns of light and shade. The highway bridges over the canal in its urbanised area, accentuates linearity creating dusky spaces that encourage different space appropriation and practices.

Large-scale strategic scheme

In the light of the above-mentioned micro-morphological findings a cross debate took place during the roundtable session. The objective was to highlight the emerging potentials via contemporary emerging strategies that may open new dimensions on the urban political plan as follows:

Linear park as a link tool

The urban space along Al-Maryouttia Canal traverses heterogeneous parts of the city. Applying linear park concept is capable of unifying this current urban fragmentation by reinforcing water continuity with green transects. Linearity as a spatial configuration forms a potential of continuity in the urban experience. The 'line' materialised by the canal and the built edges marks in its spatial thickness a variation of ambiances in both space and time depending on its permeability and interaction with the surrounding urban context. Sequences, nodes, contrasts, thresholds can be recreated to punctuate the 'line'.

Co-creating urban spaces

The relatively large-scale urban space along Al-Maryouttia Canal also encourages multiple stakeholders to be involved in a real dialogue. Linear park concept constitutes an identical passage between research and project. Space ambience helped mobilise different knowledge coming from the 'lived-experience'. The round table showed a different interest in the site as the NGO develops an aesthetical approach, while the inhabitants meet an economical demand through allotment gardens and nursery plants. On the other hand, the decision makers develop other economical vision through integrating certain commercial activities like restaurants and cafes along the canal, or prefer in cases where watercourses are polluted to cover them. This latter approach was opposed by the attending international experts, since the contemporary strategies in Europe aims to renaturing waterways averting such 'cut-out' effect. Hence, there is a necessity for new relational pattern among city actors that may enhance the concept of co-projecting urban spaces tapering informality and pollution. A reconciliation between the top down vision (designers and decision makers) and inversely, the bottom up needs (site potentials and inhabitant practices) should be achieved to draft an end requirements specifications for co-creating linear parks.

Reinforcing urban agriculture

The *in situ* visits showed that inhabitants were interested in planting allotment gardens seeking to profit from the presence of water while fighting against its disappearance. Such practice can be considered as a fragile action to enhance hosting nature through social and urban contexts as described by Chelkoff and Paris 2015. Despite being informal, this social practice embeds the seeds of recent approaches towards sustainability such as urban agriculture. Thus, it is worthy to consider this community practice within a legal framework.

Water as sedimented layers of memory

The essence of water as a source of life is still ambiguous. Interweaving the material and immaterial, water creates an identical sense of belonging; it constitutes places where memories live. Despite being a residual space, Al-Maryouttia Canal can maximise the urban experience creating lively context. The memory of water in the Egyptian context crossing several times going back to the Pharaonic times reveals the sacredness of water. This gap between the past and the present indicates a memorial rupture. The relation to water should be revived through its power of being an appealing refuge, addressing the uniqueness capacity of the reflection phenomenon that could be capitalised for the sake of returning water authentic position.

Reinforcing nature, rehabilitating watercourses, upgrading informal settlements

One of the main keynotes that were tackled during the seminar is the possibility to upgrade informal settlements through the creation of linear park and urban ambiances. This particular approach aims at one hand to upgrade informal settlements through the rehabilitation of nature in public spaces, and on the other to create a green and blue transect accessible to people while providing habitat for flora and fauna biodiversity. On the city scale, Cairo is facing a strong phenomenon of isolation. On one hand, the increasing emergence of higher class gated communities, and on the other, more informal settlements are surrounded by walls in order to hide them, becomes a compulsion fact. On the contrary, linear park concept targets to reinforce accessibility while interlinking the city diverse territories.

Conclusion

Approaching linear park concept in terms of urban ambiances constitutes an identical passage between research and project based on the 'lived experience'. The latter creates a medium of shared knowledge upon which a cross debate could be initiated. In this context, the research revealed that Al-Maryoutia Canal that covers large-scale urban area boosts connectivity at different levels. First, spatial, it links different territories potentially. Secondly, social, as the 'line' passes through different urban areas that vary in their socio-economic attributes. Thirdly, ecological, since linearity provides ecological continuity and reinforce the role of nature in the city. Finally, political and multidisciplinary, as such residual areas invite an inter-sectorial dialogue among different stakeholders, which has an impact on tapering informality. Thus, such morphogenetic spaces necessitate a new process of co-creating urban spaces. In short, the concept of transforming the banks of the waterways into linear parks of interwove green and blue transects, has two beneficial aspects; first, it can revive the water identity highlighting its importance in creating new urban atmospheres. Secondly, it can help improving the quality of life in the surrounding context, especially in dense informal areas that lack urban public spaces.

References

- Amphoux P. (2013), *Le jardin métropolitain, Du projet écologique à l'écologie du projet, Jardins en ville, Villes en jardins*, Parenthèses, Marseille, pp. 226-245
- Chelkoff G., Paris M. (2015), *La nature au bord de la route : le cas des jardins familiaux de l'agglomération grenobloise*. Grenoble, CRESSON
- Tixier N. (2010), *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales*, Grenoble, CRESSON

Authors

Noha SAID, assistant professor at DUPUD, Faculty of Engineering, Ain Shams University. Associate researcher at Cresson Laboratory, UMR-AAU CNRS ENSA Grenoble.

Doaa K. HASSAN, assistant professor of Landscape Architecture at Ain Shams University, Egypt. She has publications in landscape theory, humanities in architecture and landscape architecture, and design education.

Muséographie et attention

Vers un art de l'ambiance

Igor GALLIGO

IRI, EnsadLab, GERPHAU, Paris, France, igor.galligo@iri.centrepompidou.fr

Abstract: *Assuming that the sharing of the sensible between spectator and art object meets an emancipatory challenge wherein the aesthetic experience has become the key word and the museum a favourite place, we want to examine how visual, digital cultures and the industrialisation of art exhibitions have radically altered its conditions of existence. However, rather than regarding it as a sign of death of the aesthetic experience in the contemporary museum apparatus, we think, rather, it signifies a rebirth of museography and curation, raising in new terms a question of aesthetic relationship, not only with the art object but also with the exhibition itself, that which is composed of several art objects that allow an experience in a certain ambiance.*

Keywords: *attention, muséographie, expérience esthétique, catégorisation*

L'*organologie générale* est un paradigme scientifique fondé par Bernard Stiegler¹, qui consiste à analyser la vie esthétique elle-même, à partir d'une méthode d'analyse conjointe de l'histoire et du devenir des organes psychophysiologiques, des organes artificiels et des organes socio-économiques. Celle-ci décrit une relation transductive entre ces trois types d'*organes*, dans la mesure où la variation d'un terme d'un type engage toujours la variation des termes des deux autres types. Notre réflexion organologique formule l'hypothèse d'une *tendance* contemporaine *ambientale* de la muséographie et du commissariat d'exposition, qui procéderait d'une nouvelle configuration entre les organes économique et technique muséaux, et l'organe psychophysiologique attentionnel. Celle-ci consiste dans une transformation de l'expérience esthétique dans l'espace muséal, modifiée *en amont* de l'expérience muséale, par les effets cognitifs des cultures visuelles numériques qui favorisent une dissémination attentionnelle² comme type attentionnel dominant des individus. Pour être réalisée, l'expérience esthétique requiert des caractéristiques attentionnelles spécifiques. L'expérience esthétique implique « *une relation d'attention exacerbée à « l'irrésistible et magnifique présence du sensible* ³ », écrit Marianne Massin en citant Mikel Dufrenne. « *Une telle présence provoque, saisit et sollicite l'attention [du visiteur], l'expérience esthétique intensifie cette attention. [...] Cette intensification est inhérente à l'expérience esthétique au sens large. [...] Deux caractéristiques peuvent préciser cette intensification. L'attention s'y fait à la fois*

1. Stiegler B. (2013), *De la misère symbolique*, Paris, Flammarion

2. <http://www.iri.centrepompidou.fr/evenement/ecologie-de-lattention-2/>

3. Dufrenne M. (2011), *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, t.1, p.127

distinctive et suspensive. Distinctive car une telle expérience distingue un moment et la qualité de ce moment. Cette distinction se double de la mise en acte d'une disponibilité, [le visiteur] n'a donc pas une telle expérience sans y participer activement. [...] Une telle expérience est en conséquence suspensive non pas selon des modalités négatives mais par focalisation attentive. [L'expérience esthétique] détache [le visiteur] du flux des événements alentour, qui s'abandonne à l'incitation première d'une rencontre, mais parallèlement et moins consciemment sans doute, [c'est lui] qui détache cette expérience par un effort pour s'enfoncer en elle. L'expérience (peira) est ici avancée (per) et mise à l'épreuve des limites (peras)⁴. Nous ajouterons avec Jean-Marie Schaeffer la caractéristique « d'une structure intentionnelle qui est la même dans toutes les situations » [esthétiques]⁵. Intensification, distinction, suspension et intentionnalité avec l'objet d'art sont ainsi désignées comme les caractéristiques attentionnelles nécessaires à l'expérience esthétique. Aussi, précise Jean-Marie Schaeffer, il est possible de « comprendre l'expérience esthétique dans son caractère générique, c'est-à-dire indépendamment de son objet⁶. [...] « C'est cette dualité qui est sans doute la plus fascinante à la fois de l'expérience esthétique et de la création artistique. D'un côté les faits investis esthétiquement et les modalités sociales de cet investissement sont presque infinis ou en tout cas totalement imprévisibles, de l'autre la structure même de cette expérience est toujours la même⁷ ».

Or, selon Katherine Hayles, la mutation que constitue l'apparition des nouvelles technologies numériques a conduit à un changement cognitif majeur au niveau attentionnel, qu'elle décrit comme une mutation générationnelle. Cette mutation consiste dans le développement de ce qu'elle appelle une *hyper attention*, qu'elle oppose à ce qu'elle nomme la *deep attention*. Elle caractérise cette dernière comme une captation de l'attention par un seul objet pendant une longue durée, telle la lecture d'un livre, ou l'expérience d'un objet d'art. *L'hyper-attention*, au contraire « est caractérisée par les oscillations rapides entre différentes tâches, entre des flux d'informations multiples, recherchant un niveau élevé de stimulation, et ayant une faible tolérance pour l'ennui. Les sociétés développées ont longtemps été capables de créer le type d'environnement qui permet d'aboutir à l'attention profonde. [...] Une mutation générationnelle a lieu, passant de l'attention profonde à l'hyper-attention. »⁸ La dissémination de l'attention engendrée par la prolifération des dispositifs technologiques cognitifs saturent nos capacités psychiques réflexives. Dans la mesure où il existe aujourd'hui dans nos environnements domestiques, urbains et numériques un immense réseau de flux audiovisuels - c'est-à-dire de canaux et d'industries de programmes, qui, nous environnant, se disputent sans relâche notre attention - chaque dispositif et chaque programme lutte pour capter, arracher et conserver l'attention du spectateur ou de l'utilisateur dans son propre univers. L'accumulation des dispositifs et sollicitations audiovisuels, informatiques et de télécommunication, construit un écosystème toxique pour l'expérience

4. Massin M. (2013), *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. *Aesthetica*, pp. 37 et 38

5. Schaeffer J.M. (2000), *Adieu à l'esthétique*, Paris, PUF, p.15

6. Schaeffer J.M. (2015), *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard, p.12

7. *Ibid.*, p.252

8. Hayles K. (2007), *Hyper and Deep Attention : the Generational Divide in Cognitive Modes, Profession*, 1er chapitre (article)

esthétique de l'objet d'art, car la disponibilité attentionnelle requise pour l'expérience esthétique se trouve compromise par la dissipation énergétique psychique engendrée par les technologies cognitives.

Sur ce registre, la micro-économie fait aujourd'hui de l'attention son nouvel objet – abandonnant progressivement le modèle de la micro-économie de l'information, qui, comme science de la gestion appliquée au marketing, avait mené à une surabondance informationnelle, telle qu'il en résulte à présent que la ressource rare et cruciale n'est plus l'information mais l'attention des individus⁹. Les consommateurs et les autres agents économiques disposent d'un temps réduit et de capacités limitées pour traiter et analyser des flux d'information sans cesse croissants. Les individus étant détenteurs d'une quantité d'attention limitée, celle-ci perd ainsi en intensité, en qualité et en réflexivité, au sein de nos environnements multimédias, qui prédisposent inadéquatement les visiteurs à une expérience esthétique muséale.

D'autre part, l'espace muséal, pris dans le contexte d'un capitalisme culturel¹⁰, implique une gestion de plus en plus contrainte des gains de productivité accroissant le nombre de visiteurs dans l'espace d'exposition et multipliant, dans le moment de l'expérience, les perturbations attentionnelles liées à la multitude humaine provoquant alors une dissémination attentionnelle, tandis que l'expérience esthétique requiert à l'inverse une distinction et une suspension de l'attention.

Les institutions culturelles sont aujourd'hui devenues les vecteurs d'un marketing par lequel un *consommerisme esthétique* s'impose¹¹. Or, il a résulté de cet état de fait, qui n'a cessé de s'intensifier au cours de ces trente années, que les publics se sont trouvés engloutis dans la catégorie des audiences. C'est ce qui se traduit par une fréquentation croissante qui caractérise aujourd'hui la plupart des grands musées, mais tel que l'expérience esthétique des objets d'art se trouve de plus en plus compromise. Et ce, non parce que les grands musées se seraient soumis au style des industries culturelles, mais parce que ses publics se trouveraient de plus en plus soumis à des dispositifs muséaux qui génèrent des *comportements consuméristes* – comme pouvoir de standardiser le monde lui-même, ce contre quoi, précisément, luttent les objets d'arts, en tant qu'objets de singularité, dont il s'agit pour le spectateur de faire l'expérience. A l'image du diagnostic autrefois porté par Walter Benjamin, le musée tente aujourd'hui de préserver la valeur culturelle en la soumettant aux valeurs de l'exposition, de la publicité et de la rentabilité. La conséquence visuelle est le développement d'un mode d'attention flottant, instantané, « sans mémoire », voué à opérer dans un perpétuel et foisonnant présent, mais qui substitue alors à l'expérience esthétique, l'apparition d'un *tourisme (esthétique)*¹². Le tourisme, dans sa nature même, est « esthétique », au sens étymologique de sensibilité et de réceptivité (*l'aisthesis* grecque). Le touriste est à la recherche de sensations hors de tout intérêt utilitaire et il agit pour le plaisir. Ce régime de vie est tout entier sous le signe d'une attitude esthétique, avec la prise de distance qui la caractérise par rapport à l'objet, y compris sous la forme d'une

9. Citton Y. (sous la direction.) (2014), *L'économie de l'attention, nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte

10. Rifkin, J. (2005), *L'âge de l'accès*, trad. Marc Saint-Upéry, Paris, La Découverte

11. Fleury F. (2007), *Le cas Beaubourg. Mécénat d'État et démocratisation de la culture*, préface de Bernard Stiegler, Paris, Armand Colin

12. Michaud Y. (2003), *L'art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Stock.

production effective d'une distance kilométrique entre la vie affairée et les lieux de « vacance ». Le touriste veut se changer les idées, se relaxer, se détendre, toute expression qui disent le changement d'attitude attentionnelle et la suspension des intérêts pratiques quotidiens. C'est en ce sens que le tourisme est esthétique : c'est un régime de la sensation et de la « vacance ». Le tourisme satisfait l'hédonisme, mais de ce fait s'éloigne aussi de l'enjeu et des efforts cognitifs recherchés et requis par l'expérience esthétique.

En effet, selon Jean-Marie Schaeffer, *l'expérience esthétique* se traduit par un allongement du traitement cognitif de l'objet d'art, qui aboutit à une *surcharge attentionnelle* (par rapport à une situation standard). En général, l'expérimentateur ou visiteur accepte que le coût de cette surcharge soit compensé par le plaisir propre que provoquent les effets esthétiques de l'objet d'art. Mais l'allongement du traitement du signal cognitif, du fait de la maximalisation de l'investissement attentionnel, ne produit pas seulement une surcharge attentionnelle, il produit aussi *un retard de catégorisation*, c'est-à-dire un retard dans l'activité de *synthèse herméneutique* qui permet au visiteur de comprendre ce qu'il sent. Selon Jean-Marie Schaeffer, la capacité d'un individu à accorder une attention soutenue à la matérialité esthétique de l'objet d'art est donc proportionnelle à sa capacité à supporter les situations de catégorisations retardée. Un tel retard à, en effet, une contrepartie positive : plus la catégorisation (qui correspond au traitement sémantique du message) est retardée, plus la quantité d'information sensorielle pré-catégorielle accessible augmente¹³.

Or, si *l'expérience esthétique* se traduit par un retard de catégorisation, *elle n'en demeure pas moins un processus qui doit aboutir à une nouvelle catégorisation*. Ce qui semble difficile à opérer pour un visiteur dont les capacités attentionnelles sont fatiguées, et dont la *dissémination attentionnelle* devient le type attentionnel dominant. Le visiteur est déjà attentif à un autre objet d'art, avant même de pouvoir catégoriser ce qu'il sentait. De là, nous pourrions caractériser le *tourisme esthétique* par une maximalisation de la surcharge attentionnelle, et un accroissement toujours plus grand de la jouissance dans la réception d'informations esthétiques pré-catégorielles, et cela, aux dépens de l'effort de catégorisation.

Cependant, tandis que Jean-Marie Schaeffer décrit *l'expérience esthétique* comme une difficulté de catégorisation compensée par une jouissance sensorielle, il semblerait aujourd'hui, d'une part que le désir de jouissance sensorielle ait eu raison du désir de catégorisation, et d'autre part, que la surcharge (ou intensification) attentionnelle ne soit plus seulement causée par l'étrangeté fascinante d'un objet d'art qui aspirerait toute la puissance attentionnelle du visiteur, mais par l'abondance euphorisante de plusieurs objets d'attention juxtaposés. Faut-il voir là le signe d'une mort de *l'expérience esthétique* au sein du dispositif muséal contemporain ? Nous pensons au contraire observer l'apparition d'un *art renaissant de la muséographie et du commissariat d'exposition* qui procéderait de cette nouvelle configuration entre les organes économique et technique muséaux, et l'organe psychophysiologique attentionnel. C'est là, poser à nouveaux frais la question de l'expérience esthétique, non plus de l'objet d'art, mais de l'exposition elle-même, composée de plusieurs objets d'art. Il s'agirait alors d'un art de l'ambiance de l'exposition artistique, consistant dans la détermination d'une

13. Schaeffer J.M. (2011), *Petite écologie des études littéraires, Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Paris, Éditions Thierry Marchaisse.

« *perception ambiante* » singulière d'un ensemble esthétique. Nous désignons par « *perception ambiante* » un mode perceptif résultant d'un *processus cognitif d'hyper-dissémination attentionnelle et sémiotique, dont l'activité de synthèse herméneutique*¹⁴ aboutit à une *inattention exclusive à un objet esthétique, mais à une sensation floue et indéfinie d'un ensemble esthétique plus vaste composé de plusieurs objets esthétiques.*

Plusieurs exemples peuvent être trouvés chez des artistes tels que Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno, Pierre Huygue ou encore Loris Gréaud. Une part importante de leurs travaux réside dans la création scénographique et scénarique de l'expérience ambiante de leurs expositions, à travers une relation entre exposition et attention du spectateur. L'exposition *Anywhere, Anywhere Out of the World* montée au Palais de Tokyo par Philippe Parreno en 2013 et 2014 est significative de ce tournant ambiantal dans la création de l'exposition artistique : « *Au Palais de Tokyo, Philippe Parreno orchestre son exposition selon une dramaturgie dans laquelle la présence spectrale des objets, la musique, les lumières et les films accompagnent l'expérience poétique des regardeurs. Il fait du bâtiment un organisme en perpétuelle évolution d'après un scénario minutieusement maîtrisé. L'exposition propose ainsi de voyager à travers ses œuvres, anciennes et nouvelles, transformant la monographie en polyphonie. Philippe Parreno joue des symboles, des mots et des sons modifiant la perception de l'espace par les visiteurs et transformant le bâtiment en un organisme vivant, en un automate dont le mécanisme est en perpétuelle évolution.* »¹⁵

À partir des transformations organologiques que nous avons analysées, il serait alors possible de redéfinir l'enjeu du muséographe, du commissaire d'exposition ou directement de l'artiste comme créateurs d'ambiances des expositions artistiques qu'ils réalisent. En tant que metteur en scène de l'exposition, ils travaillent aujourd'hui à favoriser une dissémination attentionnelle et sémiotique, et à composer des attentions et des signes entre eux, provenant de chacune des œuvres exposées, afin de générer une « *perception ambiante* » de l'exposition. C'est ainsi un type de *compositionnalisme attentionnel et sémiotique* auquel œuvrent désormais le muséographe, le commissaire d'exposition et l'artiste. L'idée d'une forme *d'attention composée*, c'est-à-dire d'une attention qui aurait la faculté de relier des attentions et des signes, éclatés par différents objets d'art, permettrait de constituer et de faire apprécier une ambiance. Le muséographe et commissaire d'exposition ne travailleraient plus à développer une attention profonde chez le visiteur, celle requise pour l'expérience esthétique de l'objet d'art, mais à une attention disséminée, dynamique et composée entre plusieurs objets.

Plusieurs transformations organologiques semblent ainsi s'opérer au sein de l'exposition artistique, en défonctionnalisant le rôle de l'œuvre d'art dans l'expérience muséale, rabaissée au statut d'objet d'art, en refonctionnalisant le rôle du muséographe, du commissaire d'exposition et du scénographe, érigés au statut d'artistes principaux, et en déplaçant la médiation artistique de l'objet d'art vers l'exposition artistique. Enfin, l'expérience muséale des ambiances ne pourrait-elle pas aussi répondre à un enjeu politique de la mission culturelle du musée ?

Selon Bernard Stiegler, « *La question politique est essentiellement la question de la relation à l'autre dans un sentir ensemble, une sym-pathie, en ce sens. Le problème*

14. Schaeffer J.M., *op.cit.*

15. <http://palaisdetokyo.com/fr/exposition/philippe-parreno>

du politique, c'est de savoir comment être ensemble, vivre ensemble, se supporter comme ensemble à travers et depuis nos singularités (bien plus profondément encore que nos "différences"), et par-delà nos conflits d'intérêts. La politique est l'art de garantir une unité de la cité dans son désir d'avenir commun, son in-dividuation, sa singularité comme devenir-un. Or, un tel désir suppose un fond esthétique commun. L'être-ensemble est celui d'un ensemble sensible. Une communauté politique est donc la communauté d'un sentir.¹⁶ » Si dans ses « *Ecrits Français* », Walter Benjamin nous conduit à la conclusion qu' : « A de grands intervalles dans l'histoire se transforme en même temps que le mode d'existence, le mode de perception des sociétés humaines¹⁷ », c'est-à-dire à la conception d'une essence historique de l'objet d'art qui dépend des transformations perceptives et attentionnelles générées par les transformations socio-économiques et techniques, ne pourrait-on pas imaginer que l'enjeu souhaitable du commissariat d'exposition ne serait plus de faire apprécier la valeur auratique des objets d'art, ni même cognitive, mais plutôt d'en faire ressentir les signes, les singularités esthétiques, pour que de la synthèse attentionnelle et sémiotique qu'en tissera le visiteur lors de son passage, puisse se constituer une ambiance esthétique, un ensemble sensible, un fond esthétique commun et indistinct de l'exposition, dont il puisse s'imprégner ? C'est l'imprégnation de cette ambiance qui pourra alors former la communauté politique des visiteurs, c'est-à-dire la communauté d'un sentir.

Ainsi, une expérience esthétique semble toujours pouvoir se réaliser au sein de l'espace muséal. Le développement de l'*hyper-attention* comme type attentionnel dominant de l'individu contemporain, ainsi que les effets de dissémination attentionnelle provoqués par l'industrialisation de l'expérience muséale, allongent tendanciellement la temporalité du retard de catégorisation dans le processus de l'expérience esthétique. Cet allongement génère aujourd'hui une crise de l'expérience esthétique, car il ne coïncide plus avec l'expérience singulière d'un objet esthétique exposé dans le musée. Un décalage spatio-temporel apparaît entre la demande attentionnelle des objets présents dans l'espace muséal et la disponibilité et temporalité attentionnelles nécessaires à leurs traitements esthétiques. Si le visiteur ne trouve plus le temps et la disponibilité attentionnelle nécessaires pour faire l'expérience esthétique d'un objet d'art exposé, il peut cependant les retrouver à une échelle temporelle plus grande, qui est celle de l'expérience de l'exposition. Ainsi, un changement d'échelle temporelle s'opère dans l'expérience esthétique, passant de l'expérience esthétique d'un objet d'art, à l'expérience esthétique de l'exposition. L'ambiance devenant alors l'objet esthétique de l'exposition, dont il s'agit aujourd'hui de faire l'expérience.

Auteur

Igor Galligo est chercheur en esthétique à l'Institut de Recherche et d'Innovation du Centre Pompidou à Paris, dirigé par Bernard Stiegler. En 2013, il rejoint le programme de recherche en art et design *Reflective Interaction*, à l'EnsadLab, laboratoire de recherche de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Depuis 2013, il est également chercheur associé au GERPHAU, laboratoire de recherche en architecture, urbanisme et écologie. En 2015, il a été chargé d'études en muséographie pour le ministère de la Culture et de la Communication.

16. Stiegler B. (2013), *De la misère symbolique*, Paris, Flammarion, p.14

17. Benjamin W. (1991), *Ecrits français*, Paris, Folio-Gallimard, p.143

Ετερότητα και πολυπλοκότητα στον ενσώματο χρονότοπο της αρχιτεκτονικής

Μαγδαληνή ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ

Δρ. Αρχιτέκτων, Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM)

Abstract. *Analyzing the expressions of diversity and complexity in the configuration of the architectural space and even more introducing new parameters -the notions of time and body-, a brand new scenery of understanding is presented; it is an embodied chronotope that remodels the architectural composition revealing innovative atmospheres. Specifically if the focus is placed on possible spatial solutions that collect time-involved events, usually of unconventional capacity, then an ability emerges; the ability to re-configure the original proposal into a new time-evolution project of intense liquidity and to re-considerate the absolute, universal and natural, in favor of the concrete and the performative.*

Keywords: *imaginary, parametric, embodied chronotope, interdisciplinary, performative*

Εισαγωγή

Η πρόταση επικεντρώνεται στην ανάλυση των διαφορετικών εκφράσεων της ετερότητας και της πολυπλοκότητας μέσα στην αρχιτεκτονική παραγωγή του χώρου, του χρόνου και του σώματος, ή αλλιώς στον ενσώματο μεταβαλλόμενο χρονότοπο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης στις περιρρέουσες ατμόσφαιρες της σύγχρονης δημιουργίας. Αναλυτικά, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην ύπαρξη αρχιτεκτονικών εγχειρημάτων που περιέχουν πιθανές χωρικές λύσεις, που μπορούν να παραλάβουν χρονικά εξελίσσιμα συμβάντα, συνήθως αντισυμβατικά δυναμικότητας που όμως έχουν την ικανότητα να μετασηματίζουν τον αρχικό χώρο πρότασης σε ένα νέο, συχνά οδηγώντας σε μια συνεχώς εξελικτική αρχιτεκτονική πρόταση μιας *τεταμένης ρευστότητας* (Τσουκαλά, 2014) που αναζητά τη ενσώματη συνθήκη.

Τα σύγχρονα μοντέλα κατοίκησης, καθώς και οι κοινωνικοί ιστοί, διαμορφώνονται μέσα από την πολυπολιτισμικότητα, την πολυταυτότητα και τις νέες χωροχρονικές κατανοήσεις ενώ δίνουν καινούρια νοήματα στις σχέσεις χωρικών και χρονικών διαμορφώσεων, σε αλληπάλληλα σχήματα ταύτισης και αποαύτισης δομώντας *μετέωρους χώρους ετερότητας* (Σταυρίδης, 2010). Η διάσπαση ή η τομή της παγιωμένης χωρικότητας μέσω της χρονικότητας, αναδύει το αίτημα της ετερότητας μέσα από εναλλακτικές διαρθρώσεις και αναδιατάξεις της αρχικής συνθήκης. Οι περίπλοκες *τοπολογίες*, αυτά τα *χειροπιαστά και αντισυμβατικά γεγονότα* (Σταυρακάκης, 2012), δομούνται πέρα από το χωρικό ή το χωροχρονικό με καθαρά δομικούς μαθηματικούς όρους, και εκτείνονται σε μη σταθερές και μη μετρήσιμες συλλήψεις, που όμως κατά γενική ομολογία γίνονται περισσότερο

κατανοητές και διαχειρίσιμες μέσα από την αρχιτεκτονική πρακτική ή την αναδιοργάνωση των επαυξημένων υβριδικών συνθέσεων.

Στην υπερσύγχρονη εποχή δεν υπάρχει πλέον νόημα να μιλάμε με όρους που αγνοούν την επικάλυψη και την αντίφαση της χαοτικής πολλαπλότητας, καθώς η αλληλουχία της πραγματικότητας έχει διαστρεβλωθεί επηρεάζοντας και μεταβάλλοντας το σύγχρονο φαντασιακό, όπου οι καθημερινές πρακτικές έχουν ξεπεράσει τον αρχιτεκτονικό δομικό σχεδιασμό και ο χρόνος έχει εκμηδενίσει το χώρο (Innerarity, 2009).

Το σπίτι, η πόλη και η μητρόπολη είναι πια άνευ περιεχομένου, μια και δεν πληρούν πλέον τις ηθικές και συμβολικές λειτουργίες του παρελθόντος. Οι μη-τόποι, οι μη-χώροι, οι μη-χρόνοι (Amanh, 2011) είναι ριζικά πρωτοφανείς συνθήκες που αντικαθιστούν την πραγματικότητα της καθημερινής εμπειρίας και ενεργοποιούν τις αισθήσεις και σε μεγάλο βαθμό την *πολυκανονικότητα* (*multinormativity*). Σε αντιστοιχία, η χρονικοχωρική, η παντουκίνητικότητα /νομαδικότητα, η ψηφιακότητα διαπερνούν τις χωροχρονικές συνθήκες, παρασέρνοντας μύθους και ουτοπίες ξεπερασμένες, απομυθοποιώντας και αποκαθιστώντας τη λέξη, την εικόνα, το χώρο, το χρόνο. Τίποτα δεν παραμένει όπως πριν: ούτε η οικονομία, ούτε η παιδεία, ούτε η εκμάθηση, ούτε τα σώματα. Και σαφέστατα ούτε η αρχιτεκτονική, ούτε η κατασκευή.

Αφηγηματικές αφητηρίες

Τα αρχιτεκτονήματα, ανεξαρτήτως κλίμακας (πολεοδομικής, αστικής ή τοπίου), πάντοτε θεωρούνται ως το σκηνικό όπου εξελίσσονται τόσο οι χρήσεις όσο και οι συμπεριφορές των ανθρώπων και γίνονται εμφανείς μέσω της αφήγησης, εικονικής ή λεκτικής (Seguí, 2010). Η πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, σαν σύζευξη τέχνης και τεχνικής, απαιτεί την εφαρμογή ποικιλότροπων μεθόδων, πρακτικών και μορφών, με συνήθως καινοτόμες συνδέσεις μεταξύ εμπειρίας και φαντασίας μελλοντικών συνθηκών, εμπλέκοντας το *χρονότοπο* και το σώμα, ενώ γεφυρώνει τις αντιλήψεις του εγγράφοντος παρόντος με του πιθανού μέλλοντος.

Δεν είναι, όμως, μόνο η φύση του σχεδιασμού μια πράξη ανάμεσα στο περιβάλλον επέμβασης και στην αρχιτεκτονική που πραγματοποιείται, μα ενεργοποιούνται ταυτόχρονα οι αισθήσεις του σώματος -η *ψυχογένεση*-, η ενσωμάτωση της αειφορίας στην κατασκευή -η *τοπογένεση*- και η ανάδειξη διαφορετικών μορφών κατοίκησης -η *κοινωνική γέννηση*- (Rivera, 2006). Η *ενσώματη* συνθήκη συμπληρώνει σημαντικά κάθε κατανόηση της αρχιτεκτονικής πράξης, καθώς σύμφωνα με τον Pallasmaa (2014) ο κόσμος γίνεται αντιληπτός πρωτίστως μέσα από την εμπειρία του σώματος, σαν μεσολαβητής μεταξύ της ατομικότητας και της σύνδεσης με το περιβάλλον ενώ συμβάλλει στη διαμόρφωση του υποκειμένου, είτε μέσω της υπέρβασης της υλικότητας είτε μέσα από την καταπάτηση των πεπερασμένων χωρικών ορίων (Aguilár García, 2013).

Χωρίς αμφιβολία, καθίσταται σημαντική η διερεύνηση των ευρύτερων εννοιών που συνδέονται με το χώρο, όπως ο τόπος, η τοπικότητα, η τοποθεσία, η αίσθηση του τόπου (Benwell & Stokoe, 2006), η κοινωνική και βιοπολιτική διάσταση του νέου τοπικισμού/κατοίκησης (Powell, 2004) ή η *ατοπικότητα* (Relph, 1976). Ο τόπος δεν αντιπροσωπεύει τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του χώρου, αλλά αντιθέτως κατανοεί και εκφράζει ένα πολύπλοκο αμάλγαμα που εμπεριέχει στοιχεία κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά, πολιτιστικά και επιπροσθέτως ατομικά, με αποτέλεσμα να αποτελεί μια άκρως δυναμική και μεταλλασσόμενη έννοια και γι’

αυτό καθίσταται εργαλείο κατανόησης της σύνδεσης του χώρου με το χρόνο, σε μια μεταβλητή και επαναπροσδιορίσιμη σχέση (Cresswell, 2004).

Η ετερότητα και η ομοιότητα είναι υπό αμφισβήτηση και ως εκ τούτου, το *μετασώμα* εγγράφεται στην αφομοίωση της αποσπασματικότητας, στα πλαίσια της οικειότητας και της διαστροφής. Οι υποκειμενικές και διυποκειμενικές διασταυρώσεις γεννιούνται στο πλαίσιο των προσωρινών ταυτοτήτων. Το παραστατικό-επιτελεστικό *-performative-* σώμα, μέσω της κατάρνησης της αφηρημένης αντίληψης και τις διαδικασίες αποδοχής της ιδιαιτερότητας και της συγκεκριμενοποίησης, επιτυγχάνει την αποδόμηση των δυαδικών δομών. Σε αυτό το πλαίσιο, ο χωρόχρονος περιγράφεται ως υπεραληθινός *-hyperreal-* ενώ η ρευστότητα και η ευελιξία συγχωνεύονται με τη χρονική θεώρηση. Το *εδώ και το τώρα* είναι ο απόλυτος κυρίαρχος του σήμερα, καθώς ο χρόνος έχει επιταχυνθεί, τα ερεθίσματα είναι πολλαπλά και ο χώρος καταλήγει να είναι μια απόσταση πεπερασμένη και βατή (Virilio, 2012, Deleuze, 2005).

Από τη μοντέρνα στην παραμετρική αρχιτεκτονική

Ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό εργαλείο της αρχιτεκτονικής που αναπαράγεται σε μεγάλο αριθμό αντιτύπων είναι το *modulor*. Με σύνθημα *το σπίτι ως μηχανή κατοίκησης*, ο Le Corbusier δημιουργεί ένα άκαμπτο πρότυπο για τη βιομηχανία, η οποία ρυθμίζει το σχεδιασμό σε διαφορετικές κλίμακες, «από το κουτάλι μέχρι την πόλη» (Rambla, 2007).

Η παραδοχή μιας γραμμικά αναπτυσσόμενης διαδικασίας, όπως μιας αλυσίδας παραγωγής της αυτοκινητοβιομηχανίας, όπου τα αντικείμενα είναι όμοια, βασίζεται στην αποφυγή παραλλαγών, που είτε είναι δαπανηρές, είτε οι δοκιμές είναι αμφίβολες, είτε αποκλείονται οι πειραματισμοί εξ' αρχής. Με την έλευση των ψηφιακών συστημάτων, τα μοντέλα του χθες δεν είναι πλέον επαρκή και τα παραδοσιακά υλικά έχουν καταστεί ξεπερασμένα για να αποδώσουν τα πολύπλοκα σχήματα των νέων αρχιτεκτονικών σχεδίων, καθώς η αρχιτεκτονική σκέψη τείνει να γίνει πιο πειραματική και μεταλλάξιμη. Έχει εγκαταλειφθεί το σύστημα γραμμικής παραγωγής της μηχανικής βιομηχανίας και έχει επανέλθει η φιλοδοξία ενός *απόλυτα εξατομικευμένου παραγωγικού μοντέλου* (Ortega, 2009).

Με την αντικατάσταση της γραμμικής παραγωγής, η οποία εμπόδιζε τις διορθώσεις κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης, από ένα παραμετρικό μοντέλο που ενσωματώνει το σχεδιασμό και την παραγωγή στη εξελικτική του διαδικασία, μπορούν πια να πραγματοποιηθούν σύνθετα, ευέλικτα και συνεχώς προσαρμόσιμα έργα, μέσα σε ένα καθεστώς υψηλής απόδοσης μορφών και γεωμετριών. Προχωράμε από τη μαζική παραγωγή, που κληρονόμησε το *τεϊλορίστικο* σύστημα συναρμολόγησης, σε μια παραγωγή ενός διακριτού συνόλου, που είναι τόσο εύκαμπτο όσο και διαλλακτικό στην πάροδο του χρόνου, επιτρέποντας συχνά τροποποιήσεις και αναπροσαρμογές. Ανοίγονται, λοιπόν, νέες πιθανότητες και ικανότητες για τη δημιουργία πρωτοφανών έργων που δεν ανταποκρίνονται στην λογική της σειράς ή επανάληψης αλλά στην εξελικτική μεταμόρφωση μέσα από νέες εκδοχές, *επαναδιατυπώσεις, αναπτύξεις και παραλλαγές* (Ortega, 2009).

Η παραμετρική μοντελοποίηση είναι μια μαθηματική μέθοδος, η οποία επιτρέπει τη μεταβολή ορισμένων χαρακτηριστικών του μοντέλου, σε οποιοδήποτε στάδιο της διαδικασίας, χωρίς να χρειάζεται να υπολογιστούν εκ νέου τα συναρτώμενα χαρακτηριστικά που θα επηρεαστούν από την κάθε ενδεχόμενη αλλαγή (Fraile, 2012). Η χρήση τέτοιων παραμετρικών συστημάτων αρχιτεκτονικού σχεδιασμού

απαιτεί σαφέστατα αλλαγή της σχεδιαστικής ρουτίνας μα πρωτίστως αναπροσαρμογή της νοοτροπίας στη σύλληψη της αρχικής, κεντρικής ιδέας του αρχιτεκτονικού έργου.

Αρχιτεκτονικές ενσωματώσεις

Απέναντι στην αφηρημένη έννοια της έμπνευσης ή της διαίσθησης, στις νέες ατμόσφαιρες αυτό που επικρατεί δεν είναι άλλο παρά ένα σύστημα που επιθυμεί να δομείται με σταθερές αρχές που μπορούν να γίνουν αντιληπτές σαν ορθολογικές μέθοδοι εξέλιξης του σχεδιασμού. Με άλλα λόγια, οι παράμετροι σχεδιασμού της διαδικασίας χρησιμοποιούνται για τη διαμόρφωση των αποφάσεων, των οποίων η αποτελεσματικότητα είναι προφανής μέσα από μια εξελικτική συνθήκη που διαφορετικά θα ήταν δύσκολο να τεκμηριωθεί. Η παραμετρική αρχιτεκτονική, λοιπόν, μπορεί να οριστεί απλά ως ένας νέος τρόπος κατανόησης της πράξης και του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η οποία ωφελείται από τις νέες τεχνολογίες των πληροφοριών και της ψηφιακής σχεδίασης. Με τον τρόπο αυτό, η παραμετρική σκέψη έχει σχέση με έννοιες όπως η ανάπτυξη και η εξελικτική δομή, ή αλλιώς νοείται σαν *εξελικτικός σχεδιασμός*.

Στην πραγματικότητα, αυτό που έχει μεγαλύτερη αξία ακόμα και από τη χρήση παραμέτρων, είναι η σύζευξη και η σύνδεση μεταξύ πολύπλοκων και φαινομενικά αντιφατικών παραμέτρων, που σχεδόν λειτουργούν σαν μια γλωσσική οντότητα. Ακριβώς όπως οι λέξεις πρέπει να έχουν μια γραμματική και σημασιολογική σχέση μεταξύ τους για να δημιουργήσουν ένα χρήσιμο νόημα στην προφορική ή γραπτή γλώσσα, οι σχεδιαστικές παράμετροι πρέπει να συνδέονται μεταξύ τους για να σχηματίσουν μια γλώσσα παραμέτρων (Alexander, 1964). Σε αυτήν την γλωσσική συνθήκη, είναι αυτονόητη η ιδέα ότι οι παράμετροι θα πρέπει να οργανώνονται σε λογικές δομές. Η ιεραρχική, επαναληπτική, ασταθής, μεταλλασσόμενη, ασυνεχής ή άλλου είδους δομή μπορεί να ποικίλλει, ανάλογα με το θέμα ή την ευχέρεια του σχεδιαστή/της σχεδιάστριας, καθώς κάθε συγκεκριμένη περίπτωση αρχιτεκτονικού σχεδιασμού δομεί εξ' αρχής ένα νέο σύμπαν, όπου η κάθε παράμετρος τοποθετείται σε σχέση με τις άλλες, επικυρώνοντας και απορρέοντας από την κοινή γλωσσική οντότητα (Navarrete, 2014).

Από μια νεφελώδη αρχική ιδέα, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός πρέπει να μεταφραστεί σε όρους γεωμετρικούς και μαθηματικούς για να καθοριστούν οι μεταβλητές και οι παράμετροι σε σχέση με την οπτικοποίηση και τη μοντελοποίηση του αρχιτεκτονικού εγχειρήματος. Πρόκειται για ένα ατελείωτο παιχνίδι, όπου η κάθε παραλλαγή προκαλεί πολύ διαφορετικά αποτελέσματα, ενώ το κλειδί για αυτού του είδους το σχεδιασμό, είναι η εξέλιξη της διαδικασίας και όχι η τελική μορφή, καθώς οι μαθηματικές και γεωμετρικές σχέσεις αναπτύσσουν συνθήκες αλληλουχίας και συστήματα αλγορίθμων, βασισμένα πρωτίστως σε ορισμένες παραδοχές. Με τον τρόπο αυτό, ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα της παραμετρικής σχεδίασης είναι η συμβίωση μεταξύ επιστημονικών κλάδων, η οποία επιτρέπει να ενσωματωθούν διαρθρωτικές, κοινωνικές προσομοιώσεις σε σχεδιαστικά μοντέλα αρχιτεκτονικής.

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική σαφώς και δεν απαλλάσσεται από νέες προσεγγίσεις, αλλά επηρεασμένη από τις νέες επιστήμες της πολυπλοκότητας -τα fractals, τη μη γραμμική δυναμική, το χάος και την αυτο-οργάνωση των συστημάτων (Jencks, 2006)- αναθεωρεί την ιδιαιτερότητά της, υιοθετώντας θεωρίες και γνώσεις από εξωτερικούς τομείς και αυτό επιτρέπει αρχιτέκτονες, σχεδιαστές, καλλιτέχνες,

βιολόγους και γενετιστές να πειραματιστούν σε μια νέα έρευνα σχετικά με τους πιθανούς τρόπους σύλληψης, ερμηνείας, οπτικοποίησης και υλοποίησης της αρχιτεκτονικής πράξης. Ο αυτόματος σχεδιασμός της *συνεχούς διαφοροποίησης*¹, συνδυάζει ποικίλες εξωγενείς γνώσεις, φθάνοντας σχεδόν σε μια συμβίωση διαφορετικών επιστημών, και καταφέρνει να δημιουργήσει πολύπλοκα γεωμετρικά σχήματα από παραμέτρους που είναι σε θέση να τροποποιηθούν και να αλληλεπιδρούν με το χρόνο, με σκοπό τη βελτιστοποίηση αναζήτησης και τελικά την *επιτελεστικότητα* του ίδιου του αρχιτεκτονικού έργου (Leach, 2009).

Οι μορφές είναι το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, με τις περιρρέουσες μεταβλητές, όπως θα αναμενόταν από τη συμπεριφορά ενός ζωντανού αλληλεπιδρώντος οργανισμού. Πρόκειται, λοιπόν, για μια αρχιτεκτονική που βασίζεται σε έναν *προσαρμοστικό κύκλο καινοτομίας* (Schumacher, 2008), μεταμορφώνοντας τις επιστήμες και προσαρμόζοντας το περιβάλλον της αρχιτεκτονικής.

Ο κόσμος της αρχιτεκτονικής διατημμάται από νέες έννοιες, όπου ο χρόνος και το σώμα απαιτούν το ρόλο τους στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου. Η παραγωγή εργαλείων ή πρωτοτύπων αναπαράγεται, σε πλήρη διαθεσιμότητα, πριμοδοτώντας μια αρχιτεκτονική ανοικτού κώδικα, με την πρόθεση να διανεμηθούν, να αναπαραχθούν, να εξελιχθούν, να εφαρμοστούν και να μεταλλαχθούν τα αρχιτεκτονήματα ανάλογα με τις περιστάσεις. Σταδιακά, η αρχιτεκτονική πράξη γίνεται *ενσώματη χωροχρονική ταυτοποίηση ή ταύτιση* και οι ενδιάμεσες συνθήκες δεν καθορίζονται πια μεταξύ των δύο πόλων, αλλά αποκτούν τη δική τους υπόσταση, που είναι συμφυής, υπερβατική, αυτόνομη και ανεξάρτητη από την υλική τους και μόνο δομή.

Νέες συγκρούσεις εμφανίζονται ενώ αναδύονται νέες συμπεριφορές και αφηγήσεις. Οι πολλαπλοί τρόποι ύπαρξης στον κόσμο απαιτούν και ποικιλόμορφες προτάσεις του δομημένου περιβάλλοντος και ακριβώς εδώ έγκειται η σημαντικότητα των πρωτοφανών ατμοσφαιρών: στη ψηλάφηση νέων αρχιτεκτονικών δομών που οδηγούν σε καινοτόμες και πρωτοποριακές *ενσώματες χωροχρονικές λύσεις*.

Βιβλιογραφία

- Σταυρίδης Σ. (2010), *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια
- Σταυρακάκης Γ. (2012), *Η Λακανική αριστερά. Ψυχανάλυση, Θεωρία, Πολιτική*, Αθήνα, Σαββάλας
- Τσοουκάλα Κ. (2014), *Ροϊκές χωρογραφίες και εκπαιδευτικές αναστοχαστικές αντιστάσεις*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο
- Aguilar García T. (2013), *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*, Madrid, Casimiro Libros
- Alexander C. (1964), *Notes on the synthesis of forms*, Harvard University Press
- Amann Alcocer A. (2011), *El espacio doméstico: la mujer y la casa*, España, Nobuko
- Amann Alcocer A. & Fco. J. Seguí de la Riva (2012), *Nosotros: la no investigación en arquitectura*, (www.farq.edu.uy/imasp/files/2012/11/La-rana-y-el-lagarto.pdf [επίσκεψη 10-03-2014])
- Benwell B. & Stokoe E. (2006), *Discourse and Identity*, Edinburgh, Edinburgh University Press
- Cresswell T. (2004), *Place, a short introduction*, Blackwell Publishing

1. Ο όρος αποδίδεται στους Lynn & Kipnis το 1993 (Schumacher, 2008).

- Deleuze G. (2005), *La isla desierta y otros textos*, Madrid, Pre-textos
- Fraile M. (2012), *El nuevo paradigma contemporáneo. Del diseño paramétrico a la morfogénesis digital*, (www.academia.edu/2146376/El_nuevo_paradigma_contemporaneo_Del_diseño_paramétrico_a_la_morfogénesis_digital [επίσκεψη 30-04-2016])
- Innerarity D. (2009), *El futuro y sus enemigos. Una defensa de la esperanza política*, Paidós, Barcelona
- Jencks Ch. (2006), "The Volcano and the Tablet", in Jencks, Ch. Y Kroft, K. (eds.) *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Chichester, Wiley-Academy, pp. 2-11
- Koza J.R. (1992), *Genetic Programming. On programming of Computers by means by Natural Selection*, Cambridge, The MIT Press
- Leach N. (2009), Digital Morphogenesis, in *Architectural Design*, Vol. 79, No 1, p.32-37
- Navarrete S. (2014), Diseño paramétrico. El gran desafío del siglo XXI, in *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, No 49, pp. 63-72
- Ortega L. (2009), *La digitalización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gil
- Pallasmaa J. (2014), *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gil
- Powell M. A. (2004), *In search of New and Old Localism*. ESPAnet Conference, Oxford, 9-11 Σεπτεμβρίου 2004
- Rambla W. (2007), *Estética y diseño*, Salamanca, Universidad de Salamanca
- Relph E. (1976), *Place and placelessness*, London, Pion
- Rivera M. (2006) *Los valores de la memoria en el proyecto arquitectónico*, Διδακτορική διατριβή Universidad Politécnica de Cataluña
- Schumacher P. (2008), *Parametricismo como estilo – manifiesto parametricista*, 11th Bienal of Architecture of Venice, London, Club Dark Side
- Seguí de la Riva Fco. J. (2010), "Una Introducción (20.01.96)", in cuaderno *Dibujar, Proyectar (II)*, *Escritos para una introducción al proyecto arquitectónico*, Cuaderno del Instituto Juan de Herrera, Madrid, ETSAM, pp. 5
- Virilio P. (2012), *La administración del miedo*, España, Pasos Perdidos

Author

Magdalini Grigoriadou is a PhD Architect, trained in Greece and Spain, where she has developed not only theoretical research projects but also she has participated in collective groups of direct implication in the urban context as member of the group *Todopor la Praxis*. Her research is centred in the concept of the imaginary, through the evolution of the notions of space, time and body. Since 2012 she is part of the research group *Hypermedia* of ETSAM.

Milieux architecturaux, corps, lumière

L' « architecture floue », Galerie du Temps, Musée du Louvre-Lens : interrogations sur des démarches de conception immersive de l'architecture

Dominique LABURTE

LaboLumière AMUP (EA 7309), Graduate School of Architecture of Strasbourg, Univ. de Strasbourg, France, dominique.laburte@strasbourg.archi.fr

Abstract. *In the early 2000s Toyo Ito expressed the idea of "blurring"architecture. It is settled in Eastern culture and can be viewed through Western art in order to understand its finality. The idea of "blurring" architecture is close to that of an environment characterised by space continuities rather than by differentiation or decomposition. It makes undecided architectural form perception. We shall look at the concrete conditions of "blurring" atmosphere realisation. We shall lean on the experimental work of the LaboLumière of the school of architecture of Strasbourg, concerning the Louvre-Lens museum of Sanaa. Finally, we shall wonder about the modes of design adapted to "blurring"architecture.*

Keywords: *blurring architecture, architecture as environment, immersion*

Perception floue, flou artistique, immersion

Dans son acception météorologique, l'atmosphère est naturellement associée à l'immersion dans un milieu défini par des conditions de température, d'humidité ou de luminosité. Nous retiendrons cette idée d'immersion comme une notion clé pour approcher les ambiances architecturales. L'architecte Philippe Rahm s'appuie sur des éléments atmosphériques pour concevoir des projets d'architecture ou de paysage. Ils reposent sur les différences physiques d'un milieu plutôt que sur un travail sur l'espace ou la matérialité. La perception qui en résulte est moins déterminée, plus floue, que celle d'un édifice habituel. L'idée d'atmosphère n'est-elle donc pas associée à une perception floue d'un milieu ? Le flou est une caractéristique de certaines ambiances architecturales contemporaines, accordant de l'importance à la perception du visiteur, dans le but qu'il se détermine lui-même dans ce milieu.

La perception floue de la réalité et sa représentation a traversé l'histoire de l'art. C'est à la fois une marque de l'évolution des techniques artistiques et une position philosophique. Elle traduit un état particulier de l'être humain avec son environnement, sensoriel, émotionnel et imaginaire. Certaines architectures contemporaines immergent le visiteur dans un flou perceptif visuel. Elles se fondent sur un rapport particulier de l'espace et de la lumière. La lumière n'y est pas considérée comme ce qui montre les objets architecturaux ou les formes. Il n'y a pas de jeux d'ombres ou de taches lumineuses. Dans ces architectures la lumière est un état d'éclaircissement où

l'habitant est immergé. Toyo Ito exprima l'idée d'une architecture floue au début des années 2000, (Ito, 2009). Elle est ancrée dans la culture orientale, et se réfère sans doute à la notion de vacuité. Un regard sur l'histoire de l'art révèle la présence de représentations floues de la réalité, dans la culture occidentale. Nous ferons référence à ces productions artistiques, jouant de représentations floues de la réalité, afin d'en comprendre les finalités. Nous regarderons ensuite les conditions concrètes de réalisation d'ambiances floues. Nous nous appuyons sur le travail expérimental du LaboLumière de l'école d'architecture de Strasbourg, à propos du musée du Louvre-Lens de Sanaa. Nous nous interrogerons enfin sur les modes de conception adaptés à l'architecture floue.

De la perception incertaine au flou immersif

Si l'interrogation des incertitudes de la perception semble moderne, il s'agit en fait d'un questionnement qui s'est traduit par des pratiques artistiques tout au long de l'histoire de l'art. Le procédé pictural le plus connu créant du flou dans l'image est sans doute le sfumato, le flou de fumée, inventé par Léonard de Vinci. Cet effet de voilement ne vise pas à masquer quelque chose ou à diminuer la visibilité mais plutôt à ouvrir vers une autre dimension de la perception, à la stimuler. C'est un appel à l'imaginaire et à l'émotion. Introduire le trouble dans la perception, inquiéter le regard revient pour certains artistes à s'interroger sur la lumière qui éclaire et rend visible. Dans la première moitié du 19^e siècle, pour Turner, l'expression de la sensation lumineuse devient le sujet même de la peinture. Il peint l'atmosphère nébuleuse et colorée. Plus tard Monet cherchait à peindre l'impression visuelle de l'instant, correspondant à un état lumineux. Il transcrivait en touches de lumière une sensation voilée. A la fin des années 1960 est né aux Etats-Unis un mouvement artistique appelé *Light and Space*. Ses principaux acteurs Robert Irwin, Doug Wheeler et James Turrell proposaient aux spectateurs des installations mettant en jeu la perception des visiteurs à partir d'un travail sur l'espace et la lumière. Les œuvres ne reposaient pas sur une manière particulière d'éclairer des espaces ou des objets mais sur les sensations produites par la lumière elle-même. À l'occasion de l'exposition Nationale Suisse 02, les architectes, Diller-Scofidio-Renfro proposaient une traversée d'un réel brouillard dispensé depuis une plateforme surplombant le lac de Neuchâtel. Cette installation nommée *Blur Building*, se défendait d'être un spectacle, en créant une réelle expérience atmosphérique de l'architecture, où le flou servait à gommer toute dépendance à la perception visuelle. Ce raccourci extrême de l'histoire de l'art montre l'imbrication des dimensions psychologiques, techniques ou philosophiques dans la vision et la représentation d'un monde flou, propice à l'imagination et à l'émotion. L'architecture n'échappe pas à ce questionnement.

« Blurring architecture »

À partir des années 2000, Toyo Ito a parlé de concevoir des espaces flous, *Blurring spaces*. Il part du constat que dans la société contemporaine les activités humaines sont plus liées aux modes de communication qu'aux lieux de leur réalisation. Il en déduit que la ville contemporaine requiert un espace qui est plus homogène et transparent, mais qui est aussi un espace flottant. Toyo Ito propose de penser l'architecture comme un cadre neutre, voire vide, rendant possible toutes sortes

d'attitudes et de comportements des habitants. Ce cadre neutre, gomme fortement les limites entre le dedans et le dehors, afin d'évoquer un univers intérieur, un milieu à l'image d'un environnement naturel.

Architecture comme milieu, architecture phénoménologique

L'idée d'*architecture floue* est proche de celle de *milieu*, décrite par Jacques Lucan, (Lucan, 2015). L'architecture y est plus définie par des continuités spatiales que par des différenciations, ou des compositions. Elle rend indécise la perception de la forme architecturale ; elle brouille les limites et les lieux. Pour Lucan, être dans un milieu est une expérience phénoménologique. Il reprend d'ailleurs les mots de Merleau-Ponty, pour signifier que l'expérience d'un milieu est celle d'un englobement autour du sujet, (Merleau-Ponty, 1964). Il parle d'architecture phénoménologique, fondée sur la perception de ce qui entoure plutôt que de celle de l'espace qui est devant. L'indétermination d'usage et le flou spatial appellent une conscience active de l'espace et des attitudes corporelles interagissant avec l'espace.

Brouillage de la perception visuelle de l'espace

Un milieu architectural place ses visiteurs dans une attitude d'immersion comparable à celle ressentie dans les Sensing spaces de James Turrell ou de certaines installations d'Olafur Eliasson : le flou, voire le brouillage de la perception (principalement visuelle), interroge sur le monde qui les entoure. Pour cela plusieurs conditions apparaissent nécessaires, d'ordre physiologique, optique, ou sont en relation avec l'éclairage, la géométrie de l'espace ou la perception de la matérialité qui vont être montrés à partir d'exemple d'architecture de Sanaa et plus particulièrement du musée du Louvre-Lens.

Conditions physiologiques, conscience corporelle

Le flou visuel est déterminé par plusieurs caractéristiques de l'œil. L'âge, l'effet diaphragme de l'iris, la sensibilité à certaines couleurs plus qu'à d'autres, l'emplacement dans la zone de netteté de l'œil d'un objet regardé, sa place dans le champ oculaire, et l'intensité de la lumière agissant sur la persistance rétinienne, peuvent déterminer la netteté de sa vision. L'architecture peut jouer de ces facteurs notamment en rendant possible la perception des plans d'une profondeur de manière plus ou moins précise. Dans la Galerie du Temps du Louvre Lens, l'entrée est légèrement en surplomb (40cm), puis le sol descend en pente faible. Cette situation apporte de la confusion dans l'effet de profondeur de champ : le lointain est perceptible comme le proche, alors qu'il semblerait naturel de voir précisément le premier plan et plus flou l'arrière-plan. La pente du sol de la Galerie du Temps fait ressentir la gravité à travers le corps en déséquilibre du visiteur. Ainsi l'architecture contribue-t-elle à la conscience et à la présence de soi dans le milieu qui l'entoure. La vision latérale, notamment dans une perception en mouvement, participe à ressentir les limites d'un espace. Lorsqu'elle est brouillée, comme dans la Galerie du Temps, cela produit un effet de vastitude de l'espace, une sensation d'illimité. Les panneaux d'aluminium qui revêtent les parois latérales prolongent l'espace au travers des reflets imprécis des oeuvres exposées et des visiteurs. Ils contribuent au floutage des limites.

Conditions optiques

Un flou spatial peut provenir d'une sensation d'un espace illimité et « incommensurable ». Il peut être le résultat d'effets de réflexion de la lumière sur les parois et les objets d'un espace. Lorsque ces surfaces sont en verre, on obtient un effet kaléidoscopique. C'est le cas du musée du verre de Toledo de Sanaa. Chaque pièce est comme une bulle, entourée d'une double paroi en verre. Les parois successives multiplient les reflets qui se superposent aux images vues par transparence à travers les cours qui percent le bâtiment. La perte de repère est d'autant plus forte que les angles des pièces sont arrondis, créant des nouveaux effets de réflexion, avec des déformations d'image. Les vitrages sont posés sur toute la hauteur des pièces, sans cadre visible. Cette disposition provoque des reflets sur les sols et les plafonds, qui s'ajoutent aux reflets dans les vitrages des parois. L'architecture est perçue dans une vision confuse. Le regard n'est pas dirigé dans une direction plutôt qu'une autre. La limite entre l'intérieur et l'extérieur est confuse.

Conditions d'éclairage

Les conditions d'éclairage naturel influent sur la perception floue de l'espace. Dans la Galerie du Temps du Louvre Lens, la lumière naturelle est captée en toiture et transmise par des diffuseurs qui dispensent une lumière très uniforme en tout point. Ce dispositif sans décroissance de lumière, où chaque point de l'espace a pratiquement la même valeur d'éclairage, brouille la perception du près et du lointain. Ceci crée un effet de brouillard accentué par les reflets flous dans les parois en aluminium, ambiance floue pour un vaste continuum où sont exposées les œuvres.

Géométrie de l'espace

Certaines dispositions géométriques de l'espace empêchent de percevoir nettement les limites et les contours des espaces. On a cité déjà l'effet de bulles utilisé par Sanaa à Toledo, avec des espaces sans angle. Les mêmes architectes ont utilisé un procédé semblable dans le hall du Louvre-Lens. Les contours de la Galerie du Temps sont déformés et brouillent la perception. Ils sont imperceptiblement incurvés sur leur longueur. En progressant depuis l'entrée l'espace enveloppe légèrement le visiteur dans la concavité. Les reflets dans les parois en aluminium sont déformés. Ces déformations s'ajoutent à la réflexion floutée dans l'aluminium et renvoient au visiteur une image irréaliste du milieu qu'il traverse.

Spatialité infinie

L'indétermination spatiale visant à l'appropriation de l'architecture par le citoyen se traduit par une conception architecturale non hiérarchisée. Sanaa revendique une conception à base d'organigramme plutôt que de plan. Il n'y a pas de pièces à proprement parler, pas d'espaces majeurs ou d'espaces mineurs. Ceci est bien perceptible au musée de Toledo. Les bulles contiennent des activités différentes mais toutes sont équivalentes dans leur perception. L'absence de hiérarchie se concrétise aussi par la recherche de fluidité autorisant toutes sortes de chemins. Elle exclut aussi toute vue ou cadrage déterminé. L'architecture ne propose pas de séquence, ni de *promenade architecturale* préétablie. C'est bien souvent une architecture sans fenêtre, sans regard choisi. Dans le hall et le Pavillon de Verre du

Louvre-Lens, chacun peut jeter le regard qu'il veut vers l'extérieur. Tous ressentiront le paysage où ils sont immergés, vestiges des mines de charbon constituant le socle du musée.

Matérialité absente

L'uniformité de la forme et de la lumière s'accompagne d'une neutralisation de la matière. La présence très faible de la structure portante (poteaux rares et fins, contreventements invisibles), participe fortement à une sensation de dématérialisation de l'architecture. L'architecture ne dit pas comment elle est fabriquée. Peu de matériaux sont visibles. La mise en œuvre très précise ne laisse pas voir la fabrication. Les plafonds éclairants des deux grandes galeries d'exposition du Louvre-Lens le démontrent bien. Les lames des poutres qui franchissent 25 m n'ont qu'une épaisseur de 12mm. Leur espacement rapproché (1,50m) crée un effet de ciel diffus plutôt que de charpente. Les matériaux comme le verre et la tôle d'aluminium, les surfaces blanches jouent un rôle actif dans la transmission de la lumière naturelle. L'ambiance pourrait se définir comme un milieu lumineux.

Perception « imaginative »

La Galerie du Temps place le spectateur dans un espace « abstrait », non référencé à une architecture connue. L'impression de flou n'est pas une absence d'existence. Elle valorise la présence du visiteur dans la présence des œuvres exposées qui balisent le temps et l'histoire. Le flou lumineux favorise la conscience de soi et donc de l'instant. Il est sans doute favorable à la mémoire et au souvenir. Comme le regard d'un tableau impressionniste, la traversée d'une architecture floue ouvre à une perception imaginative, et à des images poétiques (Bachelard, 1943).

Conception immersive pour le projet d'architecture

L'école d'architecture de Strasbourg développe le questionnement des ambiances à travers le *LaboLumière*. Ses travaux cherchent à dépasser l'approche traditionnelle des ambiances lumineuses posée à partir du rapport entre les dispositifs de captation-transmission de la lumière et les effets lumineux obtenus dans l'espace. À propos du Louvre-Lens il a cherché à développer des expérimentations où le concepteur est en mesure de percevoir les ambiances attachées à des architectures définies comme des milieux.

Observations in situ, maquette et ciel artificiel

Le travail d'analyse des ambiances floues a été mené à partir d'observations in-situ, avec des relevés d'éclairage et des prises de vue photographiques permettant d'analyser la répartition de la lumière (méthode de traitement d'images Photoshop-isohélie, Grap, école d'architecture de Laval). Les maquettes ont été soumises à des conditions d'éclairage contrôlées sous le ciel artificiel du CSTC – Centre Scientifique et Technique de la Construction - de Limelette (Belgique). Les possibilités d'observations directes sont réelles, et vraiment instructives. La réalisation de fragments au 1/20, permet d'y insérer la tête d'un observateur. Toutefois un projet de grande dimension comme la Galerie du Temps, (120m x 25m x 6m), n'est pas compatible avec l'objectif d'immersion directe dans une maquette

même instrumentée avec des caméras. La taille forcément réduite des dispositifs de simulation oblige en effet à fabriquer des maquettes trop petites pour être suffisamment informatives.

Mock-up et réalité augmentée

Pour dépasser ces difficultés, l'équipe de Sanaa a eu recours à d'autres moyens. L'étude de la scénographe a été réalisée par Adrien Gardère au moyen d'une salle cubique immersive de type CAVE (Cave Automatic Virtual Environment), avec l'entreprise On Situ. Ce cube de 3,00 m de côté, doté de quatre faces (trois murs et le sol), rend possible une immersion visuelle en stéréoscopie, avec capture de la position du spectateur. À partir d'une maquette BIM (Building Information Modeling), on peut réaliser une simulation architecturale réaliste immersive, à l'échelle 1. L'image perspective correspondant au point de vue du spectateur est calculée en temps réel. L'interaction entre les mouvements du corps, qui changent le point de vue, et la machine donne l'impression d'une navigation à l'intérieur de l'environnement et de pouvoir agir sur lui. La vérification des effets de réflexions dans les plaques d'aluminium, liés à la matière elle-même, a été réalisée au moyen de mock-up à l'échelle 1. Les expérimentations du LaboLumière ont montré que, dans leur rapport à la lumière naturelle, les ambiances floues sont sans doute plus difficiles à décrire que d'autres types d'architecture. Une première raison tient à l'utilisation importante d'une lumière diffuse, dont les dispositifs de captation et les effets produits sont complexes à simuler. Plus complexes en tout cas que ceux qui utilisent la lumière directe et reposent essentiellement sur des effets d'ensoleillement. Une deuxième raison est la difficulté d'objectivation de la sensation d'un milieu lumineux. Le développement de démarches immersives est sans doute une condition pour les approcher avec plus de *justesse*.

Remerciements

Merci à A. Deneyer et de B. Deroisy du CSTC, pour leur aide et leur bienveillance, à Adrien Gardère, scénographe du Louvre-Lens au sein de l'équipe dirigée par Sanaa, pour son assistance, et à On Situ pour l'ouverture sur de nouvelles recherches autorisant des conceptions nouvelles « immersives ».

Références

- Bachelard G. (1943), *L'air et les songes*, José Corti
Ito T. (2009), *Forces of nature*, Jessie Turnbull
Lucan J. (2015), *Précisions sur un état présent de l'architecture*, PPUR
Merleau-Ponty M. (1964), *L'œil et l'esprit*, Gallimard

Auteur

Dominique Laburte, architecte, co-fondateur et codirigeant du bureau d'architecture Sutter & Laburte. Enseignant EnsaNancy et EnsaStrasbourg. Directeur de recherche au Cempa - EnsaNancy. Chercheur à l'AMUP - EnsaStrasbourg - Université de Strasbourg, avec la responsabilité du LaboLumière depuis 2008.

Concentration d'ambiances

Superposition d'activités commerciales et sportives au cœur d'une ville

Sylvie LAROCHE

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, sylvielarocche.archi@gmail.com

Abstract. *This article is precisely about the qualification of shopping centers and stadiums facilities and their relationship to their close urban context. We take them as generators of specific sensitive spaces and through the angle of their take on the city. The objective of this research is to analyze the effects of implanting large-scale retail and sport facilities on nearby areas, and to formulate conception criterias about their relationships to the urban fabric and the surrounding landscape.*

Keywords: *retail, stadium, city, architecture, ambiances.*

Impulsée par une reconfiguration de la production de la ville, la mixité fonctionnelle peut se développer par superposition ou par juxtaposition de programmes dans un seul bâtiment. Cette hybridation programmatique tend à effacer le découpage en parcelles ainsi que les propriétés initialement indépendantes, produit une mutation des configurations d'espaces accessibles aux usagers et transforme les rythmes urbains en proposant une multiplication ou une extension horaire des activités marchandes et des offres sportives (Laroche, 2014). En nous appuyant sur une référence construite, on fait l'hypothèse que ces mégastructures dessinent des espaces pouvant accueillir une foule de spectateurs ou consommateurs, cependant elles forment des ambiances difficilement partageables par les usagers au quotidien. En effet, l'inscription de ces équipements dans la ville tend à former des milieux ambiants, qui peuvent mobiliser le corps des piétons jusqu'à les contraindre dans la manière de pratiquer ces espaces. Afin d'évaluer cette hypothèse, nous souhaitons dans un premier temps saisir la composition des limites ou emprise de ces milieux ambiants sur le contexte avoisinant et dans un deuxième temps, sonder la prise en compte des qualités spatiales des environnements construits, des ambiances architecturales et des modalités d'usages dans les stratégies urbaines.

L'étude repose sur l'investigation d'un complexe de loisirs, commerces et services publics « La Maladière » à Neuchâtel (Suisse), qui comprend 27 000 m² de surface commerciale sur deux étages, un stade de 12 000 places assises, une caserne de pompiers, six halles de gymnastique et un parking souterrain de 930 places. Nous avons retenu cet équipement au regard de son implantation dans le centre urbain et de l'hybridation programmatique constituée.

À partir d'observations effectuées *in situ* et de lecture de documents de planification, cette recherche vise à évaluer des dispositifs spatiaux emblématiques de ce complexe commercial et sportif comme les entrées, les vitrines ou les espaces publics attenants. Les dispositifs choisis constituent une délimitation ou un seuil entre les espaces privés et leur contexte, qui sont analysés en fonction des enveloppes bâties, des porosités du tissu urbain (traversabilité) et des aménités de l'espace (capacité à accueillir). Ils interrogent directement l'intégration de ces activités marchandes et sportives dans les pratiques ordinaires, mais également la variation d'ambiances diurnes et nocturnes d'un aménagement privé dans la ville.

3 configurations d'ambiances en limite d'une mégastructure

À partir de ces investigations, trois configurations d'ambiances sont relevées : variation sonore et lumineuse des milieux ambiants, invasion des activités et exposition des pratiques marchandes. L'identification de ces configurations intéresse directement la réception par les usagers de ces dynamiques d'ambiances, mais aussi interroge le processus de conception de ce type de mégastructure dans la ville.



Image 1 : Entrée sud de la ville de Neuchâtel, vue sur l'entrée principale du complexe « La Maladière ». Image personnelle.

À l'entrée sud de la ville de Neuchâtel, le complexe « La Maladière » limite la rue principale par une façade composée au niveau du rez-de-chaussée d'une peau miroitante faite de verre et d'aluminium. Pour les piétons longeant cet équipement, le parcours est rythmé par des séquences vitrées créant une porosité entre l'intérieur et l'extérieur des commerces et des séquences opaques, qui dissimulent les activités privées. Pour les niveaux supérieurs du complexe, une résille métallique de couleur rouge forme l'enceinte du stade.

La répétition des aménagements de cette enveloppe est renforcée par l'homogénéité du sol asphalté entourant le bâtiment. La perspective semble immuable. La différence entre la faible largeur de l'espace réservé aux piétons (3 mètres) et la hauteur de l'édifice (27 mètres) accentue le caractère homogène de ce milieu. De plus, le fond routier recouvre l'ensemble des sources environnantes. Le flux des voitures semble continu et forme un effet de vague. Longer cette façade de 185 mètres s'effectue sur une durée de parcours, qui peut paraître assez longue (environ trois minutes). Ce temps de marche favorise la création d'une enveloppe sonore, qui englobe les passants. Les personnes marchant sur ces trottoirs ne semblent pas pouvoir s'échapper du milieu routier et de la forte présence de ce complexe commercial et sportif.

Dans les rues avoisinantes situées en surplomb du stade, la structure métallique rouge marque le paysage. Selon les architectes de ce projet, l'agence suisse Geninasca Delefortrie Architectes, « cette peau évocatrice constitue l'écrin de "l'instrument du spectacle sportif" » (Geninasca Delefortrie, 2011, p. 120). Lorsque le piéton échappe à cette mégastructure, il se produit des variations sensibles sous la forme de coupure sonore du trafic routier après le passage de l'angle d'un immeuble, d'une confrontation à l'enveloppe lisse de cet édifice ou à l'inverse, de moirage entre la résille colorée du stade et le contexte environnant. Il se forme ainsi une alternance d'apparition et de disparition de l'emprise visuelle et sonore de l'équipement commercial et sportif au cœur de la ville de Neuchâtel.

La deuxième configuration émerge lors des événements sportifs et culturels organisés à l'intérieur de l'équipement. Ces animations ont lieu majoritairement en soirée. La configuration de l'équipement est un terrain de sport à « l'anglaise » : l'espace de jeu central est de forme rectangulaire et à ciel ouvert, il est entouré de tribunes protégées par des débords de toiture. Le complexe sportif est similaire à un haut-parleur retourné, qui favorise la diffusion, voire l'amplification des festivités vers les immeubles et l'hôpital situés à proximité. Pour répondre aux exigences des médias télévisuels, quatre mâts lumineux (41 mètres) sont implantés à chaque angle de l'équipement. Ces événements sont ainsi invisibles à l'extérieur de l'enceinte du bâtiment, cependant ce sont les ambiances sonores et lumineuses qui surgissent de l'équipement pour venir envahir le contexte avoisinant. Le public, les commentaires et les éclairages donnent une consistance à ce stade sur le plan sonore et lumineux et à l'inverse, le bâtiment et les espaces publics attenants semblent figés. La ville vit au rythme de cette situation spatiophonique extraordinaire et provoque une rupture d'ambiances entre les différentes parties du complexe. La mégastructure ne semble plus former une seule entité comme elle est perceptible en journée, mais une configuration qui vient annihiler le contexte avoisinant.

L'exposition des pratiques marchandes porte sur les configurations d'ambiance au niveau du rez-de-chaussée pouvant changer en fonction des activités organisées dans les espaces réservés aux piétons et variant selon les horaires des commerces et les données climatiques. Sur un côté de l'équipement, une rue piétonne longe une façade du complexe commercial et sportif et de l'autre un ensemble de logements construits au XIX^{ème} siècle. Orientée à l'ouest, la façade de l'équipement commercial comprend l'entrée principale sous la forme d'un porche, un restaurant et des boutiques. Pendant les périodes ensoleillées et les horaires d'ouverture des

commerces, une terrasse occupe la moitié de la rue piétonne. L'implantation de cette installation privée dans la rue piétonne permet de mêler les passants aux clients du restaurant, et de créer une rue aux activités sonores et visuelles prégnantes. Une assise ou une terrasse constitue des prises immédiates aux usagers dont ils se saisissent dans ces aménagements uniformes. La formation de micro-espaces ou l'installation éphémère de terrasse tendent à créer des effets d'inclusion pour les piétons et amenuisent les limites de ces surfaces. Cependant, la présence d'animations privées ne doit pas envahir la rue piétonne au risque de perdre l'équilibre entre les emplacements statiques et les déplacements des usagers.

Vers une reconstitution des RDC ?

L'absence de mise en scène au niveau des rez-de-chaussée ou - à l'inverse - un débordement des ambiances commerciales et sportives (musique, odeur, éclairage, etc.) sur les rues avoisinantes a un impact sur la prégnance d'un grand équipement sur le voisinage. Les caractéristiques portent sur l'aménagement des espaces accessibles aux publics et sur la composition des enveloppes des équipements. L'incapacité pour les usagers de s'asseoir, de traverser ou de s'abriter à proximité de ces nouvelles constructions traduit le manque de prises offertes aux piétons. Il se dessine ainsi une contradiction sur les objectifs de ces espaces offrant une accessibilité généralisée mais inappropriable par les piétons. En s'appuyant sur la notion de paradoxe énoncée dans une recherche intitulée *Les compositions de la marche en ville* (Thibaud, 2007), un axe de travail est proposé pour modifier les qualités spatiales, sensibles et sociales de ces espaces de déplacement : « la nécessité de mettre en place une pensée de l'ancrage, qui s'appuierait sur la mise à jour de la dimension charnelle de l'expérience urbaine. Le propos est osé. Il n'est pourtant ni vain, ni infondé. Marcher, faire du shopping, se saluer, attendre à l'arrêt d'un bus, utiliser les transports en commun... sont des expériences qui non seulement mettent en jeu une certaine sensualité chez le citoyen (souvent dissimulée, la plupart du temps non consciente), mais aussi dévoile la qualité charnelle de la ville ou des objets urbains. » (Thomas, 2007). Ainsi, quelles sont les dimensions charnelles de ces édifices, îlots ou quartiers proposant une mixité programmatique ? Face à la généralisation des enseignes commerciales et au développement de ces monuments sportifs dans les projets urbains, comment transformer ou créer des espaces offrant une diversité de prises aux piétons ? La flexibilité est envisagée comme une réponse au manque d'urbanité dans les projets proposant une mixité programmatique.

La flexibilité des espaces ?

L'identification de ces configurations d'ambiance comme méthode exploratoire pour planifier et concevoir des équipements commerciaux ou sportifs permet aussi de sonder l'adaptabilité des espaces privés et publics. En effet, cette approche incite à se détacher de l'immuable mono-fonctionnalité des équipements et d'envisager la conception des fonctions de la ville comme une « offre urbaine flexible » (Bourdin, 2010). Nous pouvons envisager trois scénarios pour intégrer ces concentrations d'ambiances dans la ville. Le premier repose sur la diversité des accès à l'intérieur des complexes le long des axes routiers. Ces configurations peuvent entraîner une variation des rythmes de marche et de temps intermédiaire pour les passants, entre

l'observation des vitrines et l'entrée dans l'enceinte du bâtiment. Dans le deuxième scénario, le changement des fonctions est envisagé au niveau des rez-de-chaussée et des espaces environnant le bâtiment en construisant des structures capables d'accueillir différents usages : terrasse, animation, assise publique, etc. Dans le troisième scénario, les équipements privés sont imbriqués dans des espaces publics. Les activités commerciales et sportives sont par exemple dispersées sous un parc en toiture. Ces exemples révèlent la nécessité d'anticiper cette flexibilité dans les stratégies urbaines. Selon Jean-Jacques Terrin, l'intégration du cycle de vie d'une construction au moment de la conception nécessite de « bâtir de nouveaux modèles de conception basés d'une part sur une meilleure collaboration entre les acteurs du projet, d'autre part sur une meilleure participation des usagers aux processus décisionnels » (Terrin J.-J., 2009, p. 56). Mais pour favoriser une relative flexibilité des usages, il s'agit aussi d'identifier des critères sur le dimensionnement des espaces accessibles aux publics.

Le dimensionnement des espaces

L'implantation et la conception d'équipement reposent principalement sur des données mesurables : des zones à identifier, des volumes à ne pas dépasser, des alignements à maîtriser, etc. En parallèle à cette approche quantitative, nous avons choisi d'évaluer l'architecture de ces mégastructures à partir des interfaces sensibles qui en caractérisent ses relations avec la ville. Il s'agit de saisir la perception et l'accessibilité entre les espaces privés et les espaces publics urbains. L'analyse du complexe commercial et sportif La Maladière nous a permis de saisir les enjeux spatiaux et sensibles qui se forment sur ces limites et interfaces. En effet, celles-ci ne constituent pas uniquement une ligne géométrique de démarcation urbaine et foncière des fonctions. Ces interfaces sensibles constituent aussi des lieux de passages qui connectent plusieurs quartiers ou relient des enclaves privées à leurs contextes proches. Ils sont envisagés comme un espace « entre » les bâtis, mais aussi une surface où les usagers peuvent « se tenir entre » deux milieux. Les exemples comme la situation d'aplomb-surplomb ou les variations d'ambiances avec l'aménagement des terrasses révèlent les potentiels d'urbanité dans ces espaces. Ainsi, la recherche sur les interfaces sensibles identifie les propriétés mesurables et incommensurables de la prégnance des équipements commerciaux et sportifs dans la ville.

La notion de « proxémie » pourrait définir cette relation entre l'architecture de ces bâtiments et son contexte. Cependant, il ne s'agit pas de faire référence au travail d'Edward Twitchell Hall (Hall E. T., 1966), qui fixe une dimension autour de l'individu selon ses interactions. Il s'agirait davantage de révéler l'évolution des configurations sensibles, de saisir l'élasticité des limites qui entourent les équipements, qui concentrent ces ambiances. Cette démarche implique de ne plus restreindre l'implantation et la conception de l'architecture des commerces et des stades à des zonages, mais d'envisager une dynamique de ces interfaces sensibles en fonction du contexte et selon les échelles du projet, à savoir de l'intimité au territoire du futur.

Références

Bourdin A. (2010), *L'urbanisme d'après crise*, Paris, Ed. De l'Aube
Geninasca Delefortrie Architectes (2011), *Singulier Pluriel*, Gollion, Infolio Editions

- Hall E. T. (1966), *La dimension cachée*, Paris, Seuil
- Laroche S. (2014), *L'architecture commerciale à l'usage des villes : ambiances, pratiques et projets* (Thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble
- Terrin J.-J. (2009), *Conception collaborative pour innover en architecture : processus, methods, outils*, Paris, L'Harmattan
- Thibaud J-P. (dir.), Bonnet A., Leroux M., Thomas R. (2007), *Les compositions de la marche en ville* (Rapport de recherché), Grenoble, Cresson
- Thomas R. (2007), La ville charnelle, *Cosmopolitiques*, n ° 15, p. 5

Auteure

Sylvie Laroche est architecte et docteure en architecture. Elle est actuellement Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble. Elle est chercheure associée au Cresson, UMR CNRS 1563 Ambiances Architectures Urbanités, laboratoire implanté à l'ENSA Grenoble. Publications sur HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/sylvie-laroche>

Presence and Atmosphere in Art museums

Theis Vallø MADSEN, Tina Anette MADSEN

University of Southern Denmark, theis@faaborgmuseum.dk,
tam@faaborgmuseum.dk

Abstract. *Presence theory and atmosphere studies are the subject of a three-year research project between Faaborg Museum and University of Southern Denmark. In this paper, the project's two researchers will present the theoretical framework for analysing the museum as a specific place for presence and atmosphere. Counter-intuitive mapping and walk-along interviews are here used to study the museum as a space where museumgoers move in and out of presence and absence, solitude and social interaction, surface and depth, voids and intensity, or openness and hiddenness. Faaborg Museum is a Danish art museum and a hundred-year-old Gesamtkunstwerk, i.e. a museum where architecture, paintings, sculptures, design, and furniture are created as a total experience addressing the mind as well as the senses.*

Keywords: *presence, art, atmosphere, phenomenology, multisensory, museums, meshwork, experiment*

Part One

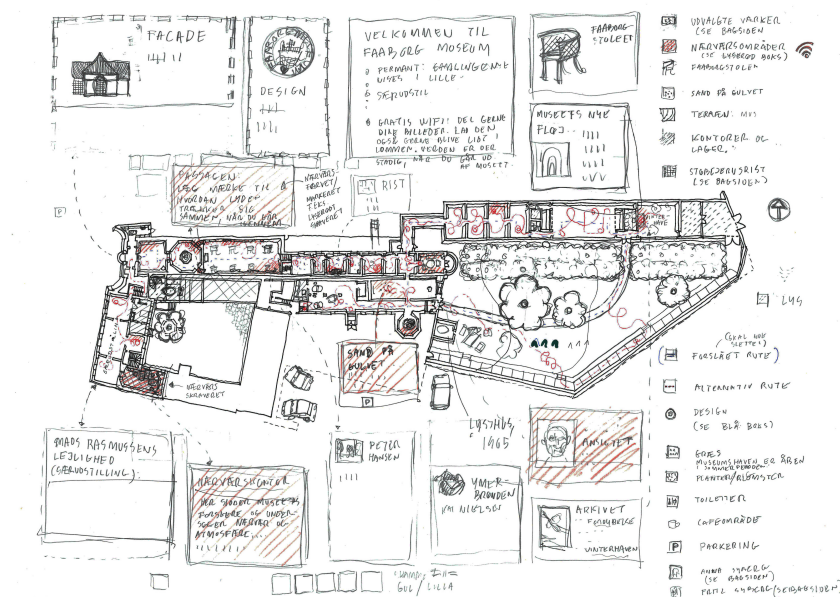
Presence has become a new object of study within architecture, literature, art, anthropology, and museology. Theorists have described presence as a state of being lost in focused intensity, an attitude towards history as an ongoing process, and as a newfound interest in the materiality of collections and the museum space. In the first part of the paper, the work on mapping a small historical museum in Denmark makes use of presence theory in order to rethink and rework the museum map in a(n) (futile) attempt to represent the embodied experience of museum space including time, movements, atmosphere, and presence effects. The article's museum map uses Tim Ingold's idea of the meshwork and its knots to illustrate certain zones of presence in the museum.

From the perspective of a museum researcher, 'presence' is an unapproachable concept. The experience of presence disappears into thin air as soon as we turn on our analytical apparatus. It escapes an analytical gaze. However, many people have an intuitive idea of what presence is. In *The Production of Presence*, German-American literary theorist Hans Ulrich Gumbrecht describes presence as "[...] the state of being lost in focused intensity [...]" (2004:104). In order to analyse 'presence' beyond our aforementioned intuition, this paper will introduce a provisional *contra-intuitive method* – in this case mapping presence – in order to point to those qualities of the museum which are often overlooked. The cumbersome 'presence' is here considered to be a logical, predictable and static object of study. In this specific case, the contra-intuitive method will attempt to get a hold of

‘presence’ using one of the most uncreative and conventional parts of the museum institution: The museum map (Fig. 1).

Museum map

Museum maps are – from the perspective of museum studies – one of the museum’s most interesting objects of study. Most museums have a site map depicting the museum from high above. Colours and hatchings show specific curatorial or (art-) historical divisions of materials, periods and cultures. The ordering of colours and codes gives museumgoers a first-hand impression of the hierarchy of the collection. These maps, like any other map, are never innocent and value-free representations of places. They discard, categorise, and organise. They reveal as much as they hide.



Figur 1 First draft of the map

Borrowing from atmosphere studies, the current presence mapping attempts to combine Gernot Böhme’s two planes of reality. The German philosopher Gernot Böhme describes *atmo-sphere* by distinguishing between *Realität* and *Wirklichkeit*. The former consists of objective and tangible things such as walls, colours, and other facts. The latter, the *Wirklichkeit*, is by contrast determined by our movement through specific spaces. It is, according to Böhme, what we *do*, not what the space *is* (Böhme 2003, Bjerregaard 2014:4). Most museum maps depict empirical and perpetual facts. A map of a museum’s *Wirklichkeit*, however, shows the sensory effects of museum space and museum collections when people move through the building including sensory impulses, smaller surprises and perhaps even certain zones of potential presence. The map of presence is obviously a futile attempt to bring both planes of reality into one site because of the unstable nature of the

experience of space. Nevertheless, the failed map allows us to consider the museum as a site for reason as well as embodied knowledge.

A map of potential presence zones must necessarily involve movement because embodied experiences of atmosphere and presence are situated in a body moving through space. British anthropologist Tim Ingold's notion of the meshwork might serve as a means of studying the museum as a particular place for walking, thinking, and talking. Ingold distinguishes between two types of motion, *along* and *across* (Ingold, 2007: 84-102, Ingold 2011). When walking in nature as well as in the museum we walk along a path and a terrain. We walk along works of art, museum objects, and the museum space. The stroll is essential to every museum walk.



Figur 2 Second draft of the map (detail)

This movement along the terrain differs from the thoroughfare where travellers have an endpoint and a distance to traverse. On thoroughfare we go with a predefined meaning and purpose. We are transported towards a destination. The presence map should show a museum where museumgoers are not going across floors in straight lines from a to b. Instead, they should move along crooked and curved lines including knots and folds where things accumulate and movements intensify. Museum-goers move both in transitive ways, for example across floors in larger and brighter galleries, and in intransitive ways into folds and corners like looser and tighter knots on a thread (Ingold 2011:83).

Dutch historian Eelco Runia describes presence as a spatial experience of history. Presence theory is an approach with "[...] focus not on the past but on the gift, not on history *as what is irremediably gone*, but on history as an ongoing process" (Runia 2006:8). Similar to Ingold's interest towards ongoing lines of life and movement

(Ingold 2007, 2011), Runia describes the experience of presence as a study of history as continuous. Time becomes a spatial matter that stretches out and bundles up in knots. Museumgoers experience the past as something that is not over, but continues into the present.

These knots of time are illustrated as knots on the presence map (Fig. 2-3). The map traces a route through the museum, but not a truer or particularly good route. Moreover, the sketched map is a permanent condition, which should stress the temporal nature of the map itself – unlike modern maps that seem to have been drawn from a neutral vantage point (Ingold 2007:84-103, Latour et al. 2010). The presence map charts uncertainties and errors alongside certainties and facts. Once the museum map is freed from portraying a fixed and timeless place, there are room for other information such as sand on the floor, presence, light, colours, and places outside the public sphere.

Criticism

Atmosphere studies and aesthetics of presence are not necessarily in a binary opposition to new media or modern day network culture. On the contrary, digital technologies, at least according to Hans Ulrich Gumbrecht, may turn out to be useful in an attempt to awaken a new desire for presence (2004: xv). Although presence studies should contribute to a newfound critical reflection towards the number and use of touch screens, apps, and bring-your-own-devices, the atmosphere studies and presence theory should avoid a categorization as one end of a dichotomy in contrast to digital culture, participatory designs, superficiality of social media, etcetera. When that happens, the theory becomes dependant of and defined by its binary contrast. It becomes its binary in reverse.

Paradoxically, this critical potential of presence theory can itself be criticized for institutional appropriation. Critical researchers should consider whether presence theory is yet another attempt to colonize and control every part of our cultural and social sphere – in this case our experience of being lost in the presence of art, stories, or spaces. Presence theory is principally critical of the ongoing utilization of our lives, but as German-Russian philosopher Boris Groys points out in "Logik der Sammlung" from 1997, the museum institution – especially institutions of art – has historically been highly effective in the work on collecting and assimilating every attempt to break with tradition (Groys 1997). It should, I will argue, remain an unsolvable paradox that the presence theory has become an object of study within academia. The combination of *presence* and *theory* is odd and in itself is a small disturbance. Counter-intuitive methods and smaller disturbances might allow us to rethink our methods for analysing and using spaces for art and cultural heritage. Without critique, concepts such as presence and atmosphere will remain positive, but vague terms for something we like and long for. That would prevent a much-needed reflection upon the past and the present.

Part Two

Finnish architect Juhani Pallasmaa argues that atmosphere is an interchange between the material and qualities of the specific place and our intangible sphere of expectation and imagination. He suggests that experimental atmosphere should be understood as the overall perceptual and emotive experience of a space, setting or

social situation. Atmosphere is then a mental thing, an experiential knowledge that somehow is stretched out between the object and the subject (Pallasmaa 2012: 20).



Figur 3. Faaborg Museum.

In this part of the paper, thoughts on how to get information from participants during case study interviews will be presented. These case studies were conducted in order to test the assumption that Faaborg Museum is a space for atmosphere (and presence) and a place where different senses are at play at the same time (the Gesamtkunstwerk). How do visitors describe and experience the sensorial perceptions they experience? The case study interviews with focus on the senses and multisensory perception were made with reference to the walk-along research conducted by ethnographer Sarah Pink and the anthropologists Jo Lee and Tim

Ingold, though with different interests and aspects (Pink 2015:184; Lee and Ingold 2006). The method offers an opportunity to interact with the space in a different way, through sharing the intimacy of the walk and experiencing together. It gives way for an embodied way of knowing that goes beyond what is being said verbally. Sharing or creating a walking rhythm with other people can lead to a very particular closeness and bond between the people involved as Lee and Ingold points out (Lee & Ingold 2006:67).

Especially Pink and her use of a sense-orientated methodology, which focuses on the multisensoriality of experience, perception, knowing, and practice, has given a way to explore Faaborg Museum with the participants. She argues that interviews can be seen as social, sensorial and affective encounters and insists upon the concept of the research encounter, which refers to the shared moment through which the researcher learns and knows about other people's experiences and how these moments produce multisensorial and emplaced learning and knowing.

Literature

Bjerregaard, Peter (2014), "Dissolving objects: Museums, atmosphere and the creation of presence," In *Emotion, Space and Society*, pp. 1-8

Böhme, Gernot, (2003), Space as bodily presence and space as medium for representations. In Hård, Mikael, Lösch, Andreas, Verdicchio, Dirk (Eds.), *Transforming Spaces: The Topological Turn in Technology*, last retrieved 16.11.2016

Groys, Boris, (2009, 1997), *Logik der Sammlung. Am Ende des Musealens Zeitalters*. Essays, Munich, Carl Hanser Verlag

Gumbrecht, Hans Ulrich, (2004), *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Cambridge and London, Harvard University Press,

Ingold, Tim, (2011), *Being Alive: Essays on movement, knowledge and description*, New York, Routledge

Ingold, Tim, (2007), *Lines: A brief history*, Routledge, New York 2007

Latour, Bruno (et al.) (2010), "Entering a risky territory: space in the age of digital navigation" in *Environment and Planning D: Society and Space* 2010, volume 28, pp. 581-599

Lee, Jo & Tim Ingold (2006), "Fieldwork on Foot: Perceiving, Routing, Socializing" in Coleman, Simon Michael and Collins, Peter, (eds.) *Locating the Field: Space, Place and Context in Anthropology*. Oxford, GBR: Berg Publishers. Downloaded 23. November 2015

Pallasmaa, Juhani (2012), "Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience" in Borch, Christian (ed.). *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*. Basel: Birkhäuser, pp. 18-41

Pink, Sarah, (2015/2009), *Doing Sensory Ethnography*. London, Los Angeles, New Delhi; Singapore; Washington DC: Sage

Authors

Theis Vallø Madsen, PhD, postdoctoral researcher in the "Art and presence" project at Faaborg Museum and University of Southern Denmark.

Tina Anette Madsen, MA, Ph.D. student at the "Art and presence" project at Faaborg Museum and University of Southern Denmark.

Des bulles atmosphériques trouées

Les installations comme vertiges et expériences affectologiques

Alain MONS

MICA/LAU CNRS - Université Bordeaux Montaigne, France,
alainmons03@gmail.com

Abstract. *If art installations appear as media bubbles metaphorizing moods of our time or our future, however they are punctured by sensory immersions, like spaces holed by practices of inventive presence and nomadic imaginary worlds that reintroduce the unexpected, the hazard.*

Keywords: *affect, art atmosphérique, cellule, hasard, installation généralisée, instabilisation, immersion, mise en abîme, présence, sensible, scénographie, subjectivité, territoires existentiels, trou.*

Introduction. Une mise en énigme interfaciale

Il s'agit d'appréhender le phénomène artistique des « installations contemporaines » comme paradigme et métaphore d'une mise en ambiance généralisée de la société à l'ère des médias nomades. Ces créations se constituent comme autant de bulles d'espace-temps à travers la circulation fluide des images, et les parcours où nous évoluons physiquement et subjectivement. Toute une politique de l'installation (Borys Groys) est à considérer dans une culture des traverseurs, des visiteurs. Alors une esthétique atmosphérique (Peter Solterdijk) se produit en condensé, engendrant des trouées et lignes de fuite dans l'immersion, à contrario des espaces marchands qui enveloppent l'expérience sensible dans une sorte de clôture.

Les installations semblent mettre en scène des écarts où se joue une expérience du vertige, du hasard, de l'instabilité de nos modes sensibles, comme avec les topologies de Gregor Schneider. Cela entre *en résonance* avec notre expérience des villes contemporaines ou autres environnements architecturaux, où une ontologie du vertige (F.Gachoud) est expérimentée dans la quotidienneté. Toute une météorologie aléatoire des sensations se propage à travers des expériences atmosphériques variables, éphémères. Les scénographies sont décalées et nous désorientent, comme dans les créations de Ph.Parraino, H.Farucki, O.Munoz, D.Gonzalez Forster, B.Viola, par ex... Il s'agit de mises en abyme du regard, des corps, de réinventions du sensible.

Au-delà de l'art ces dispositifs spatiaux interrogent nos cadres de vie dans leur standardisation ou bien dans leur chaos potentiel. *Une politique de l'installation* se généralise dans la société où tout devient objet d'exposition ou presque (réalisant ainsi la prophétie duchampienne). La ville elle-même est traitée en termes installatoires, notamment à travers le théâtre des lumières, comme chez Y.Kersalé ; une nouvelle visibilité est au bord de l'invisible dans des dispositifs urbains.

À travers les jeux d'oscillation entre surface et profondeur, dehors et dedans, réalité et fiction, ces installations variées engendrent des interfaces entre spatialités corporelles et nuées d'images numériques, vidéos, au point de questionner et d'intensifier nos modes de perception. Une écologie du sensible est sollicitée articulant extériorité environnementale et intériorité subjective dans leur indétermination du dehors.

Puisque les artistes mettent en énigme les univers médiatiques et urbains qui nous environnent quotidiennement, tout en nous entraînant vers une autre façon de voir, parfois inquiète, parfois contemplative, déconcertante, ludique, en créant des univers parallèles singuliers.

Des *territoires existentiels* (F.Guattari) inédits échappent peu ou prou au totalitarisme visuel. Certaines installations constituent des machines de guerre de l'imaginaire en réinventant des zones de contemplation, une étrangeté du visible. Une affectologie concrète s'y déploie dans le fait d'être affecté et d'affecter en retour, dans le battement modal entre environnement et production des subjectivités. Le sujet regardeur et visiteur expérimente l'imperfection du perçu, puisque le réel est du côté du bougé (M.Merleau-Ponty). Paradoxalement l'œuvre consiste à désœuvrer (G.Agamben), dans l'écart du temps et des lieux, en introduisant la question du vertige propre à notre condition historique, politique, scientifique, astronomique, artistique. Le visible et l'invisible s'impressionnent dans une multiplicité de plans atmosphériques.

Une telle perspective de recherche se situe à la croisée entre esthétique, anthropologie du contemporain, phénoménologie du sensible, et une poétique du monde.

Bulles et chaos. Clôtures, instabilisations, et imprévisibilité

Citons quelques artistes connus ou plus confidentiels, comme des repères marquant ce que je veux souligner et signifier ici : Stéphane Thillet, l'anglais Steve Mc Queen, Michel Blazy, Harum Farocki, Laurent Gasso, le colombien Oscar Munoz, la coréenne Jeongmoon Choi, Hicham Berrada, Philippe Parraino, l'allemand Gregor Schneider, les américains James Turrell, et bien sûr Bill Viola, pour ne citer qu'eux... Il faut noter aussi que les dernières expos au Palais de Tokyo à Paris (été 2016) sont presque toutes des installations prenant des aspects variés et remarquables. Ainsi celle de l'écrivain Michel Houellebecq « Rester vivant » opérant des points de passage, un plan narratologique devenant évanescant aboutissant à une *walking ghost phase* selon les termes de l'auteur. Toutes ces créations remettent en cause nos *perceptions établies*, et l'esprit scolaire qui va avec, elles me semblent passionnantes ; poétiques, parfois politiques, et surtout phénoménologiques. Elles rejoignent par bien des à-côtés l'idée situationniste d'une *psychogéographie* qui articule milieu et affectivité dans l'expérience urbaine ; l'objectivité et la subjectivité se conjuguent dans des ambiances changeantes en fonction de trajets où les processus de subjectivation sont *in fine* prépondérants.

Cependant qu'une autre tendance se dégage clairement aussi, parfaitement illustré par l'évènement des cycles du *Cremaster* de Mattew Barney où le visiteur plonge littéralement dans l'univers totalisant de l'artiste baroque post moderne, à la fois *destroy* et aseptisé, selon des performances fantastiques et érotiques indéterminées. Les expositions immenses sont dès lors « comme des installations, créées pour

un site spécifique permettant d'intégrer les œuvres dans un espace unitaire »¹ fait remarquer Marie Laure Delaporte. Ce sont des installations monumentales, sculpturales, l'ambition d'une œuvre totale, comme l'exposition du Musée d'art moderne de Paris en 2003 qui a fait date, où Barney avait aménagé le musée du sol au plafond de son empreinte esthétique si particulière avec des objets et revêtements très étranges. Ainsi une tendance marquante se manifeste dans des lieux appropriés, détournés par certains artistes (mégalo-maniaques ?) qui deviennent des *bulles hermétiques* où l'espace d'exposition se confond avec le contenu exposé, nous faisant basculer dans l'immersion totale. Cela rappelle la philosophie des bulles chère à Peter Sloterdijk, lequel à partir des productions de Fuller et d'Eliasson considère qu'il s'agit d'interpréter l'habitat humain comme une manière de s'installer dans un système immunitaire². En conséquence, les installations interrogent fortement *notre façon d'habiter le monde* aujourd'hui, puisqu'elles peuvent être conçues aussi bien comme des *capsules spatiales*, des bulles closes, des stations orbitales, que comme des structures instables, des *sas curieux*, des machines de guerre créant des lignes de fuite. Certaines installations reproduisent ou réinterprètent des clôtures ambiantes dans lesquelles nous sommes technologiquement par exemple, mais il s'agit d'une critique de cet état des choses, une sorte de mise à nu de notre condition cellulaire ou bullaire.

Cependant l'ambivalence de ces créations multi-medium renvoie aussi bien à une intériorité concentrée, à une *cellule intérieure* quasi monastique, qu'à une immersion dans une *extériorité attractive*, à des atmosphères imprégnant des corps et subjectivités évoluant. En effet nombre de créations spatio-visuelles et auditives réintroduisent de l'imprévisible, de l'aléa, du hasard, de l'incertain, au cœur même des immersions vécues des corps et des esprits.

Beaucoup de ces dispositifs installatoires ont pour particularité de déborder le lieu d'exposition, de faire chavirer notre perception, en les déstabilisant. Des *stratégies de l'instabilité* sont expérimentées à travers la multiplication des images fonctionnant en échos multiples ou bien en creux les unes par rapport aux autres. Mais aussi en dévergondant les codes des genres artistiques ou médiatiques, en exaspérant ou en annulant le lieu d'exposition, en dérégulant ou désorientant la place du spectateur. Bref les installations sont souvent instables, et si j'osais un néologisme on parlerait plutôt des *instabilisations*, surtout depuis les années 1980.

Examinons plus précisément quelques perturbations induites par certaines installations visuelles et autres qualités sensibles. Prenons la création d'Oscar Munoz *La fragilidad de las imageres* inhérente à son exposition au Jeu de Paume en 2014 ; la décomposition et disparition des images sont à l'œuvre grâce à des procédés numériques sans pour autant anesthésier leur présence. Des images nécrologiques *biographies* (2002) disparaissent au fond d'une vasque comme dans *Narciso*, mais elles réapparaissent contredisant l'assignation de l'heure de la mort, c'est le *projet pour un mémorial* où des individus refusent de se dissoudre dans l'anonymat de l'histoire criminelle (les disparus des dictatures d'Amérique du sud : Colombie,

1. Marie Laure Delaporte, « Immersion corporelle et hybridité des genres artistiques : traquer le corps et investir l'espace dans les installations contemporaines » in *Figures de l'art n°26 Arts immersifs* (dirigé par Bernard Andrieu), Pau, PUPPA, 2014, p. 179

2. Cf. Peter Sloterdijk, *Ecumes, Bulles III*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2005 (traduction fr.), p.472-482

Argentine, Chili, Brésil...). Et dans *Linea del destino* (2006) Munoz contemple son reflet dans une flaque d'eau au creux de ses mains, l'image réfléchie se forme et se dissout constamment à mesure que l'eau s'échappe, dans une fluidité vraiment magique. Or il faut situer ces créations vidéos étonnantes dans un vaste ensemble spatialisé de photos, de documents, d'objets indiciels, d'empreintes, de moulages, de pyrogravures, de sérigraphies de portraits de disparus révélés par le souffle des spectateurs, par des miroirs éparpillés. Ainsi dans un tel lieu à la fois intense et vacant, l'image est en flux, *apparaissant et disparaissant* incessamment, produisant des impressions subtiles ou vertigineuses.

Une *ambiance de l'instable* exprime ou manifeste une ontologie de *l'évènement catastrophique* potentiel ou ayant eu lieu (les installations de Christian Boltanski concernant la Shoah), de l'accident contingent, ou d'un chaos inhérent au monde. Sans nul doute l'artiste se confronte toujours au *Chaos*, historique, psychologique, technique ou naturel, il doit le laisser s'infiltrer dans ses œuvres, devenir son confident et ami, tout en s'en protégeant, en le canalisant pour ne pas sombrer soi-même ; inutile cependant de vouloir le maîtriser absolument, ce qui est *la posture psychotique* et hystérique par excellence, celle de *la volonté de contrôle* aboutissant justement au désastre des existences qui demandent *l'improvisation*. A contrario comme l'a pensé Felix Guattari, il faut « partir du chaosmosé », d'une *tabula rasa*, et songeant au peintre Gérard Fromanger (qui était un ami de l'auteur), il remarque que : « le mouvement chaotique, qui consiste à faire un aller et retour permanent entre le chaos et la complexité, ne s'arrête pas forcément au degré zéro. Il rencontre des strates, des plis, que j'appelle des plis autopoïétiques »³... N'est-ce pas précisément ce que nous proposons de vivre de façon sensible les installations contemporaines ? Or ce *mouvement chaotique* est aussi celui des cultures dans lesquelles nous évoluons qui sont entremêlées ou entrechoquées, où circulent les images médiatiques du monde, une mise en exposition des sociétés à travers un design généralisé qui peut se faire et se défaire à tout moment, et où les « plis autopoïétiques » peuvent se produire aussi à partir d'une situation chaotique, temps d'une mutation incertaine dans laquelle nous sommes plongés.

Par ailleurs Philippe Parreno a proposé un espace visuel montrant le joueur de foot Zidane pris sous différents angles par une dizaine de caméras lors d'un match, chaque écran restitue l'image des états d'être du champion pris de face, de dos, de biais, à l'écart, en attente, dans une grande salle plongée dans le noir troué par la lumière des écrans. Mais cet espace fait parti d'un vaste ensemble de lieux successifs où il y a des diffuseurs d'électricité déglingués, d'autres vidéos projetées, des photos géantes, des effets de translucidité ou d'obscurité, s'étalant comme un continuum hétérogène lors de sa rétrospective au Palais de Tokyo (2015). Là aussi le regard du visiteur est *mis en abîme* puisque confronté à la multiplicité des images d'un corps et d'un visage connu, avec laquelle il doit s'adapter ou s'échapper, soit par l'expérience de la désorientation, de la béance intérieure, ou soit avec la possibilité d'une réappropriation sensible à travers le cheminement de ses propres images mentales.

3. Felix Guattari, *Qu'est ce que l'écologie ?*, Paris, Lignes/Imec, 2013, p.89. Cf chapitre « Chaosmosé, vers une nouvelle sensibilité »

Présences paradoxales et zones affectologiques

La question de la présence de soi à l'autre et à nous-mêmes se pose dans ces dispositifs que sont les installations, d'une façon analogue à notre vie intime ou sociale.

Un certain nombre d'installations et performances indiqueraient un autre cheminement vital et paradoxal, où il ne s'agit pas uniquement de perturber et de troubler les percepts et les corps, mais de *faire voir autrement*, de déplacer ou décaler les enjeux dans la vision et les impressions corporelles, et dans les ambiances mêmes ; bref de *réintroduire de la présence*, et ainsi nous faire glisser subrepticement vers des *zones de contemplation* nouvelles dans un contexte de saturation et d'intensification des images partout. En ce sens on peut penser à quelques événements majeurs ou plus discrets, comme la grandiose scénographie des vidéos créatives qu'a été *Dans la nuit des images* au Grand Palais en Février 2008, organisée par Alain Fleisher, ou bien à la rétrospective Bill Viola au Grand Palais encore (2015), à Shiota à la Maison Rouge (2011), à Jeongmoon Choi, ou à James Turrell bien sûr et son art de la lumière... Mais aussi à Patrick Marty et Deborah Bauman, à Conchita Paramo Mirabail, qui interviennent dans la nature en Gironde, en réinsufflant *la possibilité de la contemplation*, en introduisant des objets singuliers, inventant une imagibilité spatiale (K.Lynch)... Bien qu'intégrant toujours plus ou moins l'instabilité ou mutation des repères, ils proposent via leurs installations particulières une alternative à un totalitarisme standardisé du sensible, en modifiant les atmosphères environnantes.

Dans une perspective phénoméno-esthétique la perception est parfaitement paradoxale, puisque « les choses que je vois ne sont choses pour moi qu'à condition de se retirer toujours au-delà de leurs aspects saisissables »⁴ précise Maurice Merleau-Ponty.

Dans la dispersion des lieux et des modes de production médiatiques que constituent les installations, le spectateur doit s'ajuster continuellement aux formes émergentes et à des attitudes inattendues ; il en est donc à la fois *le sujet central*, retrouvé, et *l'objet ballotté*, abandonné, perdu. Ce n'est pas le moindre des paradoxes. Du reste dans la circulation de ces espaces exposés qui sont simultanément intérieurs et extérieurs, le Spectateur-Acteur-Visiteur se trouve dans des situations où il se regarde lui-même, et est observé par d'autres, dans *un circuit des regards et des reflets* fabriqué par l'artiste.

À mon sens toutes ces ambiances installatoires deviennent des médiums condensant les territoires existentiels, ils posent le problème complexe des dimensions et formes de la présence dans un monde contemporain. En effet qu'en est-il des *modes de présence* à travers les réseaux numériques, les mobilités incessantes de la mondialisation, les déplacements de toutes sortes ? Parallèlement dans l'individualisme exacerbé où se déchainent les égocentrismes, nous assistons de plus en plus fréquemment à des pathologies de refus de la présence à l'autre, à des retraits psychotiques et névrotiques très proche de l'autisme, obstruant la possibilité amoureuse par exemple, comme don de la présence de soi à l'autre. Un philosophe comme François Jullien dans un bel ouvrage s'interroge sur *l'opacité de l'intime* et constate : « Qu'il y aurait-il d'autre, dans nos vies, qui nous soit offert, en effet, que

4. Maurice Merleau-Ponty *Ibidem* p. 40

ce présent de la présence ? »⁵. En même temps il reconnaît que celle-ci met à nu la « défaillance de l'être », ou scission ontologique.

C'est notre *propre coprésence* aux choses qu'on perçoit en vérité, interrogeant les processus de sa subjectivité. Un soi hors de soi est en jeu à travers les interfaces de l'intime, ce sont les souffrances souterraines, intérieures, que le corps social refoule, cache, qui peuvent aussi ressurgir à l'occasion. Une installation où l'on *s'abandonne* permet de redécouvrir des affects enfouis, ainsi opérer *le rendez vous secret* entre l'archaïque et l'actuel qui serait la définition du contemporain d'après Giorgio Agamben⁶.

On pourrait certainement parler d'une *affectologie des présences* ou des regards de toutes sortes qui se contaminent, dans une contextualisation des sensibilités prises selon une *multiplicité de multiplications* infinies comme l'est l'univers, dans la réverbération des reflets du monde ou de la ville du reste⁷.

Auteur

Alain Mons est Professeur en sciences de la communication et art à l'Université Bordeaux Montaigne, membre du MICA, membre associé au LAU CNRS. Il travaille sur la communication du sensible et des imaginaires, l'esthétique généralisée dans le rapport aux images, les représentations et l'expérience de la ville, les espaces existentiels à travers les mutations des perceptions et des affects. Il a publié 7 ouvrages personnels et collectifs, et une soixantaine d'articles, dans la perspective d'une affectologie du contemporain. Derniers ouvrages publiés *Les lieux du sensible* CNRS éditions (2013), *La transition du perçu*, Bordeaux, PUB, 2013.

5. François Jullien, *Prés d'elle*, Paris, Galilée, 2016, p. 20

6. Giorgio Agamben, *Nudités*, cf chap « Qu'est ce que le contemporain ? »

7. A ce sujet Jean Clet Martin, *Plurivers*, Paris, PUF, 2010, p.19 « La ville est, en ce sens, devenue comme superficielle. Mais superficielle selon une surface qui n'est pas opposée à sa profondeur » ; cf. tout le chapitre « Hegel à Manhattan ».

Ψηφιακές Ατμόσφαιρες

Μοντελοποίηση και Δυναμικά Σχεδιαστικά Μοντέλα

Σπύρος Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, sip@arch.auth.gr

Abstract. *The scientific 'paradigm' has change. We live in a complex world defined by information technology where everything is interconnected. Information is the raw material of architecture. There is no pure data but only information. We identify computation models as scientific models and not just as 3D representations of buildings. We see models as creators of personal metaphors, as simulators of constructed realities. Design has shifted to modelling process of dynamic models. Computational atmospheres are interpretations of organized information in a dynamic, changeable, responsive, system of relations. New subjectivity is born!*

Keywords: *representation, modelling, dynamic design models, simulation*

Η κρίση ως αξία ρήξης

Στις αρχές του 20ου αιώνα, οι αρχιτέκτονες της πρωτοπορίας ωθούμενοι από τον νέο βιομηχανικό κόσμο, αναδιατυπώνουν την αρχιτεκτονική προκαλώντας τομή με το παρελθόν. Η βιομηχανοποίηση ήταν μια κρίση, η οποία διήρκεσε περισσότερο από έναν αιώνα και η αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα έδειξε μια αδυναμία να ανταποκριθεί στις βιομηχανικές αλλαγές που είχαν επιβληθεί. Όμως στις αρχές του 20ου αιώνα υπήρξε μια νέα αντίδραση με την δημιουργία του Bauhaus, του Κονστρουκτιβισμού, και άλλων αντίστοιχων κινημάτων. Η κρίση μετατράπηκε σε αξία και δημιούργησε την αισθητική της ρήξης (Baudrillard, 1985). Η νεωτερικότητα ως μια σύγχρονη στάση, αντιμετωπίζει την κρίση διαμετρικά αντίθετα από την παράδοση που υποχωρεί στο ήδη γνωστό. Πλέον ζούμε στην εποχή της τεχνολογίας της πληροφορίας όπου η σχέση μας με αυτήν είναι δομική. Όλη η κοινωνία και ο πολιτισμός περιστρέφεται γύρω από αυτήν την νέα αξία, τις πληροφορίες. Εάν η βιομηχανία ήταν η κινητήρια δύναμη της προηγούμενης κοινωνίας, σήμερα είναι ο υπολογιστής. Ο νέος τρόπος σκέψης επηρεάζει τον τρόπο σύλληψης της αρχιτεκτονικής καθώς και την μορφή της.

Πληροφοριακή Διασύνδεση

Η τεχνολογία της πληροφορίας επιβάλλεται ως το κεντρικό πρότυπο, το νέο «επιστημονικό παράδειγμα» οδηγώντας την αρχιτεκτονική σε μια νέα περίοδο. Ο κόσμος της πληροφορίας είναι και αυτός κατασκευασμένος από δομικά στοιχεία, τα «πληροφοριακά άτομα». Το ψηφιακό, το οποίο υποστηρίζει το περιεχόμενο της πληροφορίας (αριθμητικής, αλφαβητικής, εικονικής, τριδιάστατης) δεν είναι

άκαμπτο όπως η πέτρα και το χαρτί. Η πληροφορία μεταβάλλεται συνεχώς, η λέξη ανακαθορίζεται, ένας αριθμός αντικαθίσταται από άλλον. Στις νέες επιστημονικές θεωρίες δεν καταλήγουμε ποτέ σε «πράγματα», πάντα έχουμε να κάνουμε με διασυνδέσεις. Δεν αποσυνθέτουμε τον κόσμο σε ανεξάρτητες μικρότερες μονάδες. Καθώς διεισδύουμε στην ύλη, η φύση δεν μας δείχνει κάποια απομονωμένα δομικά στοιχεία, αλλά ένα πολύπλοκο πλέγμα σχέσεων μεταξύ διαφόρων τμημάτων ενός ενιαίου συνόλου. Με την αλλαγή ενός στοιχείου, δημιουργούμε αλλαγή σε ολόκληρο το σύστημα ή μπορούμε να σχηματίσουμε διαφορετικούς κόσμους αλλάζοντας το νόημα, την σειρά, ή το δίκτυο των συνδέσεων.

Υπολογιστικά Μοντέλα

Ο κόσμος της τεχνολογίας της πληροφορίας είναι κυριολεκτικά ένα μεταβαλλόμενο δίκτυο. Μπορούμε να ανα-διαρθρώσουμε πληροφοριακούς πυρήνες τον ένα με το άλλο, να τους ιεραρχήσουμε σε αναρίθμητες σχέσεις, και να δημιουργήσουμε μοντέλα. Ένα υπολογιστικό μοντέλο ενός κτιρίου είναι δυναμικά όχι μόνο μια τρισδιάστατη κατασκευή η οποία μπορεί να μας προσφέρει πολλές διαφορετικές απόψεις του μελλοντικού κτιρίου αλλά ένα μοντέλο με την επιστημονική έννοια του όρου (Bailer-Jones, 2012). Η λέξη «μοντέλο» γίνεται το βασικό κλειδί σε αυτόν τον τρόπο σκέψης. Ο σχεδιασμός σε υπολογιστικό περιβάλλον είναι εντελώς διαφορετικός από ό,τι με ένα φυσικό μοντέλο. Στο υπολογιστικό περιβάλλον μπορούμε να δημιουργήσουμε μια ιεραρχική δομή, που αναπαριστά το δυναμικό δίκτυο των πληροφοριών που περιγράφουν ένα έργο. Έτσι όταν αλλάζουν κάποιες πληροφορίες δημιουργούνται άμεσα αλλαγές σε άλλες που συνδέονται με αυτές. Ένα ψηφιακό μοντέλο αποτελεί μια δυναμική και ανοιχτή δομή η οποία μας δίνει δυνατότητες σχεδιασμού και διερεύνησης προσομοιώσεων μιας κατασκευασμένης πραγματικότητας.

Δημιουργοί Μεταφορών

Μαζί με την εμφάνιση του προσωπικού υπολογιστή στα μέσα της δεκαετίας του 70, έγινε μια σημαντική εξέλιξη στην πληροφορική τα επόμενα χρόνια. Αυτή αφορούσε την δημιουργία ενός νέου λειτουργικού συστήματος το οποίο διέυρνε τη χρήση του υπολογιστή και βασιζόταν στη δημιουργία μεταφοράς - με την γλωσσολογική σημασία του όρου - όπως η μεταφορά της γραφομηχανής ή γενικότερα του γραφείου εργασίας. Η επόμενη εφεύρεση όμως ήταν ακόμη πιο σημαντική καθώς δόθηκε στον χρήστη όχι μόνο η προκατασκευασμένη μεταφορά, αλλά και η δυνατότητα δημιουργίας προσωπικών μεταφορών. Το υπολογιστικό περιβάλλον «HyperCard» της «Apple» συνδύαζε τις δυνατότητες της βάσης δεδομένων με ένα ευέλικτο και τροποποιήσιμο από τον χρήστη περιβάλλον εργασίας, «interface». Δηλαδή πρότεινε την δημιουργία ενός περιβάλλοντος, ενός εργαλείου που δημιουργούσε μεταφορές. Ο χρήστης εισήγαγε πληροφορίες με οποιαδήποτε μορφή, γράμματα, σχέδια, αριθμούς, τριδιάστατα αντικείμενα και μετά είχε την δυνατότητα να δημιουργεί τις δικές του συνδέσεις και να οργανώνει ένα μεταφορικό περιβάλλον. Κάτι σαν αυτό που σήμερα θα αποκαλούσαμε υπερκείμενο, «hypertext». Η βάση είναι η διασύνδεση μεταξύ των μονάδων πληροφοριών και η δημιουργία ενός μεταφορικού περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκονται αυτές οι διασυνδέσεις. Ο χρήστης μπορεί να αξιοποιήσει τις ήδη υπάρχουσες συνδέσεις ή να κατασκευάσει τις δικές του οι οποίες δεν είναι γραμμικές ούτε δεσμευτικές (Saggio, 2013). Τίθεται επομένως το ερώτημα αν μπορούμε να δημιουργήσουμε αντίστοιχα

σχεδιαστικά εργαλεία για την αρχιτεκτονική τα οποία δεν είναι μόνο μεταφορές, αλλά και τα ίδια να αποτελούν δημιουργοί μεταφορών. Να αφήνουν την κωδικοποίηση τους ανοιχτή, να είναι δομημένα αλλά και ανοιχτά και να προσφέρουν στον αρχιτέκτονα την δυνατότητα κατασκευής της δική του προσωπικής αφήγησης.

Η ατμόσφαιρα ως ερμηνεία

Η λέξη «τοπίο» έχει μια πολύ διαφορετική έννοια από τη λέξη «φύση». Η λέξη «φύση» θεωρήθηκε ως κάτι «εξωτερικό» από την αρχιτεκτονική. Η φύση υπήρχε και αυτή η ίδια ως ένα αντικείμενο όπως και η αρχιτεκτονική ήταν η ίδια ένα αντικείμενο. Η έννοια του τοπίου και της ατμόσφαιρας μετατρέπει το αντικειμενικό σε υποκειμενικό. Όταν αρχίζουμε να εξετάζουμε την έννοια του τοπίου και της ατμόσφαιρας, είναι πολύ πιθανό να σκεφτόμαστε τις αναπαραστάσεις στους πίνακες ζωγραφικής. Η ζωγραφική μας οδηγεί σε μια «κριτική» σχέση με την διαδικασία του βλέπω. Αυτό που πραγματικά υπάρχει, δεν είναι το τοπίο και η ατμόσφαιρά του, αλλά μόνο μια αισθητική ερμηνεία του κόσμου που ονομάζουμε τοπίο και ατμόσφαιρα. Τοπίο «είναι» η ερμηνεία όχι η φύση, ή η υλικότητα ή το έδαφος. Είναι μια ερμηνεία αισθητική, επιστημονική, περιβαλλοντική, γεωλογική, ιστορική, κοινωνική, οικονομική κλπ. Η ζωγραφική, πέραν του ότι είναι μια κριτική ερμηνεία, είναι επίσης, ταυτόχρονα, ένα έργο μιας σχεδιαστικής πράξης. Στην πραγματικότητα, δεν θα μπορούσαμε να έχουμε ζωγραφική χωρίς το βλέμμα που «κοιτάζει». Όπως αντίστοιχα δεν θα μπορούσαμε να έχουμε μια αρχιτεκτονική πρόταση. Η πράξη του «κοιτάζω» αποτελεί μια κριτική πράξη σε αντίθεση με την καθαρά μηχανική του «βλέπω» (Saggio, 2013). Το να κοιτάζω έναν πίνακα ζωγραφικής δεν αποτελεί μια παθητική δραστηριότητα, αλλά μια δραστηριότητα που κατασκευάζει την εικόνα και, ως εκ τούτου, προτείνει μια διαδικασία μετασχηματισμού. Θα μπορούσαμε δηλαδή να υποστηρίξουμε ότι ο πίνακας ζωγραφικής, η αναπαράσταση, διαμεσολαβεί μεταξύ του πραγματικού, ερμηνευμένου τοπίου και του πραγματικού τόπου.

Ο σχεδιασμός ως μοντελοποίηση

Ένα δεδομένο «datum», είναι το ελάχιστο στοιχείο το οποίο τροποποιεί μια προηγούμενη κατάσταση. Ο κόσμος της πληροφορικής σε σχέση με το παρελθόν είναι ένας κόσμος ο οποίος έχει ήδη μορφοποιηθεί, έχει ήδη υποστεί κάποιου είδους «μετάφραση» μέσα από μια αρχική σύμβαση. Ένα δεδομένο αποτελεί αντικείμενο πολλαπλών συμβάσεων. Προκειμένου να έχει νόημα ένα δεδομένο συνδέεται με μια καλά καθορισμένη σύμβαση. Η βάση της σύμβασης δεν μπορεί κατ' ανάγκη να είναι λογική, αλλά μπορεί να είναι χρηστική. Η ερώτηση, «τι είναι αυτό;» δεν έχει νόημα διότι στη πληροφορική γνωρίζουμε ήδη από την αρχή το σύστημα συμβάσεων μέσα στο οποίο κινούμαστε. Εάν στην τεχνολογία της πληροφορικής, τα δεδομένα δεν υπάρχουν, αλλά υπάρχουν μόνο πληροφορίες, τότε στην πληροφορική τα πάντα είναι πληροφορίες. Αυτές οι πληροφορίες είναι, εξ ορισμού, μια ρευστή μάζα που πρέπει να πάρει μια μορφή, «in-formation». Στο πλαίσιο αυτό, ο σχεδιασμός αντικαθιστώντας την Ευκλείδεια γεωμετρία με τοπολογικές σχέσεις οι οποίες μορφοποιούνται λειτουργεί σαν μια ομάδα εξισώσεων που αναπαριστούν πιθανές γενιές ποικίλων μορφών. Στον σχεδιασμό η πληροφορία παίρνει μορφή μέσω της δημιουργίας των μοντέλων. Οπότε ο σχεδιασμός ορίζεται ως η διαδικασία της μοντελοποίησης. Έτσι, το μοντέλο είναι η

μορφή που έχει περιβληθεί με πληροφορίες, η μορφή στην οποία οι πληροφορίες μοντελοποιούνται!

Χρώμα και ήχος ως πληροφορία

Μελέτες στην αντιληπτική ψυχολογία έχουν δείξει ότι το χρώμα σχετίζεται με το περιβάλλον. Επίσης, η αντίληψη του χρώματος εξαρτάται από τα φυσικά χαρακτηριστικά του παρατηρητή. Έτσι, το χρώμα ταυτόχρονα «υπάρχει» και «δεν υπάρχει». Με άλλα λόγια υπάρχει η ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία η οποία δημιουργεί το αποτέλεσμα του χρώματος από την ανάκλαση των επιφανειών αλλά αυτά τα χρωματικά αποτελέσματα γίνονται αντιληπτά με πολύ διαφορετικούς τρόπους. Αν το χρώμα δεν υπάρχει στην πραγματικότητα, αλλά μόνο με βάση το πλαίσιο αναφοράς και τις βιολογικές μας δυνατότητες, τότε θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι το χρώμα είναι μια μορφή πληροφοριών. Οι πληροφορίες έχουν ήδη οριστεί ως μια εφαρμογή μιας σύμβασης στα δεδομένα. Η επιστημονική πραγματικότητα, τα δεδομένα είναι η ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία. Το χρώμα δεν είναι τίποτα περισσότερο από την εφαρμογή μιας σύμβασης σε κάποια δεδομένα. Οι Ινουίτ έχουν δεκάδες λέξεις που περιγράφουν το λευκό του χιονιού που σχετίζονται με τις διάφορες συνιστώσες της σκληρότητας, της διαφάνειας, του κινδύνου κ.λπ. Αυτές οι διάφορες ικανότητες για να «δούμε» και, κατά συνέπεια, να «περιγράψουμε» το χρώμα του χιονιού έχουν ζωτική σημασία. Χρώμα είναι πληροφορία, η εφαρμογή της σύμβασης σε ένα δεδομένο. Ο μηχανισμός για την πραγματοποίηση αυτής της εφαρμογής της ηλεκτρομαγνητικής ακτινοβολίας στο δεδομένο είναι ταυτόχρονα σχετιζόμενος με το πλαίσιο αναφοράς, τις βιολογικές και γνωστικές μας ικανότητες. Η ίδια συλλογιστική μπορεί να εφαρμοστεί και με άλλες αισθητηριακές πληροφορίες. Τα ζώα αντιλαμβάνονται μια σειρά από μυρωδιές και ήχους που μας διαφεύγουν. Ο ήχος αντίστοιχα υπάρχει και δεν υπάρχει. Η γλώσσα, ειδικότερα, είναι ένα από τα πιο πολύπλοκα είδη πληροφοριών. Πάνω από χιλιетίες της ιστορίας μας έχουμε δημιουργήσει ένα αισθητήριο εργαλείο πληροφόρησης με βάση την εφαρμογή μιας σύμβασης σε ορισμένα ειδικά διαμορφωμένο ηχητικά κύματα. Το χρώμα, ο ήχος, η οσμή, η αφή, όλες αυτές οι αισθήσεις είναι όλες «πληροφορίες» (Saggio, 2013). Δεν είναι σε καμία περίπτωση «δεδομένα». Δεδομένα είναι η ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία, τα ηχητικά κύματα, οι μυρωδιές, αλλά τα διαφορετικά είδη των δεδομένων που λαμβάνονται, γίνονται πληροφορίες με διάφορα επίπεδα πολυπλοκότητας.

Ο χώρος στην εποχή της πληροφορίας

Ο χώρος αντίστοιχα δεν υπάρχει ως τέτοιος. Η ύλη υπάρχει. Ο χώρος είναι απολύτως εξαρτημένος από το πλαίσιο, τα φυσικά και γνωστικά χαρακτηριστικά του δέκτη. Είναι η εφαρμογή μιας σύμβασης στα δεδομένα της ύλης. Αν η πληροφορία είναι η πρώτη ύλη της αρχιτεκτονικής και αν ο χώρος είναι πληροφορίες, τότε πώς σχεδιάζουμε έχοντας αυτή τη νέα επίγνωση; Ιστορικά η έννοια του χώρου γίνεται αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο (Evans, 1997). Ο χώρος δεν υπάρχει ως ένα αντικειμενικό γεγονός, αλλά ως μια μορφή νοητική. Ο τρόπος αναπαράστασης και κατανόησης του χώρου ποικίλλει σε κάθε εποχή όπως για παράδειγμα έχουμε τον επίπεδο Ευκλείδειο χώρο, τον τρισδιάστατο καρτεσιανό, τον καμπυλόγραμμο του Gauss, τον ελλειπτικό του Riemann, τον τοπολογικό του Poincare (Emmer, 2004). Οι νοητικοί και επιστημονικοί τρόποι αναπαράστασης του χώρου έχουν λειτουργική αξία, και τους χρησιμοποιούμε εφόσον λειτουργούν και μας

εξυπηρετούν. Οι διαφορετικές χωρικές έννοιες δεν αλληλοαναιρούνται, αλλά, όπως και φωτογραφίες ενός αντικειμένου από διαφορετικές οπτικές γωνίες, δίνουν διαφορετικές ερμηνείες της πραγματικότητας. Σήμερα ζούμε σε έναν πολυδιάστατο χώρο, καθώς χρησιμοποιούμε πολλούς τρόπους για να δούμε την πραγματικότητα. Κάθε σύμβαση, μετάφραση, αναπαράσταση είναι αληθής σε κάποιο βαθμό. Όπως το χρώμα, ο ήχος και η γλώσσα, έτσι και ο ίδιος ο χώρος υπάρχει και δεν υπάρχει. Η ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία, τα ηχητικά κύματα, η ύλη υπάρχουν, αλλά όχι ο χώρος. Όλα αυτά είναι δεδομένα τα οποία μέσα από μια διαδικασία νοητική (ανάπτυξη νοήματος μέσω συμβάσεων) μετατρέπονται κάθε φορά σε χρώμα, ήχο (ή σε προφορικό λόγο), και χώρο. Ο χώρος, το χρώμα, ο ήχος και ο προφορικός λόγος είναι ως εκ τούτου, το αποτέλεσμα των συμβατικών κατασκευών που μετατρέπουν τα δεδομένα σε «πληροφορίες». Έτσι, ο χώρος είναι πρώτα απ' όλα πληροφορία (Saggio, 2013). Ο χώρος φέρει μια πολύπλοκη συλλογή πληροφοριών μέσα σε ένα ιδιαίτερο σύστημα σχέσεων.

Η Ατμόσφαιρα ως πληροφορία

Η ατμόσφαιρα αποτελεί μια αισθητική και πολιτισμική αναπαράσταση ιδεών. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι οι ατμόσφαιρες αποτελούν ένα τοπίο από πρώτες ύλες πληροφοριών, οπότε δημιουργείται η ιδέα της ατμόσφαιρας, της «υπολογιστικής ατμόσφαιρας», η οποία είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την τεχνολογία της πληροφορίας και με τις σύγχρονες επιστημονικές μεθόδους έρευνας και προσομοίωσης. Τυφώνες, σχηματισμοί νεφών, αναπαραγωγικοί μηχανισμοί του DNA. Η διαφορά μεταξύ του παρελθόντος είναι ότι αυτά τα πειράματα δεν εκτελούνται με σκίτσα ή μεταφορικές εικόνες, αλλά ερευνώνται απευθείας μέσω προσομοιώσεων σε υπολογιστή. Η μαθηματική μορφοποίηση μέσω μαθηματικών εξισώσεων, που εγγυάται η τεχνολογία της πληροφορικής, οδηγεί στη γέννηση στρατηγικών, όπως συστήματα σωματιδίων, ελκυστές, τροποποιητές, που οδηγούν τη λογική της ανάπτυξης της σχεδιαζόμενης ατμόσφαιρας. Σε αυτήν την περίπτωση, η τεχνολογία των υπολογιστών δεν είναι ένα εργαλείο για την πραγματοποίηση πολύπλοκων ατμοσφαιρών ανεξάρτητων από τα ψηφιακά μέσα. Μελετά τα φαινόμενα που λαμβάνονται από τον κόσμο και την ύλη, και με την μορφοποίηση αυτών προσδιορίζει παραλλαγές που οδηγούν σε ένα διάλογο μεταξύ του αντικειμένου της μελέτης, των μοντέλων και της αρχιτεκτονικής. Δηλαδή οι ατμόσφαιρες είναι το αποτέλεσμα της εφαρμογής των επιστημονικών, φυσικών και συμβολικών συμβάσεων στα καθαρά δεδομένα της ύλης. Είναι πληροφορίες, όπως το χρώμα, ο ήχος, και η προφορική γλώσσα. Τέλος, οι διαφορετικές έννοιες της ατμόσφαιρας είναι νοητικές μορφές που ποικίλλουν σε διαφορετικές εποχές και γίνονται πραγματικότητα μέσω της αρχιτεκτονικής.

Τα δυναμικά σχεδιαστικά μοντέλα

Στη διαδικασία διαμόρφωσης της αρχιτεκτονικής στην διάρκεια διαφόρων ιστορικών περιόδων τα νοητικά μοντέλα και οι νοητικές αναπαραστάσεις χώρου έχουν κυρίαρχο ρόλο. Το σύγχρονο νοητικό μοντέλο του χώρου τείνει να μετουσιώνεται σε έναν νέο τύπο αρχιτεκτονικής που αντιστοιχεί σε αυτό το σύγχρονο τοπίο των πληροφοριών. Οι αρχιτέκτονες προσπαθούν να δώσουν μορφή σε ένα υποκειμενικό τοπίο το οποίο προέρχεται μέσα από συστήματα που χαρακτηρίζουν τον κόσμο της τεχνολογίας της πληροφορίας τα οποία είναι

παραμετρικά και τοπολογικά οριζόμενα, με δυναμικές διασυνδέσεις αλληλεξάρτησης και ικανότητες εναλλαξιμότητας. Η πληροφορία, αποκτώντας όλο και μεγαλύτερη αξία αποτελεί την πραγματική πρώτη ύλη. Τα δεδομένα των πληροφοριών αναδιαμορφώνονται και μοντελοποιούνται σε μορφές, στη συνέχεια αλλάζουν και ανασυντίθενται και πάλι με έναν διαφορετικό τρόπο. Όλο και περισσότερο η σύγχρονη επικοινωνία είναι «μεταφορική». Η μεταφορά αντικαθιστά την γραμμική ακολουθία αιτίου - αποτελέσματος με μια συλλογιστική πολλαπλών διαστάσεων. Καθορισμένες μεταφορές και εικόνες αντικαθίσταται με τις δικές μας προσωπικές μεταφορές. Έτσι, μια γραμμική διαδικασία έχει αντικατασταθεί από μια άλλη που εξελίσσεται με άλματα. Ένα τοπίο υπερθέσεων, δυναμικών διασυνδέσεων μεταξύ πληροφοριών, ένα τοπίο διαδραστικότητας. Η ρευστότητα των πληροφοριών αποτελεί την πρώτη ύλη αυτής της έρευνας και αποκτά μορφή μέσα από τις δυναμικές και διασυνδεδεμένες δομές των ψηφιακών επιστημονικών σχεδιαστικών μοντέλων. Σήμερα, η αρχιτεκτονική βασίζεται στην κεντρική παρουσία της υποκειμενικότητας, της εξατομίκευσης, της επικοινωνίας, και της πολυπλοκότητας. Οι νέες μέθοδοι σχεδιασμού τείνουν να αντικαταστήσουν τα αξιωματικά ιδεολογικά συστήματα του παρελθόντος με επαγωγικές προσεγγίσεις διαδικασιών και έρευνας. Εκμεταλλεύονται τις δυνατότητες των νέων υπολογιστικών εργαλείων μέσω πολλαπλών προσομοιώσεων. Η διχοτόμηση μεταξύ ύλης και αναπαράστασης αρχίζει πλέον να εμφανίζεται ως μια συνυφασμένη σχέση μέσω των νέων δυνατοτήτων μετατροπής της πραγματικότητας σε πληροφορίες. Δεν αναφερόμαστε πλέον σε μια αρχιτεκτονική που ικανοποιεί μόνο ανάγκες, αλλά σε μια αρχιτεκτονική που επεκτείνει τις δυνατότητες και τις επιθυμίες. Τα μοντέλα αποτελούν το σύγχρονο σύστημα σχεδιασμού προτείνοντας τη δυνατότητα «δημιουργίας μεταφορών» και υπερκειμενικών συστημάτων εμπειρέχοντας τις νέες αντιλήψεις του χώρου και του χρόνου. Θέτουν σε κεντρική θέση τις δυνατότητες διασύνδεσης, μεταβλητότητας, αναδιάρθρωσης και εξατομίκευσης σε αντίθεση με τον σχεδιασμό του απόλυτου αντικειμένου μέσω της τυποποίησης, της σειριακότητας και της επανάληψης. Εάν το Μοντέρνο κίνημα στόχευε σε μία νέα αντικειμενικότητα, τότε η σημερινή νευτερικότητα μπορεί να είναι η νέα υποκειμενικότητα, και τα δυναμικά σχεδιαστικά μοντέλα είναι το κλειδί της έκφρασης αυτής της υποκειμενικότητας.

Βιβλιογραφία

- Bailer-Jones D. (2012), *Scientific models in philosophy of science*, Pittsburgh: University of Pittsburgh, Digital Research Library
- Baudrillard J. (1985), "Modernite" in *Encyclopaedia Universalis France*, Vol. 12, pp. 424-426, Trans. by D.J.Miller, Purdue University
- Emmer M. (2004), *Mathland. From Flatland To Hypersurfaces*, Birkhäuser, 2004
- Evans R. (1997), *Translations from Drawing to Building and Other Essays*, London, AA, 1997
- Saggio A. (2013), *The It Revolution in Architecture. Thoughts on a Paradigm Shift*, NY

Author

Spiros I. Papadimitriou, Lecturer in Architectural Design, School of Architecture, Faculty of Engineering, Aristotle University of Thessaloniki, March Architectural Association, Architect A.U.Th. www.spirosiparchitecture.com

Η χρήση των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών ως εκπαιδευτικών εργαλείων σύνθεσης ψηφιακών περιβαλλόντων

Σπύρος ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ¹, Αβροκώμη ΖΑΒΙΤΣΑΝΟΥ², Γιώργος ΛΟΥΚΑΚΗΣ³

1. Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Ελλάδα, spar@uth.gr
2. Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Ελλάδα, avzavits@uth.gr
3. Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Ελλάδα, gloukak@uth.gr

Abstract. *This paper investigates the role of game engines as design tools in architectural education and presents the educational practices that took place at the Department of Architecture, University of Thessaly. More specifically, it focuses on the shift towards the liberation from the visual design approach and the exploration of the architectural design process in terms of atmosphere creation and narrative construction. Game engines offer the possibility of constructing digital environments enriched with multiple features, such as interactivity, weather system simulations, real time rendering, artificial intelligence behaviors, etc., thus resulting in the composition of motivational and immersive environments. In this paper, game engines are treated as a powerful tool that evolves along with technological advances being capable of permitting through all levels of architectural design.*

Keywords: *architecture, atmosphere, videogames, game engines*

Εισαγωγή

Τα εικονικά περιβάλλοντα αποτελούν μια μορφή χωρικών και μορφολογικών αναπαραστάσεων με ευρεία εφαρμογή σε ποικίλα πεδία, όπως είναι ο αρχιτεκτονικός και αστικός σχεδιασμός, ο σχεδιασμός τοπίου, ο βιομηχανικός σχεδιασμός, οι εκπαιδευτικές πρακτικές κτλ. Τα περιβάλλοντα αυτά ορίζονται ως μια κατηγορία πολυαισθητηριακών τεχνολογιών της επικοινωνίας, οι οποίες επιτρέπουν περισσότερο εύληπτες αλληλεπιδράσεις με τα δεδομένα καθώς εμπλέκουν τις ανθρώπινες αισθήσεις (McLellan, 1996). Τα τελευταία χρόνια έχει επιτευχθεί σημαντική ερευνητική πρόοδος σχετικά με τη χρήση ειδικών πλατφορμών λογισμικού για τον σχεδιασμό ψηφιακών περιβαλλόντων που προέρχονται και αναπτύσσονται από τη βιομηχανία των βιντεοπαιχνιδιών και είναι ευρύτερα γνωστές με τον όρο *μηχανές παραγωγής παιχνιδιών* (game engines). Η επιστημονική κοινότητα αποδέχεται ολοένα και περισσότερο τις μηχανές αυτές ως πολύτιμο εκπαιδευτικό εργαλείο, λόγω της δυνατότητας αναπαράστασης χωρικών και αφηγηματικών συνθηκών, αλλά κυρίως λόγω της δυνατότητας μετάδοσης δυναμικών και βιωματικών εμπειριών.

Η χρήση των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών στο πεδίο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης ως εργαλείων σχεδιασμού και παραγωγής ψηφιακών περιβαλλόντων

συμβάλλει σε μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση και κατανόηση του χώρου, ενώ αποκαλύπτει ποικίλες πτυχές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, όπως η λήψη αποφάσεων, η ανάλυση της στρατηγικής, η οργάνωση της αφήγησης, η παρατήρηση και η σύνθεση της ατμόσφαιρας κ.ά. Στην παρούσα μελέτη παρουσιάζονται εκπαιδευτικές πρακτικές που ακολουθήθηκαν στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΠΘ, οι οποίες διερευνούν τη συμβολή των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών στον σχεδιασμό, τη σύνθεση και την παραγωγή ψηφιακών περιβαλλόντων.

Εκτός κάδρου

Οι αρχιτέκτονες σήμερα έχουν στη διάθεσή τους μια μεγάλη ποικιλία εκφραστικών - διερευνητικών μέσων και εργαλείων σύνθεσης, σχεδιασμού και παραγωγής της αρχιτεκτονικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τους Pérez Gómez & Pelletier (1997), το μέσο που χρησιμοποιείται κατά τη σχεδιαστική διερεύνηση είναι ικανό να επηρεάσει την ίδια τη σχεδιαστική πράξη. Με αυτήν την έννοια, η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό δύναται να επηρεάσει το αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Ωστόσο, παρατηρείται συχνά πως ο σχεδιασμός με τη χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών (*Computer Aided Design*) ενισχύει περισσότερο τη σκέψη γύρω από την αρχιτεκτονική και δεν πετυχαίνει τη μεταφορά της σκέψης των αρχιτεκτόνων και των σπουδαστών μέσα στην ίδια την αρχιτεκτονική. Οι αρχές, οι μέθοδοι και οι θεωρίες του σχεδιασμού *CAD* προσομοιώνουν τις παραδοσιακές μεθόδους, ενώ η έννοια του ψηφιακού σχεδιασμού (*Digital Architectural Design*) εισάγει ένα νέο εννοιολογικό μέσο, το οποίο αντικαθιστά τα υπάρχοντα εργαλεία. Η καινοτόμος αυτή σύνδεση μεταξύ της ψηφιακής μορφής και της ψηφιακής διαδικασίας συνεισφέρουν στη δημιουργία ενός νέου λεξιλογίου και πεδίου γνώσης.

Με τη χρήση της τεχνολογίας των μηχανών παραγωγής ηλεκτρονικών παιχνιδιών στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού εισάγεται ο παράγοντας της «συνθήκης» (Papadopoulos et al, 2013). Με τον τρόπο αυτό, η σχεδιαστική διαδικασία δεν περιορίζεται στις σκηνογραφικές αποδόσεις του σχεδιασμένου περιβάλλοντος, ή, χρησιμοποιώντας κινηματογραφικούς όρους, στον σχεδιασμό του χώρου «εντός κάδρου», αλλά επεκτείνεται και στον «εκτός κάδρου» χώρο. Έτσι, οι χρήστες μετατρέπονται από απλοί παρατηρητές μιας αμετάβλητης θέας σε κατοίκους, περιπλανητές του ψηφιακού περιβάλλοντος, ικανούς να αντιληφθούν τις συνθήκες και τη δυναμική μιας ατμόσφαιρας και να συνθέσουν περιβάλλοντα εμπλουτισμένα με πολλαπλές χωρικές ποιότητες. Ο φωτισμός, η βαρύτητα, η ισορροπία του χειριστή, η αίσθηση του προσανατολισμού, οι κλιματικές συνθήκες κ.ά., είναι στοιχεία που προσομοιώνονται πλέον από τις τελευταίες τεχνολογίες μηχανής παραγωγής παιχνιδιών και συνδιαμορφώνουν τη συνολική εμπειρία του ψηφιακού κατοίκου.

Παιχνιδοποιήσεις

Τα ηλεκτρονικά παιχνίδια χρησιμοποιούνται ολοένα και περισσότερο τα τελευταία χρόνια στον σχεδιασμό και την ανάπτυξη σύγχρονων εκπαιδευτικών πρακτικών, κυρίως λόγω των ποικίλων χαρακτηριστικών τους, όπως η διάδραση, η κατασκευή μιας εξατομικευμένης κατανόησης του περιβάλλοντος, η δέσμευση σε αυτό, η τοποθέτηση στόχων, η δημιουργία εικονικών ταυτοτήτων κ.ά. Ο McLuhan (1960) αναφέρει πως τα οφέλη της τεχνολογίας των νέων μέσων δεν πρέπει να λογίζονται μόνο ως μια μορφή διασκέδασης, αλλά και ως μια νέα γλώσσα με νέες και

μοναδικές εκφραστικές δυνατότητες, ενώ ολοένα και περισσότεροι ερευνητές αναφέρουν (Malone & Lepper, 1987, Anderson et al, 2010) πως η δημοτικότητα των ηλεκτρονικών παιχνιδιών τα μετατρέπει σε ιδανικό εκπαιδευτικό μέσο.

Ειδικότερα, η εμπειρία στα τελευταία τεχνολογία ηλεκτρονικά παιχνίδια, λόγω των εξελιγμένων γραφικών αναπαραστάσεων και της δυνατότητας σκηνοθεσίας του παιχνιδιού που προσφέρεται στον χρήστη, χαρακτηρίζεται από υψηλό βαθμό εμπύθισης και αποτελεί, έτσι, μια ισχυρή ανάμνηση για τον παίκτη. Η εμπύθιση σε ένα εικονικό περιβάλλον διακρίνεται από τον Ernest W. Adams (2004) σε τακτική, στρατηγική και αφηγηματική, ενώ οι Björk & Holopainen (2004) εισάγουν έναν ακόμη τύπο στη δική τους κατηγοριοποίηση, αυτόν της χωρικής εμπύθισης, η οποία αυξάνεται όσο βελτιώνεται η ποιότητα των γραφικών και εξελίσσονται οι τεχνολογίες. Ο βιωμένος χώρος οργανώνεται ανεξάρτητα από τα όρια του φυσικού χώρου και του χρόνου και αποτελεί συνδυασμό της πραγματικότητας και της νοητικής προβολής.

Με αυτόν τον τρόπο, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια δημιουργούν μια υβριδική συνειδησιακή κατάσταση, η οποία συμπεριλαμβάνει την ατομική εμπειρία, τα εισαγωγικά δεδομένα κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού και την προσομοίωση του περιβάλλοντος, στοιχεία τα οποία παρουσιάζονται όλα σαν μία ενιαία, αδιαίρετη εμπειρία (Paradopoulos et al, 2013). Ως εκ τούτου, η υιοθέτηση των σύγχρονων πρακτικών παιχνιδιοποίησης (gamification) στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση, από την οποία προκύπτει η οικειοποίηση της γνώσης μέσω της εμπειρίας και της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, δύναται να αποτελέσει μια νέα μέθοδο προσέγγισης και διερεύνησης της σχεδιαστικής διαδικασίας.

Εκπαιδευτικές πρακτικές

Στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΠΘ οι μηχανές παραγωγής παιχνιδιών¹ αποτέλεσαν βασικό εκπαιδευτικό εργαλείο στα μαθήματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (*Τοπία σε κίνηση: The river studio – Cayasta*², *Ψηφιακά Τοπία - Το νησί*³, *Συνθήκες Κατοίκησης*⁴) και θεωρίας (*Αφηγήσεις και Χωρικές Αναπαραστάσεις: Αρχιτεκτονική και Βιντεοπαιχνίδια*⁵).

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, οι μελλοντικοί αρχιτέκτονες εξοικειώνονται με πρακτικές που προσανατολίζονται προς πιο δυναμικά στοιχεία του σχεδιασμού, όπως είναι η αφήγηση που προκύπτει από τον ίδιο τον χώρο, η περιήγηση μέσα σε αυτόν σε πραγματικό χρόνο, οι δράσεις που δύνανται να πραγματοποιηθούν αλλά και οι σχέσεις των επιμέρους στοιχείων που προκύπτουν. Τέτοιου είδους σχέσεις μεταφράστηκαν σε καινοτόμες ερευνητικές⁶ και εκπαιδευτικές πρακτικές. Οι τελευταίες έλαβαν τρεις διαφορετικές μορφές: α) την *παρατήρηση* και την κατανόηση των συνθηκών του περιβάλλοντος χώρου, μέσα από τη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και τη διαμόρφωση ενός σχεδιαστικού σεναρίου που να λαμβάνει υπόψη τις συνθήκες αυτές, β) τη μελέτη της *κίνησης* εντός του νέου

1. Χρησιμοποιήθηκαν οι μηχανές RPG Maker VX Ace, CryEngine 3, Unreal Engine 4

2. <http://theriverstudio-cayasta.tumblr.com>

3. <http://theislandstudio.tumblr.com>

4. <http://intheforeststudio.wix.com/intheforeststudio>

5. <http://www.arch.uth.gr/en/studies/course/815/6>

6. Το ερευνητικό πρόγραμμα "Το αστικό Τοπίο στα Βιντεοπαιχνίδια - Αναπαραστάσεις και Χωρικές Αφηγήσεις" αναπτύσσεται από το 2011 στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΠΘ <http://www.arch.uth.gr/urbanlandscapesinvideogames/>.

αυτού περιβάλλοντος και τον συσχετισμό του με τη λειτουργία της κινούμενης εικόνας και γ) την ενεργό συμμετοχή στον χώρο αυτό, μέσα από τον σχεδιασμό μηχανισμών *διάδρασης*, η οποία μπορεί να μεταφραστεί άμεσα ως ένας εξ ολοκλήρου σχεδιασμός μιας νέας εμπειρίας.

Παρατήρηση

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής, οι σπουδαστές καλούνται να διαμορφώσουν το ψηφιακό περιβάλλον και τις συνθήκες που το χαρακτηρίζουν και ταυτόχρονα, να εισαγάγουν σε αυτό το σχεδιαστικό τους σενάριο, λαμβάνοντας υπόψη τις συνθήκες αυτές. Σύμφωνα με τον Gernot Böhme (όπως αναφέρεται από τους Runkel & Wasener, 2012) δεν μπορεί κανείς να καθορίσει τον χαρακτήρα μιας ατμόσφαιρας παρά μόνο εκθέτοντας τον εαυτό του μέσα σε αυτή.

Ο Kengo Kuma χρησιμοποιεί την καθημερινή ρουτίνα του κηπουρού, προκειμένου να αναδείξει την απόσταση που χωρίζει τους σχεδιαστές τοπίου από το ίδιο το τοπίο. «Ο σχεδιαστής στέκεται έξω από το τοπίο και το διαχειρίζεται οπτικά. Από την άλλη, ο κηπουρός δεν κατέχει αυτή τη θέση, από την οποία ένας σχεδιαστής παρατηρεί και επεξεργάζεται το σκηνικό του. Ο κηπουρός βρίσκεται πάντοτε μέσα στον κήπο» (Kuma, 1997: 8). Οι σπουδαστές, μέσα από αυτή την πρακτική σχεδιασμού, ως «ψηφιακοί κηπουροί» που βρίσκονται μέσα στον χώρο που «καλλιεργούν», έχουν τη δυνατότητα να μειώσουν την απόσταση ανάμεσα σε αυτούς και το περιβάλλον το οποίο συνθέτουν, εμπλουτίζοντας την αντιληπτική τους ικανότητα.

Στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση και δραστηριότητα ο σχεδιασμός πραγματοποιείται κατά κανόνα αποσπασματικά, από τις λεπτομέρειες σε μεγαλύτερες ενότητες, με αποτέλεσμα η συνολική συνθετική πράξη να μπορεί να παρατηρηθεί μόνο στην τελική φάση του σχεδιασμού (Pallasmaa, 2014). Με τη χρήση των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών και τη δυνατότητα απόδοσης του περιβάλλοντος σε πραγματικό χρόνο (*real time rendering*), η σχεδιαστική διαδικασία συνδέεται με αυτήν της οπτικοποίησης, επιτρέποντας στον χρήστη την παρατήρηση της συνολικής ατμόσφαιρας του παραγόμενου σχεδιαστικού σεναρίου σε πραγματικό χρόνο, και όχι μόνο στην τελική αναπαράσταση του.

Κίνηση

Οι σπουδαστές καλούνται να διερευνήσουν την κίνηση στο περιβάλλον που έχουν διαμορφώσει, ώστε να αποκαλύψουν και να ερμηνεύσουν τις χωρικές συσχετίσεις και την εναλλαγή των ποιτήτων του, μέσω της παραγωγής μιας οπτικοακουστικής αφήγησης του σχεδιαζόμενου χώρου, κάνοντας χρήση της οπτικοακουστικής γλώσσας και του συντακτικού της.

Σύμφωνα με τον Manovich (2001), ένα από τα σημαντικότερα πλεονεκτήματα των σημερινών παιχνιδιών είναι η δυνατότητα να προσομοιώσουν τους κώδικες του παραδοσιακού κινηματογραφικού μέσου προκειμένου να δημιουργήσουν διαθέσεις και ατμόσφαιρες. Ο ίδιος αναφέρει πως «ο κινηματογραφικός τρόπος της αντίληψης, της σύνδεσης του χώρου και του χρόνου, της αναπαράστασης των αναμνήσεων, των σκέψεων και των συναισθημάτων αποτελεί πλέον τρόπο ζωής και σκέψης για τη σύγχρονη πραγματικότητα» (Manovich, 2001: 90).

Η μετάφραση του κινηματογραφικού συντακτικού σε λογισμικό στα ηλεκτρονικά παιχνίδια είναι ιδιαίτερα εμφανής στη δυνατότητα που παρέχεται στον χρήστη να ελέγξει τη γωνία προβολής και την κάμερα μέσα στο παιχνίδι, άρα και τον τρόπο

που κινείται μέσα σε αυτό, να διαμορφώσει τα σκηνικά, να δημιουργήσει αφηγηματικές συνέχειες και να κατασκευάσει ψηφιακούς πρωταγωνιστές και ήρωες. Επιπλέον, με τη χρήση του μοντάζ και την προσθήκη ηχητικών δομών προσφέρεται η δυνατότητα εκτός της εμπειρίας της κίνησης στον χώρο, και μιας διαφορετικής άρθρωσης, έκφρασης και ρυθμού του σχεδιασμένου χώρου, ουσιαστικά επαναδιατυπώνοντας και ερμηνεύοντας τον.

Διάδραση

Κατά την εφαρμογή αυτής της πρακτικής, οι σπουδαστές καλούνται να σχεδιάσουν τους μηχανισμούς διάδρασης με το περιβάλλον οι οποίοι θα συμβάλουν στην επικοινωνία, κατανόηση και ερμηνεία του διαμορφωμένου σχεδιαστικού σεναρίου. Τα πολλαπλά επίπεδα διαδραστικότητας των ηλεκτρονικών παιχνιδιών μετατρέπουν τον χώρο σε ένα ενεργό σύστημα αφήγησης, σε ένα είδος επιτελεστικού χώρου, σε ένα τοπίο δράσεων και συμβάντων. Τα χαρακτηριστικά αυτά επιτρέπουν στον χρήστη να αναπτύξει μια προσωποποιημένη θέαση του περιβάλλοντος στο οποίο κινείται με εξατομικευμένους όρους, όπως είναι οι αναμνήσεις του, το πολιτιστικό του υπόβαθρο, η χωρική του αντίληψη κ.ά. (Paradopoulos & Malakasioti, 2014).

Σύμφωνα με τον Rokeby (1996), ένα τεχνολογικό μέσο είναι διαδραστικό στον βαθμό που αντανάκλα τις συνέπειες των επιλογών και των πράξεων του χρήστη και του τις επιστρέφει, όπως ένας καθρέφτης, επιτρέποντας εκτός από την αντανάκλαση και τη διάθλαση. Κατά την αντανάκλαση το μέσο παρέχει μια εικόνα για τον εαυτό, μια νέα αίσθηση εαυτού, ενώ κατά τη διάθλαση επιστρέφει την αίσθηση της σύνδεσης μεταξύ του εαυτού και του βιωμένου περιβάλλοντος. Μέσω αυτής της μεταφοράς του καθρέφτη, η ενεργός συμμετοχή στο ψηφιακό περιβάλλον μετατρέπει τους σπουδαστές σε ψηφιακούς *flaneur* του εικονικού περιβάλλοντος, ικανούς να αλληλεπιδράσουν με αυτό και να αντιληφθούν την εικονική αύρα του, ή αλλιώς την ατμόσφαιρά του.

Με αυτήν την έννοια, η ανθρώπινη συμμετοχή αποτελεί κυρίαρχο συστατικό του εικονικού χώρου, που δρα και αντιδρά όντας κομμάτι της συνεχούς ροής του, παράγοντας μια ατμόσφαιρα που αναπηδά μέσα από την αρχιτεκτονική δημιουργία, και η οποία γίνεται αντιληπτή μόνο βιωματικά: όταν κανείς εισέρχεται σε αυτή, περπατά μέσα σε αυτή και, κυρίως, όταν τη χρησιμοποιεί.

Συμπεράσματα

Οι δυνατότητες και τα χαρακτηριστικά των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών τις καθιστούν ιδανικά εργαλεία της σχεδιαστικής - συνθετικής διαδικασίας στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης. Μέσα από τις εκπαιδευτικές πρακτικές που εφαρμόστηκαν στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, οι σπουδαστές παρατήρησαν, κατοίκησαν, περιτλανθήκαν και αλληλεπιδράσαν με το ψηφιακό περιβάλλον. Κατανόησαν τις συνθήκες που το χαρακτηρίζουν, σχεδίασαν τα χωρικά του χαρακτηριστικά, οργάνωσαν αφηγηματικές συνέχειες και τελικά, συνέθεσαν την ατμόσφαιρά του. Με αυτήν την έννοια η χρήση μηχανών παραγωγής παιχνιδιών προάγει μια νέα γλώσσα επικοινωνίας, κατανόησης και σχεδιασμού, η οποία απομακρύνει τους εκπαιδευόμενους από την οπτική προσέγγιση της συνθετικής διαδικασίας, ενισχύει τη διέυρυνση της αντίληψής τους και συμβάλλει σε μια βιωματική και πολυαισθητηριακή προσέγγιση του χώρου.

Βιβλιογραφία

- Adams E. (2004), Postmodernism and the Three Types of Immersion, *Gamasutra* http://www.gamasutra.com/view/feature/130531/the_designers_notebook_.php (πρόσβαση 3/5/2016)
- Anderson E.F., McLoughlin L., Liarakapis F., Peters Chr., Petridis P., De Freitas S. (2010), Developing Serious Games for Cultural Heritage: A State-of-the-art Review, *Virtual Reality*, 14(4), pp. 255-275
- Björk S., Holopainen J. (2004), *Patterns In Game Design*, Rockland, USA, Charles River Media
- Kuma K. (1997), Digital Gardening: Kengo Kuma, *Space Design*, No 398, pp. 6-9
- Malone T.W., Lepper M.R. (1987), Making Learning Fun: A Taxonomy of Intrinsic Motivations for Learning, in R.E. Snow, M.J. Farr (Eds.) *Aptitude, Learning and Instruction: III. Conative and Affective Process Analyses*, Erlbaum, pp 223–253
- Manovich L. (2001), *The Language of New Media*, Cambridge, Mass, The MIT Press
- McLellan H. (1996), Virtual Realities, in D. Jonassen (Ed.), *Handbook of Research for Educational Communications and Technology*, New York, Macmillan
- McLuhan M. (1960), Classroom without Walls, in Carpenter E., McLuhan M. (Eds.), *Explorations in Communication*, Boston, Beacon Press
- Pallasmaa J. (2014), Space, Place, Atmosphere, Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience, in *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience*, 4 (1), pp. 230-245
- Papadopoulos S., Malakasioti A., Loukakis G., Kalaouzis G. (2013), Clouds Urban Landscapes in Video Games – Representations and Spatial Narratives, in *International Biennial Conference Hybrid City 2013 Proceedings*, Subtle rEvolutions, University Research Institute of Applied Communication, Athens, pp.451-454
- Papadopoulos S., Malakasioti A. (2014), Double Cities - Rereading the Real-Life Metropolis Behind the Screen, in *EURAU 2014 "Composite Cities" European Symposium on Research in Architecture and Urban Design Proceedings*, Istanbul, Turkey
- Pérez Gómez A., Pelletier L. (1997), *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, Cambridge, Mass, MIT Press
- Rokeby D. (1996), Transforming Mirrors: Subjectivity and Control in Interactive Media, in S. Penny (Ed.), *Critical Issues in Electronic Media*, State University of NY Press
- Runkel S., Wesener A. (2012), "Rencontre sur les Lieux": Memory Construction in Urban Ambiances - A Video-based Research Approach, in J.- P. Thibaud, D. Siret (Eds.) *Ambiances in Action - International Congress on Ambiances Proceedings*, Montreal, Canada, International Ambiances Network, pp.121-126

Authors

Dr. Spiros Papadopoulos is an architect and media artist. He is Professor of Architecture and Time Based Media at the Department of Architecture, UTH. Avrokomi Zavitsanou is an architect and holds a Master's degree in Cultural Management from Panteion University, Athens. Currently she is a PhD Candidate at the Department of Architecture, UTH. Giorgos Loukakis is a geologist (AUTH 2001) and holds a PhD from the Department of Civil Engineering, UTH. He is currently a Post-Doctoral Research Associate in the Department of Architecture, UTH.

Η ενσώματη μεικτή παρουσία ως εναλλακτική μέθοδος αντιμετώπισης και προσέγγισης των “φυσικοψηφιακών” περιβαλλόντων

Χρύσα ΠΑΠΑΣΑΡΑΝΤΟΥ¹, Βασίλης ΜΠΟΥΡΔΑΚΗΣ²

1. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, papasarantou@uth.gr

2. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, vas@uth.gr

Abstract. *Previous research focused on the phenomenon of the hybridization of edutainment spaces and on the proposition of the notion of Mixed Embodied Presence as an alternative method and framework for analyzing and designing phygital spaces. The present paper aims to sustain the validity of the aforementioned notion by discussing the results of an ongoing experiment through the lens of embodied interaction and co-presence and highlighting the embodied and spatial aspects that were emerged and related to the production and the design process of phygital spaces.*

Keywords: *presence, physicality, embodied interaction, hybrid environment*

Μεικτή πραγματικότητα: επαναπροσδιορίζοντας την αρχιτεκτονική σκέψη

Τα τελευταία χρόνια η αρχιτεκτονική λόγω της χρήσης νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων και καινοτομιών οδηγείται σε μια επανεξέταση των παραδοσιακών αισθητικών της (Fox and Kemp, 2009). Προβληματισμοί σχετικά με την κίνηση, την στάση (stasis), και την σειρά των πραγμάτων μπορούν να αμφισβητηθούν, να επαναπροσδιοριστούν και να μετασχηματισθούν, λόγω των νέων δυνατοτήτων που ανοίγονται σε θέματα αρχιτεκτονικής στρατηγικής και συγκεκριμένα σε θέματα που άπτονται της κινητικότητας της σύγχρονης νομαδικής κουλτούρας (Fox and Kemp, 2009). Η κινητήριος δύναμη λοιπόν, βρίσκεται αφενός στον τρόπο που η τεχνολογία επηρεάζει και μεταβάλλει τη μορφή της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης με το χτιστό περιβάλλον, και αφετέρου στον επαναπροσδιορισμό που η διείσδυση αυτής έχει επιφέρει σε κλασικές έννοιες όπως η αίσθηση του χώρου και του χρόνου (Tuan, 1977, McLuhan, 1964). Κατά τον Tschumi (1996), το να ορίσει κανείς τον χώρο από σκοπιά ετυμολογίας σημαίνει, μέσα σε άλλα ζητήματα, το να οριστεί η ακριβής φύση του. Για τους Iacucci και Wagner (2003) ο αρχιτεκτονικός χώρος δεν είναι στατικός αλλά αλλάζει συνέχεια εξαιτίας των δραστηριοτήτων που εκτελούνται εντός αυτού. Οι αρχιτέκτονες σε ορισμένες περιπτώσεις δεν καλούνται να δημιουργήσουν καινούριες τυπολογίες αλλά να επαναπρογραμματίσουν τις ήδη υπάρχουσες ώστε να προσαρμόζονται στις ανάγκες που ανασύρουν οι νέες δραστηριότητες (Iacucci & Wagner, 2003). Έτσι, η διείσδυση της τεχνολογίας στον

αρχιτεκτονικό σχεδιασμό εγείρει ζητήματα σχετικά με την επανεξέταση και τον επαναπροσδιορισμό των λειτουργιών βάσει των δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα στο νέο αυτό μεικτό περιβάλλον. Εξετάζοντας το θέμα της μεικτής πραγματικότητας η Rogers (2002) τονίζει ότι ο «αληθινός» κόσμος (real world) είναι αυτός όπου οι χώροι και τα αντικείμενα μορφοποιούνται βάσει συμβατικών φυσικών ενεργειών, και στον οποίο η κατανόηση του χρήστη διαμορφώνεται βάσει των όρων που θέτουν τα γενικότερα αιτιατά μοντέλα του κόσμου. Κατά τους Drascic και Milgram (1996) τα περιβάλλοντα μεικτής πραγματικότητας τοποθετούνται κάπου μεταξύ των άκρων της πραγματικότητας και της εικονικότητας και δημιουργούν καταστάσεις στις οποίες όψεις του πραγματικού κόσμου συνδυάζονται σε κάποια αναλογία με όψεις του εικονικού. Για τους Harrison και Dourish (1996), υβριδικός ονομάζεται ο χώρος που αποτελείται ισόποσα από τον πραγματικό και τον εικονικό χώρο ενώ ο Kluitenberg (2006) αναφέρεται στην αυξανόμενη συνύφανση του φυσικού με τον πληροφοριακό (informational) χώρο ως αποτέλεσμα των τεχνολογικών και κοινωνικών τάσεων. Για τον McGarrigle (2012) οι παραπάνω παρατηρήσεις ερμηνεύονται ως μια αναγνώριση της κατάρρευσης των ορίων μεταξύ των χωρικών αυτών καταστάσεων και εγείρουν ζητήματα σχετικά με το πώς οι νέες αυτές συνθήκες διαφοροποιούν το νόημα του χώρου όπως επίσης και το πώς η νέα χωρική συνθήκη μπορεί να βιωθεί. Αναφερόμενη στα πλεονεκτήματα της χρήσης μεικτών περιβαλλόντων, η Rogers (2002) ξεχωρίζει τον εμπλουτισμό της εμπειρίας του χρήστη, την ενίσχυση της μάθησης και τη βελτίωση της συνεργατικής δουλειάς και σχεδιασμού. Σημειώνει ωστόσο ότι ο λόγος της ύπαρξης αυτών των πλεονεκτημάτων δεν είναι ευδιάκριτος. Παραθέτοντας την άποψη του Dourish (2001), θεωρεί ως έναν πιθανό λόγο το γεγονός ότι η διαχείριση ενός οικείου φυσικού αντικειμένου, ή γενικότερα η δράση στον πραγματικό κόσμο που συνδέει ή συνδέεται με τον ψηφιακό, δημιουργεί στον χρήστη μεγαλύτερη αίσθηση σωματικότητας (με την έννοια της έμφυτης αίσθησης παρουσίας) σε σχέση με περιβάλλοντα όπου η διάδραση γίνεται με πιο αφαιρετικές αναπαραστάσεις. Κατά συνέπεια λοιπόν τα είδη διάδρασης που παρέχονται από ένα *φυσικοψηφιακό* περιβάλλον μοιάζει να ταιριάζουν και να εναρμονίζονται κατά μια έννοια, πιο φυσικά με τον τρόπο που δρούμε και αλληλεπιδρούμε στον καθημερινό μας κόσμο (Rogers et al, 2002). Από την σκοπιά του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ζητούμενο φαίνεται να είναι η δημιουργία ενός εναλλακτικού σχεδιαστικού πλαισίου για την νέα αυτή τυπολογία, το οποίο να απορρέει κυρίως από την ενεργή σωματική συμμετοχή του χρήστη και να επιχειρεί να εξισορροπεί εκφάνσεις της πραγματικότητας με αναπαραστάσεις της εικονικότητας. Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται και η παρούσα έρευνα η οποία προτείνει την έννοια της *ενσώματης μεικτής παρουσίας* ως έναν ορισμό που αποτυπώνει την συνεκτική εμπειρία ενός χρήστη σε ένα *φυσικοψηφιακό* περιβάλλον και ως ένα εν δυνάμει τέτοιο εναλλακτικό σχεδιαστικό πλαίσιο και εργαλείο. Η συγκεκριμένη πρόταση διαμορφώθηκε στη βάση δύο πρωταρχικών ερωτημάτων: α. του αν ο άνθρωπος όντως βιώνει με έναν ξεχωριστό τρόπο την παρουσία του σε ένα υβριδικό περιβάλλον και αν ναι β. κατά πόσο η συμμετοχή και ο συνδυασμός των κιναισθητικών ιδιοτήτων που εγείρει ένα τέτοιο περιβάλλον επηρεάζει τη συνολική ενσώματη εμπειρία στον μεικτό αυτό χώρο. Από τη διερεύνηση των δύο βασικών εννοιών που θεωρείται ότι εμπλέκονται στη συνολική διαδικασία, δηλαδή της παρουσίας και της ενσώματης εμπλοκής και αλληλεπίδρασης σε πραγματικές και σε ψηφιακές συνθήκες (Papasarantou and Bourdakis, 2012) δημιουργήθηκε η εξής υπόθεση: αν η αίσθηση της παρουσίας,

δηλαδή η συνειδητή σωματική βίωση ενός χώρου εξαρτάται από την κιναισθησία και την αντίληψη του ανθρώπου (που στηρίζεται στις δράσεις και στις μνήμες του) τότε η καταγραφή και ο συνδυασμός των επιμέρους αυτών στοιχείων ίσως μπορεί να οδηγήσει σε ένα είδος «χαρτογράφησης» της εμπειρίας αυτού του «ενδιάμεσου» χώρου.

Ενσώματη μεικτή παρουσία (Mixed Embodied Presence)

Ως ενσώματη μεικτή παρουσία ορίζεται η συνεκτική αίσθηση της παρουσίας η οποία προέρχεται από την σταδιακή σωματική εμπλοκή και διάδραση του χρήστη σε ένα περιβάλλον που αποτελείται από πραγματικά και ψηφιακά στοιχεία. Θεωρείται ως ένα μέτρο το οποίο σχετίζεται τόσο με την παράμετρο της ενσώματης διάδρασης (embodied interaction) και συγκεκριμένα με το είδος της διάδρασης και της διεπαφής, καθώς και τις σωματικές ικανότητες που εγείρονται και εφαρμόζονται σε ένα υβριδικό περιβάλλον, όσο και με την παράμετρο της συν-παρουσίας υπό το πρίσμα της κοινωνικότητας και της αίσθησης κοινής συνειδητότητας (shared awareness) που δημιουργεί η φυσική ή απόμακρη, πραγματική ή αφαιρετική, συμμετοχή και συνεργασία άλλων χρηστών (Parasarantou, 2013).

Ερευνώντας τις παραμέτρους

Με στόχο τον έλεγχο των συγκεκριμένων παραμέτρων και την διαπίστωση κατά πόσο η έννοια της ενσώματης μεικτής παρουσίας μπορεί να αποτελέσει ένα εναλλακτικό πλαίσιο προσέγγισης και νοηματοδότησης των *φυσικοψηφιακών* περιβαλλόντων πραγματοποιήθηκε ένας πρώτος πειραματικός σχεδιασμός (Parasarantou & Rizoroulos, 2015). Έτσι σχεδιάστηκε ένα εικονικό περιβάλλον που αναπαριστούσε έναν φανταστικό εκθεσιακό χώρο όπου ο/η χρήστης έπρεπε να εντοπίσει ορισμένα αταίριαστα στοιχεία. Από σκοπιά ενσώματης διάδρασης ο/η χρήστης μπορούσε να μετακινείται στον εικονικό χώρο μέσω της μετατόπισης της θέσης του στον πραγματικό. Το περιβάλλον προβαλλόταν μέσω συσκευής οculus rift και η επιλογή γινόταν μέσω ενός ασύρματου ποντικιού. Η συν-παρουσία ελέγχθηκε μέσα από τρεις διαφορετικές συνθήκες: α. τροχιές κινούμενες ανεξάρτητα στο χώρο, β. βιντεο-υφές/κυμματομορφές σε τμήματα ορισμένων τοίχων ή γ. τμηματικές παραμορφώσεις τοίχων του περιβάλλοντος.

Υποθέσεις και ζητήματα

Τα αποτελέσματα της πειραματικής προσέγγισης ανέδειξαν ορισμένα ενδιαφέροντα ζητήματα και υποθέσεις σχετικά με τις χωρικές και ενσώματες ποιότητες που θα μπορούσαν να χαρακτηρίζουν ένα *φυσικοψηφιακό* περιβάλλον. Οι πτυχές που θίγονται μέσω αυτής της έρευνας αφορούν θέματα βιωματικής και χωρικής εμπειρίας, ζητήματα επικοινωνίας περιεχομένου ενώ αγγίζουν και παραμέτρους που συνδέονται με την, έστω και άτυπα, μαθησιακή διαδικασία.

Όσων αφορά τη βιωματική/εμπειρική παράμετρο, η βασικότερη υπόθεση που σχηματίστηκε (από σκοπιά ποσοτικών και ποιοτικών αποτελεσμάτων) είναι ότι το εικονικό περιβάλλον αποκτά ένα βαθμό πραγματικότητας και η συνολική χωρική εμπειρία μετατοπίζεται από αμιγώς ψηφιακή σε υβριδική όταν ο (εικονικός) χώρος (συν)κατοικείται από ανεξάρτητες οντότητες οι οποίες έχουν έστω και μια ελάχιστη αναφορά σε σωματική ύπαρξη και κίνηση (π.χ τροχιές). Σημαντικό ρόλο σε αυτό το φαινόμενο φαίνεται να παίζει το γεγονός της σωματικής συμμετοχής του ίδιου του

χρήστη και ειδικά όταν αυτή πραγματώνεται ως μέσω πλοήγησης (π.χ η σωματική κίνηση στον πραγματικό χώρο που μεταφράζεται ως βηματισμός στον εικονικό). Από επικοινωνιακή σκοπιά τονίζεται ότι ο εμπλουτισμός του περιβάλλοντος με δυναμικές μορφές (κινούμενες υφές, παραμορφώσεις), ερμηνεύεται ως μια απόπειρα ανάπτυξης επικοινωνίας με τον χρήστη, ενώ η παράμετρος της συν-παρουσίας φαίνεται να συνεπικουρεί σε θέματα που άπτονται της σωστής επικοινωνίας και κατανόησης του περιεχομένου του στον, και από τον, χρήστη. Η μαθησιακή διαδικασία προσεγγίζεται από σκοπιά εκμάθησης των διαδραστικών μεθόδων. Βασικό ρόλο, και σε αυτή την περίπτωση, παίζει η συν-παραουσιαζόμενη οντότητα ειδικά όταν αυτή γίνεται αντιληπτή ως ενσώματη μεταφορά. Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε ότι οι χρήστες που πλοηγήθηκαν στην πρώτη συνθήκη συν-παρουσίας (τροχιές) είχαν ταχύτερη εξοικείωση με τις μεθόδους διάδρασης από τους χρήστες που βίωσαν τις άλλες δύο συνθήκες (βιντεο-υφές, παραμορφώσεις). Πώς όμως μπορούν να μεταφραστούν οι συγκεκριμένες παραδοχές σε χωρικές παραμέτρους ή σε σχεδιαστικές διαδικασίες/χειρονομίες εν γένει;

Χωρικές ποιότητες: μετάβαση στη σχεδιαστική προσέγγιση

Ο πίνακας 1 αποτελεί αναθεώρηση του πίνακα που δημιουργήθηκε μετά από σχετική έρευνα που είχε διενεργηθεί για τις έννοιες της παρουσίας και της σωματικότητας (Parasarantou, 2013). Οι αντίστοιχες στήλες αποτέλεσαν το κοινό πεδίο από όπου προέκυψε ο ορισμός της ενσώματης μεικτής παρουσίας ενώ η στήλη *Χώρος* αφορά την χωρική τους μετάφραση βάσει και ορισμένων συμπερασμάτων που προέκυψαν από το πείραμα. Οι νέες παράμετροι αποτελούν προτάσεις σχεδιαστικής προσέγγισης και αναφέρονται α. σε στοιχεία που μπορεί να απαρτίζουν έναν χώρο, β. σε ενσώματες οντότητες που τον κατοικούν, καθώς και γ. σε πιθανά ζητήματα που διέπουν τη γενικότερη ιδέα βάσει της οποίας δομείται η σχεδιαστική διαδικασία (concept). Η συγκεκριμένη προσθήκη επιχειρεί να λειτουργήσει ως έναυσμα για περαιτέρω ανάλυση των ήδη υπάρχοντων αποτελεσμάτων ή να αποτελέσει έναυσμα για μελέτη σε νέες πειραματικές συνθήκες.

Σε σχέση με τον τρόπο διαχείρισης και σχεδιαστικής προσέγγισης των στοιχείων (έμψυχων και άψυχων) που θα απαρτίζουν ένα μεικτό περιβάλλον, ένα ζήτημα που εγείρεται είναι αυτό της αναπαράστασης και του τρόπου με τον οποίο χωροθετούνται οι πληροφορίες. Υποστηρίζεται ότι η αναπαράσταση σχετίζεται με την μνήμη και ιδιαίτερα την ενσώματη και κινητική μνήμη του χρήστη όταν στοχεύει στη μεταφορά, ανάμειξη και ανάκληση οικείων δρώμενων, γεγονότων και βιωμάτων από το πραγματικό και το εικονικό, στο μεικτό περιβάλλον. Στο συγκεκριμένο ζήτημα φαίνεται να συνεπικουρεί και η παράμετρος του ρεαλισμού. Ιδιαίτερη σημασία έχει το χωρικό περιεχόμενο και ο τρόπος με τον οποίο οι πληροφορίες επιχειρούν να τραβήξουν την προσοχή του χρήστη ώστε να τον προσανατολίσουν στον χώρο. Υποστηρίζεται επίσης ότι η επιλογή της αναπαράστασης της πληροφορίας με φυσικό ή με ψηφιακό τρόπο ορίζει τις συμπεριφορές και τους τρόπους απόκτησης γνώσης που επιχειρούν οι συγκεκριμένες μέθοδοι να αξιοποιήσουν.

Όπως έχει ήδη τονισθεί εξίσου σημαντικός είναι ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζεται η εμπλοκή του σώματος στη διάδραση καθώς και το πώς επιλέγεται να *ενορχηστρωθεί* η κίνηση στον χώρο, τόσο του κάθε χρήστη, όσο και των υπολοίπων που τον συν-κατοικούν. Υποστηρίζεται ότι το σχεδιαζόμενο περιβάλλον θα πρέπει να προάγει την συνεργασία όχι απλά μέσα από παραμέτρους που αφορούν την

αντίληψη αλλά και από τον τρόπο που χωροθετούνται (θέση) και *χορογραφούνται* (δηλ. η σειρά δυναμικών κινήσεων στον χώρο) τα σώματα μετατρέποντας τη συνολική διαδικασία διάδρασης σε μια κοινή συνειδησιακή εμπειρία (shared awareness). Η παράμετρος αυτή φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο και σε περιβάλλοντα με μαθησιακές προεκτάσεις. Η συν-ύπαρξη άλλων οντοτήτων και η εκούσια ή ακούσια συνεργασία με αυτές συνεπικουρεί και στον καλύτερο προσανατολισμό στον χώρο προάγοντας την αίσθηση της αμοιβαίας επικοινωνίας τόσο μεταξύ των χρηστών όσο και με το περιβάλλον διάδρασης. Επιπλέον, συμβάλλει στην μαθησιακή διαδικασία που σχετίζεται με την μέθοδο διάδρασης και αλληλεπίδρασης καθώς αποτελεί αφορμή για ανάπτυξη εναλλακτικών συμπεριφορών που απορρέουν από την (μονόπλευρη ή αμφίδρομη) παρατήρηση, μίμηση ή ακόμα και αποφυγή εκτέλεσης παρόμοιων ενεργειών. Η παρουσία ενσώματων οντοτήτων φαίνεται να αυξάνει την ευκολία χρήσης και μάθησης των μεθόδων διάδρασης, παράμετρος που θα μπορούσε να λειτουργήσει θετικά σε περιβάλλοντα που προορίζονται για μια ευρεία ομάδα ανθρώπων με διαφορετική ευκολία προσαρμογής στις νέες τεχνολογίες.

<i>Παρουσία</i>	<i>Χώρος</i>	<i>Σωματικότητα</i>
Συνειδητότητα	Συν-παρουσία/ συν-κατοίκηση	Αντίληψη/ Κίνηση/ Θέση
Μνήμη	Αναπαράσταση οικείων δρώμενων και γεγονότων	Σωματική + νοητική ύπαρξη/ Κινητική μνήμη
Πληροφορία	Ενσωμάτωση σε καίρια σημεία ή σε μια πλοκή/ Συν-παρουσία	Προσανατολισμός/ Αμοιβαία επικοινωνία
Αισθητηριακά Κέντρα	Απτικά αντικείμενα/ Wearables/ Συν-παρουσία	Κιναισθησία/ Οπτική αντίληψη/ Συναισθησία/ Ιδιοδεκτικότητα
Μηχανισμοί απόκτησης γνώσης	Περιεχόμενο/ Σωματική εμπλοκή/ Ενορχήστρωση κινήσεων/ Συν-παρουσία	Τεχνολογία/ Φαντασία/ Συμπεριφορά /Αντίληψη/ αισθητηριακή συνεργασία
Ρεαλισμός	Αναπαράσταση οικείων δρώμενων και γεγονότων	Εμπειρία του να είμαι σε έναν χώρο/ Αισθήσεις
Διάδραση	Ενορχήστρωση κινήσεων	Χωρικές+σωματικές σχέσεις/ Σώμα με άλλα σώματα/ Σώμα με τον εαυτό του

Πίνακας 1. Χωρική μετάφραση της ενσώματης μεκτικής παρουσίας

Συμπεράσματα

Συνοπτικά, η συγκεκριμένη έρευνα υπέδειξε την παράμετρο της συν-παρουσίας ως μια βασική περίπτωση μελέτης που θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού μεκτών περιβαλλόντων καθώς ενισχύει τη συνολική βιωματική εμπειρία τόσο λόγω της ενσώματης συμμετοχής όσο και λόγω της ενίσχυσης της επικοινωνιακής φύσης του χώρου και της διαδικασίας εκμάθησης στην οποία μπαίνει ο χρήστης. Υποστηρίζεται ότι η *χωρογράφηση* (χωροθέτηση και χορογράφηση) των συν-παρουσιαζόμενων οντοτήτων παίζει σημαντικό ρόλο στο πώς σχεδιάζεται το σύνολο των διαδράσεων που εμπριέχονται σε ένα φυσικοψηφιακό περιβάλλον.

Βασική είναι και η επιλογή του τρόπου με τον οποίο τα φυσικοψηφιακά αντικείμενα θα χωροθετηθούν ώστε να προκαλέσουν τις κατάλληλες συμπεριφορές, να

ενεργοποιήσουν τα κατάλληλα αισθητηριακά κέντρα και να οδηγήσουν στη δημιουργία μιας συνεκτικής εμπειρίας. Μια άλλη πτυχή που τονίζεται είναι ο εμπλουτισμός βασικών χωρικών στοιχείων (π.χ. τοίχοι) με δυναμικές ψηφιακές εφαρμογές και η συμβολή τους στην επικοινωνία του περιεχομένου ως πρόθεση του ίδιου του περιβάλλοντος. Το συγκεκριμένο ζήτημα δεν αφορά μόνο την χωροθέτηση καθεαυτή αλλά και την επιλογή των κατάλληλων διαδραστικών μέσων που μπορεί να μεταβάλλονται από προβολές και προσμείξεις σε σταθερά στοιχεία του χώρου (πχ βιντεο-υφές) μέχρι ξεχωριστά απτικά αντικείμενα ή/και συστήματα φορετών τεχνολογιών που λειτουργούν ως μεσολαβητές μεταξύ των δύο χωρικών καταστάσεων.

Βιβλιογραφία

- Dourish P. (2001), *Where the Action Is: The Foundations of Embodied Interaction*, Cambridge MA, The MIT Press
- Drascic D., and Milgram P. (1996), Perceptual Issues in Augmented Reality, *SPIE: Stereoscopic Displays and Virtual Reality Systems III*, Vol. 2653, pp. 123-134
- Fox M. and Kemp M. (2009), *Interactive Architecture*, Princeton Architectural Press
- Harrison S. and Dourish P. (1996), Re-place-ing space: the roles of place and space in collaborative systems, *CSCW'96 proceedings of the ACM conference*, pp. 67–76
- Iacucci G. and Wagner I. (2003), Supporting Collaboration Ubiquitously: An augmented learning environment for architecture students, *Proceedings of the Eighth European Conference on CSCW*, 14-18 September, Helsinki, Finland, pp. 139-158
- Kluitenberg E. (2006), The Network of Waves Living and Acting in a Hybrid Space, *Open*, 11
- McGarrigle C. (2012), *The Construction of Locative Situations: the Production of Agency in Locative Media Art Practice*, Doctoral Thesis, Dublin Institute of Technology
- McLuhan M. (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill
- Papasarantou C. and Rizopoulos C. (2015), Designing for Mixed Embodied Presence in a virtual setting, in *Proceedings of the international Biennial Conference Hybrid City 2015 – Data to the People*, 17-19 September, pp. 298-305
- Papasarantou C. (2013), Hybrid Spatial Complexes: the notion of mixed embodied presence, in *Proceedings of the international Biennial Conference Hybrid City 2013 – Subtle Revolution*, 23-25 May, pp. 117-124
- Papasarantou C. and Bourdakis V. (2012), Represent-ing presence, *Virus Journal, RE:PRE:SENT*, Issue 8, December 2012
- Rogers Y., Scaife M., Gabrielli S., Smith H., and Harris E. (2002), A Conceptual Framework for Mixed reality Environments: Designing Novel Learning Activities for Young Children, *Presence*, 11(6), pp. 677-686
- Tchumi B. (1996), *Architecture and Disjunction*, MIT Press
- Tuan Y. F. (1977), *Space and place: The perspective of experience*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press

Authors

Chrissa Papasarantou, Architect and PhD Candidate, Department of Architecture, University of Thessaly, Greece.

Vassilis Bourdakis, Architect and Professor, Department of Architecture, University of Thessaly, Greece.

Αναδυόμενες ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου.

Ευαγγελία ΠΑΞΙΝΟΥ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Βόλος, Ελλάδα, evangelia.paxinou@gmail.com

Abstract. *The ambiances of tomorrow are explored through their design by architects and through their activation by the individual perception and sensibility of future users. If the ambiance is an overall and diffused feeling then it needs a random event in order to awaken the perception of its quality. Based on the analysis of 25 different projects of public spaces built recently in Europe (France, Greece, Sweden and Spain), the paper shows that the creation of ambiances in architecture depends on the dialectical relation between the back-plan and the unfolding events, which oscillates between conflict, negotiation and sympathy.*

Keywords: *ambiance, design, back-plan, events, public space.*

Ατμόσφαιρες σε αναμονή

Το άρθρο επικεντρώνεται στην ανάλυση του ρόλου της έννοιας της ατμόσφαιρας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. Πώς είναι δυνατόν η ατμόσφαιρα να επηρεάσει τον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου; Πώς είναι δυνατόν να σχεδιάσουμε έναν χώρο βασιζόμενοι στη δημιουργία ατμόσφαιρας; Οι ατμόσφαιρες του αύριο διερευνώνται μέσα από τη σχέση της ατμόσφαιρας ως κυρίαρχης αίσθησης του τόπου που ενυπάρχει και των ατμοσφαιρών, που προβάλλονται κατά τον σχεδιασμό και αναδύονται ανάλογα με την ατομική αντίληψη και ευαισθησία.

Η ατμόσφαιρα είναι εν ενεργεία υπαρκτή αλλά και σε αναμονή της ενεργοποίησής της (δυναμική), διότι για να υπάρχει πρέπει να γίνει αντιληπτή από κάποιον και επομένως εξαρτάται από τα βιώματα και τα συναισθήματά του. Αυτό δεν σημαίνει ότι η αναδυόμενη ατμόσφαιρα δεν είναι πραγματική. Απλά είναι υπό ενεργοποίηση, που σημαίνει τη μετάβασή της στην εν ενεργεία ύπαρξη (Levy, 2001). Η ενεργοποίηση του δυναμικού – συμβάν – ενδιαφέρει τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, διότι σημαίνει τη δημιουργία μίας καινοτόμου ιδέας ή φόρμας (εφευρίσκει), σε αντίθεση με την υλοποίηση μίας προϋπάρχουσας μορφής που δεν έχει κάτι καινούριο να μας πει. Με αυτήν την έννοια, το συμβάν είναι αυτό που θα αποσταθεροποιήσει το υποκείμενο, οπότε αυτό θα αντιδράσει και θα αντιληφθεί την εν ενεργεία ατμόσφαιρα του χώρου (Damasio, 2010).

Σύμφωνα με τη φαινομενολογία της αντίληψης, δεν είναι δυνατόν να διαχωριστεί μία αίσθηση από την εμπειρία που την προκαλεί (Merleau Ponty, 1945). Ο άνθρωπος επεξεργάζεται διανοητικά τα αισθητηριακά ερεθίσματα του περιβάλλοντος ανάλογα με τις προσωπικές του επιθυμίες και βιώματα. Επιλέγει, ταξινομεί τις αισθήσεις και τις μνήμες που θα ενεργοποιήσουν τις δράσεις του, θα αφυπνίσουν

την αντίληψή του και θα τον συγκινήσουν. Κατά συνέπεια, δεν έχουν σημασία οι υλικές και μορφολογικές ποιότητες ενός αντικειμένου, αλλά το πώς νιώθει ο άνθρωπος σε σχέση με αυτό. Με άλλα λόγια, ενδιαφέρει η ατμόσφαιρα που «ακτινοβολεί» το αντικείμενο καθώς αναδύεται από το αδιαίρετο «πίσω-πλάνο» του (Böhme, 2008). Η φόρμα δεν υφίσταται από μόνη της αλλά μέσω των διαφόρων συμβάντων που την ενεργοποιούν και την κάνουν αισθητή (Gibson, 1977).

Στην αρχιτεκτονική, η εν ενεργεία ατμόσφαιρα είναι το πίσω-πλάνο απ' όπου αναδύονται οι φόρμες διά μέσου των συμβάντων. Το πίσω-πλάνο εκφράζει την κυρίαρχη και διάχυτη αίσθηση που νιώθει ο άνθρωπος και η οποία χαρακτηρίζει έναν τόπο (Norberg-Schulz, 2009). Αυτή η αίσθηση δημιουργείται μέσα από την εκδήλωση απρόσμενων και καθημερινών μικροσυμβάντων, που περνάνε σε πίσω-πλάνο στη διάρκεια του χρόνου. Κάποια στιγμή η ένταση ορισμένων συμβάντων μεταβάλλεται, με αποτέλεσμα να αναταράσσεται η καθημερινότητα και να γίνονται αντιληπτά. Προκαλούν τότε νέες συγκινήσεις και περνάνε σε πρώτο-πλάνο, αναδιαμορφώνοντας την κυρίαρχη αίσθηση του τόπου. Πρόκειται για μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην ατμόσφαιρα (στον ενικό) που νιώθει ο άνθρωπος σε πίσω-πλάνο και τις ατμόσφαιρες (στον πληθυντικό), που ενεργοποιούνται από τα αναδυόμενα συμβάντα, λόγω της υποκειμενικότητας της αντίληψης και της ατομικής ευαισθησίας. Εστιάζοντας όμως αποκλειστικά στη διαισθητική σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, με σκοπό τη δημιουργία του ασυνήθιστου και του αξιοσημείωτου που θα τον συγκινήσει, τείνουμε να χάσουμε το καθημερινό και το οικείο που εξελίσσεται σε πίσω-πλάνο και εκφράζει τον υπάρχοντα διάχυτο χώρο των καθημερινών διαπροσωπικών σχέσεων (καθημερινά μικροσυμβάντα). Ταυτόχρονα, εστιάζοντας αποκλειστικά στον χαρακτήρα του τόπου, αποδυναμώνεται η πράξη της δημιουργίας στην αρχιτεκτονική, με την έννοια ότι ο αρχιτέκτονας παράγει καινοτόμες μορφές που ενισχύουν τον αυτοσχεδιασμό και την ελεύθερη ατομική έκφραση των εσωτερικών του αναζητήσεων. Είτε το πλαίσιο επιβάλλει τις συνθήκες παραγωγής του αντικειμένου εκτοπίζοντας τον αυτοσχεδιασμό, είτε το αντικείμενο επιβάλλεται και εξασθενίζει την αίσθηση του τόπου. Το ενδιαφέρον του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στρέφεται γύρω από τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον καθημερινό χαρακτήρα και τον αξιόλογο χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Μία «καθημερινή» ατμόσφαιρα που βρίσκεται σε πίσω-πλάνο μπορεί να γίνει αξιοσημείωτη και να περάσει σε πρώτο-πλάνο, όταν δημιουργεί μία άλλη χρονικότητα στην καθημερινότητα. Η αίσθηση της ποιότητας του χώρου αμφιρρέπει ανάμεσα σε οικεία συναισθήματα και στη δημιουργία νέων συγκινήσεων. Η ανάλυση της διαλεκτικής σχέσης ατμόσφαιρα / ατμόσφαιρες γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στον σχεδιασμό και την εμπειρία του δημόσιου χώρου, διά μέσου της προσέγγισης τόσο της χρονικής διάστασης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (σχέση διάρκειας / στιγμής) όσο και της συναισθηματικής έκφασής του (σχέση συναίσθημα / συγκίνηση).

Ατμόσφαιρες και δημόσιος χώρος

Ο δημόσιος χώρος παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως το ερευνητικό πεδίο για τη μελέτη των παραπάνω σχέσεων, λόγω του απρόβλεπτου χαρακτήρα του που οφείλεται στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στην υλικότητα και τις ατομικές και κοινωνικές δραστηριότητες, διά μέσου των ατμοσφαιρικών ποιότητων. Οι ατμόσφαιρες αναδύονται μέσα στη συνέχεια του κοινωνικού χώρου με τους

κανόνες και τους τρόπους συνύπαρξης, που συνδέονται με τον δημόσιο χαρακτήρα του. Ο δημόσιος χαρακτήρας του χώρου βασίζεται στη σχέση ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες, δηλαδή στην προσωπική και διαπροσωπική διάσταση του φαινομένου, που εκφράζει και την ταλάντωση ανάμεσα στα προσωπικά και συλλογικά βιώματα (σχέση ατόμου/κοινωνίας). Οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες εξωτερικεύονται και από ατομικές εσωτερικές επιθυμίες γίνονται εκφραστικό μέσο, που διασφαλίζει την κοινωνική αλληλεπίδραση.

Προσέγγιση

Μέσω της ανάλυσης σύγχρονων σχεδιαστικών διαδικασιών αναζητούνται μεθοδολογίες σχεδιασμού των αναδυόμενων ατμοσφαιρών του δημόσιου χώρου που συνεχώς αλλάζει και εξελίσσεται, ανταποκρινόμενος σε νέες κάθε φορά ανάγκες. Παρατηρείται η μετάβαση από την έννοια του συμβάντος ως σύγκρουσης ετερόκλητων μορφών και δραστηριοτήτων, προς την έννοια της «συμπάθειας» (Spruybroek, 2012) μεταξύ των συμμετεχόντων που διαμορφώνουν το πίσω-πλάνο. Με αυτήν την έννοια, το πίσω-πλάνο μετατοπίζεται προς μία πιο δυναμική και ενεργή έκφανση της αίσθησης του τόπου, που ενεργοποιεί συμβάντα και ταυτόχρονα διαμορφώνεται από αυτά. Ιδιαίτερα στον σχεδιασμό των δημόσιων χώρων, η ανάλυση της σημασιολογικής ποικιλομορφίας της έννοιας της σύγκρουσης, που ξεδιπλώνεται από τον δημοκρατικό ανταγωνισμό και την αντίθεση έως τη διαμάχη, εισάγει και άλλες σχεσιακές καταστάσεις μεταξύ του πίσω-πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων, όπως η «διαπραγμάτευση» (Montserrat Degen, 2008). Οι παραπάνω υποθέσεις μελετήθηκαν στα πλαίσια διατριβής που βασίζεται στην ανάλυση 25 πρόσφατα σχεδιασμένων έργων δημόσιων χώρων (υλοποιημένων και μη), που βρίσκονται κυρίως στη Γαλλία και στην Ελλάδα. Εφαρμόστηκε η μέθοδος των ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων με τους δημιουργούς των έργων, με σκοπό την επανενεργοποίηση της σχεδιαστικής διαδικασίας γύρω από πιο εξειδικευμένα θέματα που απασχολούν την έρευνα, όπως το πίσω-πλάνο και τα συμβάντα. Η προεπιλογή των έργων βασίστηκε σε υποθέσεις σχετικά με τις πρακτικές των δημιουργών και τη σχέση τους με τις ατμόσφαιρες. Πώς τοποθετούνται δηλαδή απέναντι στο θέμα της διαδραστικότητας μεταξύ των φυσικο-υλικών διαστάσεων του χώρου και την αντίληψη-δράση των χρηστών. Αναδύονται οι παρακάτω στάσεις

- προσεγγίσεις σχετικά με τις ατμόσφαιρες:
- ποιητική διάθεση (π.χ. διαμόρφωση του παραλιακού μετώπου του Malmö, Jerpe A. Andersen)
- ανάδειξη του υπάρχοντος τοπίου (π.χ. προκουαία Rauba-Capeu στη Nice, STOA)
- πολιτικοαστική προσέγγιση (π.χ. λεωφόρος Garibaldi στη Lyon, Les passagers des villes- EAGD)
- σχεδιασμός με τις χρήσεις (π.χ. όχθες του ποταμού Ροδανού στη Lyon, InSitu)
- «ευαίσθητη» προσέγγιση (Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης, Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo),
- δυναμική προσέγγιση (π.χ. αρχιτ. Διαγωνισμός «Σκιάδια - στέγαστρα και αισθητική αναβάθμιση όψεων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων», Σοφία Βυζοβίτη και συνεργάτες και εφήμερες κατασκευές του Philippe Liveneau),
- επαυξημένη ακουστικότητα (π.χ. soundwalks των noTours).

Οι συνεντεύξεις απομαγνητοφωνούνται και καταγράφονται σε γραπτά κείμενα τα οποία εμπλουτίζονται με σχέδια, φωτορεαλιστικές εικόνες, φωτογραφίες,

επιστημονικά άρθρα, τεχνικές περιγραφές κ.λπ., που προτείνουν οι ίδιοι οι δημιουργοί για να περιγράψουν τις ατμόσφαιρες στο έργο τους. Επειδή το σύνολο του πεδίου έρευνας αποτελείται από ετερογενή δεδομένα, αναλύεται με ένα λογισμικό ποιοτικής ανάλυσης δεδομένων (NVivo), με βάση το σημασιολογικό περιεχόμενό τους.

Συμπεράσματα

Η ανάλυση των συνεντεύξεων αποδεικνύει ότι η διαλεκτική σχέση του πίσω-πλάνου και των συμβάντων αποτελεί μηχανισμό για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στον σχεδιασμό, ανεξαρτήτως πρακτικών και στάσεων (π.χ. «κλασικές» ή διαδραστικές πρακτικές). Ξεδιπλώνει ποιοτικά τη σχέση ατμόσφαιρα / ατμόσφαιρες, καταργεί τα στερεότυπα και προωθεί την καινοτομία και την έρευνα. Αυτή η σχέση περιγράφεται ως μία δυναμική τάση, η οποία αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια, ανάλογα με τη διαχείριση των αναδυόμενων ατμοσφαιρών. Η σύγκρουση αφορά στη σύνθεση μέσα από τις αισθητές αντιθέσεις (αντιθέσεις σε υφές, στο ανάγλυφο, στις οσμές, στους ήχους, στις χρήσεις κ.λπ.), που προκαλούν ετερόκλητα συναισθήματα και ενεργοποιούν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου. Η διαπραγμάτευση αφορά στον υλικό σχεδιασμό του χώρου «συνάντησης» των κοινωνικών δραστηριοτήτων και των πιθανών χρήσεων, ακόμη και στη συμμετοχή των ίδιων των πολιτών στον σχεδιασμό του χώρου. Τέλος, η συγχώνευση των αρχιτεκτονικών και κοινωνικών αντιθέσεων επιτρέπει τον συντονισμό του πίσω-πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων, έτσι ώστε το ένα να αναδύεται μέσα από το άλλο. Η συγχώνευση προϋποθέτει την ταύτιση της διαίσθησης και της γνώσης, διά μέσου της αισθητής εμπειρίας του χώρου, απ' όπου αναπτύσσονται συναισθήματα συμπάθειας μεταξύ των ανθρώπων και των αρχιτεκτονικών μορφών. Πρόκειται για την αμεσότητα που νιώθουμε όταν ερχόμαστε σε επαφή με διάφορα πράγματα που μας αρέσουν ή όχι.

Οι έννοιες της σύγκρουσης, της διαπραγμάτευσης και της συμπάθειας εκφράζουν τον διάλογο ανάμεσα στη δυναμική και την ηθική (moral) απόδοση των ατμοσφαιρών. Προτείνουν τρόπους ύπαρξης και συνύπαρξης στον δημόσιο χώρο και εμπνέουν τη δημιουργία, ενώ ταυτόχρονα αποφεύγουν ακραίες και στερεότυπες καταστάσεις όπως: η δημιουργία ομοιόμορφων χώρων χωρίς εξάρσεις («αποστειρωμένοι»), η απόλυτη διαφοροποίηση χώρων με την αποκοπή τους από το περιβάλλον τους και τέλος, η αναπαραγωγή υπαρχόντων μοντέλων. Από την ανάλυση των παραπάνω σχέσεων αναδύονται σχεδιαστικές μεθοδολογίες σχετικά με τη διαχείριση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στα στοιχεία που συνθέτουν το πίσω-πλάνο και αυτά που διασφαλίζουν την παρουσία συμβάντων. Αποδεικνύεται ότι ο σχεδιασμός διαχειρίζεται τις υλικές συνθήκες που ενεργοποιούν τη συνάντηση των αναδυόμενων ατμοσφαιρών, επηρεάζοντας την κυρίαρχη αίσθηση του τόπου (Ραχίνου, 2016). Από αυτήν τη συνάντηση, κάποιες ατμόσφαιρες συγκλίνουν και αποκαλύπτουν, εξελίσσουν, οξύνουν την υπάρχουσα κυρίαρχη αίσθηση, με σκοπό τον εγκλιματισμό των μελλοντικών χρηστών του χώρου. Άλλες διαρθρώνονται και αναδιαμορφώνουν την υπάρχουσα ατμόσφαιρα, με σκοπό την εξοικείωση των μελλοντικών χρηστών με το νέο πίσω-πλάνο. Τέλος, άλλες συγχωνεύονται, εμπλέκονται και αμφισβητούν την εν ενεργεία ατμόσφαιρα, με σκοπό την αποσταθεροποίηση των χρηστών. Δεν πρόκειται για στεγανές κατηγορίες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αλλά για εμπλεκόμενες και εμπειρεχόμενες στάσεις,

που περιγράφουν συμπεριφορές και πρακτικές διαχείρισης των τοποχρονικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών κάθε έργου. Αυτές οι στάσεις είναι «ανοιχτές» στον αυτοσχεδιασμό και στην ανάδυση του στιγμιαίου και του δυνητικού, δίχως να αγνοούν τον χαρακτήρα του τόπου. Λόγω του γενικού περιεχομένου τους και των ρευστών ορίων τους μπορούν να εφαρμοστούν είτε μεμονωμένα, είτε συνδυαστικά σε οποιοδήποτε έργο, επιδιώκοντας πάντα την ενεργοποίηση του διαλόγου ανάμεσα στο πίσω-πλάνο και το συμβάν. Συνεπώς, καθίσταται σημαντική η συμπλήρωσή τους με άλλες ενέργειες (Torgue, 2012) που εκφράζουν μεθόδους γενίκευσης των αποχρώσεων των δυναμικών σχέσεων ανάμεσα στο πίσω-πλάνο και τα συμβάντα. Σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα, ο δημιουργός διαχειρίζεται τις υλικές συνθήκες που ενεργοποιούν τις αισθήσεις και τα συμβάντα, με σκοπό άλλοτε την αποκάλυψη του υπάρχοντος πίσω-πλάνου, άλλοτε την αναδιαμόρφωσή του και άλλοτε τη συγχώνευσή του με τα αναδυόμενα συμβάντα.

	Σχέσεις	Βασικές δράσεις	Συμπληρωματικές δράσεις
Πίσω-πλάνο /συμβάν	Σύγκρουση	Αναδιαμόρφωση	Διακόσμηση
			Απομόνωση
			Μετάβαση
			Σύνδεση
	Διαπραγμάτευση	Αποκάλυψη	Αραίωση
			Συγκέντρωση
			Επανάληψη
			Απομάκρυνση
	Συμπάθεια	Συγχώνευση	Ενσωμάτωση
			Ενσάρκωση
Σύγκρουση		Διακόσμηση	

Πίνακας 5. Βασικές και συμπληρωματικές ενέργειες διαχείρισης των σχέσεων πίσω-πλάνου/συμβάντων.

Για την *αποκάλυψη* του υπάρχοντος πίσω-πλάνου ο δημιουργός καταφεύγει σε πιο άμεσες, τοποχρονικές ενέργειες, όπως η οριοθέτηση των προβαλλόμενων συμβάντων (αραίωση – συγκέντρωση), η ενίσχυση των επιθυμητών ενεργών συμβάντων (επανάληψη) ή η διαγραφή των ανεπιθύμητων (απομάκρυνση). Αυτές οι ενέργειες θέτουν σε διαπραγμάτευση, ακόμη και σε ταύτιση, το πίσω-πλάνο και τα αναδυόμενα συμβάντα. Η *αναδιαμόρφωση* του πίσω-πλάνου προϋποθέτει πιο ποιοτικές ενέργειες που κυμαίνονται ανάμεσα στη σύγκρουση του υπάρχοντος με το νέο (οικείο – ανοίκειο) και στη διαπραγμάτευση του πραγματικού με το φαντασικό (αναφορές σε προσωπικά βιώματα και φαντασιώσεις του δημιουργού). Η σύγκρουση επιδιώκεται με την επισήμανση και τη διάκριση συμβάντων (απομόνωση), ενώ η διαπραγμάτευση επιδιώκεται με την αμοιβαία εξάρτηση συμβάντων (σύνδεση) και την ομαλή προσαρμογή (μετάβαση) των προβαλλόμενων συμβάντων στο υπάρχον πίσω-πλάνο. Όσον αφορά στη διακόσμηση, προκαλεί σύγκρουση όταν επιδιώκει τον «καλλωπισμό» του πίσω-πλάνου και την απομάκρυνση των ενοχλητικών του στοιχείων. Όταν όμως εμπνέεται από την αισθητική σχέση του πίσω-πλάνου με τα αναδυόμενα συμβάντα, τότε δημιουργεί πρωτότυπες

αρχιτεκτονικές μορφές - αρχιτεκτονικά συμβάντα. Η διαχείριση της διακόσμησης ως εκφραστικού μέσου δημιουργίας πρωτότυπων και απρόσμενων συγκινήσεων, την τοποθετεί και στην επόμενη προσέγγιση της *συγχώνευσης* του υπάρχοντος πίσω-πλάνου με τα προβαλλόμενα συμβάντα. Σε αυτό βοηθάει και η ενσάρκωση του συμβάντος, διά μέσου της μορφογένεσης της ενσώματης εμπειρίας του υποκειμένου (παραμετρικός σχεδιασμός). Τέλος, η ενσωμάτωση αφορά στην αφομοίωση του πίσω-πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων, διά μέσου της τεχνολογικής διαδραστικότητας (π.χ. επαυξημένη ακουστικότητα). Ο παραπάνω πίνακας αποτελεί θεωρητικό εργαλείο για την ανάλυση των ατμοσφαιρών υπάρχοντων δημόσιων χώρων, καθώς και σχεδιαστικό μηχανισμό για την παραγωγή του δημόσιου χώρου. Συνοψίζοντας, οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες εκφράζουν τις υποκειμενικές αισθητές εμπειρίες, οι οποίες αποκτούν συλλογικότητα από τη συχνότητα και τη διάρκεια των συμβάντων. Συγχρόνως, προσλαμβάνουν κοινωνικό χαρακτήρα μέσα από την πολιτιστική κοινωνικοποίηση των χρηστών και τη διαπροσωπική επικοινωνία. Ο σχεδιασμός καθορίζει τις δυναμικές διακυμάνσεις της σχέσης πίσω-πλάνου /συμβάντων, οι οποίες κυμαίνονται ανάμεσα στη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια, ανάλογα με τις βασικές και συμπληρωματικές δράσεις που αποσκοπούν στη διαχείριση των εν ενεργεία και των αναδυόμενων ατμοσφαιρών.

Βιβλιογραφία

- Böhme G. (2008), Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie, In: Augoyard, J.-F. ed. *Faire une ambiance = creating an atmosphere* : Grenoble: À La Croisée, pp.221–228
- Damasio A. (2010), *L'erreur de Descartes : La raison des émotions*, Παρίσι, O. Jacob
- Levy P. (2001), *Δυνητική πραγματικότητα: η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου* (Μ. Καραχάλιος, μεταφρ.), Αθήνα, Κριτική
- Merleau-Ponty M. (1945), *Phénoménologie de La Perception*, Παρίσι, Gallimard
- Montserrat Degen M. (2008), *Sensing Cities: Regenerating Public Life in Barcelona and Manchester*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge
- Norberg-Schulz C. (2009), *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου: Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής* (Χ. Γραμμένου, επιμ., Μ. Φραγκόπουλος, μεταφρ.), Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ
- Spruybroek L. (2012), *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*, Ρότερνταμ Νέα Υόρκη, Nai010 publishers
- Torgue H. (2012), *Le Sonore, L'imaginaire et La Ville: De La Fabrique Artistique Aux Ambiances Urbaines*, Παρίσι, Harmattan
- Paxinou E. (2016), The transparency of ambiances in architecture in Emerging complexities: Proceedings of the 4th international Conference in Transparency and Architecture, 2-4 November 2016. Aristotle University of Thessaloniki (υπό έκδοση)

Author

Evangelia Paxinou: architect (Aristotle University of Thessaloniki), DEA Ambiances Architecturales et Urbaines. She worked in architectural agencies in Greece and in France. She is a PhD candidate (A.U.TH) researching on the creation of atmospheres through architecture.

Αστικές ατμόσφαιρες: από την ψηφιακή διακυβέρνηση στον open-sourcing αστικό σχεδιασμό

Σταματία ΠΡΙΓΚΟΥ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, matinaprigkou@gmail.com

Abstract. *This paper examines how information and communication technologies can contribute to the atmosphere of cities by enhancing their effectiveness and improving their competitiveness, while in the meantime providing solutions for common urban issues. In what way can computational culture affect the urban discipline and the relationships developed in contemporary urban complexes and atmospheres? The aspects of the paradigm shift in urban design that derives from the use of digital tools seem to be not just morphological but mostly geopolitical. Parametric Urbanism is not a new style, but a brand new approach that redefines the design process, introducing open-sourcing urban design as a tool not only for architects, but mainly for citizens. The new urban ecology is here to stimulate, generate and sprawl ideas in order to provoke, challenge and revolutionize contemporary societies, while redefining both cities and citizens helping them develop a sympathetic relationship where the one will be affecting the other.*

Keywords: *urban atmospheres, digital city, network society, bottom-up, top-down*

Η συγγραφή αυτής της εργασίας πραγματοποιείται σε μια εποχή όπου οι ψηφιακές τεχνολογίες εμπεδώνουν σταδιακά την κυριαρχία τους στο σχεδιασμό αποσταθεροποιώντας παραδοσιακά σχήματα και πρακτικές και δημιουργώντας την αίσθηση μιας ευρείας αλλαγής παραδείγματος στον τρόπο αναπαράστασης, παραγωγής και βίωσης του χώρου. Η εισήγηση στοχεύει στο να ανοίξει ένα διάλογο μεταξύ των νέων τρόπων αρχιτεκτονικής παραγωγής, σχέσης δομημένου αστικού περιβάλλοντος και υποκειμένου έχοντας ως μέσο την ψηφιακή τεχνολογία. Επιχειρεί να διακρίνει αν ο αστικός σχεδιασμός εκμεταλλεύεται έτσι τις τεχνολογίες πληροφοριών και επικοινωνιών ώστε να απαντήσει σε μια έντονη κοινωνική απαίτηση που θέλει την πολεοδομία να αναμορφώνεται από μια τυπική διαδικασία λήψης αποφάσεων «από τα πάνω» (top-down), σε μια εν εξελίξει διάδραση «από τα κάτω» (bottom-up) συμμετοχής όπου οι αποφάσεις για ζητήματα του άστεως συνδιαμορφώνονται και εμπλουτίζονται από τη συλλογική ευφυΐα και γνώση. Η παρούσα εισήγηση θέτει ως κεντρικό ερευνητικό της ερώτημα αν και με ποιούς όρους μπορεί κανείς να εντοπίσει στον ευρύ σήμερα διάλογο για τις Ψηφιακές και Ευφυείς πόλεις

νέες συνθήκες συλλογικότητας και ετερότητας μέσα από τον επαναπροσδιορισμό του αστικού χώρου, καθώς και το κατά πόσο η ευρεία γκάμα ψηφιακών εργαλείων σε συνδυασμό με υπάρχουσες θεωρίες δύναται να παράξουν νέες μορφές και σχέσεις μέσα σε αυτόν. Υπόθεσή μας είναι ότι μια τέτοια προσέγγιση αστικού σχεδιασμού δεν είναι ούτε διχαστική ούτε απόλυτη, αλλά τείνει να συνυφαίνει διαφορετικές απόψεις και προσεγγίσεις σε μια συστημική λογική όπου κυριαρχούν σχέσεις τύπου affect-effect.¹ (Spreybroek, 2011)

Ψηφιακές αστικές ατμόσφαιρες

Οι μελέτες περίπτωσης τέτοιου είδους προσεγγίσεων αστικού σχεδιασμού θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Η μία εκ των δύο αφορά σε πραγματοποιημένα παραδείγματα των λεγόμενων ευφυών πόλεων (smart cities) όπως η Νέα Υόρκη, το Άμστερνταμ, η Βαρκελώνη, κ.α., η ανάπτυξη των οποίων μπορεί να βασίστηκε αρχικά σε πρώιμες τεχνολογίες web, ωστόσο τα αποτελέσματα των εξελίξεων στον τομέα των τηλεπικοινωνιών και των τεχνολογιών διαδικτύου είναι εμφανή και άμεσα εφαρμόσιμα σε αυτές. Από την άλλη, μη πραγματοποιημένες προτάσεις, όπως εκείνες των Kokkugia και Francois Roche και R&Sien, με έναν περισσότερο ουτοπικό χαρακτήρα, δείχνουν το δρόμο για τις πόλεις του μέλλοντος. Η πρώτη κατηγορία μελετών περίπτωσης προέκυψε ως αποτέλεσμα των εξελίξεων στον τομέα των τηλεπικοινωνιών και των τεχνολογιών διαδικτύου. Ο παγκόσμιος ιστός έγινε το μέσο όπου οι χρήστες αλληλεπιδρούν, συνεργάζονται και συνδημιουργούν, ανταλλάσσουν πληροφορίες, ξεκινούν από κοινού πρωτοβουλίες και δημιουργούν εικονικές κοινότητες. Έτσι, οι ψηφιακές πόλεις απέκτησαν έναν πιο συμμετοχικό χαρακτήρα, καθώς οι πολίτες είχαν στη διάθεσή τους ένα μεγάλο αριθμό εφαρμογών που τους επέτρεπε να συμβάλλουν στην ανάπτυξη της πόλης τους αλλά και στο βέλτιστο τρόπο τοπικής διακυβέρνησης. Δεν ήταν απλοί καταναλωτές περιεχομένου και υπηρεσιών, όπως στην περίπτωση των πρώτων ψηφιακών πόλεων, αλλά έγιναν οι ίδιοι δημιουργοί αυτού του περιεχομένου. Η εξέλιξη αυτή βρίσκεται σε αρμονία με τη θεμελιώδη έννοια της πόλης ως κοινωνικό χώρο ενσωμάτωσης και συνεργασίας. Παράλληλα, αυτό το κύμα ευφυών πόλεων, συνδέεται με τις τεχνολογικές εξελίξεις στον τομέα των αισθητήρων, των ενσωματωμένων συστημάτων (embedded systems) και γενικότερα σε αυτό που αποκαλούμε Διαδίκτυο των Αντικειμένων (Internet of Things).

Στον αντίποδα, μιλώντας για νέες ατμόσφαιρες και οικολογίες αστικού σχεδιασμού, μπορούμε να αναφέρουμε το χαρακτηριστικό παράδειγμα-πείραμα του Francois Roche και της ομάδας του R&Sien. Το «I've heard about...» ξεκίνησε το 2003 βάσει μιας ιδέας της συγκεκριμένης ομάδας που συνδεόταν με μια ευρεία βάση αναγνωσμάτων, για μια πολεοδομία σε διαρκή ανάπτυξη, υποκείμενη σε αβεβαιότητες και

1. Ο σύγχρονος ψηφιακός (συνεργατικός) αστικός σχεδιασμός βασίζεται στη θεωρία της αλληλεπίδρασης (affect), σύμφωνα με την οποία το ανθρώπινο υποκείμενο δεν υπάρχει ως «αυτόνομο» από το περιβάλλον του, παρά επιδρά και επηρεάζεται. Η σχέση αυτή είναι μια σχέση συμπάθειας μεταξύ του δρώντος υποκειμένου και του αστικού περιβάλλοντος στο οποίο διαβίει. Κι αυτή η συμπάθεια δεν αφορά μόνο τη σχέση ατόμου-περιβάλλοντος, αλλά εν γένει την ψηφιακή προσέγγιση στα ευφυή αστικά περιβάλλοντα. Για να δομηθεί το παραμικρό, δύο ή περισσότερες οντότητες πρέπει να συνδεθούν στιγμιαία ή για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, είτε μέσω μιας σύντομης δράσης ή μιας μακροχρόνιας γενετικής διαδικασίας.

πολλαπλές επιρροές. Προτείνει δηλαδή, μια αστική δομή, ένα αστικό σύστημα, χωρίς στρατηγικό σχεδιασμό, βασισμένο περισσότερο σε τυχαίες τοπικές διαδράσεις παρά σε ένα προκαθορισμένο masterplan. Πρόκειται για πόλεις που μορφοποιούνται και αναπτύσσονται βάσει αλγορίθμων, αλλά και δεδομένων που συλλέγονται σε σχέση με τους κατοίκους και την οργάνωση της ζωής τους. Το αποτέλεσμα δεν είναι προκαθορισμένο ούτε στο ελάχιστο και σχεδόν ποτέ δε θεωρείται ολοκληρωμένο, εφόσον τα δεδομένα μεταβάλλονται συνεχώς και παράγουν διαρκώς απρόβλεπτους αστικούς σχηματισμούς. Η ουτοπία αυτή χρησιμοποιεί την πληροφορία ως κομβικό σημείο στη σύνθεση και το προσφέρει στους κατοίκους για να δομήσουν την πόλη του μέλλοντός [τους]. Τόσο στην εισαγωγή, όσο και στο υπόλοιπο του εδαφικού πρωτοκόλλου κυριαρχεί έντονα η εντύπωση πως το «I've heard about...» είναι ένα σύστημα που απορρίπτει την ιδέα ενός αποστειρωμένου – απομονωμένου καταφυγίου και είναι ανοιχτό σε οποιαδήποτε εξωτερικό ερέθισμα-«συναλλαγή». Ο προτεινόμενος αστικός χώρος είναι μια ζώνη «απελευθέρωσης» χωρίς διαλεκτικές σχέσεις με την πραγματικότητα, παράγοντας έτσι έναν χώρο που ούτε συμπαρίσταται, ούτε ανθίσταται κινούμενος διαρκώς σε μια ενδιάμεση κατάσταση.

Από κάτω προς τα πάνω ή από πάνω προς τα κάτω

Είναι φανερό, πώς ένα συνεχώς διευρυνόμενο κομμάτι του σύγχρονου αρχιτεκτονικού και αστικού σχεδιασμού παρουσιάζει μια μετατόπιση της έμφασης (η οποία συχνά διατυπώνεται ως μία απομάκρυνση από την εμμονή σε θέματα διασαφήνισης και δημιουργίας μορφής με απόλυτους όρους), προς μια αρχιτεκτονική αιτιολογούμενη με βάση την απόδοση και τη συμπεριφορά της. Στη μετάβαση αυτή, επικρατέστεροι όροι συγκρότησης του σχεδιαστικού αποτελέσματος είναι δομικές, κατασκευαστικές, οικονομικές, περιβαλλοντικές αλλά και κοινωνικές παράμετροι, οι οποίες και εισάγονται στην έναρξη των διαδικασιών σχηματισμού του. Ο Neil Leach ερμηνεύει αυτή την κατάσταση «υπεροχής της απόδοσης έναντι της εμφάνισης» ως μια απόπειρα υπερνίκησης της «σκηνογραφίας» του μεταμοντέρνου και της αποδόμησης, εντάσσοντας την αρχιτεκτονική έρευνα σε ένα αντικειμενικότερο πλαίσιο, όπου η δυναμική, συνεπής και αποδοτική χρήση των διατεθιμένων πόρων κυριαρχεί επί της παράδοσης της αισθητικής ικανοποίησης, ενώ παράλληλα περιγράφει την πριμοδότηση της απόδοσης, στα πλαίσια της σχεδιαστικής διαδικασίας, με την έννοια της «μορφογένεσης» (morphogenesis)² προσανατολισμένη στην υλικότητα και την τεχνολογία. Ο παραπάνω όρος, προερχόμενος από τη βιολογία, αναφέρεται στη διαδικασία παραγωγής μορφών και δημιουργίας μοτίβων σε οργανισμούς μέσω διαδικασιών ανάπτυξης και διαφοροποίησης.

Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω, ο Leach αρχίζει να αμφισβητεί την ηγεμονία των «από πάνω προς τα κάτω» (top-down) διαδικασιών σχηματισμού μορφής (form-making) ενώ συγχρόνως αρχίζει να υιοθετεί μια «από κάτω προς τα πάνω» (bottom-up) λογική αναζήτησης μορφής (form-finding), γεγονός που αντικατοπτρίζει ένα ιδιαίτερα κρίσιμο ζήτημα που ανακύπτει στις σύγχρονες προσεγγίσεις του αστικού σχεδιασμού [Leach, (2002)]. Μια top-down προσέγγιση σχεδιασμού μιας έξυπνης

2. Την αντίθεση της (γενετικού χαρακτήρα) μορφοποίησης (σαν λειτουργία ανάμειξης ανοίκειων στοιχείων, με τρόπους που αντικατοπτρίζουν μη αναμενόμενες ομοιότητες) και της χειρουργικής λογικής της συρραφής / συναρμολόγησης (collage) (όπου η έμφαση στις διαφορές επιτυγχάνεται με την εννοιολογική αναβάπτιση του οικείου) στο λήμμα *morphing*, από το Marcos Novak, (2003), *The Metropolis Dictionary of Advanced Architecture*, Sussana Cross (ed.), Actar, Barcelona, σελ.437

πόλης συνίσταται κυρίως στην απόφαση των πολεοδομών και αρχιτεκτόνων σε συνεργασία πιθανά και με διάφορους κοινωφελείς ή μη οργανισμούς, να χρησιμοποιήσουν τις υπάρχουσες υποδομές ώστε να επιτύχουν τη μέγιστη βελτιστοποίηση της ροής ατόμων και υπηρεσιών με στόχο το δημόσιο κοινό συμφέρον και την εν γένει ανάπτυξη της πόλης. Από την άλλη, όταν αναφερόμαστε σε bottom-up προσεγγίσεις σχεδιασμού της πόλης, αυτό αφορά κυρίως τον συμμετοχικό αστικό σχεδιασμό, όπου οι πολίτες παράγουν και διαμοιράζονται δεδομένα με στόχο να βελτιώσουν τον τρόπο που μια πόλη λειτουργεί, συμπεριφέρονται ομαδικά και συνδέονται μεταξύ τους με σκοπό να ανταλλάξουν γνώση πάντα στον άξονα και στην κατεύθυνση ανάπτυξης της πόλης. Ο κοινός τόπος λοιπόν, η «συνάντηση» των δύο προσεγγίσεων, κρίνεται απαραίτητη για την αρμονική και εύρυθμη λειτουργία μιας έξυπνης πόλης. Άλλωστε, όπως έχει αναφέρει και στο παρελθόν η Jane Jacobs (Jacobs, 1961), το υπόβαθρο των σύγχρονων πόλεων και κοινωνιών, όσο πολύπλοκες κι αν εκείνες είναι, μπορεί μόνο να ερμηνευθεί / κατανοηθεί αναλύοντας εκείνες τις μικρές λεπτομέρειες της καθημερινότητας απλών κατοίκων, όπως για παράδειγμα γιατί επιλέγουμε τον ένα δρόμο αντί του άλλου, πόσο καλά γνωρίζουμε τους γείτονές μας, πόσο μακριά είναι το κοντινότερο σχολείο και άλλου τέτοιου τύπου πληροφορίες.

Η ιδέα της βαθιάς συσχέτισης των δύο προσεγγίσεων δεν είναι άλλη από τη διασύνδεση των πολλαπλών υποσυστημάτων του αστικού χώρου σε ένα ενιαίο σύστημα που παρά την απειρία των διαφοροποιήσεών του διατηρεί μια ευθεία σχέση παραπομπής από το τοπικό στο καθολικό και αντίστροφα υπό το όραμα της ορθολογικοποιημένης πολυπλοκότητας, η οποία αντικατοπτρίζεται για τον Patrick Schumacher στην παρέμβαση στο Kartal Pendik της Κωνσταντινούπολης. Η τοποθέτηση από τον Schumacher αυτής της παραμετρικής πολεοδομίας στην ιστορία των στυλ (και η αναγνώρισή της ως βασικό αντίπαλο του Μοντέρνου), μοιάζει να αναγνωρίζει μια σχετικά περιορισμένη διάσταση της επανάστασης των ψηφιακών τεχνολογιών στον αστικό σχεδιασμό που ο ίδιος εξαγγέλει. Παρά την αυξημένη δυνατότητα διάδρασης του χρήστη με το περιβάλλον του και την κατάλυση των αυστηρών γεωμετρικών ορίων και ιεραρχήσεων μεγεθών, η τομή, όπως και ο ίδιος παραδέχεται είναι κυρίως μορφολογική. Αναντίρρητα η μορφή του αστικού περιβάλλοντος, προκύπτουσα από το χειρισμό συστημάτων λειτουργικά φορτισμένων (διαχείριση δομημένου αδόμητου, συνδέσεις, κοινόι χώροι κλπ) επιφέρει και προγραμματικές αλλαγές, οι οποίες ωστόσο, μοιάζουν περισσότερο σαν επακόλουθο παρά σαν ζητούμενο του σχεδιασμού.

Νέες αστικές συνθήκες

Εντέλει η «τομή» στο σύγχρονο αστικό και πολεοδομικό σχεδιασμό, δεν έχει τόσο μορφολογικό παρά κοινωνικό χαρακτήρα. Το ίδιο το άτομο τίθεται στο κέντρο των εξελίξεων και καλείται να λάβει αποφάσεις που θα κρίνουν τόσο το μέλλον το δικό του όσο και του περιβάλλοντος στο οποίο διαβιεί. Και εκεί εισάγεται η έννοια της ψηφιακής (ή ηλεκτρονικής) διακυβέρνησης, αναπόσπαστο στοιχείο των σύγχρονων ευφυών πόλεων. Η διακυβέρνηση σε μια δικτυωμένη, ευφυή κοινωνία, σχετίζεται με την αξιοποίηση των δυνατοτήτων που παρέχουν τα συστήματα πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών και τα ψηφιακά εργαλεία, στον τρόπο συγκρότησης των οργανωτικών και διοικητικών δομών. Τα νέα μέσα επηρεάζουν τον τρόπο σχεδιασμού και αναδιάρθρωσης των διοικητικών δομών και των υπηρεσιών αλλά και τον τρόπο που αυτές υλοποιούνται. Έτσι η ψηφιακή διακυβέρνηση μπορεί να οριστεί ως το

διοικητικό, οργανωτικό και τεχνολογικό/ ηλεκτρονικό ενδιάμεσο μεταξύ κυβέρνησης, επιχειρήσεων και πολιτών και αποτελεί μια από τις σημαντικές πολιτικές και διοικητικές προκλήσεις της σύγχρονης εποχής.

Πλέον συζητάμε για νέες δυνατότητες που δίνονται στους πολίτες να βελτιώνουν τη δημοκρατική συμμετοχή τους στα κοινά ενώ παράλληλα αποτρέπεται η πολιτική αποστασιοποίηση και ενισχύεται η ενεργός συμμετοχή τους μέσω συνεχούς και αδιαμεσολάβητης επικοινωνίας. Η μεγάλη ωστόσο αύξηση του ενδιαφέροντος για συμμετοχή των πολιτών στα θέματα διοίκησης και σχεδιασμού των πόλεων συνέβη με την εκρηκτική επέκταση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Για τον Manuel Castells (Castells, 1999) τα δίκτυα δεν είναι παρά παλιές μορφές ανθρώπινης ανάγκης και πρακτικής που ξαναζωντάνεψαν στην εποχή μας μετατρεπόμενα σε δίκτυα διασύνδεσης που ενεργοποιούνται από το διαδίκτυο. Στο ίδιο μήκος κύματος, οι Christakis και Fowler (Christakis & Fowler, 2009) υποστηρίζουν πως η δικτύωση και η συνδιαμόρφωση απόψεων και στάσης ζωής στη σύγχρονη εποχή είναι μια παλιά τάση του ανθρώπινου γένους μεγενθυμένη από την εκρηκτική στάση που έχει πάρει η ψηφιακή δικτύωση. Η λεγόμενη ανάδυση του ψηφιακού χώρου στον φυσικό, που προαναφέρθηκε, είναι ακριβώς εκείνη η δυνατότητα που δίνουν τα ψηφιακά μέσα και τα εικονικά και άυλα δεδομένα να προκαλούν πραγματικές, ζωντανές, μεταβολές τόσο στο κοινωνικό όσο και στο χωρικό περιβάλλον. Ο νέος χώρος, αυτός των δικτύων, ή ηλεκτρονικός χώρος, ή χώρος των ροών εισάγει μια νέα θεώρηση για το δημόσιο αστικό χώρο. Η αίσθηση της συλλογικότητας πλέον δεν αποδίδεται μόνο βάσει γεωγραφικής συνάφειας και κοινής «ταυτότητας» των κατοίκων του εκάστοτε χώρου, μολαταύτα, το νέο αυτό είδος δημόσιου χώρου μπορεί να αναδυθεί από το χαρακτηριστικό της ταυτοχρονίας του δικτύου. Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε αυτό το νέο είδος σχεδιασμού ως crowdsourcing αστικό σχεδιασμό.³

Η υπέρβαση των μοντέρνων θεωρήσεων στον πολεοδομικό σχεδιασμό μέσω του ψηφιακού πολιτισμού, επομένως, δε θα επιτευχθεί με την αλλαγή σε ένα νέο μορφολογικό στυλ όπως το ερμηνεύει ο Patrick Schumacher, αντίθετα, θα εντοπιστεί τόσο στο ανάγλυφο και την ανθρωπογεωγραφία των πόλεων όσο και στα κελύφη της αρχιτεκτονικής γλώσσας, διαμορφώνοντας μια υβριδική κοινωνία η οποία έχει ταυτόχρονα χαρακτηριστικά ατομικού και συλλογικού τύπου. Οι ουτοπίες των François Roche και της ομάδας Kokkugia, μας δείχνουν το δρόμο για τις πόλεις του μέλλοντος. Η αρχιτεκτονική και κατ'επέκταση η πολεοδομία, δεν ενδιαφέρεται για στατικές μορφές και δομές, αλλά για γεγονότα και σχέσεις, για την οργάνωση της κίνησης και της αφήγησης, την αλληλεπίδραση ανθρώπου και χώρου, με την προσέγγισή της να εστιάζει στον άυλο παράγοντα, σχεδιάζοντας μια νέα ατμόσφαιρα και οικολογία με βάση την ανθρώπινη εμπειρία.

3. Ο όρος «crowdsourcing» προέρχεται από τις λέξεις crowd (πλήθος) και outsourcing (εξωτερική ανάθεση εργασιών) και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Jeff Howe το 2006 σε άρθρο του στο ηλεκτρονικό περιοδικό wired. Ο Howe εξηγούσε πως η εξέλιξη της τεχνολογίας έχει οδηγήσει σε φθηνότερες καταναλωτικές ηλεκτρονικές συσκευές και πώς η απόσταση μεταξύ επαγγελματιών και ερασιτεχνών έχει ελαχιστοποιηθεί. Οι εταιρείες μπορούν πλέον να αξιοποιήσουν τα ταλέντα του κοινού «δεν πρόκειται για outsourcing είναι crowdsourcing». Η έννοια στην εξέλιξή της έχει χρησιμοποιηθεί σε διάφορες περιστάσεις ως ανοικτή πρόσκληση σε ένα άγνωστο πλήθος ατόμων με στόχο να συγκεντρωθούν φρέσκιες ιδέες, εθελοντική εργασία ή πόροι προκειμένου να λυθούν προβλήματα, να υλοποιηθούν δράσεις ή έργα.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτρια της ερευνητικής μου εργασίας με τίτλο : «Έξυπνες πόλεις: από την ψηφιακή διακυβέρνηση, στον opensourcing αστικό σχεδιασμό», Μαρία Βογιατζάκη, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών της Πολυτεχνικής Σχολής ΑΠΘ, για την πολύτιμη καθοδήγηση και τις γνώσεις που μου παρείχε κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου, κατά το ακαδημαϊκό έτος 2014-2015.

Βιβλιογραφία

Christakis N., Fowler J. (2009), *Οι συνδεδεμένοι*, Αθήνα, Κάτοπτρον
DeLanda M. (1997), *A Thousand Years of Non Linear History*, New York, Zone Books
Jacobs J. (1961), *The death and life of great American cities*, New York, Random House
Leach, N. (2002), *Designing for a digital world*, Chichester, West Sussex, Wiley-Academy
Spybroek L. (2011), *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*, Rotterdam, V2 Publishers
Voyatzaki M. (2014), Hacking Architectural Materiality towards a More Agile Architecture, in Tellios A. (ed.) *Agile Design, Advanced Architectural Cultures*, Thessaloniki, CND Publications,

Author

Stamatia Prigkou is a student at the Department of Architecture of the Aristotle University of Thessaloniki, Greece.

L'écoute anticipatrice

L'expérience comme accès aux atmosphères de demain

Cécile REGNAULT¹, Christian HUGONNET²

1. Université de Lyon, LAURE, EVS UMR CNRS 5600, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon, Atelier aciréne, cecile.regnault@lyon.archi.fr

2. CABINET CHRISTIAN HUGONNET, christian.hugonnet@wanadoo.fr

Abstract. *From experience to sound experiments, from personified story to active demonstrations, our prospective approach about creative atmospheres tends to leave the simple approach by phenomena of a sound which brings back to the immediacy, for a wider listening situation by relative position. This concept is based upon notions of distance, spacing, decay time, audio dynamic range, ear and vision synchronisation. For us, the space experiment is a universal method of polysensory attention to think the coming architecture in terms of listening variations. The example of the tomorrow Epidaurus sketched in conclusion allows to program and design a more participatory and flexible architecture.*

Keywords: *experience, experiments, acoustics, variations of listening*

Prologue

« Le savoir occidental tente, depuis vingt-cinq siècles de voir le monde. Il n'a pas compris que le monde ne se regarde pas, qu'il s'entend. Il ne se lit pas, il s'écoute. » (Attali, 1977) Inscrite dès les premières lignes de son célèbre essai politique *Bruit*, cette annonce prophétique donne le ton de la thèse défendue ensuite par Attali à savoir que la musique aurait, au fil des siècles, été prémonitoire du développement politique des sociétés. Sans adhérer pleinement à l'effet de miroir exposé, comme par exemple le fait que le rap soit annonciateur des violences urbaines, nous prolongeons ces propos en avançant l'idée que l'expérience sonore élargie (au-delà de la musique qui n'est qu'une partie de notre univers sonore) pourrait être une forme d'anticipation de la vie sociale, s'accordant davantage avec l'hypothèse que la rencontre de l'audible et de l'architecture fabrique aujourd'hui un tissu sensible¹ à même de façonner le cadre de nos vies futures. Dit autrement, l'attention à l'écoute², qu'elle soit professionnelle ou profane, qu'elle soit directement audible ou généralisée à l'écoute du monde (Jullien, 2016), pourrait être une manière de renouveler les ambiances qui se fabriqueront demain.

1. Thibaud parle de la contexture sensible de la ville qui permet d'en saisir ses dynamiques. (2015, p.119)

2. Nous renvoyons aux thèses du philosophe américain M. Crawford qui dénonce dans la société occidentale une crise généralisée de l'attention.

En préalable à cette prospective, précisons ce que nous mettons derrière le mot *ambiance*. Avant d'être éventuellement maîtrisable, une *ambiance* s'éprouve et se vit pleinement. Une *ambiance* est l'interaction d'un cadre bâti (donc d'une acoustique) avec une sensibilité³ et une sociabilité. Nous ne sommes jamais seuls à écouter, la présence de l'autre impacte les manières que j'ai de vivre et de percevoir l'atmosphère du lieu que je partage avec autrui. Prenons l'exemple d'un chœur d'église qui joue avec la réverbération pour s'accorder aux retours des chants des fidèles, plus largement à faire communion avec le lieu. On peut parler ici de co-détermination de l'acoustique avec les pratiques musicales et le rituel religieux. Cette manière de définir les ambiances inscrit notre réflexion dans le mouvement de l'écologie de la perception à qui nous empruntons les résultats sur les *affordances*⁴ et les régimes d'emprises de la ville sonore (Thibaud, 2015). Ainsi nous montrons, à partir de récits d'expériences, comment l'écoute peut être un facteur d'acclimatation (*ambiance accordée*), de modulation (*ambiance modulée*) et de conversion (*ambiance altérée*).

D'expériences vécues ordinaires ou extra-ordinaires, en expérimentations protocolaires, la méthode retenue pour interroger l'influence de l'écoute sur la fabrication des ambiances de demain est de rassembler leurs récits bruts puis de les commenter. Ces résultats pourraient servir à inventer des programmes architecturaux plus participatifs comme par exemple d'imaginer les ambiances de *l'auditorium de demain* esquissé en conclusion.

Récits d'expériences vécues

Le mot « expérience » dessine un panel de situations saisies dans l'ordinaire de la vie contemporaine. L'expérience vécue au quotidien est une manière d'accéder au réel. Les deux expériences sélectionnées ci-après sont des témoins de changements fondamentaux dans la perception sonore de nos environnements ordinaires. Si on peut aujourd'hui affirmer qu'elles déplacent les références de l'écoute naturelle non médiatisée, notre hypothèse serait qu'elles accompagnent aussi la mutation des capacités perceptives de l'homme du XXI^e siècle. Ces récits n'ont aucune prétention à tirer des généralités, mais juste à repérer les tendances.

L'automobiliste déconnecté

« 1993, je viens enfin de décrocher mon permis de conduire, quelle liberté ! Je profite du week-end de Pâques pour m'évader seule à l'autre bout de la France et m'apprête à entrer pour la première fois sur l'autoroute. L'autoradio réglé légèrement au-dessus du bruit de fond ambiant, la vitesse de croisière atteinte, j'avoue éprouver un réel plaisir à regarder défiler les paysages à travers le cadre du pare-brise comme si je visionnais un film sur un écran de cinéma. L'horizon visuel dégagé sur les campagnes traversées me ravit. Je l'apprécie d'autant plus que ma position

3. Interaction faite d'empathie entre les affects et les goûts esthétiques.

4. Tiré de l'anglais *to afford* qui a le double sens de « être en mesure de faire quelque chose » et « offrir », le concept d'*affordance* (Gibson, 1979) désigne pour nous la potentialité d'une architecture à suggérer sa propre *ambiance*. L'expérience directe des caractéristiques acoustiques par exemple induisant de manière intuitive l'usage d'une salle et par conséquent en retour ses ambiances potentielles.

confortablement assise ne laisse que peu de place aux autres sensations mises en veille, rassurée par l'écoute en boucle de Brad Melbau pendant ce trajet. » (Regnault) Plus personne aujourd'hui ne s'étonne d'apprécier les pays qu'il traverse à toute allure, uniquement par la vue sans pouvoir les toucher, les sentir, les entendre. Cette coupure radiale avec les autres sens, cette vision orientée en position assise figée limite même la vision oculaire ordinaire (on peut bouger les yeux, mais on ne tourne presque pas la tête). L'habitacle des nouvelles générations de véhicule avec les techniques d'insonorisation tant plébiscitées des modernes nous coupe encore plus de la réalité et des sensations de la route pour recréer des ambiances internes complètement artificielles (Peter Sinclair, 2015). Du moteur au clignotant, les bruits électroniques soigneusement *designés* remplacent le moindre bruit mécanique rendu insonore au nom du progrès. La voiture nous a accoutumés à vivre une relation au monde unisensoriel, une perception déconnectée de notre propre sensation corporelle⁵. Comment imaginer que cette coupure de l'environnement « naturel » et notamment de la bande-son du quotidien n'ait aucune conséquence sur notre comportement et donc sur les ambiances que nous fabriquons par ces attitudes de désynchronisation maintenant totalement intégrées dans nos modes de vie.

Le décollage d'Ariane

« 2004, Kourou en Guyane à 3 km du site du pas de tir de la fusée Ariane 5, depuis le centre d'observation "Jupiter II", le champ de vision parfaitement dégagé, je suis aux premières loges. Soudain, dans un silence absolu, une énorme lumière nous parvient, nous n'avons pas envie d'être plus près. Nous voyons alors sortir l'engin de cette lumière intense puis s'élever tranquillement dans les airs dans un silence toujours total. L'impression est irréelle quand tout à coup, 9 secondes plus tard, le front d'onde sonore nous arrive avec une violence inouïe ; je prends alors seulement conscience de la réalité de l'événement que je viens de vivre. » (Hugonnet)

L'absence puis le décalage temporel entre la vue et l'audition dus à la différence de vitesse de propagation des ondes nous placent dans une situation quasi utopique. Cette expérience audiovisuelle d'exception comparable par sa puissance à une manifestation climatique tel l'orage ou le torrent d'eau rappelle que l'absence de son peut perturber le schéma de perception synchronique auquel nous sommes inconsciemment habitués. Le son signe ici la preuve de l'existence de l'événement qui sans lui perd toute vraisemblance.

Récits d'expérimentations sonores

Le mot « expérimentation » appelle des mises en situation moins spontanées dont les protocoles sont scientifiquement construits. Conçus selon les canons des méthodes scientifiques dites hypothético-déductives (exemple 1) ou bien moins traditionnellement sous le mode de l'incrémental⁶ (exemple 2), les résultats sont soit directement déductibles, soit plus aléatoires et soumis aux contextes. Les

5. Je me réfère ici au propos de Crawford qui dénonce la perte d'attention de l'automobiliste déconnecté de l'environnement sensible qu'il oppose à la liberté du motard.

6. Terme issu du monde de l'informatique, l'incrémentalisme est défini par l'architecte Lucien Kroll comme une manière d'inventer en faisant, sans préalable rigide, petit à petit selon le contexte et avec les usagers.

deux expérimentations personnelles décrites ci-dessous sont extraites de nos activités professionnelles respectives : acoustique appliquée, architecture, recherche-crédation sur les ambiances.

Quand les ballons s'éclatent

Connaître la réverbération d'une salle se fait bien souvent à coup de graphiques que seuls les acousticiens savent déchiffrer ; or l'architecture se fabrique à plusieurs. Comment accorder ses violons ? La durée de réverbération d'une salle peut être aisément révélée à l'aide d'un ballon. Bien gonflé, le ballon que l'on fait exploser à l'aide d'une pointe de couteau émet une impulsion dans la salle qui est de l'ordre de 100 décibels, dB(A). Ce son bref et intense génère mille réflexions sonores au sol, au plafond, sur les murs, qui dépendent de l'architecture (forme et matériau) et qui vont progressivement s'éteindre pour rejoindre le silence de la salle à 40 dB(A). Le temps nécessaire au son pour passer de 100 à 40 dB(A) s'appelle la durée de réverbération (Tr60). L'expérimentation des ballons propose d'associer à l'écoute des décroissances sonores d'une salle leurs visualisations graphiques en temps réel⁷. Techniquement simple à mettre en œuvre, la performance quasi théâtrale tient de la mise en commun de l'expérience vécue des distances acoustiques. Le public s'acclimate collectivement aux retours de la salle qu'il peut tester en plusieurs points. L'expérience fait « parler les murs », s'exprimer les volumes et les matières que l'on peut éventuellement faire varier si la salle le permet. Au-delà de sa valeur didactique, en situation de conférence par exemple, les protocoles de l'expérimentation du ballon peuvent être normalisés comme mesures et tests d'une salle. Elles peuvent se réaliser sur des salles existantes pour accompagner leur réhabilitation en faisant participer les futurs utilisateurs aux changements souhaitables.

Les cuillères s'invitent au square

L'expérimentation créative et participative des cuillères est une invitation à ressentir la ville autrement. Elle est née à Lyon en 2010 d'un exercice pédagogique en réponse à une commande concrète du CAUE 69 pour l'événement grand public « Rendez-vous au jardin » (Regnault, Garcia, 2012). Elle cristallise un moment du parcours performance⁸ où la dimension sonore a été motrice dans la création de l'ambiance festive exceptionnelle. Elle émane de la rencontre entre l'architecture d'un square, d'une musique improvisée sur un mobilier urbain et d'une chorégraphie. L'ambiance des cuillères est co-déterminée par le décor, les sonorités métalliques et les corps en mouvement : l'acoustique légèrement réverbérante avec la présence de trois hauts murs refermant l'espace, le jeu d'enfant transformé en instrument de percussion et la grille métallique *sonifiée* par le public. En frappant sur la grille avec des cuillères au rythme impulsé par les gestes des percussionnistes et des danseurs installés sur le mobilier urbain, les spectateurs-auditeurs ont, à l'oreille, renversé le dispositif

7. *Le temps réel de la captation et la diffusion sonore a totalement changé nos rapports à l'écoute de l'environnement. On peut aujourd'hui écouter simultanément dans un même lieu les paysages sonores de Paris, Virey, New York, Berlin et Tokyo. Ces moyens techniques électroacoustiques et télématiques ont été largement exploités dans les installations sonores artistiques depuis ces 20 dernières années, comme Locustream de Locus Sonus par exemple.*

8. *Direction artistique du projet par l'architecte-artiste Chantal Dugave, mise en scène chorégraphique Marie-Françoise Garcia, mise en son, Cécile Regnault.*

scénique de départ en déplaçant les sons des musiciens vers le public, du centre vers la périphérie du square. Cette conversion créatrice renvoie au processus d'altération sonore de l'ambiance du lieu par le public décrite par Thibaud (2015, p.132). Inscrit dans un double jeu didactique entre des étudiants (architectes, danseurs et musiciens) d'une part et un public extérieur d'autre part, ce moment particulier du parcours a permis de révéler grâce à la mise en scène ouverte, les interactions possibles entre un lieu et ses ambiances ; le renversement de cette ambiance ordinaire de square tranquille a pu muter en une ambiance partagée avec le public par incrémentation et mimétisme grâce à la magie et au pouvoir empathique du son. Tout en révélant les potentialités sensibles du lieu, le public a littéralement eu prise sur la tonalité générale de l'ambiance produite. Comme l'indique le langage courant, armé de cuillères, le public a la double capacité d'« être dans l'ambiance » et de « mettre de l'ambiance ».

Nous aurions pu multiplier les récits avec l'expérimentation de la compression⁹, celle de l'*Encyclophonaire* (Aciréne, 2002) proposant une mise en scène multiphonique des paysages sonores, comparable à certains égards aux situations d'immersion en salles de cinéma (système Atmos). En passant de l'expérience à l'expérimentation sonore ces récits obligent à sortir d'une simple approche par phénomène où le son ramène à l'instantanéité de l'ici et du maintenant vers une écoute élargie de l'espace par *dis-positions* (Nancy, 1993)¹⁰ qui agissent sur les distances, les espacements, les contacts, les flux, les jeux de délais, la dynamique sonore, la désynchronisation entre la vue et l'audition. Ces exemples suggèrent aujourd'hui que l'expérimentation sonore est une méthode d'attention accrue (Crawford, 2016), pour penser l'architecture en termes de variations d'ambiances et donc d'attitudes d'écoutes, tant en situation d'analyse qu'en situation de création. Son fort pouvoir d'agir peut tout simplement être utilisé comme levier au changement, notamment au renversement des sens. Nous revendiquons aujourd'hui en tant qu'architecte et acousticien, une expérimentation sonore généralisée comme outil partageable, mis à disposition des professionnels et des usagers pour concevoir et fabriquer en commun les atmosphères en train de se faire.

L'épidaure de demain

Hier, les théâtres grecs ouverts sur le ciel et poreux à la vie de la cité, offraient des tonalités d'ambiances aux écoutes différenciées. Ne disposant pourtant que de la géométrie et de l'oreille les architectes de l'antiquité ont su créer l'émotion par des lieux polyvalents aux étonnantes performances acoustiques. On les regarde aujourd'hui peut-être trop comme des temples silencieux sans imaginer l'ambiance festive des tragédies grecques. Construites en grande intelligence avec le site, ces architectures doivent leur force à la simplicité du modèle scénique frontal qui fait encore référence aujourd'hui. Depuis le XVII^e siècle avec les premiers théâtres publics à l'italienne, la modernité s'est petit à petit tournée vers des espaces ultra

9. Voir la vidéo d'explication du phénomène physique de compression par C. Hugonnet http://www.dailymotion.com/video/xc2jh1_son-compresse-c-est-la-mort-de-la-m_news

10. Locution empruntée au philosophe J-L Nancy, « Le monde nous invite à ne plus le penser sur le registre du phénomène (...) mais sur celui (...) de la dis-position (espacement, toucher, contacts, parcours) », 1993, p. 34

spécialisés avec des salles dédiées à la musique de chambre, aux concerts symphoniques, à la musique acousmatique... Coupées de la ville, ces salles insonorisées et réservées à une élite de spectateurs passifs sont conçues par une poignée de concepteur-stars qui trônent sur le monde de l'acoustique des salles pour réaliser de Shanghai à Paris de grandes salles standardisées, peu enclines à s'adapter aux habitudes et contextes culturels locaux.

L'expérimentation est un moyen de faire rejoindre les savoirs acoustiques experts avec l'architecture en train de se faire et la *perception profane* d'auditeurs qui réclament à juste titre d'avoir prise sur ses ambiances de vie, notamment le droit au silence. *L'Epidaure de demain*¹¹ sera un lieu d'expérimentations sensibles ; il propose un modèle d'architecture émotionnelle ouverte aux trois modes d'emprise des ambiances comme trois manières de renouveler la programmation architecturale :

1/C'est **un lieu où sont situés et saisis des auditeurs** qui s'accommodent de situations d'écoute référentes prédéterminées non par une forme architecturale, mais par les qualités sonores de l'espace : écoute frontale stéréophonique du théâtre, écoute immersive sur 360 °.

2/C'est **une architecture modulaire et mobile construite à l'oreille** qui permet à peu de frais de faire varier l'écoute par simple modulation des murs, des plafonds et du mobilier agissant non seulement sur l'audition, mais aussi sur la vue, le tactile, le sens du mouvement, les flux : modularité des décroissances sonores par une adaptation naturelle de la réverbération, réglage de l'intelligibilité par les distances à la source et les premières réflexions.

3/C'est **un espace de projection investi par des productions sonores** non limitées à l'expression musicale, mais étendue à toutes formes d'installations qui mettent en scène et permettent d'expérimenter les rapports entre le son et l'espace, par exemple le devenir des paysages : auditorium internet connecté, phonothèque généralisée, maquette virtuelle de la ville de demain, observatoire participatif...

L'Epidaure de demain n'est pas un espace dédié uniquement à l'écoute de la musique, mais un lieu d'expérience esthétique sonore étendue qui multiplie les possibles désynchronisations entre la vue et l'audition élargissant les relations et l'équilibre intersensoriel. Cette alternative architecturale est pensée comme la multiplication de lieux ouverts sur l'extérieur beaucoup plus connectés aux environnements de vie quotidiens (école, médiathèque, musée, auditorium, place publique, jardin...) dont les qualités spatiales et acoustiques seraient à même d'accompagner les changements à l'œuvre décrits dans la *Charte de la Semaine du son*¹², comme autant de gestes sociétaux qui infléchissent par le sonore les ambiances de demain.

11. Avec cette expression nous souhaitons aller au delà de l'idée « d'auditorium étendu » proposée par le compositeur J. Joy en élargissant la palette sensorielles à toutes formes d'expérimentations spatiales.

12. La charte de La Semaine du Son a été introduite à l'UNESCO le 18 Janvier 2016, en présence de sa Directrice, Mme Irina Bokova, à l'occasion du lancement de la 13e édition de la Semaine du Son. <http://www.lasemaineduson.org/-la-charte-de-la-semaine-du-son->

References

- Attali J. (1977), *Bruits*, Paris, PUF
- Crawford M. (2016), *Contact*. Paris, La Découverte
- Hugonnet C., Walder P. (2012), *Prise de son. Stéréophonie et son multicanal*. Paris, Eyrolles
- Joy J. (2015), Auditorium étendu. In Joy, Sinclair (dir.) *Locus sonus. 10 ans d'expérimentations en art sonore*. Le mot et le reste, pp. 27-46
- Jullien F. (2016), *Vivre en existant. Une nouvelle éthique*. Paris, Gallimard
- Nancy J-L. (1993), *Le sens du monde*. Paris, Gallilée
- Regnault C., Garcia M-F. (2012), *De Eau en Bas. La danse comme champ d'exploration des ambiances*. In J-P. Thibaud, D. Siret (dir.), *Ambiances in action*. Proceedings of the 2nd International Congress on Ambiances, Montréal, pp. 111-116
- Thibaud J-P. (2015). *Prise et emprise de la ville sonore*. In J. Joy, P. Sinclair (dir.) *Locus sonus. 10 ans d'expérimentations en art sonore*. Le mot et le reste, pp. 119-129

Authors

Cécile Regnault, architect, designer of sound environments is a teacher and researcher in Lyon. Her basic research concerns the atmospheres and the sensitive representations of the sound space. She questions the emergence of alternative practices of the jobs by the architectural and urban design. She leads in parallel architectural and urban experiments and is interested in the exchanges between architects and artists, architects and engineers. Since 2007, she manages Aciréne where she develops by the listening the landscaped studies, the advice and the assistance to the architects and the communities and dialogue on the local sensibilities.

Christian Hugonnet runs since 1993 a consultancy practice in acoustics for concert hall and recording studios. He conducts seminars in acoustics and recording technics in numerous radio and television corporations. He initiates in 1998 the annual International Multichannel Sound Forum (FISM), which is recognised as the first professional European platform for exchange and demonstrations on surround sound. In 2004, he launched the first edition of 'The Week of Sound', now annual international event that aims to educate the public and elected officials on the societal importance of sound.

Esquis'Sons ! Outils d'aide à la conception d'environnements sonores durables

Nicolas REMY¹, Grégoire CHELKOFF¹, Théo MARCHAL¹, Jean-Luc BARDYN¹, Noha GAMAL¹, Hengameh PIRHOSSEINLOO¹.

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, nicolas.remy@grenoble.archi.fr, gregoire.chelkoff@grenoble.archi.fr, theo.marchal@gmail.com, jlbardyn@sfr.fr, nohagamal_12@yahoo.com, hp.amini@gmail.com.

Abstract. *The present project explores in 6 sustainable neighbourhoods in Europe (Germany, Spain, France and Sweden) the sound qualities of intermediate spaces located on the facades of building like balconies, loggias, terraces and circulations. A cross analysis, synthesised in a catalogue, of the physical dimensions of the built space, of the sound environment and of the user's perceptions allows to describe the minimum conditions of existence of these remarkable sound situations. A parametric tool in order to sketch the sound qualities of future projects has been built by linking a 3D spatial model and a real time 3D virtual sound environment composition in which users can hear the impact of architectural choices made during the design process.*

Keywords: *sound qualities, balconies, architectural design, parametric*

Ecoquartiers et environnement sonore

Une recherche croisée sur l'aménagement sonore des écoquartiers sur plusieurs pays montre une relative récurrence des démarches mises en œuvre à l'échelle d'un quartier pour protéger ses espaces du bruit des infrastructures de transports : mise à distance des infrastructures par rapport aux bâtiments sensibles, enterrément des voies de circulation et/ou des parkings, protection de bâtiments sensibles par des buttes, des écrans et/ou des bâtiments à usages non sensibles (parking, centres commerciaux, bureaux, etc.), organisation des bâtiments entre résidences et commerces pour minimiser les déplacements et les éventuels conflits sonores entre activités, introduction à l'intérieur des quartiers de modes de déplacement doux (bus urbains, pistes cyclables, trottoirs larges), aménagement urbain et mobilier urbain favorisant l'assise, le repos, le jeu : placettes, petits parcs, aires de jeux, etc, introduction massive d'éléments naturels dans les projets d'aménagement, avec une présence forte du végétal, un traitement plus naturel des sols urbains (sols en bois, en terre battue stabilisée, etc.).

Ce survol rapide des projets d'écoquartier montre que tous ces principes d'aménagements sont connus et maîtrisés, même si souvent ce ne sont pas des éléments affichés en tant que tels. Ils constituent la boîte à outils minimum partagée par une communauté d'acteurs en Europe (architectes, ingénieurs bruit, ingénieurs transports). La stratégie générale est la suivante : on fait baisser le bruit de fond lié,

dans la grande majorité des cas, au bruit des infrastructures de transports et/ou industrielles, par la protection en périphérie du quartier ; et plus on entre dans l'épaisseur du quartier, plus on essaie de favoriser l'existence de situations sonores à l'échelle plus humaine (sons liés aux activités humaines, sons des commerces, de voisinage, de la nature).

Par ailleurs on peut constater que l'ensemble des démarches écologiques (Concerto, HQE, écoquartiers) produisent aussi une typologie architecturale particulière qu'il convient d'analyser en tant que telle. En effet les logiques durables qui poussent à réduire l'empreinte écologique de nos activités sur terre favorisent de nouvelles formes de densification urbaine afin de limiter l'étalement urbain : élévation plus importante des bâtiments, mise en place de programmes mixtes proposant des bâtiments comprenant habitations, bureaux, commerces, services publics, retour à des morphologies plus « rugueuses » ou continues : « îlots résidentialisés » ou, selon les auteurs, « îlots ouverts » (C. de Portzamparc), introduction du végétal, y compris en surface verticale, requalification des espaces d'accès, limitation des accès motorisés, création d'espaces de prolongement des habitations (terrasses, patios, etc.).

Face à l'étalement urbain et à l'explosion démographique, la frontière entre ville et campagne disparaît, et nous devons faire face à une « urbanisation du monde » (Véron, 2006). L'habitat dense permet en partie de répondre au problème d'étalement urbain, mais il lance néanmoins quelques défis en posant la question de la qualité de vie qu'il propose à travers le lien social, la notion d'intimité, ou encore son lien avec le contexte environnant. L'habitat dense propose une expérience de perception privilégiée des phénomènes de l'environnement (habitat en hauteur et position en surplomb, programmes mixtes, proximité et collectif). Il propose ainsi un positionnement particulier où le rapport aux événements sensibles se transforme et agit à son tour comme un élément fort et marquant de l'espace territorial, qu'il s'agisse de perception visuelle, météorologique ou sonore. L'habitat culminant par exemple agit le plus souvent sur la morphologie du terrain dans lequel il s'inscrit, que ce soit en tant que masque, protection, ou même repère dans le territoire.

Ce dernier point est important. Les résidents pourraient alors accepter plus facilement la densité, mettant de côté l'idéal de la maison individuelle avec jardin, et accepteraient d'autant plus facilement le collectif si l'habitation proposait des prolongements sur l'extérieur offrant des potentialités d'usages intéressantes : balcons profonds, larges terrasses couvertes, patios, cours intérieures, jardins partagés. Ce sont des espaces privatifs pour recevoir famille et amis, pour profiter de l'extérieur, jardiner, se détendre, s'amuser, etc. Quel que soit leur usage, ces espaces intermédiaires sont souvent fortement investis comme une pièce du logement, alors qu'ils sont à l'articulation entre l'espace privé et l'espace public. Ce sont des espaces qui négocient leur intimité avec l'espace public dans le temps grâce à la présence de dispositifs architecturaux et les pratiques usagères. On sait par ailleurs que les expositions de voisinage et la nécessité de ne pas être trop exposé en public au niveau sonore (Chelkoff G. et al., 1988, 1985), afin de préserver précisément une certaine « distance » et un anonymat entre les différents usagers, posent une question délicate en matière d'équilibre entre les sources sonores dans les espaces accessibles au public comme dans les accès et prolongements du logement.

On voit donc apparaître un nouveau langage architectural dans ces quartiers qu'il serait intéressant d'étudier, car ils constituent des espaces filtrants situés à l'articulation entre les espaces privés d'un logement ou d'un bureau et les espaces publics, et, que d'un point de vue sonore, ils sont autant configurés par les qualités sonores de la rue qu'eux-mêmes configurent les qualités sonores de cette rue. C'est donc dans cette réciprocity d'échanges qu'on considèrera ces espaces d'interface sensible pour l'habitant, sans aucun doute porteurs d'une meilleure acceptabilité de la situation urbaine de la densité. En gros, comment créer des dehors rattachés à l'appartement dotés de qualités à la fois spatiales, climatiques et sonores ? Notons au passage que l'invention des balcons et leur emploi assez systématique dans les immeubles de ville se sont développés à partir du XIXe siècle et que, depuis, leur accroissement en surface n'a cessé d'augmenter grâce aux solutions constructives et au regard des attentes habitantes. Ainsi, entre les loggias double hauteur corbuséennes et les profondes terrasses, se présente tout un univers propre à fabriquer des enveloppes plus « épaisses », dotées d'une modénature moins lisse et aptes à recevoir des plantations et végétaux, ainsi que des pratiques festives ou de séjour à caractère plus climatique (ensoleillement, ombrage).

En ce sens cette typologie d'espaces permet de basculer d'une réflexion durable de l'échelle de la morphologie et de l'aménagement d'un quartier, à une échelle architecturale qui est celle du corps humain en mouvement (Chelkoff G. et al. 2003), échelle à laquelle les perceptions et les représentations de l'environnement se construisent dans les actes ordinaires de la vie quotidienne (Augoyard J.-F.).

En conclusion de ce bilan rapide, nous faisons le constat que, malgré les réelles avancées en termes de connaissances et d'expériences sur les questions d'environnement sonore, les travaux actuels ont encore du mal à faire des propositions concrètes pour aider les aménageurs à créer des environnements sonores qu'on dirait « à usages variables », c'est-à-dire permettant une certaine labilité d'usage, voire ouvrant des potentialités, des choix ou des « affordances sonores » intéressantes différentes catégories d'usages. En ce sens, on définirait ainsi un environnement sonore soutenable, précisément parce qu'il ne se ferme pas à un type unique d'usage et qu'il permet de trouver différentes qualités.

Autrement dit, beaucoup d'outils d'analyses existent, mais peu d'outils de conception existent qui permettent non pas de simuler, mais d'esquisser l'environnement sonore possible d'un projet.

Notre travail vise à combler cette lacune en présentant une série d'outils méthodologiques pour accompagner le concepteur dans son activité de projet : deux types d'outils dont l'objectif n'est pas seulement l'analyse de l'existant, mais bien la production de nouveaux espaces :

- premier outil, il s'agit de constituer et de renforcer une culture sonore des aménageurs par la création d'un catalogue de situations remarquables montrant les variables spatiales et sonores qui sont en jeu à l'échelle urbaine et architecturale ;
- proposer un outil d'esquisse sonore pour assister et accompagner l'aménageur dans ses différentes hypothèses de travail en termes de compositions de façade et de composition urbaines.

Catalogue raisonné de situations de références

Le premier outil est donc un catalogue multimédia de situations remarquables et ré-interprétables dans de nouveaux projets d'aménagement. Nous souhaitons travailler sur un panel de terrains assez large qui soit capable de faire émerger des formes architecturales remarquables, innovantes, et ainsi de faire valoir aussi une évolution morphologique de cette typologie d'espaces. Par ailleurs, nous souhaitons porter un regard international sur cette typologie, car il est évident qu'un dispositif similaire d'un point de vue formel (balcon large donnant sur un espace vert) ne sera pas investi de la même façon s'il est construit en Suède, en France ou en Espagne. Le même objet architectural sonnera certainement différemment selon le climat et les cultures du pays.

Comme nous l'avons évoqué plus haut, ce travail fait l'hypothèse de travailler plus précisément sur les dispositifs spatiaux qui sont à l'interface entre l'espace privé d'un logement ou d'une activité privée et l'espace public de la rue : balcons, terrasses, loggias, circulations couvertes, espaces intermédiaires assurant l'articulation entre le privé et le public, etc.

Nous pensons que ce type d'espace constitue un nouveau vocabulaire de l'architecture, notamment telle qu'elle s'est développée dans les écoquartiers. Il serait alors intéressant d'évaluer leurs potentiels d'un point de vue sonore dans différents contextes urbains et climatiques. En effet, ce qu'on va vivre sur une terrasse dépend bien sûr des habitants, mais aussi des potentiels de l'espace construit (dimensions, matériaux, intimité, publicité) et des qualités sonores de la rue sur laquelle donne ce balcon. Réciproquement la rue « se charge » aussi des éléments sonores qui sont produits sur les balcons et qu'elle autorise d'une certaine manière.

D'un point de vue opératoire, ces espaces permettent de changer d'échelle dans le projet et de basculer d'une échelle du quartier ou de l'agglomération à celle de la rue et du bâtiment, donc à une échelle architecturale.

C'est bien à l'échelle architecturale qu'il faut se poser la question de la qualité de l'environnement sonore, car c'est bien à l'échelle du corps en mouvement qu'il prend sens pour les usagers d'un quartier.

Cela influe énormément aussi sur les qualités sonores des espaces à l'intérieur du bâtiment (même si cela ne fera pas l'objet la présente recherche).

Outils d'Esquisse Sonore

Esquis'Sons ! se positionne comme un outil de mise en son du projet architectural, il vise une « représentation sonore » du projet en cours de conception. L'idée générale est de proposer un outil d'esquisse ou de maquette sonore qui assume le degré de précision qu'elle implique. Comme dans le domaine spatial et visuel où le stade de l'esquisse est un passage obligé permettant d'approcher petit à petit l'objet visé, l'esquisse sonore peut être relativement imprécise par rapport à la réalité construite ou à une simulation physique des sources et de leur propagation jusqu'à un point de réception. Elle permettrait ainsi d'accompagner par l'écoute les concepteurs dans leurs choix, de rendre compte de certains phénomènes et effets et de les valider ou non. En effet, dans le cadre d'un projet architectural et urbain, bien souvent le travail de recherche passe par la réalisation de maquettes en 3 dimensions (maquettes réelles ou virtuelles). Ces maquettes d'étude ne sont pas les maquettes

qui servent à la communication du projet, et ne sont ainsi pas définies dans les détails. Elles sont élaborées rapidement, et souvent en série, pour tester à différentes échelles des hypothèses sur le bâtiment, ses espaces et ses abords mais aussi ses liens (position, orientation, morphologie) avec le tissu urbain dans lequel il s'insère. Nous souhaitons positionner notre outil d'esquisse sonore à ce stade du projet, assez tôt dans le processus général, pour accompagner le concepteur à se positionner sur des hypothèses qu'il souhaite tester et de façon pédagogique le conduire à s'intéresser à l'environnement sonore produit. Pour que cet outil puisse fonctionner, c'est-à-dire pour qu'il soit réapproprié par des équipes de concepteurs, il doit pouvoir être manipulé et ainsi mobiliser des outils et des concepts liés à la composition architecturale, et non pas uniquement à des entrées acoustiques et sonores. Comme une esquisse visuelle, l'outil d'initiation que nous visons permet d'entendre un mixage de sources sonores de référence qui tient compte des caractéristiques morphologiques, sociales et esthétiques du projet telles qu'elles sont formulées à ce stade de définition. On peut ainsi le qualifier d'outil (permettant l'étude et la conception), mais également d'objet de représentation (permettant d'informer, ou d'indiquer le projet « définitif »). Enfin, si l'on considère l'esquisse architecturale comme une première ébauche, on peut y réfléchir comme un calque sur lequel viennent se superposer de nouvelles esquisses, devenant petit à petit le projet final.

L'outil Esquis'sons est une application qui permet d'entendre en direct des choix réalisés sur un modèle numérique de conception architecturale d'espaces de type balcon, loggia, terrasse ou coursive en façade d'un bâtiment appartenant à un îlot. Il utilise :

- Le logiciel de modélisation de l'espace est le logiciel Rhinoceros pour Mac ou pour Windows (<https://www.rhino3d.com>)
 - Le logiciel de production des scènes sonore est Max/MSP (par Cycling '74 MAX -
 - L'interface de communication entre les deux logiciels est le module Grasshopper3d
- Le principe d'interactivité entre les deux logiciels, qui permettent l'un de générer des morphologies spatiales et l'autre des événements sonores, est géré par une communication du type User Datagram Protocol (pour sa simplicité et sa rapidité principalement). L'idée principale de faire communiquer ces deux « suites logicielles » provient du fait qu'elles utilisent toutes deux le principe des paramètres (variables et principalement numériques) comme information de base. Notre travail consiste alors à utiliser les informations de l'un vers l'autre et vice-versa. La mise en œuvre d'un tel cahier des charges permet d'esquisser une réponse sonore aux questions précédemment listées. La manipulation facile de ces critères permet ensuite au concepteur de valider des choix et/ou de chercher d'autres alternatives. La posture de l'esquisse comme outil polyvalent plus pertinente ici que celle de la simulation/validation permet un « premier » acte de représentation, mais aussi de conception sonore de l'espace à travers une initiation permettant d'éprouver les paramètres de modification et certaines relations entre espace, usages et sons.

Discussion

Notre proposition initie donc des outils qui, sur de l'existant ou du neuf, permettent d'orienter les qualités sonores d'un quartier vers une évolution soutenable dans la mesure où elles participent au confort des usagers. Mais nous devons faire en sorte que ces qualités sonores favorisent aussi l'émergence de situations remarquables,

uniques, particulières pour assurer son attractivité et sa durabilité au cours des années. Notre outil n'est pas un outil de modélisation ou de simulation, car ses résultats doivent être corrélés à des mesures acoustiques *in situ* par exemple. L'outil d'Esquisse sonore, dans la mesure où il vise principalement à évoquer une situation sonore, échappe à la question de la stricte fidélité du modèle et de la réalité d'un point de vue métrologique. Les scripts proposés dans l'outil sont une traduction mais aussi une simplification mathématique et géométrique de phénomènes acoustiques parfois complexes. La cohérence du résultat sonore se valide à l'écoute par le « réalisme » des productions sonores ainsi générées. L'outil d'Esquisse sonore se trouve donc à l'interface entre la simulation rigoureuse et physique des phénomènes et le savoir-faire du bruiteur.

À ce stade du développement, que ce soit d'un point de vue de chercheur, d'architecte ou d'étudiant architecte, nous pensons que l'outil est à même d'initier une réflexion du concepteur sur l'édifice par la production de ces saynètes sonores et scénarii spatiaux. Pour nous, le fragment sonore de la scène ne doit pas être considéré uniquement comme une image pour un rendu de concours (image photo-réaliste par exemple). Au-delà de ça, ce qui importe le plus, ce sont tous les réglages sur le son que le concepteur réalise, car ils sont « des réponses sonores » à de vraies questions d'architecture. En réglant le son, le concepteur règle certaines dimensions de son projet. On pourrait dire alors que le son esquisse l'architecture : de manière prospective et dans le cadre de développements futurs, on peut imaginer que par habitude le concepteur décide aussi de composer sa bande-son à l'oreille, et à une position précise qui le satisfait, qu'il puisse visualiser des valeurs et des indications sur son projet (distance minimale d'une activité, largeur de rue, hauteur de bâtiment, coexistence d'activités, couleur sonore des sources, etc.).

Acknowledgments

Ce travail a bénéficié d'un financement de l'ADEME dans le cadre de l'appel à projets de recherche "Urbanisme Durable et environnement sonore : outils, guides, solutions techniques ou matériaux".

References

- Vogiatzis K. and Remy N. (2014), From environmental noise abatement to soundscape creation through strategic noise mapping in medium urban agglomerations in South Europe, *Science of the total environment journal*, Editor Elsevier, 482-483, 420-431
- Chelkoff G. (2003), *Prototypes sonores architecturaux*, CRESSON: Grenoble
- Veron J., *L'Urbanisation du monde*. Paris : La Découverte, 2006
- Chelkoff G., Formes, formants et formalités : Catégories d'analyse de l'environnement urbain in *L'Espace urbain en méthodes*. Marseille : Parenthèses, 2001, pp. 101-124

Authors

Hengameh Amini, Jean-Luc Bardyn, Grégoire Chelkoff, Noha Gamal, Théo Marchal et Nicolas Rémy are permanent or associated researchers or PhD Students at CRESSON. They bring to the project the following competences: architecture, acoustics, sound engineering, ethnology, urban planning.

Emotional Cities: imaginary future of ambiances explored in the Mobiance workshop

Myriam SERVIÈRES¹, Barbara E. A. PIGA², Daniel SIRET³, Nicolas MINVIELLE⁴

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/Centrale Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, myriam.servieres@ec-nantes.fr
2. Laboratorio di Simulazione Urbana 'Fausto Curti', Politecnico de Milano (DASU), Italy, barbara.piga@polimi.it
3. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, daniel.siret@crenau.archi.fr
4. AUDENCIA Buisness School, Nantes, France, nminvielle@audencia.com

Abstract. *Mobiance, a mix between Mobile and Ambiance, is a research and creation process on the impacts of the uses of mobile tools on urban design. The second Mobiance workshop, held in Nantes, France, at the beginning of October 2015, focused on captors/actuators interacting in/with cities. Captors/sensors stand for connected devices, private and public ones, mobiles and fix ones, visible and invisible ones, interacting in the public space. This paper first presents the context of the workshop and the proposals produced by the participants; then it develops an analysis of these proposals and compares them to the outcomes of the first Mobiance workshop held in 2013.*

Keywords: *mobile devices, ambiances, urban design, emotions*

Introduction

Mobiance, a mix between Mobile and Ambiance, is a research and creation process that analyses the impacts of the uses of mobile tools on urban design. The second Mobiance workshop, held in Nantes, France, at the beginning of October 2015¹, focused on captors/sensors interacting in cities. Captors/sensors stand for connected devices, private and public ones, mobiles and fix ones, visible and invisible ones, interacting in public space. The key issues that the workshop addressed were: How these connected devices transform urban ambiances? What are the new forms of interaction and communication they will produce in urban space? What are their impacts on urban daily practices and on urban design? What technical and political issues arise from their multiplicaton and interactions? Twelve students during three days explored these issues and envisioned future scenarios. We will first present the four proposals produced by the students, before to discuss the main outcomes of the workshop. In particular, we will show how emotional dimensions of urban digital experience have been emphasised by the students,

1. See: <http://www.ambiances.net/workshops/nantes-2015-capteurs-senseurs-en-interaction-dans-la-ville.html>

although this was not specified in the initial issues of the workshop. Finally, we compare the four 2015 proposals with the ones developed in the 2013 workshop.

Context of the workshop and proposals descriptions²

Twelve students from different areas (engineers, architects, urban planners and managers) were invited for three days of work in Nantes. Organised into four multidisciplinary teams, they were asked to produce scenarios of interaction between human-sensor communication interfaces and users in public spaces. The question was how to filter, aggregate, contextualise and disseminate relevant information in a context of multiple and continuous flow of data. Students had to envision specific urban situations and to build, illustrate and present a coherent and relevant scenario at the end of the workshop. They were asked to consider captors/sensors interaction and uses with no technical limits, and they were pushed to work with various sensory modalities: light, sound, haptics, vibration, odour, etc. The following presents the four proposals regarding the interaction between people, emotion, and the city.

Data clothing, data sharing

The first proposal, 'Data Clothing, Data sharing' (by Cecilia Chiarini, Capucine Lonjon, Manon Seppacher), was based on a clothing metaphor. Each individual generates data: he/she carries data, digests them and new data emerge from this process. This information constitutes part of the identity of the individual. Hence, it becomes necessary to distinguish between public and private data, and which to disclose or to keep private; this is the challenge of virtual identity and privacy. In developing the concept of *Data Clothing*, the issue of data identity is pushed further and formalised in the form of clothing. Individual data may no longer be virtual but physically communicated or represented: thus clothes may become an interface that enables new interactions between people and their environment in the daily city experience. Hence, according to this team, each individual could decide to wear, display or share personal data through clothes, giving different levels of interaction. The city would be able to capture the data generated by the individual and to interpret, assimilate, and react to them. The urban space itself would be able to generate information. Finally, the urban environment becomes a place for *Data Sharing* among individuals and between the individuals and the city.

Physorial Heritage

The second project was named 'Physorial Heritage or creating an emotional heritage with the memory of places' (by Carole Bodilis, Anna Leonte, Léa Renucci). Physorial heritage relates to the idea of keeping a physical track of what is not tangible, i.e. what comes from the sensory field. In the proposal, public spaces would be equipped with sensors that collect the different sensory energies released by on-site users at a specific time. The sensory heritage is progressively created by inhabitants; the place collects these memories and makes them available to future generations. Data are collected and interpreted as elements that contribute to generate an ambiance in the most physical sense (odors, colors, shapes, etc.). The temporary

2. All the proposals are under Creative Common Licence (Attribution - Non Commercial)

sensory dimension is collected by the *Physiorial Heritage* system as a fingerprint. Later, people who will visit the place will be able to connect to these ambiental memories and to feel them again. Thus, the device would allow to create an emotional heritage and then to assign emotional values to places beyond their functional values.

Emotional cloud

In the third proposal, 'Emotional Cloud' (by Clémentine Houdoyer, Louise Vautier, Irène Vegetti), the relevant city element is the air, considered as a medium. Actually, in this proposal, emotions are shared not only verbally nor virtually, but they are also exchanged immediately and playfully through the air. Thus, the air participates in interactions between citizens and it can also play with them. Individuals can convey emotions using the surrounding air through coloured breathable non-harmful particles. Indeed, each individual would possess a device that will capture his/her emotions and may project them in the air by activating the particles... The tool would colour particles in the air following the emotion chosen by the person creating the cloud. The recipient of this colourful cloud will be covered with colour and will feel the embedded feeling. Once completed its task (and only after), this colourful cloud will vanish... However, in the city, air is not uniform and static, it comes and goes uncontrollably. The air thus becomes also an actor of the interactions between people: cloud transmission would occur thereby not only to know persons, but it could also reach strangers. This new medium would change the way people interact: its immediacy would help to improve communication passing through emotions, its playful side would break barriers and even transform communication in a game.

Symbiosis

The last proposal called 'Symbiosis' (by Julie Milovanovic, Quentin Parizot, Arnaud Prugnière), imagines a future city where street furniture and city dwellers are intertwined through a new type of language: the one of collective emotions. The urban landscape would adapt itself in real time according to the dominant moods, revealing an emotional architecture of a new kind. In this world, every citizen would feel instantly, according to his/her free will, the mix of emotions surrounding him/her. The vibrations would be the foundations of this new language. The city could inform us of collective emotions in real time using a sophisticated vibratory system, and each citizen would have a sensor to receive it. By capturing the emotional data of each individual, mixing them to bring out the very essence of the collective mood, and transmitting it through a vibrational frequency, the city would speak with us the language of emotions. Basic emotions, that are joy, anger, sadness, disgust, fear and surprise, would be captured from each individual through an integrated chip in the internal ear, that could also be a receiver and therefore allow everyone to attune with his/her urban environment. Tomorrow's architects and artists would participate in the development of emotional landscapes. Urban furniture would react in real time to the collective moods. Illustrating 'mood symphony' of the group, vibrations would result in a scalable map in real time showing people's temper. Anybody would be able to observe changes in the mood of a given place: public square, business, neighbourhoods, entire city, etc. People

would communicate differently, through this new sensory and sensible augmentation.

Analysis and comparison with the first Mobiance workshop

The proposals resulting from the 2015 Mobiance workshop present four different ways to express and share emotions without worrying about their dissemination and reception. Thus, even if the free will of the individuals still exists (choice to be tuned or not in *Symbiosis*, choice to show or not in *Data Clothes*), the proposals imagine scenarios where people would be immersed into ambiental visible/sensible emotional fields. Intimacy vanishes to allow collective interactions with people's moods or emotions. What would be the behaviour of people in such worlds where emotions are ubiquitous? The same questions asked by Kassabian (2013) about music in ubiquitous listening could be transposed in a world filled with ubiquitous emotions: How individuals could react to these invasive emotions? Where to direct attention? What amount of attentiveness needs to be paid to them?

It is surprising that, in the student's proposals, the city as a built entity disappears. Its interstitial space, together with people interactions, become the main urban issue. The material city is thus transformed into a stage for social and interactive life of people. In the last scenario, collective emotions will even 'design' the urban space itself.

In the four proposals, the urban experience of each individual is affected by its constant connexion with other feelings and emotions. This could be interpreted as an extension of the 'permanent alert' state defined by permanent networks connexions through mobile devices (Boullier 2011). This new state affects the way to go through cities. Boullier (2011, 2015) develops the concept of *habitele* which is the whole environment of digital entities of a person that also corresponds to the personal data ecosystem one can carry to augment his/her environment. The *Data Clothing* proposal is a *habitele* metaphor. The emotions shared in the four proposals define a kind of *augmented ambiance* through the mobile carried ambiances.

As recently stated by Abiteboul, André & Kaplan (2015), everybody has data but we do not always control data access by other parties. The authors examine how people manage their digital lives in a world where data is considered as a 'vital asset'. Their answer is through a 'Personal information management system' (PIMS). This PIMS is more or less a digital home for the user who regains the control on his/her data. Who handle the data, who supervise them, was not an issue addressed by the workshop proposals. (Kaplan *et al.* 2012) state that the problem is more in the data construction. Every data is made/designed, acquired or recorded for a specific purpose. They are different mediation ways. In the workshop proposals, data are only seen as freely given and the mediation and the purpose are not raised issues. This is correlated with the supervision question.

The proposals of the 2015 Mobiance workshop differ slightly from those of the first Mobiance workshop two years earlier (Servières *et al.* 2014; Siret *et al.* 2014)³. In the first edition, the students were asked to produce proposals dealing with new uses of mobile tools for urban design in relation to ambiances. The proposals were mainly uses cases of urban design tools on mobile devices. Mobility was used to give

3. See also: <http://www.ambiances.net/workshops/nantes-2013-mobiance-outils-mobiles-ambiances-design-urbain.html>

meaning to the ambiances in urban design. Thus, in these proposals, the goal of urban design was to identify places where ambiances would be considered as 'poor', and to suggest new developments to improve them. Ambiances were also considered as a communication medium for city leaders that could bring city dwellers who share the same 'sensibility' to discover new urban spaces. The limit of these approaches was to depreciate some parts of the city, and levelling the ambiances around consensual experiences.

In the 2015 workshop, the 'no limit in the technic' was fully taken into account by the students. They have imagined new urban situations where the tool itself is inherently mobile because it is a part of every individual, carried without even thinking about it. Thus for these students, mobility is not an issue, it is a starting point. The mobility does not give new meanings to the urban world, but it allows to share more emotions. On the contrary, in the previous workshop, the student proposals were limited to classical mobile applications.

The first Mobiance workshop brought to light the need of two information systems. One would be composed by physical sensors collecting any place and any time a set of quantitative physical parameters regarding temperature, sound, wind, land use, etc. Then this information would be supplemented by personal quotations that would give them meaning and singularity. In the 2015 workshop, the separation between physical data and personal appreciation was not even made. The information system itself was considered as integrated: data are everywhere, constantly accessible, and people are always plugged.

In both workshops, the proposals develop scenarios that take place in a hyper-supervised world. The question of who is the supervisor is not raised by the students. They have some concerns about the limits for the individuals, but nothing at a larger community and political scale. It seems that for the concerned generations, students and young workers under thirty, tracking of individuals is a necessary evil if it is designed in the service of public good, served by a 'public authority' with very blurred edges.

Nevertheless, we notice that from the first Mobiance workshop to the second one, the scenarios developed by students refer to very contemporaneous questions, shifting from current connexion and data sharing problems, to the more intimate issue of emotion sharing. Thus, the four scenarios of the 2015 workshop focused on emotional communication. The workshop raised questions about the future of citizen and city interaction, and gave us clues on how young people see their actual world while showing us the way they dream their future.

Acknowledgments

The 2015 Mobiance workshop was made possible thanks to the Alliance ECN-ENSAN-AUDENCIA and the International Ambiances Network support. Thanks to all the participants: Carole Bodilis, Cecilia Chiarini, Clémentine Houdoyer, Anna Leonte, Capucine Lonjon, Julie Milovanovic, Quentin Parizot, Arnaud Prugnière, Léa Renucci, Manon Seppacher, Louise Vautier, Irène Vegetti and to the jury: Aurore Bonnet, Thomas Leduc, Valerio Signorelli.

References

- Abiteboul S., André B., and Kaplan D. (2015), *Managing your digital life with a Personal information management system*, Communications of the ACM, 2015, 58 (5), p. 32–35. <hal- 01068006>
- Boullier D. (2011), *Habitèle virtuelle*, Revue Urbanisme, n° 376, pp. 42–44
- Boullier D. (2014), *Habitèle: mobile technologies reshaping urban life*, URBE, vol. 1, no. 6, pp. 13–16
- Kaplan D., Kaplan F., Dalbin S. and Maisonneuve M. (2012), *Méthodes, techniques et outils*, Documentaliste-Sciences de l'Information 2012/3 (Vol. 49), p. 10-15. DOI 103,917/docsi.493.0010
- Kassabian A. (2013), *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. By. Berkeley : University of California Press, ISBN 978-0-520-27516-4
- Servières M., Siret D. and Lescop L. (2014), *Outils numériques mobiles, ambiances et design urbain : quelques résultats issus du workshop pluridisciplinaire MOBIANCE*, Actes du colloque SCAN' 14, Presses Universitaires de Nancy, p. 233-243
- Siret D., Servières M. and Lescop L. (2014), *Communication multimodale et collaboration instrumentée pour le design urbain : opportunités et risques des outils mobiles analysés à travers l'expérience du workshop Mobiance*. In Leclercq P (Ed), 'COMMON'14. Communication multimodale et collaboration instrumentée », Atelier des Presses de l'ULg, Liège, Belgique

Authors

Myriam Servières is an associate professor in computer science at ECN since 2006. She obtained her MSc and PhD in Applied Computer Science in ECN in 2002 and in University of Nantes in 2005. Her research activity takes place in the CNRS JRU 'Ambiances, Architecture and Urbanity' where she study Computer Vision and Image Analysis, GIS, Augmented Reality and the use of mobile tool for urban design.

Barbara Piga is Adjunct Professor in Urban Design at the Politecnico di Milano (PoliMi) since 2011. She is research fellow (since 2010) and scientific coordinator, with Eugenio Morello, of the Laboratorio di Simulazione Urbana 'Fausto Curti' (labsimurb - DASTu) since its foundation in 2007. At labsimurb she is project leader and responsible for the experiential simulation research. She holds a Ph.D. in Urban Planning from PoliMi (2010).

Daniel Siret is a researcher for the French Ministry of Culture and Communication at the Graduate School of Architecture of Nantes, and he is currently the head of the CNRS laboratory AAU (Ambiances, Architectures, Urbanités).

Nicolas Minvielle is associate professor at Audencia Business School in Nantes. He is director of the specialized master 'Marketing Design and Creation'.

Ego-city

Automatic textual description of urban ambiances' factors

Valerio SIGNORELLI¹, Thomas LEDUC¹, Vincent TOURRE²

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, {valerio.signorelli, thomas.leduc}@crenau.archi.fr

2. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/Centrale Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, vincent.tourre@ec-nantes.fr

Abstract. *The dual experience of the city provided by our connected devices can be used to create an alternative representation of the city. This paper presents a method to automatically translate the physical parameters, from a morphological analysis of the space surrounding the user along a path, into a textual description. As these physical parameters are those perceived by the pedestrian, this description can be used to provide a navigation system based on ambiances' factors. The methodology and a case study of this approach are presented showing a promising and innovative wayfinding solution.*

Keywords: *space perception, urban ambiances, user centered, textual translation, path description*

Introduction

Dual experience of the city

Our everyday experience in the city is constantly shaped by our relation between living beings and urban environments. This experience is now more than ever augmented by digital technologies, such as mobile devices, that provide an ubiquitous connection to a virtual world. To wit, mobile technologies are leading to new means to interact, analyse and even create the urban environment (Bilandzic and Foth, 2012).

Geolocalisation and GPS-based pedestrian navigation systems are handy solutions for experiencing familiar and unfamiliar urban environments. They allow us to get access to real-time travel data of multimodal transportation systems, and therefore to efficiently manage our itineraries through the city, to obtain collaborative tourism information, location of urban services and real-time information about nearby cultural events, and to share photos, texts, videos linked to specific positions. However, wayfinding algorithms, core features of these systems, are often based on street network analysis and therefore describe a path using turn-by-turn directions. They rarely take into account the elevation of the terrain, the three-dimensionality of the urban morphology, the effects of the climate components on the urban experience influencing wayfinding. Some research have investigated new means for improving the wayfinding experience by focusing on recognisable landmarks,

visibility modelling and vegetation canopy, introducing a user-centric approach, specifically for impaired persons, or using crowdsourcing solutions in order to define and suggest optimised paths according to a qualitative evaluation (Quercia, Schifanella, and Aiello, 2014; Rodriguez-Sanchez et al., 2014; Bartie, 2011; Raubal and Winter 2002; Rehl, Häusler, and Leitinger, 2010; Millonig and Schechtner, 2006).

This paper proposes a first step towards an ambience based wayfinding algorithm by transposing the duality between egocentric city - connected city to alternative representations based on:

- the experienced urban environment centered on the pedestrian position;
- the anticipated urban environment describing attributes and geometries of the facades surrounding the pedestrian;
- the egocentric perception shared with other people.

The textual representation of the space

Starting from these forms of representation, the research aims at exploring and suggesting a textual description of the user path taking into account the characteristics of the actual morphology of the urban environment. This description could be used to improve wayfinding experience by using perceivable elements in the path.

Through movement, it is possible to provide an effective description of the urban environments (Cullen 1961), hence, we decided to analyse each significant variation on a given pedestrian itinerary taking into account the properties of space around the pedestrian, with a particular attention to the shift between two contiguous spaces crossed by him/her. These transitions along the path and between spaces are then automatically translated in a qualitative textual format that goes beyond the traditional, and not always clear, directional and metric information provided by the traditional navigation devices (Haque, Kulik, and Klippel, 2006). In other words, to translate the numerical values obtained from our simulations in a more comprehensible language based on the anticipated spatial perception.

The automatically generated text, describes the itinerary by taking into account several parameters perceived (here and now), or that will be perceived (there), by the pedestrian (i.e. sun, slope, direction, degree of openness). Our method can be used not only to describe *a priori* the path that a pedestrian will follow (as a traditional navigation system), but also to describe the same path (and why not share it!) *a posteriori*, as it is described in the following sections.

Methodology

Pre-processing

The needed pre-processing operations have been done using the Geospatial Data Abstraction Library GDAL/OGR. Specifically the clipping of the Digital Elevation Model (DEM) to the given region of interest has been obtained through 'gdalwarp' and the clipping of the buildings' vector-based layer through 'ogr2ogr -clipsrc'. To generate 3D vector contour files from the input raster DEM, the 'gdal_contour' command line has been used and the resulting polylines have been simplified using 'ogr2ogr -simplify'. Then, the contour polylines have been imported in SketchUp and, thanks to native 'Sandbox From Contours', they have been converted into a

Terrain Model (Triangulated Irregular Network). Lastly, building objects have been draped on this Terrain model and extruded to the elevation values given as attributes.

Isovist 3D as a common basis

The tool of the Isovist 3D, defined as the volume of space visible from a given vantage point in every direction (Benedikt, 1979), has been implanted in SketchUp and used to carry out all the geoprocessing operations, whether to assess the amount of sky vault visible from each pedestrian position, or to identify corresponding surrounding facades (potentially able to be enlightened by direct solar irradiation).

Position indicators

The studied path is subdivided in a set of equidistant punctual positions each one qualified by two different indicators: the slope of the terrain and the angular measurement of the direction (azimut) of the user.

Surroundings configuration indicators

The surrounding configuration indicators provide the contribution of surrounding masks (depending on the urban fabric). Four different indicators are part of this group: the evaluation of the direct sunlight exposure (sunny-shaded assessment), the measure of the lighting-level on the surrounding facades (as a ratio between the number of sunny facades and the number of all viewable facades - assuming a field of view of 124 ° in the direction of the user, and the maximum distance range of 50 meters) the degree of space's openness obtained from the Sky View Factor (SVF), and the ratio of narrowing-widening of the urban fabric (through the difference of SVF values between two consecutive positions).

A perceptual semantic language

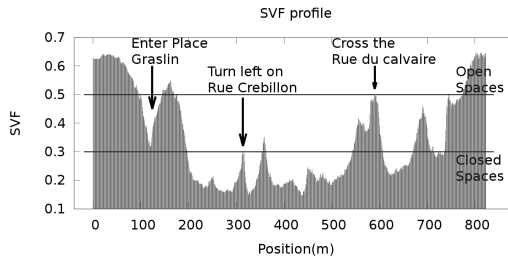


Figure 1. SVF values along the path. Values below the defined threshold of 0.3 are comparable to closed spaces whereas values above 0.5 correspond to open spaces.

We defined various threshold values for the aforementioned quantitative indicators in order to provide different qualitative categories for a series of intervals. The threshold values have been defined according to urban rules (e.g. accessibility de-

sign guidelines). Thus, a specific lexicon has been provided in order to translate the numerical values in a more natural and clear information. An example is provided in the diagram Fig. 1, it corresponds to a systematic assessment of SVF along the position indicators of the given path. As one can notice, two different thresholds have been emphasised: SVF lower than 0.3 is empirically equivalent to a closed space, whereas SVF greater than 0.5 is empirically equivalent to an open space.

Case study

We tested our method along an 800 meters long path located in the nineteenth-century center Nantes (Fig. 2). The path is characterised by a varied morphology (various slopes, change of direction and openness levels) that helps us to test the effectiveness of the proposed approach. The starting point is located in Cours Cambronne and the destination in Place Bretagne. In this first exploration we did not consider the vegetation, due to the fact that the virtual model used does not contain this information, and the path was chosen accordingly.

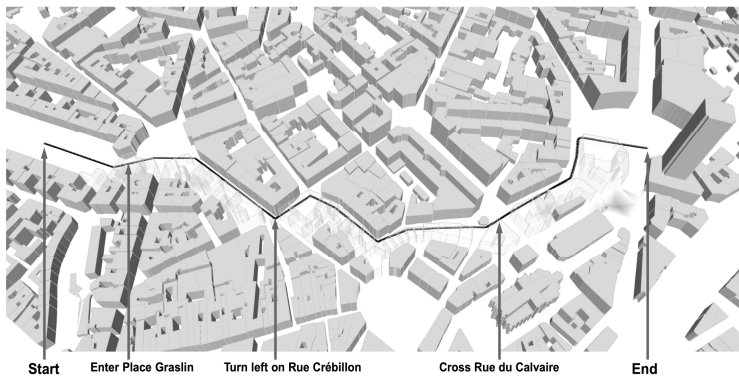


Figure 2. Path in Nantes (black path), the starting point in Cours Cambronne is on the left, and the destination in Place Bretagne is on the right.

In Fig. 3 (right) is presented an extract of the textual description of the path. It corresponds to the arriving at Place Graslin Fig. 3 (left).

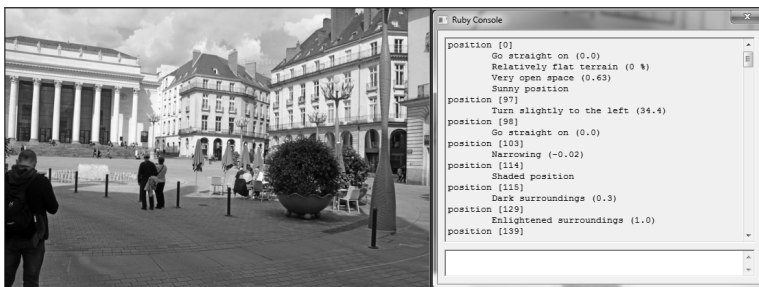


Figure 3. A sample of the path, arriving at Place Graslin with the textual description, on the right.

Discussion

We presented in our study a method to provide qualitative textual translation of the numerical values obtained from spatial-morphological simulations of the urban environment based on an egocentric position. Through this method, we can obtain some clues to describe the experienced urban ambiances on a defined path. We conducted our study using standard IGN dataset that are part of the French Large Scale Reference system. The wide availability of this kind of input dataset in the whole national (and even European) territory makes corresponding method easily replicable.

Some limitations can be highlighted in our study that will be the object of further investigation. The first limit regards the virtual model used in the analysis. The dataset used in our simulations provide only the information about the elevation of the terrain and the volume of the buildings. This data does not allow us to take into account the effects of the facades or the materials in light propagation. Moreover, the location and representation of features affecting the visual perception from a pedestrian's point of view, such as urban furniture and vegetation, are still difficult to obtain and they need to be manually modelled, as well as dynamic components such as other pedestrians or vehicles. Lastly, another simplification that we assume in our study regards the sky's model, approximated to a clear sky, and the effect of the climatic components.

Conclusion

In this first exploration, we used a simplified urban digital model, further investigation will be conducted taking into account other important elements of the urban environment such as the vegetation, the urban furniture, and the detailed characteristics of the facades such as materials, colours, and relief in order to refine and enrich our textual description. The environmental components, thus far limited to sunlight, are other relevant aspects that will further expand the usages of our method (e.g. to describe the itinerary during a rainstorm or during heat wave phenomena).

Beyond these basic enhancements, we may integrate our method in a proper mobile application in order to evaluate, with users, its potentialities and limitations, besides a traditional turn-by-turn navigation system. By analysing all possible paths into the city, it will be then possible to provide wayfinding algorithm really based on ambiances' factors to improve traditional navigation systems.

Acknowledgments

The authors thank the French National Geographic Institute (IGN) to provide the Large Scale Reference system (RGE) and more especially the RGE® ALTI 5 m for the representation of the landform and the BD TOPO® 3D vector models.

References

Bartie P. (2011), *Advances in Visibility Modelling in Urban Environments to support Location Based Services*, PhD Thesis, University of Canterbury.

- Bilandzic M., Foth M. (2012), A review of locative media, mobile and embodied spatial interaction, *International Journal of Human Computer Studies*, 70 (1), pp. 66–71
- Benedikt M. L. (1979), To take hold of space: isovists and isovist fields. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 6 (1), pp. 47–65
- Cullen G. (1961), *Townscape*, New York, Architectural press
- Haque S., Kulik L., & Klippel A. (2006), Algorithms for Reliable Navigation and Wayfinding. In T. Barkowsky, C. Freksa, M. Knauff, B. Krieg-Brückner, & B. Nebel (Eds.), *Spatial Cognition V*, Berlin, Springer, pp. 308–326
- Millonig A., Schechtner K. (2006), City tourism: pedestrian orientation behaviour. In *7th International Conference on Walking and Liveable Communities*, October 23–25, Melbourne
- Quercia D., Schifanella R., & Aiello L. M. (2014), The shortest path to happiness, In *Proceedings of the 25th ACM conference on Hypertext and social media – HT'14*, New York, USA, ACM Press, pp. 116–125
- Raubal M., Winter S. (2002), Enriching Wayfinding Instructions with Local Landmarks. *Proceedings of the Second International Conference on Geographic Information Science*, 2478 (1), pp. 243–259
- Rehrl K., Häusler E., & Leitinger S. (2010), Comparing the effectiveness of GPS-enhanced voice guidance for pedestrians with metric- and landmark-based instruction sets. *Lecture Notes in Computer Science (Including Subseries Lecture Notes in Artificial Intelligence and Lecture Notes in Bioinformatics)*, 6292 LNCS, pp. 189–203
- Rodriguez-Sanchez M. C., Moreno-Alvarez M. A., Martin E., Borromeo S., & Hernandez-Tamames J. A. (2014), Accessible smartphones for blind users: A case study for a wayfinding system, *Expert Systems with Applications*, 41 (16), pp. 7210–7222

Authors

Dr Valerio Signorelli, Research Fellow, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. An architect by education, he holds a Ph.D. in Territorial Design and Government from the Department of Architecture and Urban Studies at the Politecnico di Milano. His research interests focus on urban design, intersensory interaction between auditory and visual phenomena, and their expression through digital technologies.

Dr Thomas Leduc, CNRS Research Engineer, is graduated in Mathematical engineering. He holds a PhD in Computer Science from Paris VI University. As head of Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes, his research activities focus on the urban morphology's characterisation using visual based approaches.

Dr Vincent Tourre, Associate Professor, Team CRENAU, Laboratory AAU, École Centrale de Nantes. His research interests concern the use of natural lighting during the architectural design, the modeling and visualisation of urban data, and the analysis of the morphology of urban public spaces.

HAUP : L'hyperambiotope urbain participatif

Une interface de composition du paysage sonore pour une nouvelle médiation des territoires

Philippe WOLOSZYN¹, Bruno SUNER²

1. ESO - UMR 6590 CNRS/Université Rennes2, France, philippe.woloszyn@univ-rennes2.fr

2. UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire, France, bruno.suner@crenau.archi.fr

Abstract. *As an immersive and interactive device, HAUP allows to reconstruct soundscapes within a panoramic view. To achieve this goal, users can act on the components of the sound environment via a touchpad. Through considering that sound verbalization remains very depleted compared to the visual one, HAUP works as a kind of "non-verbal questionnaire" applied to city soundscapes, thus proposing people to build their daily sound environments, so as their imagined ones.*

Keywords: *urban soundscape, mediation, composition, immersion*

Résumé. *Dispositif immersif et interactif, HAUP permet de reconstituer et simuler des paysages sonores avec une vision panoramique. Les utilisateurs peuvent y agir sur les composantes de l'environnement sonore via une tablette tactile. HAUP fonctionne comme une sorte de « questionnaire non verbal » sur le son. Il propose aux participants de construire un environnement sonore tel qu'ils le vivent, ou tel qu'ils le souhaitent.*

Mots-clés: *paysage sonore urbain, médiation, composition, immersion*

Le sonotope : du vécu sonore aux représentations paysagères

Le projet HAUP¹ « HyperAmbiotopes Urbains Participatifs » est un système de médiation scientifique utilisant l'instrumentation multimédia du paysage sonore dans le but de rassembler des grilles de lecture d'un territoire. Association des éléments d'ambiance structurant la sphère perceptive de l'utilisateur de l'espace urbain, la notion d'« ambiotope » et son corrolaire auditif le « sonotope » (Woloszyn, 2012), articulent la structure sensible du vécu aux représentations paysagères pour reconstituer l'ambiance dans laquelle on est immergé. Le système HAUP permet ainsi d'établir un dialogue entre acteurs et usagers de l'espace urbain

1. Initié par une collaboration entre l'UMR ESO 6590 « Espaces et Sociétés » et l'UMR AAU 1563 « Ambiances Architecturales et Urbaines » avec le soutien de l'Université Rennes2 (au titre des « Actions Spécifiques »), du CNRS et du Réseau des MSH

en mettant à disposition un outil de co-composition de référentiels communs autour des paysages sonores et visuels ressentis *in situ*.

Il s'inscrit dans la filiation de l'action de recherche HPU HyperPaysages Urbains qui a mobilisé entre 2006 et 2012 un outil de médiation territoriale, le *Générateur d'Ambiance Sonores*, pour reconstruire les paysages sonores vécus ou imaginés du quartier Malakoff de Nantes (Woloszyn & alii., 2007). Dans HAUP, l'utilisateur est invité à mettre en espace des sons dans la sphère englobante de l'image panoramique avec une tablette tactile. L'audio-visualisation asservie au cadrage assure une audition synchrone du paysage sonore en temps réel.

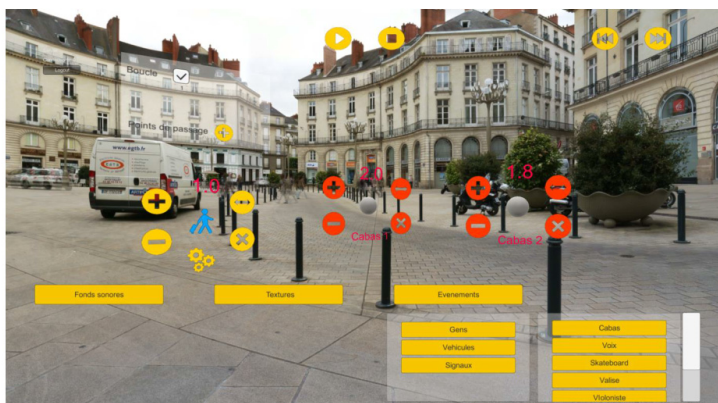


Figure 1 - Interface Son-Image du système HAUP © Woloszyn-Suner

De l'événement à la texture sonore

La restitution des paysages sonores (re)composés s'appuie sur les techniques d'encodage et de décodage du champ sonore en harmoniques sphériques développée par Andrew Gerzon regroupée aujourd'hui sous l'acronyme HOA². Elles peuvent se décliner sous différents modes d'écoute (binaural, multicanal) pour un ou plusieurs auditeurs. Le projet HAUP propose à la manipulation 3 catégories d'objets sonores : événements, textures, fonds sonores. Ils forment un continuum depuis l'élément saillant polarisant l'attention auditive de l'opérateur jusqu'à l'arrière-plan diffus le plus en retrait. Le fond sonore³, ou rumeur représente l'ambiance diffuse perçue en arrière-plan constitué de signaux sonores à modulation lente (circulation lointaine, calme,...). On peut difficilement en déterminer la source, perçue comme omniprésente, diffuse peu polarisée et dotée néanmoins d'une charge identitaire étonnante. L'oreille ne s'y trompera pas, discernant la rumeur d'une rue de New York de celle de Naples, chacune dotée d'un timbre, d'une rythmique propre. La captation ambiophonique de la rumeur urbaine s'effectue à l'aide d'un micro à capsules tétraédriques (microphone de type « Soundfield »).

2. *High-Order Ambisonics*

3. *C'est ce que R.M. Schäfer dénote par le terme de « keynote », manifestation sonore diffuse qui porte la marque identitaire du lieu.*

Pour évaluer le gradient d'ambiance sonore dans ce continuum nous mobilisons la notion d'entropie au cœur des théories de l'information dont Shannon (Shannon & al., 1949) et Wiener ont introduit les définitions. Cette théorie de l'information, relayée en France par Abraham Moles (Moles, 1990) se réfère aux caractéristiques temporelles et spatiales du canal de transmission, à savoir la structure urbaine. La notion d'émergence interactionnelle au sein d'une ambiance (incidence sur le stimulus des modifications de l'environnement) et le concept de matériau sonore organisé (organisation spatiale et temporelle de l'énergie sonore proposée par Augoyard, 1978) constituent deux notions-clés pour appréhender la perception comme un maillon de la chaîne de transmission d'une information afin de quantifier à la fois réception et perception par la notion d'entropie. Elle quantifie ici une mesure de l'incertitude de l'émergence d'événements sonores perçus dans le paysage : plus la valeur de l'entropie est importante, plus les événements sonores constitutifs sont imprévisibles; en d'autres termes, elle mesure l'originalité du paysage sonore qui détermine la capacité de ses composantes à focaliser l'attention de l'auditeur (Woloszyn-Leduc 2010).

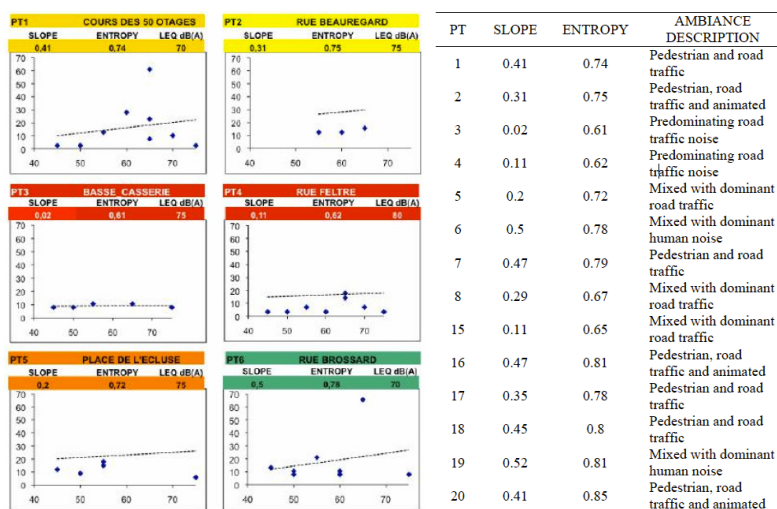


Figure 2 – Exemple de calcul des valeurs d'entropie pour plusieurs paysages sonores en centre ville de Nantes. (Woloszyn-Leduc 2010).

Ainsi, entre les marqueurs sonores, événements porteurs de l'identité du lieu, encore dénommés "Soundmarks" par (Schäfer, 1977), quantifiés par une valeur maximale du niveau d'entropie, et les « Keynotes », bruit de fond indistinct, cependant porteur d'une identité sonore globale du lieu, toujours selon (Schäfer, 1977) dont le niveau d'entropie est plus faible, cette approche quantitative permet de caractériser la « phonicité » de l'environnement sonore en mesurant son intelligibilité, d'en discerner tous ses composants. L'événement sonore comme manifestation isolée, et de fait bien discriminé dans l'espace (orienté) et dans le temps (chronologie) est donc mesurable par un niveau d'entropie élevé, particulièrement lorsqu'il constitue une alerte pour l'individu (émergence sonore). Constituée

d'un ensemble d'événements, qui du fait de leur densité, de leur éloignement, ne sont plus perçus comme sources individuelles, affichant de ce fait un niveau d'entropie moindre, la texture sonore modèle l'identité sonore d'un lieu. Lorsque la quantité d'informations d'une texture arrive à saturation, cette dernière bascule alors en bruit de fond, mesurable par un niveau d'entropie faible.

Inspirée des travaux de M. Schäfer (Schäfer, 1977) et d'A. Léobon (Léobon, 1995), la typologie perceptive adoptée dans HPU (Woloszyn, 2014) puis dans le projet HAUP, se veut la plus « parlante » pour le quidam à qui s'adresse la classification. Elle distingue les sources relatives aux :

- gens (discussions, pas...)
- véhicules (bus, voitures, mobylettes, ...)
- signaux (sirènes, ambulances, ...)

Ces événements sont de deux types : les événements statiques à placer à l'endroit désiré de la scène, et les événements dynamiques, pour lesquelles il est nécessaire de définir une trajectoire : pour ce faire, il est possible de définir jusqu'à trois points de passage dans la scène sonore.

Une texture prend place dans une scène sonore. Elle l'oriente, la polarise : c'est un élément structurant du sonotope, un élément de présence et de stabilité dans l'étendue sonore (Condamines, 1985).

Deux catégories de texture sont ici proposées :

- Les clusters : ils composent un ensemble d'éléments sonores similaires (des voix, des oiseaux) qui émergent et disparaissent respectivement au même point de l'espace.
- Les sillages : ils définissent un ensemble d'éléments sonores qui suivent une même trajectoire sans toutefois s'y déplacer à la même vitesse, et établissent une « trainée » sonore. Il existe des sillages « permanents », comme une voie routière ou une trajectoire piétonnière, par opposition à un sillage limité dans le temps, comme peut l'être une envolée d'oiseaux par exemple. Les sillages (pas, véhicules, ...) se définissent donc par des trajectoires, des directions, leurs vitesses de déplacements moyennes et leur écart type (la longueur du sillage).

Spatialiser les textures sonores

Maîtriser la dissémination et la cinématique des composantes sonores des textures est une réelle avancée du projet. Les outils développés dans le domaine du jeu vidéo négligent cette dimension. L'offre commerciale de générateurs de son d'ambiance par synthèse procédurale ou par modèle physique se multiplie (vent, pluie, bruissement de feuilles,...) mais la dimension spatiale de la distribution et de la cinématique de ces ensembles n'y est pas abordée.

Offrir des outils de composition et de manipulation de ces textures sonores relève toujours du champ de la recherche : les travaux pilotés par Roland Cahen avec le projet topophonie en lien avec l'IRCAM⁴ s'attaquent à la navigation sonore dans les flux et les masses d'événements audiographiques spatialisés. Il propose des directions de recherche et de développement innovantes pour la navigation sonore

4. <http://www.topophonie.com/>

et visuelle dans des espaces composés d'éléments sonores et visuelles multiples et disséminés. Il a débouché notamment sur une interface intuitive pour manipuler des ensembles complexes où l'on agit simplement sur des amas de grains ou de matières dont les transformations sont retranscrites via des capteurs à une tablette pour piloter des processus de synthèse sonore. D'autres outils mobilisent des modes plus conventionnels (séquenceur ou éditeur de partitions spatiales) pour le pilotage et la composition de cinétiques sonores (outil héritier des travaux de Yannis Xenakis comme *Iannix*⁵ ou l'*Holophon*⁶, outils développés par le GMEM, *Centre national de création musicale à Marseille*).

De nouveaux modes de « concertation »

L'outil ouvre des domaines d'application multiples:

- L'auditeur, en spatialisant de manière dynamique les sources constitutives du paysage sonore, crée des données relatives au potentiel identitaire d'un environnement donné. Par l'identification des sources « signifiantes » d'un lieu, il offre ainsi la possibilité d'en décrire les activités et usages spécifiques.
- En illustrant les *scenarii* possibles du devenir du lieu par la spatialisation des sonorités liées aux activités urbaines, cette interface permet de simuler le positionnement acoustique des éléments constitutifs du cahier des charges d'un projet d'aménagement.
- Une autre application de ce dispositif, utilisée notamment en sociolinguistique urbaine, consiste à évaluer le potentiel du lieu à assurer l'intelligibilité de certains types de signaux (alertes, messages spécifiques, échanges verbaux, discussions...) qui émergent du bruit de fond urbain.
- Enfin, ce système de médiation autorise la manipulation de données culturelles, historiographiques ou archéologiques spatialisées pour la reconstitution, la conservation ou la promotion patrimoniale des paysages présents, passés ou futurs.

Par ses applications multiples, HAUP invite ainsi les politiques, les décideurs et les usagers des villes et lieux patrimoniaux à une logique de concertation et de co-construction, en assurant le partage des dimensions sensibles du paysage dans une optique participative.

Développements

Le prochain verrou scientifique à solutionner porte sur la constitution d'une typologie perceptive des sources sonores, dans l'optique de constituer une librairie hiérarchique de textures spatialisées organisée par leur degré d'entropie. Ceci nous permettra de développer un outil de composition répondant aux contraintes perceptives du paysage sonore, afin de traiter des environnements sonores dans toute leur complexité. Ce simulateur d'ambiance sonore intégrera alors l'espace urbain de manière plus fine, en restituant la distribution du champ sonore à partir de modélisations informatiques ou sur la base d'échantillonnages de réponses impulsionnelles *in situ* propres aux lieux étudiés. La valorisation du projet fait

5. <http://www.iannix.org/fr/>

6. http://dvlpt.gmem.free.fr/web/static.php?page=Holophon_main

actuellement l'objet d'une collaboration avec la SATT « Ouest Valorisation ». Différentes pistes d'application du système sont actuellement à l'étude en France et à l'international. Parmi celles-ci, l'inscription thématique de ce projet au sein du GdRI INTI « Intelligence Territoriale » a ouvert des potentialités de développement à l'international à la fois à l'université d'Agadir au Maroc et au CONICET en Argentine.

Références

- Augoyard, J. F. (1978). Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores. *Ecole spéciale d'architecture, Plan Construction*
- Condamines R., *Acoustique psycho-physique*, Paris, Masson, 1985, 276 p.
- Léobon A., 1995, *La qualification des ambiances sonore urbaines*, Revue Natures – Sciences – Sociétés. Volume III, No1 1995 p 26-41
- Schäfer, R.M. "The Tuning of the World", Knopf, New York, republished in *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1977
- Woloszyn & Ali, & (2007). *Hyper Paysages Urbains (HPU) : un exemple de projet de recherche fédérateur*. *ESO Travaux et Documents de l'UMR 6590 : Espaces et Sociétés*, n° 26
- Woloszyn P., Leduc T., 2010. *Urban soundscape informational quantization: validation using a comparative approach*. *Journal of Service Science and Management Special Issue Vol. 3 No. 4*, Décembre 2010, PP.429-439. DOI: 10.4236/jssm.2010.34049
- Woloszyn P. 2012 *Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social*, *Communications*, n° 90, Seuil, Paris, pp. 53-62
- Woloszyn P., 2014, *Les hyperpaysages urbains: une approche géographique, sociolangagière et communicationnelle de l'espace sonore urbain*, in : *Diasporisations sociolinguistiques et précarités*, Bulot, M., Boyer, I., Bertucci, M.-M. eds, *Espaces discursifs*, L'Harmattan, Paris, pp. 163-182
- Zipf G. K., *Human behaviour and the Principle of the Least Effort*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1949

Authors

Philippe WOLOSZYN, est chargé de recherche CNRS à ESO UMR 6590 CNRS/Rennes2. Architecte et acousticien de formation, il développe une synergie entre architectes, physiciens et psychologues environnementalistes dans le but de modéliser les effets de l'environnement sonore sur la perception piétonne en milieu urbain. Lauréat de la médaille de bronze de la section 39 du CNRS en 2003, il est actuellement responsable de l'axe "Vulnérabilité" du GdRI INTI " Groupe de Recherche International en Intelligence Territoriale".

Bruno SUNER, Architecte et acousticien conseil, enseignant à l'ENSA Nantes, développe les techniques d'audio-spatialisation appliquées dans différents domaines. Chercheur associé au Crenau AAU - UMR 1563 CNRS/MCC, France, il y coordonne actuellement le projet Coraulis.

Ambient Intelligence?

Experiential Qualities of Reactive Environments

Jan TORPUS¹, Christiane HEIBACH², Andreas SIMON³

1. Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel, Switzerland, jan.torpus@fhnw.ch

2. Regensburg University, Germany/Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel, Switzerland, christiane.heibach@ur.de

3. Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel, Switzerland, andreas.simon@fhnw.ch

Abstract. *Our living ambiances are about to change their structural character in a decisive way: Intelligent technologies are increasingly invading our traditionally stable and static habitats and turn them into responsive environments with additional technology driven dynamics – such intelligent ambiances seem to be the future of our everyday life environment. Their design and their impact on our bodily experience is still an open research field, in which ‘atmosphere’ and ‘ambience’ seem to become core notions that demand new models of the human-environment relationship. Our current artistic research project tries to model a responsive environment in which people can explore and experience the epistemological and behavioural impact of new technologies.*

Keywords: *atmosphere, ambient intelligence, ubiComp, internet of things*

Ambiances and Atmosphere: The (possible) relevant factors

The notion of ‘ambience’ is like the notion of ‘atmosphere’ closely related to a certain epistemological approach that just recently unfolded increasing meaning in different fields that have to do with design in the broadest sense. To deal with ambiances demands similar concepts of experiencing which Hermann Schmitz and Gernot Böhme have claimed for atmospheres and which relate to spatial conditions and to affective as well as pre-conscious ways of human experience. But despite this similarity, there also seems to be a difference between atmospheres and ambiances, although current approaches from philosophy and/or architectural theory treat ambiances and atmospheres in most cases as synonyms (see for instance Schmitz 2016, Pallasmaa 2014). The phenomenon of atmosphere seems to have a strong *temporal* implication as atmospheres of a place/space can change throughout shorter or longer periods of time due to varying factors, e.g. when the dynamic interplay of the involved elements alters. In contrast, ‘ambience’ is usually used to describe the certain characteristics of a specific *spatial* design.

Taking into account that due to current technological developments the qualities of our everyday environments become increasingly volatile, procedural and more and

more independent from our intentional action, we have to generally question our approach to spatial and temporal perception, and therefore will also have to re-define the notions of atmosphere and ambiance. Referring to our artistic research project on atmospheres and new technologies we will try to sharpen the conditions of atmospheric experience and its relation to a notion of ambiance, which is bound to a dynamic understanding of space.

Intelligent Ambiances: The designerly potential of ubiquitous computing for architecture and entertainment

Our current artistic research project turns to contemporary technological developments of ambient intelligence - a term which in computing refers to electronic environments that are sensitive and responsive to the presence of people. This mainly counts for technologies that currently are discussed under the keywords of 'ubiquitous computing' (UbiComp) and 'internet of things'. In the architectural engineering industries these developments are commonly applied to improve automation, energy conservation, cost reduction, surveillance and comfort. The most prominent example is the smart home, which reacts and acts according to the needs of its inhabitants (or to needs which are defined by others as the needs of their inhabitants, e.g. the reduction of energy consumption).

The inhabitant of the future UbiComp-prepared room does not consciously address computational intelligence via computer interfaces anymore but experiences a caring, sensitive environment with embedded calm technologies that detect her/his needs and wishes. The technical networked components are invisibly hidden in common everyday objects and dissolved with the ambient. The interface merges with the background, technical equipment becomes material and new immersive media formats for entertainment have to be developed. Considering this, our project is based on the main thesis that such ambient intelligence obviously has consequences for our bodily experience as it decisively changes the sensing of our everyday-environments.

Designing the project's space

To be able to approach these changes of our living ambiances we decided to start our research not from the engineer-perspective of cognitive empowerment through technology, but from the perspective of a holistic notion of bodily experience. This means that we wanted to design an environment which is able to unfold strong atmospheric impact through the interplay of technical devices, but also of non-technical elements. One of the initial motivations for this research project was the question, if it is possible to build a responsive environment that makes an immersed person interpret it as part of her/his own body, as an extended organ or a second skin. We therefore built a *human-in-the-loop-system* with biofeedback sensors to attach physical parametrical changes directly to human affective reactions. The feedback of the first evaluation participants and our observations of their behaviour led to an austere room design: initial ideas of a surprising playground for sensual discovery or innovative challenging furniture vanished and made room for a deprivation situation. The resulting environment of about 4 m wide, 8 m long and 5 m high is composed of a single type of white, semi-transparent, non-woven textile with interesting texture and tactility, hanging loosely from the ceiling, shaping a cocoon-like isolated space resembling natural organic structures. The main criterion

of the design approach became to create something new and foreign, offering no affordance. The probands should be able to completely concentrate on their situation and their bodily experience in close connection with the technology in use.



Figure 6. The abstract room with the non-woven textile

The technical part of the system consists of three consecutive modules: input sensors, processing and output media (actuators). The human being – as human-in-the-loop – can close the loop between the actuators and the sensors by being exposed to the media and by influencing the parameters of the output media through the biofeedback data that are processed in real time.

The measuring of the heart and breathing rates makes it possible to record the human psycho-physiological reactions to external stimuli emanating from the artistic medial orchestration, which in turn is subject to atmospheric changes due to the human reactions. In addition to elements of spatial design, the reactive environment includes specific compositional elements, i.e. light (parameters: brightness, colour, duration, number, spatial arrangement), sound (parameters: type, volume, duration, spatial arrangement) and wind (parameters: intensity, duration, position, direction), and it allows the test person to touch different materials, to choose various positions within the setting and to interactively influence its appearance through his/her biofeedback.

Examining the experience of a dynamic, but reduced space

In this environment we have conducted a series of experiments with 17 participants. We briefly inform participants about the procedure without explaining technical details or the goal of the evaluation. We ask them to take off their shoes and to put on socks which improves the sense of tactility and serves as a 'rite de passage'. They put on an elastic chest belt with a breathing sensor, motion sensor and a wireless transponder. A pulse sensor is attached to the index finger of the right hand.

Participants were told that there was nothing they had to achieve or that could go wrong. A visit lasted between 7 and 12 minutes. We recorded video and the bio-

physiological signals as data tracks. After exposure we conducted 10 to 15 minute semi-structured interviews, asking participants to recount their experience. The space we created proved to be a hybrid construction of non-technical and technical elements which are connected to the human probands via sensors. Although most persons did not realise this close relation to the space, they developed strong affective reactions towards some of the technical effects: The dynamic change of light (related to the pulse and the bodily activity), the abstract wind-like noises that are reactive to the heart beat, to the intensity of breathing and to the movement alike, and which are dynamically displayed on surrounding speakers, and finally the wind, which became the stronger the deeper the persons breathed, were subject to strong affective reactions, also caused by intense associations.

Spatial Qualities

In the interviews participants assign various experiential qualities to the space of the installation. Most of these qualities are specifically positive and are commonly associated with personal and safe spaces: 'cosy', 'relaxed', 'airy', 'small' - however there are some exceptions, signifying more ambivalent, interesting qualities: 'artificial', 'fragile', 'unknown'. Participants would also associate other spaces to characterise their experience. These further emphasise the closed, safe nature, in many cases focusing on the boundary between inside and outside, calm and action - an enclosed, safe space with something dynamic happening around. One association was of a beach chair in front of the sea, others described the experience as a trip to the cold arctic emptiness and wideness. Some associated the light white tissue with its dense but fluffy folding as a uterus-like shelter, while others were feeling insecure by the dynamic changes of the coloured light and the sound. Other common associations were of meditation spaces, bedrooms or of a (pleasant) cave. An interesting remark by one participant was the idea of the space as a parcours that is open for exploration.

These associations - although referring to rather diverse scenarios - nevertheless show some patterns: The main element that forms the space and defines its borders, the white non-woven textile, triggered the association of a room providing shelter and security, while the dynamic, changing elements, especially sound and light, elicited the feeling of insecurity - at least as long as the participants didn't realise their power to control these changes. The homogeneous design of the white textile emphasised elements which seemed to interrupt this harmony, especially when the people caught glimpses of the area outside the room they were irritated and felt disturbed.

Although the activities in the room were rather reduced, the interviews showed intense internal experiences which were described by most of the test persons. Consequently, there was a mismatch between video recorded behaviour and reported (internal) activities in the following interviews. It led us to conclusions about how perception of ambiance might emerge. Because the room did not give the visitors any hint of what they should do, they became very attentive to details and personal associations and started to develop mental concepts and missions. The memory of their minimal activities merged with the emotional experience and interpretation of the situation. It seemed that the intention to recognise patterns

and to generate cognitive explanations was very influential, maybe even prior to the emotional reaction and perception of ambience.

Behaviour and Exploration

From an analysis of the chronological order of the experience, reconstructed from the interviews and the video recordings, specific patterns of activities across participants, with discernable phases of encounter and exploration emerge: When participants enter the space they express a situative distance from the space, immediately followed by the formulation of an explorative strategy. They go on to identify familiar elements in the environment and very often immediately rate or classify the identified objects. At a later stage they introduce and describe ideas of systems, functional or formulated as antagonisms (nature vs. technology) followed by an appraisal of the overall experience, often with an element of self-reflection. In the end most participants formulate concrete goals, make plans and reflect the installation. This chronological order (in contrast to the original, narrative structure of the interviews) enables us to see the early adaptation of the participants to the environment and the strong influence of such a process on the experience. We can match the phases and specific passages from the interview to two models that describe strategies of experience and action in dynamic situations: Situation Awareness and Sensemaking (Simon/Torpus/Heibach/Navarro 2016). In particular the model formulated by McCarthy and Wright (2007) to describe experience as engagement with a designed environment matches the behaviour of the participants and the statements from the interviews. The coordinated effort the participants make to understand and structure novel environments points to a (higher than expected) cognitive engagement that in our setting is directed at the underlying, behavioural structure of the environment.

Besides the perception and interpretation of the spatial situation, the altered feeling of time was mentioned in context of being on one's own in the decoupled environment: 'Temporal perception is definitely different in there. May be being on one's own intensifies the feeling of decoupling and makes the self-perception very intense. [...] If you experience something so intensely it feels like a long time span [...] as in psychedelic states.' (extract of one interview) But not only this suspension of 'normal' temporal experience appeared. It also became quite clear throughout some of the interviews, that the atmospheric experience changed immediately when the test persons realised that they could influence the environment. These persons felt uncomfortable first, then - after discovering their power to control at least partly the behaviour of the space- and ambience-constructing elements - the experienced atmosphere changed: they felt far more comfortable and were able to enjoy and play with the technological features. These rather abrupt changes support the thesis of cognitive processes unfolding prior or at least parallel to un- or preconscious affective reactions. Additionally, these observations also possibly justify a differentiation between atmospheres as phenomena of space and time, and ambiances as dynamic, but mainly spatial phenomena.

Outlook

The observations resulting from the rather simple artistic setting are surprisingly complex. They can serve as starting points for further research on the difficult relation between technology, space, time and human experience. It seems that a differentiation between the notions of atmosphere and ambience helps to grasp the complexity of dynamic relations between non-human and human agents in a way that allows to sketch not only momentary situations but longer interactions and changes of perception and behaviour. But there is still a lot of research to do in these fields to shed further light on the different constellations that constitute future ambiances.

For our project this means first of all to change the parameters of the setting. The next step will be to build in factors that disturb the harmony between the space and the human probands - for example 'responses' of the environment that seem to be autonomous and that therefore raise the question of power. Furthermore, we want to explore the relation between intelligent ambiances and humans in everyday-life situations - and that means long-time observations to be able to understand processes of habituation and alienation.

All of these tasks are rather new and will ask for creative methodological and theoretical approaches - the integration of the notions of atmosphere and ambience to explain the implications of future technological developments seems to be a promising starting point for this challenge.

References

- McCarthy, J., Wright, P. (2007): *Technology as Experience*, MIT Press, Cambridge
- Pallasmaa, J. (2014): *Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience*, in: Borch, C. (ed.): *Architectural Atmospheres. On the Experience of Politics of Architecture*, Basel, pp. 18-41
- Schmitz, H. (2016): *Atmospheric Spaces, Ambiances*, Redécouvertes, published online April 27, 2016, <http://ambiances.revues.org/711> (May 8, 2016)
- Simon, A./Torpus, J./Heibach, C./Navarro, J. (2016): *Affect and Atmosphere in Controlled Responsive Environments*, in: *Human-Computer Interaction: Interaction Technologies*, in print

Authors

Jan-Lewe Torpus is media artist and senior researcher at the Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel. His main interests lie in the fields of affective interaction, immersive augmented reality and physical responsive environments.

Christiane Heibach is professor for media aesthetics at Regensburg University and leader of the project 'Designed immediacy' at the Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel. Her main research interests lie in the fields of media epistemology, media aesthetics, multi- and intermedia studies.

Andreas Simon is a computer scientist and senior researcher at the Institute of Experimental Design- and Media Cultures, Academy of Arts & Design FHNW Basel. His main interests lie in the fields of computer-mediated environments and human-computer-cooperation.

Sensory Navigation in the City Centre

Perceptual paths, sense walks and interactive atmospheres

Carolina VASILIKOU

Kent School of Architecture, University of Kent, Canterbury, UK,
k.vasilikou@kent.ac.uk

Abstract. *While walking in the city, the senses play an essential role in navigation and human behaviour, providing rational grounds for knowledge and action. Traditionally, different scientific disciplines have understood the senses as separate channels for collection of information from the environment. Recently, it has become clear that the senses together form an integrated knowledge-gathering system. This paper investigates the nature of this integration during the spatial experience of wayfinding and navigation in the city. The paper presents the first findings of a community engagement project exploring the sensory and spatial experience of the heritage city centre of Canterbury (UK). This approach brings to the foreground the significance of combining objective data with subjective evaluations of spatial quality and use of urban spaces. The project outcome proposes an interactive representation of sensory-intensive experiences, mapping and notation.*

Keywords: *sensory navigation, multisensory perception, sense walks, notation, interactive sensory maps*

Introduction

While walking in the city, the senses play an essential role in human behaviour, providing rational grounds for knowledge and action. Traditionally, different scientific disciplines (such as, architecture, sociology, experimental psychology, urban studies, psychogeography) have understood the senses as separate channels for collection of information from the environment. Recently, it has become clear that the senses together form an integrated knowledge-gathering system. The research objective of this paper is to investigate the nature of this integration during the spatial experience of wayfinding and navigation in the city.

The existing imbalance in the multisensory could disconnect people from the built environment. Investigating the senses in depth in their singular modality as well as the multisensory identifies their significance in designing for environmental quality outdoors.

The paper presents the first findings of a community engagement project exploring the spatial experience of the city centre of Canterbury, UK, based on the sensory experience of its citizens and their perceptual memory. This approach brings to the foreground the subjective evaluation of the quality of space that historical spaces

provide and the way they are used. The outcome of the project includes the representation of sensory-intensive experiences, through mapping and notation tools.

Wayfinding and Sensing the Place

The starting point for the project was a challenge and opportunity to investigate environmental quality of the built environment through community engagement. Designing urban spaces in architecture seems to be almost purely visually oriented (Cross, 1982). However, it has been shown that spatial qualities are evaluated by users as a combination of the different senses (Gibson, 1966; Rasmussen, 2001; Pallasmaa, 2005, Middleton, 2010). Research on the sense-scape of outdoor urban spaces has shifted its focus from the visual quality of the designed environment, to studies of sound, olfactory experience, taste, haptic and thermal perception.

Vision

Visual perception still prevails on top of the hierarchy of the senses and architecture remains a visually oriented discipline. Although vision is one of the primary ways of communication in an architectural context, it can also function as a weak link. Vision seems to go as far as the surfatial context, but has little relation to user-specific experiences and perceptions (Lepori et al., 2007).

Visual sense considers three factors: spatiality, atmosphere and visibility. Spatiality is the ability to define the physical room (its volume, distance, proportion and orientation) that depends on factors such as light, shadows, reflection and colours. This kind of spatial perception allows the differentiation between qualities of space, as well as as a means of navigation. Atmosphere determines the general character of spaces, which could contribute towards the psychological mood of the space (and the factors) created for its users. Lastly, visibility correlates with the possibility to see things during a task: the form, surface/texture, colour and light.

Sound

The term 'soundscape' refers to the acoustic environment of a place as perceived and understood by people, in context. It is the acoustic equivalent to 'landscape', and includes all sound sources, wanted as well as unwanted (Axelsson, 2011). There is a distinct differentiation between noise control and soundscape approaches. For example, the Noise Control Approach is perceived as waste, concerns of discomfort, human response related to level of sound, measures by integrating across all sound sources, managed by reducing level, whereas the Soundscape Approach involves sound as resource, preference, often unrelated to level (quiet is not the objective) and differentiation between sound sources (wanted sound from unwanted sound) managed by 'wanted sounds' masking 'unwanted sounds'. Tools include the use of noise maps, analysis of existing soundscape, soundwalks and structures interviews. Urban soundscape can be evaluated by using questionnaires to assess the acoustic environment, landscape, and the participants themselves (Kang, 1998; Jeon, 2011). The concept of soundscape revolves around a unified theoretical framework to link people with their acoustic environment, experienced through the mediating structures of the landscapes, urban spaces and buildings including the wilderness. The combination of sound in architecture and psychology has the ability to manipulate the acoustic environment in changing an individual's feeling and

behaviour – this is commonly referred to as oral architecture. Each created space has a unique acoustic symbolism that triggers memories that could trigger familiarity, arousal, tension, comfort, discomfort, warmth and relaxation.

Smell/Taste

The identity of an architectural space is linked with scent (Henshaw, 2013). Smell plays a large role in behaviour, wayfinding and health, but has been crucially overlooked. Previous studies on olfactory performance have focused on odour detection as well as odour identification. Victoria Henshaw (ibid.) mentioned that detecting and perceiving the odour varies according to factors such as the characteristics of the smell, its detection in the environment, its concentration, trigeminal stimulation, odour tenacity, and the quality contributed to the interaction with the human detection and perception, as well as the individuals themselves.

Smell perception and long-term memory are closely related, and often last for longer time periods as opposed to visual images (Engen, 1991). Smell has the capability to capture and preserve memory of any given space, and every space can have its own particular smell. The power of odour does not only awakens a lost memory, it also serves as a connection to hunger and the desire to consume as well as to stimulate the emotion in order to guide or distract one through and in a space.

Apart from the importance of the restorative experience of olfactory environments and the potentially positive roles of odour, smell studies are directly connected with air quality, pollution, transport and restorative functions. The latter are in close connections with the green amenities and naturalness of the urban environment, such as trees, planting and greenspace, water and waterways and materials. The role of the microclimate is also significant in olfactory design. Air movement and wind flow, as well as the monitoring of microclimates is a prerequisite for the study of odours outdoor. In Henshaw's study (2013) the experience of appropriate wind-speed levels are variable, dependent upon area usage and type and closely interlinked with judgements of olfactory and overall environmental quality.

Haptic:Tactile/Thermal

The haptic sense incorporates the sensations of pressure, temperature, pain, and kinesthetic as well as all of the aspects of sensual detection that involves the physical contact both internally and externally. The sense of touch is unlike any other senses as it deals with the three-dimensional world and similarly carries the ability to alter the environment whilst perceiving it. This is not feasible in other senses such as hearing, seeing, smelling or tasting (Herssens et al., 2007). The haptic sense shows an advantage over other senses by leaving an immediate physical mark and thus, creating a strong immediate link with the body and the built environment. Haptics have been acknowledged to incorporate not one quality only, but many and those of different kinds. As Thomas Reid (1764, in Howes, 2009) mentioned 'the chief of them are heat and cold, hardness and softness, roughness and smoothness, figure, solidity, movement'. The temperature sense (or thermal sensation and comfort) has recently attracted a growing attention by interdisciplinary researchers with design and planning implications. While visual, sound and olfactory quality studies have been focusing on user experience during bodily movement in outdoor urban spaces (Henshaw et al. 2009; Payne 2010), the dynamic aspect of thermal perception has recently been investigated with the development of thermal walks (Vasilikou, 2015).

The aspect of tactile stimuli in relation to aspects of thermal sensation still remain a topic of little reference in the field of sensory research, despite the great significance of the temperature sense in the enjoyment and exposure time of people in urban spaces (Nikolopoulou et al, 2003; Lenzholzer, 2010). Vasilikou (2015) has investigated extensively the aspect of thermal sensation for people walking outdoors and has developed a thermal notation tool based on spatial, sensory and physical factors.

Multisensory approaches in interactive atmospheres

The actual experience of urban spaces while navigating in the city is based on the overlapping of sensory experiences, presenting an array of methodological problems in its assessment and evaluation. Lucas (2008) developed a notation tool to contribute to the understanding of multisensory perception in the built environment, affirming that the process of notation may be valid because of its affinities with the actual process of perception, which according to Gibson (1966) is an active process that relies on attention and observation. The notation system focuses on a radar diagram method of representation that is conducted in a structured way. Notations can be used as part of a route, where a reading is being recorded at each intersection or specific timed intervals. In our study in Canterbury, notation was used as a static recording of a fixed place, i.e. Stour Street. The notation progresses with attributing a hierarchy in the intensity and importance of six different sensory systems. Descriptors are used to build a narrative. The notation method was not readily used by the majority of participants, and there were cases that prioritisation was preferred on a linear table than on radial diagrams while new descriptors were added to compensate for subtle nuances in perceived qualities.

Sense Walks Mapping the City Centre

The project of sensory navigation in the city centre of Canterbury takes a holistic view of places and their sensory identity and draws on users' experience in evaluating environmental and spatial quality of place. Methods used include sensory walks and mapping as an empowering tool of community engagement in the maintenance and redesign of city spaces. Within this context, the project engages city users in research and creates a community-designed map of the city centre of Canterbury. While people navigate in the cityscape apparently based on their visual perception, the actual experience of wayfinding is multisensory. Sensory qualities attributed to uses of space, climatic conditions and people interaction seem to characterise uniquely a particular node, street or neighbourhood. Two research questions are addressed here:

- What are the embodied experiences, paths and points of sensory interest in the traditional cityscape?
- How can sensory research engage city users in understanding the quality of a place and its everyday use?

For the purposes of this project, the researcher used an enhanced version of sensory walks. Strongly rooted in walking experience, the analysis of the multisensory perception used a hybrid methodology of interviews, map notes, questionnaires and photo elicitation. Participants were invited to document photographically the space they are experiencing, record the sensory experience by way of notation, recordings, word description and sensory mapping.

The case study of Canterbury city centre presents the opportunity to explore a diverse range of urban spaces (streets, squares, parks, gardens, etc) and their sensory qualities in different temporalities. Sensory mapping is used to record subjective responses by pedestrians according to their sensory experience in the cityscape. The data is collected by on-site interviews and by organising structured sense-walking activities in the city centre of Canterbury, in different times of the day and year. The collection of embodied experiences, creative atmospheres, paths and points of sensory interest in the traditional cityscape provides an educative vehicle of understanding the cultural heritage of the place and its everyday use.

Environmental monitoring and digital technology

The project re-invents the experience of walking, wayfinding, discovery of the historical, cultural and natural evolution of walking paths that link landmarks with the city and its citizens. The hybrid methodology involved also the monitoring of the environmental conditions with portable sensors and hand-held devices. These were used by the researcher simultaneously throughout the duration of the walk. The research project addresses how urban environment can be explored in order to facilitate individual and collective interpretation of the senses in understanding of place. It also focuses on how different senses can be represented for interpretation, how technologies might be used in the investigation and depiction of sensescapes, and how and where creative responses to the sensory realm by the community might be deployed to facilitate both collective and individual interpretation. A robust collection of physical, physiological and psychological data proves to be a significant contribution to the application of sensory experience in the design of urban spaces.

Foundations for an Interactive Sensory Map of the City

The convergence between on-site observation, engagement with the community and digital recording of sensory evaluations by activities and participants provides the framework of mapping the sensory realm in the city centre. The collection of data can be compiled and formatted into a virtual image of the city, creating digital interactive sensory maps that may focus on each sense separately or on a combination of sensory environments (sound maps, thermal maps, smell maps, tactile maps, etc). The multisensory aspect of navigation (which entails the bodily experience of everyday walking in the city) encompasses the dynamic nature of the senses: what is common to them, how they interact with one another, how information derived from different senses is integrated, and how this information is used by people in movement to acquire sensory knowledge and evaluate the quality of their environment. Data is elaborated to reveal patterns of sensory intensities and qualities to produce knowledge on the collective memory and experience of city space. The development of the interactive sensory map tool is based on community engagement practices and the idea of the citizen as data generator in the critical evaluation of environmental quality in urban spaces.

Acknowledgments

The author would like to thank the Canterbury Society, Canterbury Cathedral, the Beaney House of Art and Knowledge, the Canterbury Women Who Walk Network, Canterbury U3A, People United, L'Arche and the Kent School of Architecture for their contribution and participation in the sensory walks. This research would not

have been possible without the generous funding from the Arts and Humanities Research Council (UK) Community Engagement Fund and the EPSRC Communities and Culture Network+. Finally, the author would like to express her gratitude to Prof. Marialena Nikolopoulou (grant holder) for giving her the opportunity and funding support to pursue her research project on sensory navigation.

References

- Axelsson O. (2011), *Designing soundscape for sustainable urban development*, Stockholm, Sweden, City of Stockholm, pp. 26-30.
- Cross N. (1982), Designerly ways of knowing, *Design Studies*, 3 (4), pp. 221-227.
- Engen T. (1991), *Odour Sensation and Memory*, Greenwood Publishing group.
- Gibson, JJ. (1966), *The senses considered as perceptual systems*, Boston, Houghton.
- Henshaw V. (2013), *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments*, London, Routledge.
- Herssens J. & Heylighen A. (2007), *Haptic architecture becomes architectural hap*. Annual Congress of the Nordic Ergonomic Society (NES), Ljsekil, Sweden, NES.
- Howes D. (2009), *The Sixth Sense Reader*, Oxford, Berg.
- Lepori R. Bianca F, Karen A. (2007), *Architecture from the inside out: From the body, the senses, the site and the community*, Oxford, John Wiley & Son.
- Lenzholzer S. (2010), *Designing atmospheres, research and design for thermal comfort in Dutch urban squares*, Wageningen, Wageningen University.
- Low K. (2014), The Sensuous City: Sensory Methodologies, *Urban Ethnographic Research*, 16 (3), pp. 296-300.
- Lucas R. (2008), Sensory Urbanism Proceedings. Edinburgh, *The Flaneur Press*.
- Middleton J. (2010), Sense and the city: exploring the embodied geographies of urban walking, *Social and Cultural Geography*, 11 (6), pp. 575-596.
- Minogue J. & Gail Jones M. (2006), Haptics in Education. *Review of Educational Research* 76 (3), pp. 317-348.
- Nikolopoulou M. et al. (2009). The influence of hot arid climate on the use of outdoor urban spaces and thermal comfort: do cultural and social backgrounds matter? *Intelligent Buildings International*, 2 (3), pp.1-20.
- Pallasmaa J. (2005), *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Padstow, Cornwall, TJ International Ltd.
- Payne S. (2010), Urban park soundscapes and their perceived restorativeness, *Proceedings of the Institute of Acoustics & Noise in the built environment conference*, 32, 29-30 April 2010, Ghent, pp. 264-271.
- Rasmussen S. E. (2001), *Experiencing Architecture*. Cambridge, Mass, MIT Press.
- Vasilikou C. (2015), *The role of urban morphology and pedestrian movement in the perception of thermal comfort in historic city centres*, PhD Thesis, University of Kent.
- Vasilikou C. & Nikolopoulou M. (2016), Designing for dynamic thermal comfort in urban sequences, *Building & Environment*, xx, pp. xx [forthcoming].

Authors

Dr. Carolina Vasilikou is an architect and environmental designer, currently working as Associate Lecturer at the School of Architecture at the University of Kent. She collaborates also as a BEWARE/COFUND Marie Curie Research Fellow with the Laboratoire *Architecture et Climat* at the *Universite Catholique de Louvain*.

Ambient and Augmented Architectural Screens

Sophia VYZOVITI

Department of Architecture, School of Engineering, University of Thessaly,
svizovit@uth.gr

Abstract. *The paper investigates architectural screens as minimum yet definitive architectural elements: pop-up surfaces that produce ambient effects, outlining a sensorial envelope loaded with impactful environmental decorum.*

Keywords: *architectural screens, pop-up surfaces, screen-façades*

Introduction

In *The Architecture of Atmosphere* Mark Wigley (1998) appropriates Gottfried Semper's argument that the full force of architecture is to be found in the outer surface, the decorative layer through which the atmosphere seemingly percolates. Revisiting the theoretical tradition that architecture is never more than a theatrical effect, a stage full of sensuous emissions, Wigley suggests that *'to construct architecture is simply to pop up a surface that produces an atmosphere'*.

I am particularly interested in the notion of surface as a minimum yet definitive act of architecture. As a research hypothesis and as a strategy for practice, pop-up surfaces producing an ambiance constitute in my opinion an architectural world of lightweight materiality, which integrates environmental sensitivity with human centric design discourses.

According to Semper (Semper) the origin of architecture is located in the primary craft of textiles. As a material system -whose attributes are pliability and suppleness, and basic objectives are to bind, to cover, to protect, and to enclose- the textile precedes, informs, and later becomes consolidated into architecture. In Semper's theory the emphasis is shifted from the wall as a load bearing element to the wall as a partition or screen (Asman 2002). This definition is etymologically evident in German. The structural entity *'Mauer'* is distinguished from the partition wall *'Wand'* that is introduced by Semper through the notion of adornment *'Bekleidung'* as a surface ornament *'Ge-wand'*.

Intensive surface calibration as a primary artistic task has become well embedded in digitally driven architecture. Manifesting a formal regime of excessive patterning, it promotes the indispensable yet historically challenged relation of architecture and ornament. However this new kind of ornament -to use Farshid Moussavi's argument (Moussavi and Kubo, 2006)- is a necessary ornament as it emerges from the material substrate and expresses the embedded forces through processes of construction, assembly and growth as well as produces affects and resonance.

The screen as definitive architectural element

From the Arabic mashrabiya to the perforated brick walls of Mediterranean Modernist Slabs, from the Japanese shoji screen to interior partitions of the 1960's open plan spaces to the digitally generated and fabricated experimental spatial installations of the '00s, from acoustically regulating walls to dynamic responsive facades – architectural screens masterfully, fulfil the definition of surfaces that produce an atmosphere. As an architectural element, the screen amplifies the visual perception of space, making coherent its shape through enclosure. Deriving from the Semperian wall it is loaded with information – culturally significant ornamentation, sensorial stimuli – proving a prime interface of communication between architecture and the user. The ambient components of an architectural screen - the intangible effects generated by it, and which are specific to it- augment its architectural performance. The phenomenological impact of light, sound, texture and pattern contribute to a sense of place and authenticity.

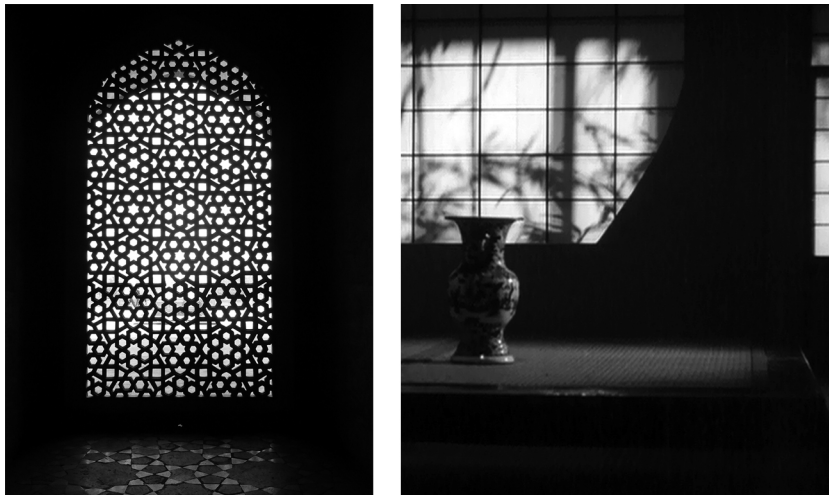


Figure 1. Perforated marble screen at the Humayun Tomb in New Delhi, photograph by Jonathan Freundlich (left) A *shōji* screen, Screenshot from Late Spring by a public domain Japanese motion picture (right)

In traditional Islamic Architecture, lavishly ornate latticed screens prevail, becoming its definitive architectural elements. Abstract ornamentation is intrinsic to Islamic culture asserting a communion with the divine. Perceived from within the perforated screen creates a negative space of shadow and light within which the absent deity of Allah can be sensed (Mack 2000). In traditional Japanese Architecture, sliding screens consisting of light frames of wood covered with paper have a special reference in its structural woodwork. These movable partitions are distinguished in two kinds: the *fusuma* screens forming partitions between rooms and the *shoji* that are placed on the outer sides of rooms next to the veranda forming the substitutes

for windows (Morse 1961). Japanese paper screens filter light producing a characteristic effect of translucency.

The screen as adorned surface lies in conflict with the modernist tradition that champions the purity of volume. Nevertheless, in its permeability and lightness, the architectural screen supports the Modernist emancipatory quest for dematerialisation of architecture through light and transparency (Buchanan 1998). The development of curtain wall facades and sophisticated cladding systems – apparently reconcile this conflict. According to Gerhard Mack (2000) in terms of function and imagery, the façade fulfils the role traditionally assigned to ornament and decoration, acquiring certain autonomy as an interface between the building and the outside world, comprising simultaneously a space and a surface. The interaction between the volume and the surface that conceals or reveals it is evident in many of the pioneering works of Hertzog & de Meuron where the façade functions as a “phenomenological structure” and as a “pictorial skin” (Mack 2000).

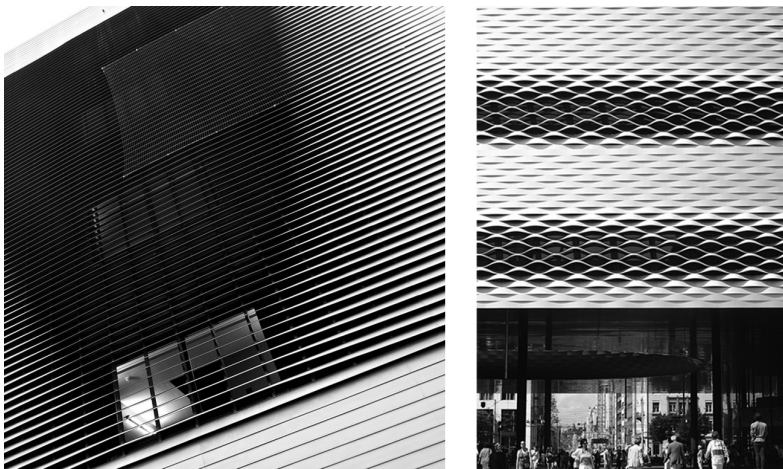


Figure 2. Screen façades by Hertzog & de Meuron in Basel: Central Signal Box, 1999, photograph by Theo Jones (left) New Hall of Messe 2013, photograph by Trevor Patt (right)

In the architectural production of the past twenty years, we register the advent of the screen façade. The functional mandate of screen facades is to regulate light and privacy providing an efficient calibration of environmental concerns concerning the thermal behaviour of the building. Furthermore, screen façades become active agents in an architectural shadow play that augments the visual experience of the building through transformations in conditions of semi-transparency. From the inside out: diffusing light rather than framing a view. From the outside in: gradual revelation of the buildings’ content through masterfully patterned tectonic layers. The augmented performance of screen façades affects perception, primarily through the visual effects of geometry, optical filtering and manipulation of light.

Within current trends in digital design and fabrication, screens are evolving into a distinct field of practice. Traditionally weak and evoked as a mood rather than a

design generative parameter, the representation and manipulation of ambience in architecture has drastically accentuated with the use of digital media in the design process as light, acoustic, and climatic behaviour of architectural form and fabric can be efficiently modelled, simulated and calculated. Dynamic façade systems are investigated in a cross disciplinary field between architecture, robotics, artificial intelligence, and structural engineering, highlighting the geometric and structural aspects of surface kinematics. Complementary, at the scale of the interior digital artisanship is expressed in machine intricate ornamentation of surfaces amplifying perceptual effects. This new kind of surface calibration that accentuates its responsiveness focuses upon a microscopic rearticulating of its texture revamps the relation between architecture and the primary craft of the textile. In fact, this cyclicity in the development of the surface paradigm in architecture re-assesses Gottfried Semper's theory of the origin of architecture in textiles.



Figure 3. Al Bahar Towers solar-responsive dynamic shading screen in Abu Dhabi: Grasshopper definition of folding patterns by Wissam Wahbeh (left) photograph by Still ePsiLoN (right)

Architectural screens as design research agenda

Comparing historic precedents with state of the art developments, I outlined a concise architectural genealogy of architectural screens. The aim of this genealogy is to understand the cross-fertilisation between distinct lineages from the culture specific cases to global paradigms. The genealogical classification system of screen façades and internal partitions ought to distinguish between materiality, ornamental disposition, form generating geometry, functional disposition and ambience modifying parameters. Cross-fertilisation between lineages through juxtaposition, comparison and hybridisation can contribute to the archaeology of the digital, making explicit some underlying principles of the abundant in the state of the art abstract, intricate, digitally crafted surfaces.

Investigating architectural screens as distinct architectural elements aims at making explicit novel aspects of a lightweight materiality that enhances their temporal and

transformable constitution. Finally, the genealogy of screen facades intends to produce a manifesto for a 'soft' architecture of the surface that integrates environmental consciousness with sensorial sensitivity.

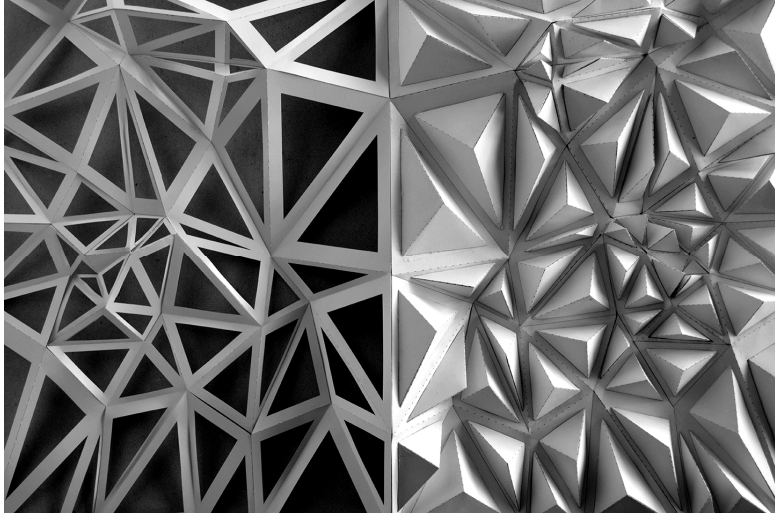


Figure 4. Light and sound diffusing paper screen prototype by Sophia Vyzoviti, Panayotis Tsiftoglou, Xenia Kyvelidou and Etythis Eythimiou, Folding Architecture Laboratory, Department of Architecture, University of Thessaly, 2015

References

- Asman C. (2002), Ornament and Motion: Science and Art in Gotfried Semper's Theory of Adornment, in Ursprung P, ed. *Herzog & De Meuron - Natural History*, Montreal Canadian Center for Architecture and Lars Mueller Publishers
- Buchanan P. (1998), Musings about Atmospheres and Modernism, *Daidalos*, 68, pp. 80–89
- Mack G. (2000), Building with Images – Hertzog & de Meuron's Library at Eberswalde, in *Architecture Landscape Urbanism 3: Eberswalde Library Hertzog & de Meuron*, London, AA Publications
- Morse E. (1961), *Japanese homes and their surroundings*, N.Y., Dover Publications
- Moussavi F. and Kubo M. (2006), *The Function of Ornament*, Barcelona, Actar
- Semper G. (1860, 2004), *Style in the Technical and Tectonic Arts; Or, Practical Aesthetics*, Getty Research Institute, Getty Publications
- Wigley M. (1998), The Architecture of Atmosphere, *Daidalos*, 68, pp. 18–27

Author

Dr. Sophia Vyzoviti, Architect, Assistant Professor Department of Architecture, School of Engineering, University of Thessaly.

4.

**Ambiance, atmosphere, climate: theory, politics
and criticism**

**Ambiance, atmosphère, climat : théorie, politique
et critique**

**Ατμόσφαιρα, περιβάλλον, κλίμα: Θεωρία,
πολιτική και κριτική**

Atmosphere: Power, Critique, Politics

A conceptual analysis

Niels ALBERTSEN

Aarhus School of Architecture, Denmark, na@aarch.dk

Abstract. *This paper has three interrelated parts. First, atmosphere is approached through the concept of power. Atmospheres ‘grip’ us directly or mediate power indirectly by manipulating moods and evoking emotions. How does atmosphere relate to different conceptions of power? Second, atmospheric powers may be critiqued. Which conception of critique can be involved? Third, critiquing atmospheric powers can generate political conflict. How does atmospheric disputes relate to conceptions of politics and the political?*

Keywords: *atmosphere, power, critique, politics, Böhme, Lukes, Spinoza, Foucault, Rancière*

Introduction

Atmospheres are powerful. They are powers of feeling that ‘grip’ us (‘ergreifende Gefühlsmächte’) (Herman Schmitz quoted in Böhme, 2006, p. 19). Gernot Böhme emphasizes that makers of atmosphere possess significant powers to manipulate moods and evoke emotions (Böhme, 2013, p. 39). Atmospheres, then, are directly powerful and mediate power indirectly. Which conceptions of power may be involved here? The paper’s first part explores this question.

Atmospheric power can be criticized. For Böhme the new aesthetics of atmosphere contributes to critical theory by focalising on capitalism’s new tendency to exploit desires (Böhme, 2003, 2016). Which conception of critique is involved here? Does the concept of atmosphere itself have potential to criticise atmospheric constellations? Such questions are discussed in the second part.

Atmospheric ‘disturbances’ may evoke strong contradictory feelings and generate political conflict. How does atmosphere relate to conceptions of politics and the political? The third part examines this question.

Power and atmosphere

Power: potentia & potestas

What follows is about power as *types of relations* between entities. The precise features of the entities are not the issue, they may be atmospheric or not. The point of departure is the second edition of Steven Lukes’ classic (2005 [1974]). Also Baruch Spinoza and Michel Foucault show up.

For Lukes power is about change and ‘power’ is ‘being able to make or receive any change, or to resist it’. Hence power includes *power to* as well as *power over*. This

resonates well with Spinoza's distinction between *potentia* as power to exist and *potestas* as power over others. *Potentia* is the general concept since *potestas* cannot be exercised without it (Lukes, 2005, pp. 69, 73, 74).

Potestas exercised by A *directly* over and against B's interest Lukes calls *the first face of power*. Power with a *second face* works *indirectly* by A limiting the scope of issues B can bring to the fore (Lukes, 2005, p. 20). There is also a *third face*: A limiting the range of what B at all can imagine as interests. Such power 'works against people's interests by misleading them, thereby distorting their judgement' through concealing the "'real interests" by "false consciousness"' (Lukes, 2005, p. 13). Let's call this *hidden potestas*. Hence we get three 'faces' of power as *domination: direct, indirect and hidden*.

In recent decades Foucault's conception of power has been highly influential. How does it fit into this conceptual context? Relying heavily on Flohr (2016) I shall emphasize the following. Foucault is very reluctant towards power as direct domination or repression. We only need (the concept of) power if there is resistance. Resistance 'comes first' since relations of power are (conceptualised as) relations among subjects that somehow are free to act. Power always meet the (resistant) actions of others, hence it is always 'acting upon actions', it does 'not act directly and immediately on others'. Power then, is a concept for *indirect* relations. To persist, power will always face the uncertainty of resistance. Irreducible to repression, power is *productive*. Meeting resistance 'a whole field of responses, reactions, results and possible interventions may open up' (Foucault quoted in Flohr, 2016, pp. 46, 42).

Comparing Foucault to the faces of power and the *potentia*|*potestas* distinction the following emerges. First, in Foucault there is no power as direct domination or repression. He would not subscribe to Max Weber's restrictive conception of power as the probability of individuals realising their will *despite* the resistance of others (Lukes, 2005, p. 26). Second, there is no hidden domination in Foucault. Third, Foucault generalises *indirect power*, separating it from the confinement to *potestas*. In Foucault *potentia* shows up as productive power. Both *potentia* and *potestas*, one can say, are subsumed under the concept of power as 'acting upon actions'. According to Sue Ruddick *potentia* concerns *empowerment*: the 'impulse to increase powers to act'. *Potestas* is the *power to dominate*, to 'separate something from what it can do, from its capacity to act in its own interest' (Ruddick, 2008, p. 2589). For Foucault, such separation would never be complete. There is always some resistant action.

In what follows the full repertoire of the above types of power is taken into consideration. *Pace* Foucault power may be hidden, direct and dominating. But relations of power can also be empowering, productively increasing the powers and joy of all, as Spinoza would say (Ruddick, 2010, p. 27).

Atmospheric powers

According to Schmitz and Böhme atmospheres, as we have seen, can be defined as 'ergreifende Gefühlskräfte' (Böhme, 2006, p. 19), i. e. as powers that grab us by our feelings. In the grip of atmospheres we don't, Böhme says, feel any distance between subject and object. We are in a situation 'before any subject-object cleavage'; atmosphere is not a relation between already existing entities but the

'relation itself' where subject and object are 'melted together' in a common state (Böhme, 2001, pp. 45-46, 54-56).

Here atmospheric power is conceptualised as direct potestas. No resistance is overcome, we are 'affected' (Böhme, 2001, p. 46) directly in our feelings. We are far from Weber and Foucault's concepts of power; even Lukes' first face of power seems too resistance-oriented to grasp such immediacy.

But how dominating is atmospheric potestas after all? Could the grip (potestas) of atmospheres not be empowering (potentia)? According to Böhme we are not 'helplessly exposed' to atmospheric powers. We can engage with them or 'let them go', withdraw from them (Böhme, 2006, p. 26). Here we encounter Foucault's power where resistance comes first. Furthermore, subjecting oneself to some atmospheric 'grip' (potestas) may be something we prepare for (potentia), just like artlovers actively prepare to be subjected to artworks' joyful sweeping them away (Gomart & Hennion, 1999, p. 227).

Much discussion about power and atmosphere is, however, about potestas as indirect or even hidden domination. According to Böhme atmospheric power does not proceed by physical force [Gewalt] or the language of command; it takes hold of our 'Befindlichkeit', manipulates moods and evokes emotions. Such power 'does not appear as such, it acts [greift an] on the unconscious'. It operates in the realm of the sensible but is 'more invisible and more difficult to understand than other forms of violence [Gewalt]' (Böhme, 2013, p. 39). Jürgen Hasse has it this way: 'atmospherological power' does not work according to Weber's concept of power as will enforced against resistance. Rather, the power of atmospheres must be understood as the ability to influence someone or something (Hasse, 2014, p. 259). Here we approach foucauldian 'acting upon actions', power as 'conduct of conducts' and governance as a 'way to structure the possible field of action of others' (Foucault quoted in Borch, 2014, p. 85; Hasse, 2015, p. 260).

The conduct of conducts through atmospheres is well known from seductive shopping atmospheres aiming to enhance peoples' propensity to buy (Kotler, 1973; Borch, 2014). Such conduct may even work on the unconscious: 'quasi-objective feelings are being produced that people need not recognise consciously, but which nevertheless affect their behaviour' (Borch, 2014, p. 85). If so, then we have potestas as *hidden power*.

Critique and atmosphere

Critique, a classical model

Just like power critique has many aspects. A classical model of the concept is the following, which has Marx's critique of political economy as background paradigm. First, critique is *explanatory*. Exploitation and surplus value explains the existence of profit. Second, critique is *de-fetishising*. It shows how social relations *hide behind* relations between things and necessarily *appears* fetishised as things relating to each other (Sayer, 2009, p. 770). Third, critique is *emancipatory* aiming at freeing actors from the constraints limiting their lives, constraints detected by explanatory cum de-fetishising critique. Fourth, critique is empty if what is criticised cannot be changed. Without a *crisis-prone, contradictory* reality, critique is helpless. Fifth, such reality is critically grasped as *totality*. The totality rather than partialities dominates actors

(Koddenbrock, 2015). Sixth, critique has *addressees* supposed to want emancipation (in Marx the working class). And finally, emancipation is more than (negative) freedom, it points towards some *normative conception* of 'what is right and good' (Carleheden, 2015, pp. 45, 37) or 'what enables free actors to flourish' (Sayer 2009: 774).

Critiquing atmosphere

For Gernot Böhme the aesthetics of atmosphere has critical potential. It reformulates Frankfurt School Critical Theory as critique of the 'aesthetization of reality' and the capitalist economy (Böhme, 2013, pp. 38-45, 49; Böhme, 2003, pp. 73-74). Large parts of societal labour in Western capitalist economies are preoccupied with staging atmospheres rather than producing values for use. Hence the concept of commodity value triples into use value, exchange value and stage value (or aesthetic value). The latter has a double character. On the one hand it may be empowering. 'The atmospheric belongs to life and staging serves the enhancement of life (Steigerung des Lebens)'. On the other hand stage value can be just 'appearance value (Scheinwert)' that serves manipulation, suggestion and alienation (Böhme, 2013, p. 46). It can turn the desire for the enhancement and 'intensification' of life into a process of 'exploitation' that captures people in dependency on limitless 'escalation of desires' (Böhme, 2001, 183-184).

This critical theory of aesthetic capitalism is *explanatory* and *totalizing*. The satiation of basic needs explains the rise of the aesthetic economy, and the aesthetization covers the economy *as a whole* and 'everyone' (Böhme, 2006, p. 48). The critique can be said to be *de-fetishising* by detecting life-enhancement hidden behind the exploitation of desires, and it highlights the *contradiction* between 'free and playful' life enhancing atmospheres and the powers of atmospheric dependency. But *crisis* is not in focus. On the contrary aesthetization seems to have saved capitalism from breakdown. The emancipatory perspective is *freedom* from atmospheric domination, and the *normative goal* is the just mentioned free life enhancing atmospheres. The *addressee* seems to be everyone, but with some help from aesthetic education to acquire *atmospheric competencies* in being touched by atmospheres (Böhme, 2006, p. 51). Further, if we know about atmospheres and how they are made we can criticise them. This will 'sharpen the critical potential and hence also the resilience (Widerstandskraft) against economic and also political manipulation' (Böhme, 2001, p. 52). So, one *basis for the critique of atmosphere is atmospheric experience*. Or in terms of power: criticising atmosphere as hidden and dominating *potestas* must rely on the experience of life enhancing *potentia* of atmosphere and strive towards its joyful expansion.

Atmosphere and politics

Politics and the political

Much political theory operates with an onto-political difference (Marchart, 2010) between politics and the political. *Politics* mostly refers to institutionalized processes of political ordering of organised interests. *The political* can refer to 'the dimension of antagonism that is inherent in human relations' which can 'take many forms and

emerge in different types of social relations'. Antagonism is rooted in collective *passions* and the ineradicable plurality of values (Mouffe, 2000, pp. 101-103).

Jacques Rancière proposes another version of the onto-political difference. *The political* takes the form of emancipatory practices of radical equality 'guided by the presupposition of the equality of anyone with anyone'. *Politics* on the one hand shows up as 'police', i.e. the governance of humans based on the hierarchical distribution of places and functions, on the other as the confrontation of 'police' with the egalitarian political (Rancière, 2004, pp. 112-113, Marchart, 2010, pp. 178-180). This confrontation concerns what Rancière calls the 'le partage du sensible' where the 'sensible' refers to what we perceive by the senses, and partage to the double meaning of participating and partition, i.e. being included into a communality of sensibilities and excluded from such communality (Rancière, 2000, p. 12; 2004, p. 240). The political then, opposes the 'policed' partitions of the sensible in the name of emancipatory politics of radical equality and participation.

Atmosphere, politics and the political

Atmospheric politics occurs in many forms. One small Danish example was the dispute about a black modernist bus terminal erected in the 1990s at the town hall square in Copenhagen. After being built, the terminal was highly contested most probably because the building interfered with the atmosphere of the square and the surrounding older buildings. Passionate popular pressures emerging in the political required politics to tear down the building, which actually happened (Albertsen 1999, pp. 21-22). Quite another example of atmospheric politics was the political strategy of Nazism to create an atmosphere of 'Volksgemeinschaft' through the use of comprehensive measures of 'impression engineering' (Böhme 2006, pp. 164-166; Borch 2014, pp. 72-75) thus 'policing' the political into a communality of sensibilities excluding others.

Atmospheres 'policing' others occur where the *spherics* of atmosphere (Anderson 2009, p. 80) are particularly strong and excluding. Measures of security and more or less hermetically enclosed spheres of togetherness offer such situations in gated communities, enclosed financial districts, shopping malls and fan zones at sport mega-events (Klauser, 2010). By identifying atmosphere with such hermetic enclosures – atmospheric glasshouses – Philippopoulos-Mihalopoulos (2016) warns that atmospheres *as such* are politically suspicious. Hence he calls for a politics of withdrawal from atmosphere.

From the point of view of Rancière's radical egalitarianism much can be said in favour of pushing against such hierarchical partitions of the sensible. However, ontologizing atmosphere in this way forgets the plurality of other types of atmosphere and the participatory aspect of the partition of the sensible, i.e. the empowering potentia of atmosphere to assemble bodies in joyful participation.

References

- Albertsen, N. (1999), *Urbane atmosfærer, Sosiologi i dag*, 4, pp. 5-29
- Anderson, B. (2009), *Affective atmospheres, Emotion, Space and Society* 2 (2), pp. 77-81
- Borch, C. (2014), *The Politics of Atmospheres: Architecture, Power, and the Senses*, in C. Borch (ed.), *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, Basel, Birkhäuser, pp. 60-89

- Böhme, G. (2016), *Ästhetischer Kapitalismus*, Berlin, Suhrkamp
- Böhme, G. (2013)[1995], *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp
- Böhme, G. (2006), *Architektur und Atmosphäre*, München, Wilhelm Fink Verlag
- Böhme, G. (2003), Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy, *Thesis Eleven*, number 73, pp. 71-82
- Böhme, G. (2001), *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München, Wilhelm Fink Verlag
- Carlehenden, M. (2015), Dialogue and Critique: on the Theoretical Conditions of a Critique of Society, in K. Jezierska & L. Koczanowicz (eds.), *Democracy in Dialogue, Dialogue in Democracy: The Politics of Dialogue in Theory and Practice*, Farnham, Ashgate Publishing, pp. 37-55
- Flohr, M. (2016), Regicide and resistance: Foucault's reconceptualisation of power, *Distinktion*, 17 (1), pp. 38-56
- Gomart, E. & Hennion, A. (1999), A sociology of attachment: music amateurs, drug users, in J. Law & J. Hassard (eds.), *Actor Network Theory and After*, Oxford, Blackwell Publishers, pp. 220-247
- Hasse, J. (2014), *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber
- Klauser, F. R. (2010), Splintering spheres of security: Peter Sloterdijk and the contemporary fortress city, *Environment and Planning D: Society and Space* 28 (2), pp. 326-340
- Koddenbrock, K. J. (2015), Strategies of critique in International Relations: From Foucault and Latour towards Marx, *European Journal of International Relations*, 21 (2), pp. 243-266
- Kotler, P. (1973), Atmospheric as a Marketing Tool, *Journal of Retailing* 49 (4), pp. 48-64
- Lukes, S. (2005) [1974], *Power. A Radical View. Second Edition*, Basingstoke, Palgrave Macmillan
- Marchart, O. (2010), *Die politische Differenz*, Berlin, Suhrkamp
- Mouffe, C. (2000), *The Democratic Paradox*, London, Verso
- Philippopoulos-Mihalopoulos A. (2016), Withdrawing from atmosphere: An ontology of air partitioning and affective engineering, *Environment and Planning D: Society and Space* 34 (1) pp. 150-167
- Rancière, J. (2004) [1998], *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard
- Rancière, J. (2000), *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique-éditions
- Ruddick, S. (2010), The Politics of Affect. Spinoza in the Work of Negri and Deleuze, *Theory, Culture & Society* 27 (4), pp. 21-45
- Ruddick, S. (2008), Towards a Dialectics of the Positive, *Environment and Planning A* 40 (11), pp. 2588-2602
- Sayer, A. (2009), Who's Afraid of Critical Social Science, *Current Sociology* 57 (6), pp. 767-786

Author

Niels Albertsen, professor emeritus, MSc (political science), Aarhus School of Architecture, Denmark. Publications on urban atmospheres (1999, 2012), the atmospheres of jazz (2001) and gesturing atmospheres (2012), see aarch.dk

L'apparaître des ambiances

Jean-François AUGOYARD

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France (ou?)

Abstract. *Between unperceived atmosphere, a subject for phenomenology, and perceived ambiance, a matter of exact science, the appearance of ambiance has rarely been explored, despite being essential to a better grasp of the modality of scansions, emerging from the sensorimotor flow, and the exact formation of an ambiance in the making. Here we present three modes of appearance: indexed appearance experienced as a form of discovery; surprising, astonishing epiphanic appearance; and pure appearance, suspended and indeterminate. But there is a fourth atmospheric situation, one of constantly disappearing appearance. This metabolic state leads straight to the crux of the aesthetic, ontological and ethical questions which conclude this paper.*

Keywords: *ambiance(s) and atmosphere(s), aesthetic of appearance, epiphanies and metabolés*

Par le milieu

Il y a deux façons majeures de comprendre actuellement la nature et la dynamique des ambiances. La première aborde l'ambiance comme un ensemble d'objets de connaissance et d'actions expertes soit catégorisables par différents savoirs tendant à l'exactitude, soit réparables comme instruments dans les références ou répertoires des gestes de l'art. Les processus d'objectivation, de vérification ou d'épreuve président à ces registres, mais la dimension du temps vécu leur échappe. De ce dernier point de vue, il s'agit toujours d'un après-coup.

La seconde est une approche de l'expérience ambiante en tant que vécue. Elle cherche surtout à saisir l'*avant*, c'est-à-dire l'atmosphère préreflexive, antécategoriale, déjà-là, qui est fondamentalement subjective quoiqu'éventuellement partageable, et dont on soupçonne pourtant l'efficacité. Ce champ de l'inaperçu atmosphérique a fait l'objet d'hypothèses théoriques déjà fort diversifiées allant de la phénoménologie aux neurosciences, sans oublier les investigations cliniques, et l'esthétique des expressions artistiques ; mais la teneur événementielle et située de ce qui va advenir dans le moment semble échapper au savoir d'une autre façon.

Entre l'*avant* et l'*après*, entre l'inaperçu et l'a-perçu, le niveau intermédiaire est celui de l'apparaître de l'ambiance, suspendu entre le sentir infra-verbal et l'esquisse de perception, juste avant la conscience avérée de la situation. Ces surgissements de l'évènement atmosphérique sont précieux à double titre : en tant que scansions émergentes dans le flux sensorimoteur (sans quoi le temps vécu resterait inarticulé et pathologiquement sans prise), et en tant que brèches permettant à l'analyse d'entrer dans la dynamique et la facture précise d'une ambiance en train de se faire.

S'il y a l'atmosphère inaperçue et l'ambiance perçue - et nous pourrions retenir cette distinction notionnelle pratique dans ce texte-, comment passe-t-on de l'atmosphère à l'ambiance, du senti précatégoriel à l'ambiance comme environnement perçu ?

Je voudrais me concentrer sur ce crucial moment d'émergence d'une ambiance, prendre les choses par le milieu, en abordant l'apparaître des ambiances sous trois genres de tonalités : la découverte, l'étonnement, l'émerveillement. Et aborder pour finir la figure la plus ouverte et la plus intermédiaire de ce passage suspendu.

Changement de tons et seuils

Apercevoir un changement de ton, de qualité dans un continuum sensible, tel est le premier mode d'apparaître qui est une expérience très courante. Évènement exprimable sous la forme : « *Tiens quelque chose a changé* ». Ce premier passage de l'atmosphère latente à l'ambiance perçue peut appeler un examen temporaire des qualités ambiantes en cause, mais aussi un retour rapide à la tâche en cours. Il reste en tous cas de l'ordre du constat à finalité indicielle : renseigner sur l'état des entours.

L'expérience en est très courante. Nous l'avons décrite au CRESSON par plusieurs effets ambiants qu'on retrouve en plusieurs champs sensoriels. Un exemple cardinal est l'effet de coupure sonore dont on retrouve des équivalents lumineux et tactiles (Augoyard, Torgue, 2005). C'est la modification négative suffisamment nette et suffisamment rapide d'une intensité de signal, d'un timbre, d'une luminosité, d'une réverbération ou d'une réfraction. Soit l'émission du signal est en cause, soit le mode de propagation, soit l'effet du déplacement du sujet percevant. Le sentiment est celui d'une absence, d'une rupture dans le continuum ambiant. On en dira, « il y a une coupure, un trou ». Cas d'une ventilation mécanique qui s'arrête brusquement, d'une perte soudaine des aigus d'un son, d'une baisse soudaine de luminosité. Première conséquence : on se rend compte de l'existence de l'information au moment où elle change ou disparaît. Deuxième conséquence : le changement d'ambiance ainsi provoqué vient scander le continuum perceptif qui était polarisé par autre chose. L'espace est alors restructuré par des seuils qualitatifs exprimés comme autant de « portes », « sas », « marques ». Une géographie sensible apparaît alors dans les lieux privés ou publics, sous le régime d'une éthologie humaine originale et qui ne suit pas nécessairement les découpages administratifs et urbains. Les effets psychologiques sont aussi remarquables, changement d'attitude, de ton, de motricité (on va voir ce qui se passe). Les arts s'emparent évidemment de ce genre d'effet très articulatoire : écriture musicale en écho, passage au noir, etc. Mais soulignons surtout que l'apparaître de ce moment en situation banale est de nature déjà esthétique, au sens d'une esthésique première comme on le définira peu à peu dans les paragraphes suivants. En effet, l'attention se focalise sur le sensible pour lui-même, l'aperception du changement réagit sur la conscience de soi, on quitte enfin le régime d'une finalité externe. La tonalité du sentiment est celle d'une petite inquiétude manifestée par un dresser l'oreille, un ouvrir l'œil, un flairer l'air, étonnement passager qui disparaîtra une fois repris le cours d'action.

Surprises et Épiphanies

Le deuxième mode d'apparaître est l'épiphanie d'un objet pourtant familier, ou la mise en relief imprévisible d'une situation ordinaire. Liée à la découverte, à la surprise, la charge émotionnelle est déjà plus intense que lors d'une émergence atmosphérique simple. Quelque chose est perçu comme un « Jamais je ne l'avais vu comme ça ». Encore que le processus de changement puisse trouver des descriptions, des explications, l'étonnement domine toujours cet apparaître. Autre caractère : l'aperception est induite par action intentionnelle. On a donc la rencontre entre une offrande et une prise, d'une occasion exhaussée. Un exemple majeur est représenté par les actions artistiques en milieu urbain que nous avons étudiées pendant une décennie.

Les spectacles de rue que nous avons étudiés pendant une dizaine d'années (Augoyard, 2000) sont à considérer comme des *révélateurs* en un sens quasi photographique. Ils rendent percevable l'inaperçu et cette émergence suit des lois fort variables. L'effet peut être immédiat ou très retardé ou progressivement récurrent. La métamorphose peut toucher un détail ou l'ensemble de l'espace affecté. Par delà ces variations, l'action artistique serait donc bien un embrayeur de révélation affectant les perceptions des formes construites, mais impliquant aussi les ambiances dans ce qu'elles peuvent avoir de plus immatériel. Par ailleurs, ce faire-apparaître touche les potentialités d'action, invente des usages inimaginables. Ainsi, l'escalade de tout ce qui permet de voir l'évènement de haut (réverbères, poubelles, statues...) devient courante et évidente. Ainsi, l'envahissement piétonnier tumultueux d'un boulevard routier d'ordinaire inabordable conjugue le plaisir d'une reconquête psychomotrice à la vision changée des perspectives (symétrie, élargissement du champ visible, perception plus profonde des percées urbaines).

Le second trait commun aux actions artistiques urbaines est la *capacité de recontextualisation*. Ce décalage intervient au cours du déroulement de la phase spectaculaire de l'action, lorsque des éléments de l'ambiance urbaine sont intégrés volontairement ou non dans la performance : évènement urbain extérieur (passage d'une sirène de police ou de pompier par exemple), réverbération d'une rue qui trouve une utilisation exceptionnelle, mise en exergue d'un phénomène climatique trivial (vent, pluie), détournement d'une action artistique traditionnelle au profit d'une action nouvelle (fanfare urbaine modifiant son parcours et suivant un autre spectacle déambulatoire). C'est le potentiel esthétique des formes et ambiances urbaines qui se trouve alors exhaussé, induisant de nouvelles synthèses perceptives. Troisième trait : les actions artistiques impriment dans l'urbain des *traces* objectives ou subjectives qui sont des éléments importants de l'évolution de l'image de la ville. Les indices objectifs ont une durabilité variable : rémanence d'un odeur issue du spectacle et flottant pour un temps dans les rues, accessoires restés sur place ou emportés en viatique par les spectateurs, coda naturelle d'une performance, installations démontées quelques heures ou quelques jours après spectacles et festivals, et plus durable, les aménagements de base remontés chaque année ou bâtis en dur. Plus difficiles à observer, les traces mnésiques n'en sont pas moins vives. Là encore, le régime temporel et les supports de mémorisation connaissent des formes très variées. Une des expressions les plus fortes est l'affirmation de ne plus pouvoir passer en un lieu ou devant un accessoire urbain sans le souvenir d'une situation ou d'une attitude artistique évoquant une action passée. D'autres fois, le souvenir ne revient qu'avec la saison. Exemple : l'écho d'instruments à vent entendu

quelques rues plus loin renverra, en hiver, à l'image habituelle du musicien de rue des vieux quartiers, mais au printemps, c'est le retour possible d'une action artistique. Notons enfin que la force de la mémoire n'est pas nécessairement fonction du degré d'implication de la morphologie urbaine dans l'action artistique. Ainsi le souvenir d'une action simple et fugace peut être ravivé par l'aperception de la vacuité d'un lieu autrefois réceptacle de l'action et auquel « il manque désormais quelque chose ».

Sous l'apparence d'un public non captif se cache la figure du « spectateur », bien plus participatif, voire co-créateur de l'événement, qu'on ne l'imagine. L'apparaître trouve ici une forme plus dynamique et plus délibérément esthétique parce qu'il surgit à la rencontre d'offrandes artistiques et architecturales, et de prises où l'imagination adhère au geste artistique.

Sarawadji et apparaître pur

Le troisième mode est de l'ordre de l'émerveillement. C'est le sublime surgi de l'ordinaire et aperçu sur le mode exclamatif : « C'est beau, magnifique, incroyable ! » Cet apparaître-là défie toute clôture notionnelle, car le sentiment excède toujours la caractérisation.



Quand le sublime surgit de l'ordinaire. Paris, Place du Tertre.

Photo : J.F. Augoyard

Soit une passante qui fait la pose Place du Tertre à Paris. Sans doute a-t-elle pris la pose, consciente ou non, on ne sait. En tous cas, elle a pris place. Et s'expose triplement : à ce timide soleil d'un après-midi d'avril ; au regard social avec cette

discrète recherche d'une attention coopérative (au sens de Goffman) ; au regard culturel enfin - le sait-elle ?- avec cette évidente citation des maîtres flamands, du côté de Vermeer - la tête vers la lumière qui vient de gauche. Voici, le temps d'un cliché opportun, la transfiguration improbable, imprévisible et inexplicable d'une situation sensible ordinaire, mais émouvante.

Ces situations de vacillement entre l'émotion esthétique et la perception triviale, nous en avons tous fait l'expérience. Citons encore ce montpelliérin qui voit un jour, sur l'avenue de la gare, au coucher du soleil une magnifique lumière rouge et verte en même temps ; lumière pure, sans objets. Ou cette grenobloise habituellement excédée par les hurlements d'ivrognes dans sa rue piétonne et qui dit : « Un soir, je ne sais pas pourquoi, l'un d'eux s'est mis à chanter une sorte de mélodie et c'était beau à pleurer ».

Quelque chose comme du sublime apparaît ici, mais cette catégorie traitée en occident depuis l'Antiquité jusqu'à Kant suppose que l'art, mais aussi la nature (la mer, la haute montagne, par exemple) contiennent des formes et situations qui par leur grandeur, leur puissance dépassent la beauté harmonieuse, désarçonnent l'entendement et arrachent l'admiration. Or l'esthétique d'extrême orient a produit une notion différente. La notion de *sharawadji* (Marin, 1976) désigne un sublime tout aussi bouleversant, mais qui peut être vécu à propos d'objets et situations sans ordonnancement, issus de l'ordinaire, petits, triviaux. Il suffit d'un léger changement pour qu'ils suscitent le sublime. Le *sharawadji* est « le sublime du quotidien, l'exception invisible, mais présente de l'ordinaire » (Leroux, Augoyard, 2005). L'effet *sharawadji* indique que l'expérience esthétique n'est pas réservée au domaine artistique qui n'en serait alors que la forme éminente, mais à tout le champ de l'expérience humaine. Avec lui, on touche à l'apparaître pur (Seel, 2000). La nature de l'expérience esthétique est particulièrement manifeste dans certaines situations lorsque ce qui serait un objet univoque pour la perception peut être plusieurs choses. L'apparaître pur appelle une attitude contemplative entre admiration et interrogation sans réponse définitive. Indifférence ontologique d'un son en soi, d'une lumière pure, d'une atmosphère où la tonalité affective se fait monde.

Une fois décrite cette forme la plus pure d'une esthétique de l'apparaître qui cumule dans le bouleversement du sublime et absorbe tout l'être regardant, il reste à approfondir le moment même de suspension. Peut-on retrouver au plus près l'état natif d'un apparaître sans cesse recommencé ?

Métaboles

Figure de style classique, la métabole caractérise le changement permanent, entre les parties d'un ensemble entrant ainsi dans une perpétuelle transition ou commutation. La structure est instable dans le temps et vacille entre distinction et indistinction. En situation spatiotemporelle, la saisie perceptive reste ouverte. C'est le moment où coexistent une globalité sensible et des émergences rapidement revenues dans le fond.

Nous avons ainsi relevé en divers champs sensoriels des effets de métabole. (Augoyard & Torgue, 1995, 2005). C'est le miroitement de la mer avec changement ininterrompu d'éclats furtifs et l'impossibilité d'entretenir une perception durable des deux sensations en même temps. Ce peut-être un concert touffus d'oiseaux dans une forêt réverbérante avec la même impossibilité de suivre un chant plus de

quelques secondes ; de même, pour le fouillis sonore d'un marché animé où s'entrechoquent, émergent puis s'estompent rapidement voix, sons d'objets, sons techniques. Dans toutes ces situations susceptibles d'une grande variété de qualités sensibles et émotionnelles, toujours l'attention est suspendue, défiée par la difficile identification stable. Maintenu dans ces limbes de la sensation, la capacité d'aperception est diluée, indéfinie. On oscille entre percevoir et sentir. Comme si les focalisations attentives étaient aussitôt niées par le retour au divers fluctuant des sensations. Avec aussi un plaisir de ne plus focaliser : accommodation à l'infini, écoute flottante. Un droit de ne plus faire attention.

La métaphore amène au cœur d'une réflexion sur les ambiances. On y retrouve les grands caractères de l'expérience esthétique au sens habituel (devant un objet d'art), dont celui d'une attention à la fois « distinctive et suspensive ». (Massin 2013). Mais on sait que l'expérience esthétique est bien plus large, c'est à dire qu'elle peut s'appliquer à toute situation ordinaire (Augoyard, 2004, Schaeffer 2015). Ensuite que le vacillement entre l'abandon au laisser être le cours du présent et l'objectivation aussi pointilliste qu'éphémère indique que la distinction entre sujet percevant et objet perçu est labile, incertaine. Ceci est le caractère d'une expérience « esthétique » aux racines même de tout sentir en situation et dont la substance est précisément l'atmosphère (Böhme, 2001). Déliée du discours sur l'art, l'expérience esthétique n'est donc pas une attitude anthropologique accessoire, un surplus hédonique, mais une forme fondamentale de toute perception humaine. Elle fonctionne dès le début de l'exercice de la sensibilité, quand les phénomènes sont dans le momentané et le multiaspectuel. À même leur apparaître. Elle est le moment premier de tout sentir, l'appréhension de la présence phénoménale dans l'ouvert, indépendamment de toute dimension fonctionnelle (Seel, 2000).

Ouverture

En résumé, l'apparaître des ambiances connaît trois aspects remarquables : l'apparaître induit et créant une scansion dans le continuum sensible, l'apparaître épiphanique articulant une offrande de la situation jusque là inaperçue, et une adhésion sensorimotrice complice, l'apparaître pur, enfin, séjournant dans la suspension et l'indétermination entretenue. Il y a pour finir, ou plutôt pour commencer, une forme native de l'apparaître de l'ambiance, mode métabolique montrant la nature fondamentalement esthétique de l'atmosphère.

Quel est alors le sens de la question initiale : savoir comment on passe de l'atmosphère subjective à l'ambiance objective? Plusieurs remises en perspective d'ordre réflexif, esthétique et éthique semblent nécessaires qui sont tout autant de pistes de travail ouvertes sur le futur réflexif et pratique des ambiances. Nous pourrions les mettre sous l'égide de cette phrase de François Whal (2007) parce que l'apparaître n'est pas un simple processus. C'est le travail d'une tension entre différences qualitatives et continu hétérogène, travail même de constitution du sensible. « L'apparaître n'est pas tout d'une pièce, il se saisit et s'informe sous des modes irréductibles entre eux et qui pourtant se composent. »

1) De l'avant à l'après, n'y a-t-il pas là un effet du savoir ? Cette succession saute par dessus la question de l'intuition du présent et de la globalité sensible dans laquelle il baigne. Elle donnerait aussi pour réelle un ordre qui n'est pas le processus de la vie quotidienne. L'attention perceptive fonctionnelle se focalise non pas en partant du

donné sensible, mais à partir de ce que j'ai à faire. D'où l'intérêt de développer l'étude des formes de conscience naissante et d'attention à ce qui apparaît. D'où aussi la nécessité de critiquer le lien abusif entre perception et connaissance (Laugier, 2003, p.291).

2) De facto, l'atmosphère est aussi toujours là. Sous les perceptions et actions attentives et focalisées, elle continue à imprégner nos présents. L'indistinct côtoie donc le distinct, d'où la responsabilité de tous les acteurs impliqués dans la maîtrise et la gestion des ambiances et décors urbains.

3) L'aperception de l'ambiance proprement dite, et non seulement des qualités sensibles utilitaires, est porteuse d'ouverture à l'imaginaire et de protension vers le possible. Ce retrait du devoir faire et du devoir connaître objectivement est évidemment un des grands rôles de l'art. Mais la qualité de l'ambiance ordinaire travaillée par les experts en la matière ne doit-elle pas aussi ménager des espaces et des temps ouverts à la surprise, mais aussi à l'inattentif, à la rêverie, au recueil de l'être ?

Références

- Augoyard J.F. (2000), L'action artistique dans l'espace urbain, In Métral J., *Cultures en Ville*, Paris : Ed.de L'Aube, pp 14-23
- Augoyard J.F. (2004), Vers une esthétique des ambiances'. Chapitre 1. in Amphoux, P., Thibaud J-P., Chelkoff G. (eds) *Ambiances en débat*, Grenoble-Bernin, Editions à la Croisée
- Augoyard J.F., Torgue H. (eds (1995), (transl.2005) *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*. (translated by A. McCartney & D. Paquette), Montreal, McGill Queen's University Press
- Barbaras R. (2013), *Dynamique de la manifestation*, Paris, Vrin
- Böhme, G. (2001) *Asthetik*. München, Wilhem Fink Verlag
- Laugier S. (2003), La perception est-elle une représentation ? in Bouveresse & Rosat, *Philosophies de la perception*. Paris, Odile Jacob
- Marin L. (1976), L'effet Sharawadji ou le jardin de Julie, in *TRAVERSES 5/6, Jardins contre nature*, Paris, CCI
- Massin M. (2013), *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes, PUR
- Schaeffer J.M. (2015), *L'Expérience esthétique*, Paris, Gallimard
- Seel, M. (2000). *Aesthetik des Erschienenens*, Munchen, Hanser Verlag
- Thibaud J-P. (2015), *En quête d'ambiance*, Métis Presses
- Whal F. (2007), *Le perçu*, Paris, Fayard

Auteur

Graduate in Philosophy, Sociology, Musicology. Doctor in Urban Planning. Former Research Director at the CNRS. Founder and former director of CRESSON & CNRS unit: 'Ambiances architecturales et urbaines'. Former professor & coordinator in the doctoral dpt 'Ambiances architecturales et urbaines'.

Main topics of research: perception & actions in urban space, anthropology of sonic space, effects of artistic acts in the city, theory of urban ambiances. Books & articles translated in English, Dutch, Italian, Spanish Portuguese & Japanese.

Urban garden's ambiances as a key to understand urban space

Karla BERRENS¹, Laura CALVET-MIR²

1. Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, Catalunya, kberrens@uoc.edu

2. Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, Catalunya, lcalvetmir@gmail.com

Abstract. *In this paper we explore how can urban gardens foster the otherwise lost relationship with our sensual bodies and connect us back with our senses. Hence enabling us to re-visit the spaces of our everyday life and bringing a new flair to our ways of thinking and inhabiting place. Our case study focuses on urban gardens in Barcelona. Our fieldwork included a combination of qualitative methods, comprising participant observation (e.g. participation to garden events and assemblies), informal conversations with gardeners, and an ethnographic approach called shadowing. The ambiances that are produced in urban gardens enable us to better understand our own making of place in the city and of our ways of inhabiting it.*

Keywords: *urban gardens, ambiance, sensorium, inhabit, space*

Introduction

The body has long been forgotten in our relations to the city. We move from our departure point to our arrival as if we were robots, making the journey disappear into the routines of our everyday lives (Perec 1973 in Highmore 2002) and the sensual ambience fade once conquered by the music blasting from our personal stereos (Bull 2007). We rarely stroll around the city, ready to imbue ourselves with its ambience, letting it permeate through our bodies. Revisiting our ways of navigating the city, rekindling with the flâneurian wander (Benjamin 2002) may bring the ambience back to the forefront of our urban perception. However, what if our interactions with our surrounding enabled us to regain the consciousness of our sensuality and in doing so connect us differently with our environment? In this paper we are exploring the ways in which urban gardens can enable the lost relationship with our sensual bodies to re-flourish again and connect us to our senses. Then, in turn re-visiting the spaces of our everyday life and bringing a new flair to our ways of thinking and inhabiting place. From skin to nostrils, our whole bodies are ambience gatherers (Thibaud 2002; Amphoux 2003; Rhys-Taylor 2010; Chelkoff 2004) in fact, they are our gateway to the outer world (Rodaway 1994), and let the environment permeate so we can make sense of it. Connecting with our sentient bodies, opening ourselves to sensation and perception (Berrens 2015) may wake us up from the automatism of our every day life. Since ambiances are relational (Amphoux 2006),

they connect us to one another and to the spaces we inhabit, they are the relationship to the world and therefore, yield the key to its understanding and conception. The positive relationship we establish both bodily and mentally to urban gardens has already been explored (Kaplan 1995; Fieldhouse 2003; Hawkins et al. 2011). However, in this paper we aim at expanding the scope of this relationship through examining how does this positive effect of urban gardens impact the perception and 'feel' we have of the urban space.

Methods

Our case study is Barcelona, Spain, where urban gardens have mainly emerged only in the last 20 years; mainly since the early 2000s through top-down and bottom-up processes. We focus on bottom-up self-governed gardening initiatives started by different social movements and groups; most of them were originally squatted. We conducted research on two of these gardens from January to April 2016. Fieldwork included a combination of qualitative methods, comprising participant observation (e.g. participation to garden events and assemblies), informal conversations with gardeners, and an ethnographic approach called shadowing. Shadowing (Jirón 2011) consists of a practice where the investigator becomes the shadow of the participant and continues its daily routines to collect routine and mundane interactions of users with gardens. This practice also invites the participant to become aware of their routines and, bring the mundane into the sensational (Perec 1973 in Highmore 2002). We conducted four shadowings lasting 2 hours each, all of them were recorded. We followed Charmaz (2006) and coded relevant text passages from the voice records and the field notes focusing in the relationship with the ambiances in the urban gardens and its influence in the urban spaces perception by gardeners.

Results

In our preliminary analysis we have identified three major discourses in the relationship of our participants with the sensible environment.

Firstly, the participants identified the urban garden as a break from the aggressive nature of urban space. Participant 2, for example, feels the urban garden enables him to break away from this urban chaos where, because he is a cyclist, is not respected on the road, 'I want them to respect me'. He counterpoises it to the garden as calm and organised. In addition, for Participant 1 the urban garden is a hiatus from the urban frenzy, however, he finds any green space within the city can adopt this role of parenthesis from the accelerated urban ebb and flow.

The second discourse revolves around the perception of pace and calm provided by urban gardens. Participant 3 expressed this feeling as 'sense of liberty' from the city's pressure, as the latter is sensuously too active. He found in the urban garden a space to unwind, not only sensuously but also personally. Through working the earth and being in the urban garden, he finds a moment to breathe and relax from the stress of the city and its interpersonal relations, all too fast. Similarly, Participant 4 found in the urban garden a new pace, he found another way of sensing and in turn, he started to sense the city differently. No longer bothered by finding another job,

he decided to slow all of his life to the rhythms he found in the garden, both in terms of getting away from the frenzy and hubbub of the city and also of those who focus all of their relationships and merit around their job's achievements. For him, the benefits of having started going to the urban garden have extended into all realms of his life.

Last but not least, we identified a relevant aspect of the corporeal and sensorial relations with the urban garden, the pleasure of seeing plants grow. Participant 1 focused on this idea of biophilia and why for so many urban gardeners, the produce that stem from their work are not really the goal but instead how their focus and pride is on seeing the plants they have sowed from seed grow and produce fruits and vegetables. It is the process more than the end result that matters for them.

Discussion

Our results show that the emancipatory potential of urban gardens to escape the aggressive nature of urban space refers to the feelings of being away, being one of the important aspects of restorative environments (Kaplan 1995). Urban gardens, in that sense, can function as any other green space such as urban parks (Scopelliti et al. 2016) or other urban and peri-urban green areas (Carrus et al. 2015) that are perceived to have restorative properties.

The perception of urban gardens as a break from the stress of the city and the pressure of interpersonal relations is also linked to the restorative experiences that urban gardening can offer (Fieldhouse 2003; Hawkins et al. 2011). Several authors have also identified urban gardens as place to relax and recover from stress (Calvet-Mir et al. 2016, Camps-Calvet et al. 2016). In addition, urban gardens offer a space for socialising (Mason and Conneeley 2012), and for increasing the social integration of groups of social-exclusion (Anguelovski 2013).

Indeed, urban gardening responds to the satisfaction of seeing the blooming of life in the gardens in line with the biophilia hypothesis (Kellert and Wilson 1993); the people's inborn affinity to seek contact with other living things such as plants is also reported by Camps-Calvet et al. (2016) who found it was one of the most valued benefits people (n=201) attributed to urban gardens. Beyond the possibility of producing something, accompanying a cycle of life along with the possibility of observing the seasonal change call upon our sensible selves to observe beyond the visual, sensing the plants as they grow. This multi-sensory engagement rekindles the urban garden user with her sensuousness. Through being in contact with the urban garden and periodically be involved in its bodily intense labour, the urban garden user revives her relationship with her own sensuous body. In turn, this reflects into her ways of perceiving and inhabiting all her environment, both in and out of the urban garden.

Therefore, we can argue that the ambiances produced in urban gardens enable us to better understand our own phenomenological making of place in the city (Agnew 2011; Csordas 1994; Degen 2014; Merleau-Ponty 2002). Through providing a

space where our sensorium is not so overloaded and there is an emphasis placed in sensing the earth we labor, urban gardens enable us to regain our sensuous consciousness and relate back to our corporeality (Smart 2007; Bates 2011). The sensuous body becomes more in tune with the sensuous relations involved in the ways we inhabit our environment and how the latter is produced.

We conclude that giving attention to the sensuous possibilities and ambiances of urban gardens is not only an asset, is it necessary to understand their articulation with the making of place in the city and the evolution of its spatial and social configuration.

Acknowledgements

We thank all the gardeners that participated in our study for their kindness and interest.

References

- Agnew J. (2011), Space and Place. in J. Agnew, *The Sage Handbook of Geographical Knowledge*, London, Sage, pp 316–330
- Amphoux P. (2003), Ambiances Urbaines et Espaces Publics in Capron, G. And Haschar-Noé (eds.) *L'espace public en question : usages, ambiances et participation citoyenne*, N.Toulouse, Université de Toulouse Le Mirail, pp. 50-56
- Amphoux P. (2006), Une expertise « ambiance » est-elle possible ? Réserves, propositions et plaidoyer, *Cahiers Ramau* 4, pp. 57-68
- Anguelovski I. (2013), Beyond a Livable and Green Neighbourhood: Asserting Control, Sovereignty and Transgression in the Casc Antic of Barcelona, *International Journal of Urban and Regional Research*, 37 (3), pp. 1012-1034
- Bates C. (2011), *Vital Bodies: A Visual Sociology of Health and Illness in Everyday Life*, Unpublished Doctoral Thesis, Goldsmiths College, University of London
- Benjamin W. (2002), *The Arcades Project*. Cambridge, Harvard University Press
- Berrens k. (2015), *Ensounded bodies: making place in London's East End*, Unpublished PhD Thesis, UOC Barcelona
- Bull M. (2007), *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, London, Routledge
- Calvet-Mir L., March H., Nordh H., Pzurias J., Čakovská B. (2016), Motivations behind urban gardening: 'Here I feel alive' in S. Bell, R. Fox-Kämper, N. Keshavarz, M. Benson, S. Caputo, S. Noori, A.Voigt (eds) *Urban Allotment Gardens in Europe*. London, Routledge, pp 320-341
- Camps-Calvet M., Langemeyer J., Calvet-Mir L., Gómez-Baggethun E. (2016), Ecosystem services provided by urban gardens in Barcelona, Spain: Towards broader recognition in land use policy, *Environmental Science and Policy*. In press
- Carrus G., Scopelliti M., Laforteza R., Colangelo G., Ferrini F., Salbitano F., ... & Sanesi G. (2015). Go greener, feel better? The positive effects of biodiversity on the well-being of individuals visiting urban and peri-urban green areas, *Landscape and Urban Planning*, 134, pp. 221-228
- Chelkoff G. (2004), Ecologie Sensible Des Formes Architecturales. In *EURAU'2004 European Research in Architecture and Urbanism*, 12-14 Mai, Marseille, France
- Charmaz K. (2006), *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analysis*, London, Sage

- Csordas T. J., (ed). (1994), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, New York, Cambridge University Press
- Degen M. (2014), The Everyday City of the Senses, in R. Paddison & E. McCann, *Cities and Social Change*, London, Sage
- Fieldhouse J. (2003), The impact of an allotment group on mental health clients' health, wellbeing and social networking, *The British Journal of Occupational Therapy*, 66 (7), pp. 286-296
- Hawkins J. L., Thirlaway K. J., Backx K., Clayton D. A. (2011), Allotment gardening and other leisure activities for stress reduction and health aging, *Horttechnology* 21 (5), pp. 577-585
- Jirón P. (2011), On Becoming « La Sombra/the Shadow. » in M. Büscher & J. Urry (eds.), *Mobile Methods*, London, Routledge, pp. 36–59
- Kaplan S. (1995), The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework. In: *Journal of Environmental Psychology*, 15 (3), pp. 169-183
- Kellert S.R., Wilson E.O. (eds.) (1993), *The biophilia hypothesis*, Washington D.C., Island Press
- Mason J., Conneely L. (2012), The meaning of participation in an allotment process for fathers of preschool children, *British Journal of Occupational Therapy*, 75 (5), pp. 230-236
- Merleau-Ponty M. (2002), *Phenomenology of Perception*, London, Routledge
- Perec G. (1973), Approaches to What? in B. Highmore (2002), *The Everyday Life Reader*, London, Routledge
- Rhys-Taylor A. (201), *Coming to Our Senses: A Multi-Sensory Ethnography of Class and Multiculture in East London*, Unpublished Doctoral Thesis, Goldsmiths, University of London
- Rodaway P. (1994), *Sensuous Geographies: Body, Sense, and Place*, London, Routledge
- Scopelliti M., Carrus G., Adinolfi C., Suarez G., Colangelo G., Laforzezza R., ... & Sanesi G. (2016), Staying in touch with nature and well-being in different income groups: The experience of urban parks in Bogotá. *Landscape and Urban Planning*, 148, pp. 139-148
- Smart C. (2007), *Personal Life: New Directions in Sociological Thinking*, Cambridge, Polity Press
- Thibaud J.-P. (2002), L'horizon Des Ambiances Urbaines, in *Communications, Walter de Gruyter*, pp. 185–201

Authors

Karla Berrens, PhD, is a researcher at IN3- at IN3-UOC (Barcelona, Spain). She is an urban researcher whose work focuses on an attention to the body and all the relations it establishes to space, to the corporeal making of place through the sensuous and emotional bodies and to the relationship between the sonic ambience and place.

Laura Calvet-Mir, PhD, is a research fellow at IN3-UOC (Barcelona, Spain) and affiliated researcher at ICTA-UAB (Barcelona, Spain). Her research focuses on urban and rural agriculture, agroecological transitions and biocultural diversity.

De l'aménagement des milieux à la technologie ambiantale du pouvoir¹

Éléments pour une philosophie politique des ambiances

Céline BONICCO-DONATO

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes,
France, celine.bonitto@grenoble.archi.fr

Abstract. *Considering the current reconfiguration of frames of our urban experience as the effect of a political technology, this article aims to show how the notion of ambiance permits to query from a new angle the power relations. If the planning of the living environments has always been a political issue, we want to show that taking into account their sensory dimension turns their ambiental design into a medium through which power relations can be deployed. The current smoothing of urban ambiances calls for a political reading which gives an understanding of the relationship between aesthetics and action.*

Keywords : *technologie environnementale, politique, lissage, espace public*

Faire entrer la notion d'ambiance dans le champ de la philosophie politique permet de substituer à l'approche juridico-institutionnelle dominante du pouvoir, attentive à ses formes bien établies au niveau macrosocial et à leur légitimité, une perspective stratégique-affective. Celle-ci met l'accent sur les modalités concrètes de son exercice et la manière dont il affecte les individus dans leur vie quotidienne par des mécanismes plus diffus que ceux traditionnellement étudiés. Pour mettre à l'épreuve la dimension politique de la notion d'ambiance ainsi que sa contribution à la réflexion sur les jeux de pouvoir, nous nous proposons de réfléchir à la transformation sensible de nos milieux de vie et à leur inscription dans une évolution des technologies gouvernementales (Foucault, 1984, p. 1547). Si l'aménagement des milieux de vie a toujours été un enjeu politique et que l'on peut parler d'une "technologie environnementale du pouvoir" (Foucault, 2004b, p. 266), la complexification de la notion de milieu et la prise en compte de sa dimension sensible font de son *design* ambiantal un *medium* par lequel des relations de pouvoir peuvent se déployer. Du XVIII^e au XXI^e siècle se joue un raffinement du type de rationalité politique qui s'intéresse au lien entre le comportement des individus et leurs milieux : non seulement leur aménagement physique mais également l'ambiance qu'ils donnent à vivre sont perçus et conçus comme des instruments stratégiques au moyen desquels des conduites peuvent être prévues, incitées ou encore normalisées. Néanmoins doit-on réduire le lissage des ambiances urbaines à un simple moyen de contrôler l'individu par le biais d'une régulation de ses *stimuli* sensibles ?

1. Avec le soutien financier de l'ANR Haparêtre -14-CE29-0011-01

Ne peut-on penser qu'il rende également possibles des pratiques de détournement et de résistance ?

Évolution des savoirs mésologiques et des techniques de pouvoir

Si le XVIII^e et le XIX^e siècle voient émerger deux types inédits de relations de pouvoir, comme le montre Michel Foucault dans *Surveiller et punir* et dans *Sécurité, territoire, population*, à savoir la discipline et la sécurité, tous deux impliquent une répartition spatiale des corps sur lesquels ils s'exercent et ne peuvent donc se déployer indépendamment de l'aménagement d'un espace ou d'un milieu qui les rend plus efficaces. La discipline centrée sur le corps individuel vise à le dresser, à majorer ses aptitudes, à extorquer ses forces, à accroître sa docilité et à l'intégrer à des systèmes de contrôle efficaces et économiques ; la sécurité s'applique elle au "corps-espèce", entendons la population dont elle prend en charge les processus biologiques (naissance, mortalité, santé, etc.) et leurs conditions d'exercice qu'il faut réguler (Foucault, 1976, p. 183). À côté des techniques disciplinaires qui relèvent de la surveillance, du diagnostic et de la transformation éventuelle des individus, il faut donc distinguer tous les mécanismes sécuritaires de régulation de la population qui offrent une gestion calculatrice de la vie grâce à l'outil statistique et au calcul des coûts (Foucault, 2004a, pp. 7-8). Ces deux modalités de relations de pouvoir rencontrent, chacune à leur manière, la question de l'espace et de son aménagement : "Alors que la discipline architecture un espace et se pose comme problème essentiel une distribution hiérarchique et fonctionnelle des éléments, la sécurité va essayer d'aménager un milieu en fonction d'événements ou de séries d'événements possibles, séries qu'il va falloir réguler dans un cadre multivalent et transformable" (Foucault, 2004a, p. 22). La politique entendue au sens large comme conduite des conduites en passe donc par le cadre de vie dans laquelle ces dernières se déploient. En ce sens, l'architecture et l'urbanisme participent des techniques de gouvernement des hommes (génitif objectif). Dans la mesure où les technologies politiques interagissent toujours avec des instruments de connaissance, il convient de s'intéresser à l'évolution des théories portant sur le rapport du vivant à ce qui l'entoure, pour comprendre l'intrication entre savoir et pouvoir et la manière dont le second peut se saisir du premier pour s'exercer.

Du "système ambiant" à l'Umwelt

Si les disciplines s'exercent de manière privilégiée dans un espace vide et artificiel qu'elles façonnent entièrement pour fixer chaque individu à une place précise et contrôler son comportement (comme le montre l'exemple emblématique de la ville de Richelieu construite *ex nihilo* en Indre et Loire au XVII^e siècle), les mécanismes sécuritaires complexifient leur intérêt pour le cadre de vie. En effet, dans la mesure où ils s'appliquent à la population, c'est-à-dire à « une multiplicité d'individus qui sont et n'existent que profondément, essentiellement, biologiquement liés à la matérialité à l'intérieur de laquelle ils existent » (Foucault, 2004a, p. 23), ce cadre ne peut être appréhendé simplement comme un espace façonné de part en part par le pouvoir. Il s'identifie à un milieu, c'est-à-dire à un ensemble de données naturelles et artificielles ayant des effets de masse sur ceux qui y résident. Les mécanismes sécuritaires ne les créent pas mais doivent les réguler, de façon à agir sur leur

interférence avec la population. Dans cette perspective, les technologies politiques s'appuient sur les savoirs mésologiques qui se développent principalement en biologie et en médecine entre le XVIII^e et le XIX^e siècle et qui voient une complexification de la notion. Important le terme de la mécanique et des développements de Newton sur les fluides, les biologistes comme Buffon ou Lamarck entendent par milieu un espace relationnel qui permet la transmission d'actions ayant des effets (Canguilhem, 1998, pp. 129-130). Il appartient à Auguste Comte dans ses *Cours de philosophie positive* de définir de manière précise le concept comme « ensemble total des circonstances extérieures nécessaires à l'existence de chaque organisme » (Comte, 2009, p. 301), en développant une compréhension relativement déterministe de son action sur le vivant. Sous sa plume, le milieu est qualifié de « système ambiant », de manière à mettre l'accent à la fois sur sa complexité hiérarchisée et sur son influence multiple, dans la mesure où il entoure les êtres vivants en son sein. La notion se complexifie à la suite des travaux du biologiste Jakob von Uexküll et du médecin Kurt Goldstein qui ne vont plus considérer l'action simplement mécanique du milieu sur l'organisme mais l'interaction entre les deux. Selon eux, le propre du vivant est de se faire son milieu. Uexküll parle ainsi d'*Umwelt*, entendant par là l'ensemble des excitations ayant valeur et signification de signal pour l'organisme (Uexküll, 1965). Autrement dit, pour que le milieu ait une influence sur l'organisme, il ne suffit pas qu'il produise une excitation physique comme le pensait Comte, encore faut-il que celle-ci soit remarquée. Donc le milieu ne désigne pas ce qui nous entoure mais les *stimuli* qui nous intéressent, ce à quoi nous sommes sensibles.

De la régulation physique du milieu urbain à sa régulation sensible

Comment les technologies gouvernementales se saisissent-elles de ces savoirs et se complexifient-elles au fur et à mesure qu'ils évoluent ? La compréhension déterministe de la notion de milieu comme ensemble de facteurs affectant de manière unilatérale les organismes nourrit une politique interventionniste agissant sur les conditions du milieu d'existence pour agir sur les hommes. Se développe ainsi au XVIII^e siècle une médecine urbaine attentive à la configuration physique de la ville, de manière à faire circuler les différents fluides naturels (air, lumière, eau) pour faire disparaître les épidémies, baisser le taux de mortalité et allonger la durée de la vie. L'emplacement des différents quartiers, des cimetières et des abattoirs, l'aération de la ville, le système d'égouts, etc., deviennent autant d'objets d'intervention (Foucault, 1979, p. 736). La complexification de la notion de milieu, suite aux travaux de Uexküll et Goldstein, amène le pouvoir à s'intéresser à la configuration non seulement physique des milieux mais aussi sensible, pour autant que tous les éléments qui nous entourent ne soient pas des facteurs agissant mais seulement ceux qui nous interpellent. Il s'agit donc de mettre en forme les éléments du milieu de manière à ce qu'ils retiennent l'attention des usagers, ce qui fait entrer dans le champ d'intervention du pouvoir leur esthétique et les modalités sensibles de leur perception (Foucault, 2004b, p. 274).

Fantasmagorie, lissage des ambiances et détournement

Si Foucault a seulement esquissé une telle perspective, elle nous semble cependant à même d'éclairer certains enjeux politiques des ambiances urbaines actuelles. En effet, pour reprendre une catégorie de Walter Benjamin appliquée à l'atmosphère

des passages parisiens (Benjamin, 1989, p. 47), nous pouvons parler du caractère fantasmagorique de nombreux aménagements contemporains, qu'il s'agisse de centres commerciaux, de zones piétonnes, de voies sur berge ou encore d'éco-quartiers, où tout semble mis en œuvre pour maîtriser leurs qualités diffuses (Dewey, 1967, pp. 129-130) et donner à vivre une expérience feutrée et lisse masquant ou contrôlant la réalité sociale, au service de certains intérêts économiques. Prendre au sérieux ce que d'aucuns appelleront l'aseptisation des ambiances urbaines (Thomas *et alii*, 2010), à la lumière de l'analyse de Foucault, nous invite à réfléchir à la manière dont leur *design* sensible participe d'une technologie politique. Néanmoins, dans la mesure où aucune relation de pouvoir n'est unilatérale, ne peut-on également envisager que la mise en ambiance de plus en plus normalisée et sidérante de nos espaces urbains soit également l'objet d'un détournement possible ?

Technologie ambiante du pouvoir et requalification urbaine

Pour mettre à l'épreuve cette lecture politique de l'aseptisation des ambiances urbaines, nous nous proposons d'une part de montrer comment certaines opérations de requalification ne s'intéressent pas seulement à l'aménagement physique des lieux mais aussi à leurs qualités diffuses et comment cette reconfiguration de l'expérience peut relever d'une technologie politique. Pour ce faire, nous nous appuyons sur l'évolution récente du centre de la ville dans laquelle nous résidons, Chambéry. Ville moyenne à forte croissante, elle se caractérise par un centre patrimonialisé qui est relativement paupérisé jusque dans les années 90². L'action des politiques municipales vise à le requalifier en améliorant sa qualité urbaine et architecturale pour accompagner la croissance rapide de la part des cadres et professions intellectuelles supérieures dans la population. La réhabilitation entre 2008 et 2012 de la place de Genève sur laquelle se tient le marché deux jours par semaine, notamment le samedi matin, est emblématique de ce processus. Il s'agit de revitaliser ce secteur en offrant un espace public de qualité à usage exclusif des piétons, en s'appuyant sur le bâtiment existant des Halles, emblématique de l'architecture en béton armé des années 30, qui abrite le marché couvert. L'opération se déploie dans deux principales directions. D'un côté, la transformation du bâtiment des Halles en îlot commercial par l'accueil, à côté du marché couvert, de douze enseignes de grands groupes, jusque-là absents de la ville et sélectionnés par la municipalité grâce à l'utilisation de son droit de préemption et à la délivrance sélective d'autorisations d'implantation de commerces. De l'autre, l'aménagement de la place en elle-même que nous aimerions présenter à l'aune du développement précédent. Si l'agencement de l'environnement s'intéresse non seulement à la disposition physique de ses éléments mais aussi à la manière dont ils sont perçus par les usagers, pour autant que ces derniers réagissent à ce qui fait sens pour eux, l'on peut alors se pencher sur l'atmosphère produite par les différentes interventions et le type de comportements qui s'y corréle. Le sol de la place a été soigneusement lissé par l'utilisation patrimonialisée de pavés beiges ; certains déplacements sont matérialisés au sol par l'utilisation d'un dallage plus foncé ; les trottoirs et les assises publiques ont disparu, malgré l'étendue de la place, de sorte que l'espace public qui

2. <http://www.metropolitiques.eu/Politiques-publiques-et.html>.

sépare les commerces jouxtant un côté de la place de ceux du bâtiment des Halles leur faisant face se réduit à un simple espace de circulation desservant des enseignes privées ; les arbres ont été arrachés au profit d'arbustes moins imposants, plantés en ligne droite devant le bâtiment des Halles ; l'îlot commercial est accessible de plain pied sur un côté de la place puis progressivement par une marche, puis deux, puis trois et quatre, au fur et à mesure qu'on le parcourt sur sa longueur, de telle sorte qu'une canalisation des circulations s'effectue, obligeant les personnes en fauteuil ou munies d'une poussette à effectuer un détour, selon le commerce dans lequel elles veulent se rendre.

Pourquoi parlons-nous d'une reconfiguration de l'expérience sensible offerte par cet espace et d'un lissage des ambiances ? Dans la mesure où cette requalification opérant par le biais d'une facilitation des circulations piétonnes ne se contente pas de réduire les usages dans l'espace public (circuler entre deux commerces) mais contribue également à créer une certaine atmosphère relevant de la fantasmagorie : en effet, dans cet espace, tout n'est qu'aisance, propreté et monotonie. Rien ne vient entraver le déplacement sinon des dispositifs visant à le canaliser en le rallongeant mais sans l'interrompre pour autant : nul endroit pour s'arrêter, nul recoin pour donner aux usagers la possibilité de faire autre chose que circuler. De manière paradoxale, cette extrême visibilité de tout un chacun et ce contrôle exercé par le regard d'autrui n'empêchent pas la mise à distance de certaines réalités pouvant déranger : les SDF qui ne s'assoient pas devant les commerces de plain pied qui bordent un côté de la place, en raison de l'absence de trottoir, le font devant l'îlot des Halles à partir de l'endroit où l'entrée dans les différentes enseignes s'effectue au moyen de quelques marches, mais par là même leur présence se fait moins dérangeante. Ils semblent assis sur un seuil qui les fait sortir de l'espace public. Baignée de lumière ou arrosée par la pluie, la place se donne à vivre dans une expérience extrêmement monotone où les seules variations sont introduites par la diversité des devantures. Ainsi les sollicitations sensibles se dégageant de cet espace maîtrisé sont celles émanant des commerces, si bien que l'on peut dire que l'environnement des piétons, entendons l'ensemble des signaux auxquels ils font attention, est moins l'espace public que ce qu'il dessert, celui privé des commerces. Or un tel *design* ambiantal opérant par gommage des aspérités, patrimonialisation simplificatrice et pacification des relations relève bien d'une forme de gouvernamentalité qui se concrétise dans la canalisation contrôlée et sécurisée des comportements, dans la sélection des usages et des usagers ainsi que dans la marchandisation de la ville.

Au-delà de l'incitation mercantile, le substrat du rêve ?

De la même manière que Foucault montrait qu'aucune relation de pouvoir n'est unilatérale (Foucault, 1984, p.1539) et que tout pouvoir enferme toujours la possibilité de sa propre résistance, Benjamin, dans son analyse des *Passages parisiens*, souligne que tout consommateur se double d'un flâneur potentiel et que le *pathos* de la révolte peut naître de cette fantasmagorie urbaine pour autant qu'elle montre que « le siècle n'a pas su répondre aux nouvelles virtualités techniques par un ordre social nouveau » (Benjamin, 2009, p. 59). Autrement dit, elle porte en creux la marque de son propre manque. Or c'est bien d'un tel détournement des aménagements urbains dont nous sommes témoins depuis quelques années, dans les différentes manifestations populaires qui investissent les espaces publics, y compris les plus neutres et les plus consuméristes. Du mouvement

espagnol des Indignés jusqu'à celui de « Nuit debout », on assiste à une réappropriation de ces lieux, en raison précisément d'une part de l'étendue des espaces qu'ils offrent et qui peuvent devenir lieux d'assises collectives à défaut de l'être pour les individus isolés, et d'autre part de leur monofonctionnalité qui réclame une transfiguration en tant que produit social inachevé (Benjamin, 2009, p. 36). Que les *stimuli* des enseignes publicitaires disparaissent à la nuit tombée ou qu'ils soient perçus en journée comme hégémoniques, ce qui retient alors l'attention est le vide et les manques de ces lieux, qui en appellent à la construction commune d'un public spatial et social. On ne s'étonnera donc pas que la place de Genève, depuis le début des manifestations contre le projet de loi réformant le code du travail, défendu par le gouvernement d'Emmanuel Valls, soit le théâtre de nombreuses actions militantes.

En guise d'ouverture

L'introduction de la notion d'ambiance dans le champ de la philosophie politique pour penser, à la suite de Foucault, la manière dont le pouvoir s'appuie sur des technologies environnementales permettant de gouverner les conduites, ouvre un vaste champ de recherches. Elle invite d'une part à déplacer le regard de la configuration matérielle des situations vers leur expérience, pour capter les effets d'une certaine esthétique de notre monde contemporain sur nos corps, et d'autre part à développer des *critical urban studies* à partir d'une perspective sensible et pas uniquement économique, où le néolibéralisme est appréhendé comme une forme de vie.

Références

- Benjamin W. (1989), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf
Canguilhem G. (1998), *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin
Comte A. (2009), *Cours de philosophie positive. Tome troisième*, Paris, L'Harmattan
Dewey J. (1967), *Logique. Théorie de l'enquête*, Paris, P.U.F.
Foucault M. (1976), *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard
Foucault M. (1979), La politique de la santé au XIX^e siècle, in M. Foucault, *Dits et écrits*, t. 2, Paris, Gallimard, 2001, pp. 725-742
Foucault M. (1984), L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté, in M. Foucault, *Dits et écrits*, t. 2, Paris, Gallimard, 2001, pp. 1527-1548
Foucault M. (2004a), *Sécurité, territoire, population*, Paris, Seuil/Gallimard
Foucault M. (2004b), *Naissance de la biopolitique*, Paris, Seuil/Gallimard
Henry A. et Laslaz L., « Politiques publiques et embourgeoisement des centres à Annecy et Chambéry », *Métropolitiques*, 5 novembre 2014
Thomas R. et alii (2010), *L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXI^e siècle*, rapport de recherche n° 78, CRESSON, ENSAG
Uexküll J. von (1965), *Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël

Auteur

Ancienne élève de l'ENS, agrégée et docteur en philosophie, Céline Bonicco-Donato est maître-assistante à l'ENSAG – chercheuse au CRESSON, UMR AAU. Travaillant sur les relations en public, elle vient de publier *Une archéologie de l'interaction. De David Hume à Erving Goffman* (2016), Paris, Vrin.

Η ατμόσφαιρα ως κρίσιμη διάσταση για τον σχεδιασμό του χώρου – μια μεταφαινομενολογική προσέγγιση χώρου

Δήμητρα ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑ

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Ελλάδα,
dicha@otenet.gr

Abstract. *The present paper attempts to investigate the concept and the effect of atmosphere as a critical meta-phenomenological dimension of contemporary design through three directions: first, it focuses on the origin of this concept, linking it with a phenomenological version derived from romantic tradition and often relating it with spatial qualities such as character, intimacy and emotive corporal experience in a specific place. In the next section, the paper investigates similarities and differences between Merleau-Ponty's and Deleuze's thought on perception and spatial experience. Finally, contemporary poststructuralist approaches are analyzed, in which atmosphere constitutes a dynamic parameter with intensive qualities of boundary, a threshold to transforming spatial situations and correlations, a temporary yet significant topological structure of the sense and sensation syntheme.*

Keywords: *meta-phenomenology, topology, spatial atmosphere, experience*

Ατμόσφαιρα και φαινομενολογία

Το να είσαι στον κόσμο, μας θυμίζει ο Peter Sloterdijk (2009), είναι να ζεις σε περιοχές, χώρους συνύπαρξης, κλίματα ή ατμόσφαιρες, των οποίων η ανάλυση δηλώνει περισσότερο για την ανθρώπινη ζωή από την εξέταση του αυτόνομου ατόμου. Η ατμοσφαιρική επίδραση, η οικειότητα σύμφωνα με τον Γερμανό στοχαστή συνιστούν χώρο, χώρο αμοιβαιότητας, σημαίνουσας επαφής σε εύθραυστα εσωτερικά περιβάλλοντα. Η σύνδεση της έννοιας της ατμόσφαιρας με μια αίσθηση εσωτερικότητας είναι λοιπόν επαναληπτική στον αρχιτεκτονικό λόγο και εκκινεί από ρομαντικές καταβολές.

Δεν είναι τυχαίο, ότι ο άυλος, αφηρημένος χώρος του μοντερνισμού θα επιχειρήσει να αποκαθάρει τα υπολείμματα των φαντασιώσεων και των ανήκειων ψυχολογισμών του ρομαντισμού του 19ου αιώνα προβάλλοντας τη διαφάνεια ως την αποεσωτερικοποίηση της αρχιτεκτονικής. Το άνοιγμα των ισόγειων χώρων, οι χρηστικές στέγες και σοφίτες, τα μεγάλα ανοίγματα που συσχετίζουν τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο θα επιδιώξουν τον οπτικό έλεγχο, τη χωρική εξυγίανση, εξοβελίζοντας το παθολόγο ανοίκειο ως μια αίσθηση που γίνεται εμπειρία στην ιδιωτικότητα του εσωτερικού.

Σε ευθεία αντίθεση προς αυτή την κατεύθυνση μεταπολεμικά, για τις φαινομενολογικές χωρικές αναζητήσεις ο χώρος δεν αποτελεί πλέον μια κανονιστική της συλλογικής συμπεριφοράς, αλλά έναν τόπο ερμηνευτικό, αποκαλυπτικό, εξομολογητικό της μοναδικής και ιδιόμορφης σχέσης μας με τα πράγματα. Τα οικεία αντικείμενα, τα αρχιτεκτονικά εσωτερικά, απηχούν ακριβώς προγενέστερες διαστρωματώσεις λόγου και εμπειρίας. Η συνθετική πρόταση επιχειρεί τον εντοπισμό και την ανάσωση του πρωταρχικού νοήματος εναντίον της απόστασης που επιβάλλει ο χώρος και ο χρόνος. Στο πλαίσιο αυτό, τα καθημερινά υλικά πράγματα που μας περιβάλλουν αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς είναι ικανά να οδηγήσουν σε μια ενθύμηση, προτού φθαρεί από τη διατύπωση στον καθημερινό λόγο.

Η επωδός που επαναλαμβάνεται σε αυτές τις χωρικές προτάσεις στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η ουσία ενός τόπου, η δυνατότητα του νοήματός του, βρίσκεται ήδη εκεί και η δυνατότητα επαφής με αυτό το νόημα προϋποθέτει μια υπαινικτική παρατήρηση που συνδέεται με όλες τις αισθήσεις, τη συγκινησιακή, σωματική μνήμη. Η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζεται ως ολότητα που δεν μπορεί να αναλυθεί σε λειτουργικές, τεχνικές ή μορφολογικές πλευρές.

Η έννοια της ατμόσφαιρας είναι δομική σε αυτές τις προσεγγίσεις, καθώς προσφέρει ένα εντατικό, απροσδιόριστο υλικό χωρικής κατασκευής με έμφαση στην υπαινικτική πλευρά των πραγμάτων. Το ενδιαφέρον για την άμεση βιωματική εμπειρία και ο σχεδιασμός της ατμόσφαιρας ενός χώρου ως ατελούς, μη αναπαραστατικής μορφής, αποτελούν μια εξαιρετικά σημαντική κληρονομιά της φαινομενολογίας. Η ατμόσφαιρα αναδύεται σε αυτή την οπτική μέσα από τους μικροχειρισμούς της εγγύτητας και της απόστασης, τις λεπτομέρειες, την τέχνη του ταυριάσματος. Η αρχιτεκτονική χειρονομία μεσολαβεί, είναι παρούσα για να κάνει να μιλήσουν ο τόπος, το τοπίο. Η ατμόσφαιρα ως αισθητική κατηγορία έρχεται λοιπόν από μια ενσυναισθητική, ρομαντική παράδοση που επικαλείται τον χαρακτήρα, την αίσθηση ενός τόπου.

Ο Peter Zumthor που κινείται σε αυτό το πλαίσιο και δέχεται, όπως και οι περισσότεροι αρχιτέκτονες της φαινομενολογικής σχολής, επιρροές από τα κείμενα του Martin Heidegger αναφέρει σχετικά: «Όταν σχεδιάζω ένα κτίριο, συχνά βρίσκω τον εαυτό μου βυθισμένο σε παλιές μισοξεχασμένες μνήμες, και μετά επιχειρώ να περισυλλέξω αυτό που έμοιαζε η ενθύμηση μιας αρχιτεκτονικής κατάστασης, τι σήμαινε για εμένα εκείνη τη στιγμή, και προσπαθώ να σκεφτώ πώς μπορεί τώρα να με βοηθήσει να ξαναζήσω αυτή τη δονούμενη ατμόσφαιρα τη διαποτισμένη από την απλή παρουσία των πραγμάτων, στην οποία κάθε τι είχε τη δική του συγκεκριμένη θέση και μορφή (Zumthor, 2006: 10)». Ο Zumthor αντιμετωπίζει τον σχεδιασμό της ατμόσφαιρας ενός χώρου ως μια σημαντική συνθετική πρόκληση για την αρχιτεκτονική. Για τον αρχιτέκτονα, η συνολική χωρική ατμόσφαιρα διαμορφώνεται από την αίσθηση που εκπέμπει ο κάθε χώρος. Είναι μια ποιότητα που προκύπτει από την ένταση ανάμεσα στα φανερά και τα κρυμμένα συνθετικά κατώφλια, τη συνήχηση των υλικών, τους βαθμούς οικειότητας που έχουν να κάνουν με τη φυσική όσο και τη ψυχική θερμοκρασία του χώρου, εν τέλει τη συγκίνηση ως τελική μορφή και στόχο της αρχιτεκτονικής.

Η έννοια της ατμόσφαιρας συνδέεται λοιπόν στη φαινομενολογική σκέψη με τη νοσταλγία ενός αυθεντικού, εναρκτήριου νοήματος που επιδιώκει τη νοηματική σύγκλιση. Η παρουσία της αρχιτεκτονικής χειρονομίας προσδοκά να καλύψει το έλλειμμα αυτής της χαμένης νοηματικής πληρότητας, πρόκειται για μια κατάσταση

μελαγχολίας, προσδεδεμένη στο χαμένο αντικείμενο, το απών νόημα που επιθυμεί να απο-καλύψει, πρόκειται για την άρνηση της απώλειας. Αυτή η στάση συχνά συνδέεται με ένα ρομαντικό, μεταφυσικό αναχωρητισμό εκτός κοινωνικού πεδίου που επιχειρεί να ορθώσει ένα προστατευτικό τοίχος απέναντι στη σύγχρονη πολυπλοκότητα. Η συχνά στερεοτυπική αυτή ερμηνευτική εκδοχή για την έννοια της ατμόσφαιρας, και η σχεδόν αποκλειστική συναναστροφή αυτής της έννοιας με τις φαινομενολογικές της αποδόσεις, μοιάζει να της στερεί τη δυνατότητα να αποτελέσει μια σημαντική παράμετρο για τον σύγχρονο χωρικό σχεδιασμό.

Χωρική εμπειρία στους M. Merleau-Ponty και G. Deleuze

Η ατμόσφαιρα είναι συνεπώς κατανοητή στη φαινομενολογική οπτική ως μια απροσδιόριστη, αλλά εντοπισμένη χωρική ποιότητα που επικοινωνείται άμεσα βιωματικά και σωματικά, χωρίς να επεξηγείται σε αναλυτικές διαστάσεις. Ατμόσφαιρες ωστόσο υπάρχουν επειδή τις αντιλαμβανόμαστε, το θέμα είναι πώς ορίζει κάθε σχολή σκέψης αυτή τη βιωματική εμπειρία και αντίληψη. Η ατμόσφαιρα επενδύεται συνεπώς με χαρακτηριστικά ανάλογα με τις διαφορετικές αντιλήψεις για την ίδια τη χωρική εμπειρία.

Ο Maurice Merleau-Ponty, κύριος εισηγητής στον αρχιτεκτονικό λόγο της σωματικής χωρικής εμπειρίας, θα συνεχίσει την κριτική του Heidegger για τον αφηρημένο καρτεσιανό χώρο και θα επεκτείνει τη σύνδεση της ουσίας της χωρικότητας με την εμπειρία του υποκειμένου που-είναι-στον-κόσμο. Ωστόσο, ενώ στη φαινομενολογική οπτική η έννοια της εμπειρίας μειώνεται σε μια αρχέγονη, πρωταρχική παρουσία ως καταγωγή, μια σταθερά σύγκλισης, η υπαρξιστική σκέψη του Merleau-Ponty τοποθετεί την εμπειρία στην αντίληψη δίνοντάς της μια σωματική πρόθεση. Για τον Merleau-Ponty, η σημασία ποτέ δεν ολοκληρώνεται, όπως και η αντίληψη, καθώς ποτέ δεν μπορούμε να δούμε το όλο. Στην αντιληπτική τάξη, υπάρχει κάτι εκφρασμένο και μη εκφρασμένο, ορατό και αόρατο. Αυτό το αόρατο δεν είναι ένα αλλού. Είναι το αόρατο αυτού εδώ του κόσμου, τον οποίο συνέχει και καθιστά ορατό.

Η έμφαση του ύστερου Merleau-Ponty σε έννοιες όπως το σωματικό σχήμα, η εμμένεια, η υλική και χωρική διάσταση για την παραγωγή του νοήματος και ειδικά η έννοια της *σάρκας* θα εισάγει πολύ ενδιαφέρουσες συνδέσεις με τη σκέψη του Gilles Deleuze. Το φαινομενολογικό-υπαρξιστικό σώμα στη σκέψη του Merleau-Ponty παραμένει ωστόσο εγκλωβισμένο σε ένα πρωταρχικό στρώμα εμπειρίας, στην εμπρόθετη αντίληψη. Ενώ ο υπερβατολογικός εμπειρισμός του Deleuze αναφέρεται σε μια εμπειρία και μια σωματικότητα πιο ριζική από αυτή της σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο. Στη σκέψη του Deleuze, τα πράγματα υπάρχουν καθώς εμφανίζονται, όχι απαραίτητα στη συνείδηση ενός ανθρώπου, αλλά σαν δύναμη που επιβεβαιώνεται εξασκούμενη σε μια άλλη δύναμη.

Το πάθημα (affect), η εμπειρία, η αίσθηση δεν είναι στη σκέψη του Deleuze εξαρτημένα, τοποθετημένα στον αντιληπτικό ορίζοντα ενός υποκειμένου και στη σχέση του με τα αντικείμενα, ανήκουν σε ένα εμμενές διεσταλμένο προ-ατομικό πεδίο, μια ζώνη απροσδιοριστίας. Ο Deleuze θα μιλήσει για τις μη-οπτικές, μη-ανθρώπινες, μοριακές αντιλήψεις. Για τον Deleuze (2001: 25) το υπερβατολογικό πεδίο είναι «μια ποιοτική διάρκεια συνείδησης χωρίς εαυτό». Η εμπειρία, «οι αισθήσεις, δεν συνδέονται πλέον με ένα αντιληπτικό υποκείμενο ή έναν συγκροτημένο κόσμο» (Colebrook, 2006: 95).

Η σύνδεση της χωρικότητας με την εμπειρία του ενσώματου υποκειμένου, η χωρική γείωση, είναι για τον Merleau-Ponty η εγγύηση της χρονικής αβεβαιότητας. Ενώ για τον Deleuze η χρονικότητα αποφεύγει σταθερά τον εαυτό της εξασφαλίζοντας τη συνεχή ροή της αιώνιας επιστροφής ως διαφορά. Τίποτα δεν περιορίζει αυτήν την έλλειψη, ούτε η αλήθεια, ούτε η ταυτότητα, ούτε το σώμα. Η αιώνια επιστροφή της διαφοράς, η αέναη ροή της σημασίας, το είναι ως γίνεσθαι αναφέρονται στο έργο του ως χρονική αβεβαιότητα που εξασφαλίζει τη χωρική αβεβαιότητα. Η έννοια του τόπου δεν μπορεί πλέον να λειτουργήσει ως σταθεροποιητής του νοήματος.

Ακόμη, η έννοια της *σάρκας* συνιστά στο έργο του Merleau-Ponty ένα πεδίο εμμένειας που είναι ήδη εκεί και του οποίου είμαστε μέρος, ενώ το πεδίο εμμένειας στη σκέψη του Deleuze είναι μια εξωτερικότητα προς ενεργοποίηση και σε συνεχή ανακατασκευή. Υπάρχει δηλαδή ένα ανεξάντλητο απόθεμα σημασίας, αίσθησης, προ-προσωπικό και προς ενεργοποίηση εντός του πεδίου της ζωής.

Ο Merleau-Ponty επιχειρεί συνεπώς να υποτάξει, αν και με αιγιματικό τρόπο, τις διαφορές σε σύγκλιση, αντίθετα οι Deleuze- Guattari αναγνωρίζουν ότι δεν υπάρχει πλέον ένα ενοποιητικό σύστημα θέασης του κόσμου παρά μόνο μια διασπορά από αποσπασματικές οπτικές. Στην περίπτωση του Deleuze, η διαφορά δεν κινείται με υπόβαθρο την ταυτότητα, είναι η ζωτική απόσταση ανάμεσα σε δύο όρους που δεν καλύπτεται με τίποτα, δεν οδηγεί σε σύγκλιση, επιβεβαιώνεται με την επανάληψή της. Το υπαρξιακό έδαφος δηλαδή για τους Deleuze-Guattari είναι συσχετιστικό, δεν είναι ένα αποκαλυπτικό ξέφωτο, αλλά μια δημιουργική, εμμενής δυνατότητα. Σε αυτή τη μεταδομιστική οπτική η εύθραυστη παρουσία της ατμόσφαιρας συνιστά μια ποιότητα που δεν είναι εξαρτημένη από τα σώματα και τη βιωματική τους εμπειρία. Η ατμόσφαιρα δεν είναι πλέον ένα ομιχλώδες περιβάλλον ανάσχυσης του αποσυρμένου, χαμένου νοήματος, ούτε η μελαγχολική συνειδητοποίηση της απώλειάς του. Η ατμόσφαιρα ως πάθημα καταφάσκει το έλλειμμα, τη μη πληρότητα, αποδέχεται την απώλεια, την τρύπα, αυτό δηλαδή που μένει εκτός συμβολοποίησης. «Είναι το πραγματικό, που διεμβολίζει κάθε φορά το συμβολικό και το καθιστά μη-όλο, [...] αυτό που χάνεται, κάθε φορά που το υποκείμενο λέει κάτι» (Σκολίδης, 2002: 144). Όπως και η τέχνη, η ατμόσφαιρα σε αυτή την οπτική συνδέεται με «την ανάδειξη του μη παραστάσιμου- την πρόσβαση όπως θα έλεγε ο Lacan, σε κάτι που καθεαυτό δεν είναι ανεκτό και δεν γίνεται να ιδωθεί. Κάτι που μπορεί να εγγραφεί μόνο μέσα από τη σήμανση μιας απουσίας.

Στη μεταδομιστική σκέψη η μελαγχολία μοιάζει να δίνει τη θέση της στο πένθος που λειτουργεί ως πτώση της φαντασίωσης, ως αποεπένδυση από την ακινητοποιητική πρόσδεση στην πληγή. Η βίωση, η διεργασία της απώλειας, το παραγωγικό πένθος ως εγγραφή της έλλειψης στη διαμόρφωση του νέου, μπορεί να λειτουργήσει τότε ως μια απελευθερωτική, δημιουργική συνθήκη (Σταυρακάκης, 2012). Σε αυτή την οπτική η ατμόσφαιρα είναι το θερμόμετρο μιας ποιοτικής αλλαγής, μιας αλλαγής κατάστασης, μιας τροπο-ποιητικής δυνατότητας.

Από τον τόπο στην τοπολογία

Αντίθετα λοιπόν με τη σκέψη των Heidegger και Merleau-Ponty για μια κατοίκηση ριζωμένη σε έναν τόπο και μια ύπαρξη συνδεδεμένη με τον τόπο ως σταθερό νοηματικό έδαφος, οι Deleuze - Guattari μιλούν για ένα κατοικείν σε μια ελάσσονα γλώσσα, εγκατιστούν μειονοτικές γλώσσες σε εγκατεστημένες υπερκωδικώσεις της

σημασίας και της εικόνας της σκέψης. Στη σκέψη τους, η ροή της γλώσσας και της επιθυμίας απομακρύνουν τη σημασία από την ταυτότητα που την παγιώνει.

Ο τόπος σε αυτή την οπτική των γάλλων στοχαστών είναι αντιληπτός ως μόνιμα ενδιάμεσος όρος μεταξύ άλλων εννοιών και όχι ως διαρθρωτική περιοχή νοηματικής σύγκλισης. Ο τόπος είναι δηλαδή αντιληπτός ως δυνατότητα διαφοράς, ως ανοιχτό πεδίο που επιτελεί και κατασκευάζει τη σημασία του μέσα από τις σχέσεις του με ευρύτερες διαδικασίες και συστήματα φυσικά και νοητικά. Η ενικότητα ενός συγκεκριμένου τόπου διερευνάται συνεπώς με συσχετιστικούς όρους. Πρόκειται για την τοπολογική κατανόηση του νοήματος του τόπου ως τόπιου διαφορών.

Στις αρχιτεκτονικές διερευνήσεις που μοιράζονται μια τοπολογική προσέγγιση ως συνθετική λογική, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το κλειστό χωρικό αντικείμενο στις δράσεις και τα παθήματά του. Οι αρχιτέκτονες δουλεύουν με ρυθμούς, υφές αντί για μορφές, συνθέτουν ασταθείς χωρικές δομές. Σε αυτή την αντίληψη του τόπου η χωρική ποιότητα της ατμόσφαιρας επανέρχεται απαλλαγμένη από ρομαντικές προσδέσεις ως μια δυναμική δομή επιτέλεσης και όχι αποκάλυψης του νοήματος.

Οι αρχιτεκτονικές προτάσεις που κινούνται σε αυτή την οπτική σχεδιάζουν την οργανωτική λογική τους με όρους συνδέσεων και αλληλεπιδράσεων, μετατοπίζοντας την έμφαση στις σχέσεις και όχι πια στους όρους μιας πολυπλοκότητας. Οι σχέσεις εγγύτητας και απόστασης σε αυτές τις αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις εναλλάσσονται, καθώς δουλεύουν συνεχώς περάσματα σε συνεχή κατώφλια. Τα κατώφλια αυτά δεν είναι όρια γένεσης νέας μορφής, (μορφογένεση) αλλά ούτε και ενδιάμεσες αρθρώσεις σε κλειστά συστήματα, προσφιλείς στη μεταπολεμική αρχιτεκτονική (στρουκτουραλισμός).

Μέσα σε αυτό το σκεπτικό κινείται το έργο των SANAA καθώς παρουσιάζει μια ιδιόμορφη τοπολογία συνδέσεων ανάμεσα στη σκέψη και την αίσθηση. Η σύνθεσή τους ενορχηστρώνει αδιάκοπα χωρικά, χρονικά και αντιληπτικά μεσοδιαστήματα οπτικά και συγκινησιακά. Η ατμόσφαιρα σε αυτό το χωρικό σύμπαν δεν είναι νοσταλγική, έχει να κάνει με τη διαμόρφωση μιας συνεχώς κλιμακούμενης διαβάθμισης στον χαρακτήρα, την κλίμακα και την οικειοποίηση του χώρου. Οι SANAA διευκρινίζουν: Ζούμε στις ατμόσφαιρες, όχι στα κτίρια, «η ατμόσφαιρα έχει δύο σημασίες για εμάς, η μια σχετίζεται με τον περίγυρο του κτηρίου και η άλλη έχει να κάνει με τον χώρο, η μία υπήρχε από πριν, η άλλη δημιουργείται από το κτήριο και οι δύο είναι πολύ σημαντικές» (Sejima & Nishizawa, 2004).

Οι ατμοσφαιρικές επιδράσεις στους χώρους των Ιαπώνων αρχιτεκτόνων προκύπτουν από την αναλογία και το συσχετισμό τους με άλλους χώρους. Δουλεύουν συνεχώς ενδιάμεσες χωρικές ρυθμίσεις οπτικές, αντιληπτικές, εμπειρικές που δεν αναφέρονται απαραίτητα στη σωματική αντίληψη. Το ενδιαφέρον τους για τα συνεχή λεπτά ανοίγματα, πετάσματα μέσα σε πετάσματα σε κάθετη και οριζόντια διάταξη, επιτρέπει τη διαρκή αναδιοργάνωση της επικοινωνίας ανάμεσα στους χώρους. Οι χώροι τους απευθύνονται στο τοπολογικό ενέργημα της όρασης και της επαφής ως μια συνθήκη αντιληπτικής πυκνότητας, εμβυθίζεσαι σε αυτούς, δεν μεταβαίνεις.

Το φαινομενικά σαφές περίγραμμα της σύνθεσής τους ανοίγεται σε μια πληθυντική διάσταση. Κάθε επιμερισμένο τμήμα της συνδέεται πολλαπλώς με όλα τα άλλα, οι σχέσεις ανάμεσα στην απομόνωση και τη συναναστροφή είναι μια επιλογή απόστασης. Διαμορφώνουν χωρικές συνθήκες που ακολουθούν ταυτόχρονα τη

διπλή λογική ανάμεσα στη διασύνδεση και την ανεξαρτησία, παράγοντας αυτό που οι ίδιοι αποκαλούν μια αρχιτεκτονική ως πάρκο: «που επιτρέπει σε διαφορετικά είδη ανθρώπων και διαφορετικές γενιές να συνυπάρχουν ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο, να συναντιέσαι με μεγάλες ομάδες και ταυτόχρονα να είσαι μόνος δίπλα τους» (Sejima & Nishizawa, 2004). Πρόκειται για τη ρύθμιση τοπικών ποιοτήτων ορίου και του τρόπου που αυτά γίνονται εμπειρία. Οι συνεχείς πλαισιώσεις σημασίας στο έργο των Sanaa είναι ανεπαίσθητες και γι'αυτό ακόμα πιο εντατικές, ένα παιχνιδι φαινομενικότητας, λευκές, λεπτές μεμβράνες όπου τα πάντα εμφανίζονται στην επιφάνεια χωρίς μεταφυσικό βάθος. Η εννοιολογική, αισθησιακή και οπτική πυκνότητα εξαντλείται στη διαδοχή αντιληπτικών πεδίων και στις αμοιβαίες δράσεις τους.

Το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων για την έννοια της ατμόσφαιρας αντιμετωπίζει λοιπόν την αρχιτεκτονική ως ενέργημα, ως χωρική επίδραση και εμπειρία, ταυτόχρονα ατομική και συλλογική. Η αίσθηση σε αυτή την οπτική δεν έχει ορίζοντα τη σύγκλιση του νοήματος, την ταυτότητα, «είναι ό,τι διαβαίνει από μια «τάξη» σε μια άλλη, από ένα «επίπεδο» σε ένα άλλο, από μια «περιοχή» σε μια άλλη» (Ντελέζ, 2006: 401). Η ατμόσφαιρα είναι η ανάδυση που προκύπτει από μια ατελή συνθήκη συν-παρουσίας με σημασία, από μια πολλαπλότητα διαντιδράσεων μεταξύ του φυσικού, κοινωνικού και νοητού περιβάλλοντος. Οι ατμόσφαιρες σε αυτή τη λογική συνιστούν ένα εύθραυστο πεδίο, ανοικτό στην ετερότητα που επιτρέπει να σκεφτούμε και να αισθανθούμε εκ νέου τη σχέση μας με τον εαυτό, τον κόσμο και τους άλλους.

Βιβλιογραφία

- Colebrook Cl. (2006), *Deleuze, a guide for the Perplexed*, New York, Continuum
- Deleuze G. (2001), *Immanence: A life in Pure Immanence-Essays on A life*, (tr. A. Boyman), New York, Zone books
- Ντελέζ Ζ. (2006), Ζωγραφική και Αίσθηση, στο Πούλος Π. (επιμ.) *Εννοιες της Τέχνης τον 20ο Αιώνα*, Αθήνα, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, σσ 399-410
- Σκολίδης Βλ. (2002), Ο Ταχτοής ως γυναίκα, στο *Η ψυχανάλυση*, τ. 5 εκδ. Ευρωπαϊκής Σχολής Ψυχανάλυσης, σσ 125-147
- Sejima K. & R. Nishizawa (2004), *Liquid Playgrounds: Fragments from a conversation between Cristina Diaz Moreno & Efrén Garcia Grinda and Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa*, *El Croquis*, 121-122, pp. 9-25
- Sloterdijk P. (2009), Spheres Theory-Talking to myself about the poetics of space, in *Harvard Design Magazine*, vol.1 No 30, pp. 126-137
- Σταυρακάκης Γ. (2012), *Η Λακανική Αριστερά*, Αθήνα, Εκδ. Σαββάλας
- Zumthor P. (2006), *Thinking Architecture*, Basel, Boston, Berlin, Birkhäuser
- Zumthor P. (2006b), *Atmosferas: Entornos arquitectonicos - Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, editorial Gustavo Gili

Author

Dimitra Hatzisavva: PhD architect, Assistant Professor at the School of Architecture, Technical University of Crete, Greece.

L'ambiance, politiques de l'incertain

Voyage à l'abri des fraîches enceintes du commun

Emmanuel DOUTRIAUX

EVCAU, Graduate School of Architecture of Paris Val de Seine,
e.doutriaux@wanadoo.fr

Abstract. *The uncertain appears on the political agenda. Rather it commits to a paralysis of action, it is 'democratisation of democracy', at a time where expertise and decision share. There is still a need to identify the arenas adapted to such return of the common. Yet among the places of knowledge is effected a profound change with new educational model known as learning. So goes of the emergence of covered places, vast and consistent so that their limits are undecided. Their affordance is the liberalities that they provide, by indeterminacy of programs, and the variability of their atmospheres. Climate simulations which they carry out are not less unstable, that are uncertain their policies. So it is, with two critical situations: a learning center in Lausanne and a school of architecture in Nantes.*

Keywords: *politics, uncertain, common, simulation, ambiance, air*

Dans la situation générale où prévalent ce que l'on peut désigner comme les politiques de l'incertain, il apparaît que surviennent, sous le registre du commun, des enceintes d'une nouvelle espèce. Leur affordance tiendrait aux libéralités qu'elles dispensent du fait de l'indétermination de leurs programmes, et de la variabilité de leurs ambiances.

Incertain politique

L'incertain figure à l'agenda du politique. En reflétant la complexité des problématiques technosociales et l'indétermination de leurs causes, la prolifération contemporaine des controverses et leur inscription dans autant de « forums hybrides » (Callon, Lascoumes, Barthe, 2001) constituent l'horizon d'une double incertitude. Ces nouvelles enceintes abriteraient deux axes complémentaires de travail contributif. Le premier tiendrait à l'établissement d'un savoir partagé se formant à l'interface d'une « recherche confinée » (ou experte) et d'une « recherche de plein air » (ou profane). Le deuxième tiendrait à la composition et aux pratiques de collectifs œuvrant à l'élucidation de ces controverses, c'est-à-dire sur les résolutions que le corps social est en mesure de fonder en connaissance de ces causes jamais certaines.

Ainsi en va-t-il d'une politique qui n'engage pas nécessairement à une paralysie de l'action, mais relève d'une promesse. Ces entreprises de commune résolution, tant de la matière de la recherche sur les questions massives que nous avons à affronter

(OGM, déchets nucléaires, partage de l'eau, etc.), que des modalités de la décision à prendre à leur endroit, donnent lieu à la montée en puissance d'un savoir hybride (débarrassé de l'aporie d'une *tekhne* autolégitimante), et à l'enrichissement potentiel de la chose politique, au titre de ce qu'il convient d'appeler une « démocratisation de la démocratie ».

Le régime coercitif des foucaaldiennes sociétés de discipline (Deleuze, 1990) paraîtrait ainsi bien révolu, démantelé qu'il serait sur les deux plateaux — savoir et pouvoir — de son assise. Il n'est pourtant pas sûr que nous soyons complètement départis d'une représentation centrifuge de la puissance publique, sinon de son exercice, et qu'elle ne se soit transmise à nos démocraties. En opérant le glissement de l'étoilement panoptique vers l'hémicycle parlementaire, le prisme spatio-visuel des sociétés modernes aura fait ainsi perdurer, en sa transparence vide, l'évidence trompeuse d'un pouvoir/savoir sans prise et sans faille. En bridant l'expression de la parole citoyenne au moins autant qu'en donnant cours au débat public, pour avoir en cela perpétué par leur *forme représentative*, sur le principe du mandat délégitif, une conception, sinon toujours régaliennne, du moins focalisée du pouvoir, nos institutions sont aujourd'hui en crise.

Indignados, Occupy, Nuit debout, les évènements révélateurs de cette situation ne manquent pas de nous agiter. À la structure pyramidale des « démocraties de la délégation », à la récurrence d'une conception arborescente du pouvoir, viennent désormais s'ajouter, sinon s'y substituer, les expériences polycentriques d'une « démocratie dialogique », dans les circonstances d'un débattre, d'un décider et d'un agir, où se mêlent les voix du profane et du citoyen (ordinaire) à celles de l'expert et du politicien professionnel.

Ces politiques sont au premier chef de *l'incertain*, au sens où elles ont d'abord pour objet d'identifier leur public, en construisant les modalités d'échange qui lui permettent de se constituer. « L'accord entre raisons [était] souvent pensé sur un mode mécanique [modèle grec] ou organique [modèle de l'Umwelt]. [Avec ce qu'on pourrait nommer] l'accord chimique, par composition active [...] les activistes non violents [d'aujourd'hui] ont créé des modes de discussion technicisés, avec des rôles dont la finalité est de compliquer la décision, d'empêcher que ceux qui ont peur ou sont découragés ne se taisent [...]. Il s'agit d'arriver à ce que le "nous" de la décision collective soit produit en même temps que la décision. On pourrait dire [qu'ils] ont inventé des espèces de serres [...] tout à fait artificielles pour protéger un processus qui serait sans cela détruit de l'extérieur, dans un espace public où chacun s'exprimerait librement » (Stengers, in Latour, 2006, pp. 115-116). Les serres dont il est ici question ne peuvent ressortir de la structure intimidante du Globe, du palais de cristal ou de l'hémicycle d'antan (Sloterdijk, 2003). Il nous importe de convenir qu'un abri d'une (in) certaine qualité est nécessaire à l'éclosion de ce fragile organon.

Le bouche-à-bouche du commun

« Éclipse d'un public » soumis à l'emprise exclusive de (la raison de) l'État sur sa capacité à être, mais aussi — ce public —, tenu à distance des centres invisibles d'où provient le pouvoir des organisations économiques (de l'ère industrielle)... Il y a déjà presque un siècle se formulait le projet de libérer l'expression populaire de ses entraves. En des termes qui annoncent la prolifération de nos organisations collaboratives, s'énonçait la nécessité d'une *enquête* qui soit instrument de

participation, et de partage, tant de la connaissance que du pouvoir. Or ce processus ne s'envisagera qu'en raison d'une échelle (la « communauté locale ») et d'un climat (de « ventilation artefactuelle »), où s'établissent les oralités réflexives d'un sensuel « bouche à bouche » : « Les connexions de l'oreille avec la pensée et l'émotion vitale et sociale sont infiniment plus intimes et variées que celles de l'œil. Voir est le fait d'un spectateur ; entendre est le fait d'un participant. La publication est partielle, et le public qui en résulte n'est que partiellement informé et formé, tant que les significations que les publications convoient ne passent pas de bouche en bouche. [...] Nous reposons au sein d'une immense intelligence. Mais cette intelligence restera assoupie et ses communications, brisées, inarticulées et défaillantes, tant qu'elle ne se développera pas au sein de la communauté locale » (Dewey, 1927, pp. 322-323). Ceci pour dire l'enjeu tenant à la nature des enceintes vouées à ces nouveaux partages. Pour convenir de l'importance de la synergie sensorielle dans la formation de l'intelligence collective, que la seule matrice centrifuge de la visualité et la seule autorité de l'écrit ne peuvent satisfaire. Et comprendre, en d'autres termes, la nécessité d'une ambiance propice aux échanges de la mutation démocratique en cours. Travailler aux différentes échelles de résolution de ces « problèmes », en subsumant les dialectiques limitées du public et du privé, de l'individu et du collectif, ou de l'intime et de l'extime — offrir en d'autres termes au corps social de recouvrer les pleines libéralités d'un environnement favorable à son expression, c'est en quelque sorte renouer avec l'abri des grands arbres au pied desquels s'établissaient nos communs ancestraux. C'est, en aménageant des conditions qui soient favorables à son émergence, à son écologie propre, faire crédit à ce *retour des communs*, dans la relativité de formes associatives de contractualité — systèmes de ressources, faisceaux de droits, structure de gouvernance (Coriat, 2015) —, ou, mais encore à la réinvention du *commun*, dans l'acceptation d'un principe fondé sur une praxis instituante et placé le cas échéant sous le sceau de la conflictualité (Dardot et Laval, 2014).

Ambiances du learning

Mais inversons maintenant la perspective. Retournons à nos affaires architecturales, dans le quotidien de la ville, où la forme de l'espace public n'apparaît pas moins en crise que le pouvoir la contrôlant. Si la réémergence du commun signale une promesse politique dans une situation de profonde mutation de la chose/cause politique (tant idéelle qu'instantanément matérielle), symétriquement s'ouvre la possibilité/l'opportunité pour l'architecture de réinvestir en profondeur ses modalités de conception et d'appropriation en s'offrant comme situation propice pour accueillir cette promesse.

Mesurons comment se manifesterait ce commun, à l'abri, *in vitro*, d'enceintes autant indécises que telle politique est incertaine. À commencer, précisément, par les lieux du savoir. Observons les conséquences d'une indétermination des programmes, dont la mutation de l'enseignement supérieur est le fait, et dont l'ainsi nommée « économie de la connaissance » serait la cause.

L'histoire déjà ancienne des fabriques culturelles (depuis le emblème pauliste de Pompeia), celle plus récente des *idea stores* (dont le cas londonien de Whitechapel), l'invention de ces *information commons* et autres learning centers (depuis Sheffield

ou Glasgow³)... – les exemples sont légion de « tiers lieux » destinés aux « assemblées d'individus caractérisées par l'habitude, la liberté, l'informalité et le plaisir d'être ensemble, au-delà de la réalité domestique et du travail » (Oldenburg, 1998). Ils participent d'une urgence paradoxale, celle de donner « la place pour être » à d'innombrables actions/formations/manifestations à l'adresse et l'initiative d'individus, mais surtout de (précaires) socialités formées autour de l'appropriation de connaissances et l'élaboration de productions (non nécessairement marchandes). L'éclosion du *learning* est aujourd'hui l'expression d'un considérable déplacement. Elle signe le passage d'une éducation administrée à un apprentissage de l'apprendre, par l'inversion d'une formation pensée depuis la position de l'*apprenant* plutôt celle que du *sachant*. Elle engage à la production de plateformes matériellement en phase, en tant que pôles de ressources et aires de fabrication, avec les technologies de l'information et la nouvelle porosité des frontières entre individus et disciplines. Elle nécessite des « lieux de vie », dans une féconde informalité « spatio-temporelle » de la relation au travail. Ainsi les nouvelles plateformes d'apprentissage tiendront-elles tant de « l'arbre à palabres » que de « l'atelier coopératif ».

Se jouer des ondes du climat

L'examen de deux situations contrastées – nantaise école d'architecture, lausannoise learning center – est à cet égard instructif. Richelement dotées et médiatisées, ces opérations feraient figure d'exceptions, si elles n'étaient en mesure de catalyser le manifeste latent de productions ordinaires, et d'influencer les projets à venir.

En actant l'imprescriptibilité de leurs « formes d'occupation », ces territoires abrités tendent à se configurer, comme dispositifs de prises possibles, en attente d'activation par leurs utilisateurs, sans chercher à surdéterminer a priori leurs qualités : architectures *par* l'ambiance, en cela.

Assumant une élision matérielle et spatiale pour ne pas obérer leurs usages potentiels, de telles architectures changent de nature : elles deviennent friches ou « sites en attente » sur lesquels peuvent survenir tels événements. Que leur reste-t-il à produire ? Du climat. Peut-être signalent-elles en cela le plus clairement le changement de paradigme qui occupe l'architecture, en s'inquiétant avant tout d'une conformation thermodynamique et de ses modalités de régulation : architectures *de* l'ambiance, en cela.

En appariant une topographie sensorielle à la topologie du savoir, le Rolex learning center aura pris pour modèle le parc, en tant que système de relations informelles. Ainsi, dans le temps de sa conception, les perspectives impressionnistes auront-elles cohabité avec la production de schémas, qui énonceront une atmosphère générale et un « zoning » tenant moins de « fonctions » que d'intensités relatives et de possibles modes d'occupation (ou des modes d'existence). Ce qui prévaudra, cela sera l'hypothèse d'une stimulation sensorielle non directive des utilisateurs (expérience physique et psychique), la relation étant provoquée par la forme/ambiance sans être précisément prescrite.

Par interprétation/optimisation d'une morphogenèse d'abord « matérielle », la simulation bioclimatique y apparaîtra de second ressort : il s'agira de transformer en aéralique le potentiel de fluidité donné par la forme. En résulte, à l'instar d'un

3. Jouguelet S., « Les Learning centres, un modèle international de bibliothèque intégrée à l'enseignement supérieur et à la recherche », Paris, 2009.
<http://media.enseignementsup-recherche.gouv.fr>

« grand extérieur acclimaté », la production d'une atmosphère continue à brise rég(u)lée, (une porosité contrôlée en amont, sur laquelle les utilisateurs n'ont pas prise, mais qui optimise les échanges aérauliques avec l'environnement extérieur). Telle une acclimatation douce (un régime de plein air « policé »), qui transpose ce modèle du parc comme système de relations informelles, non à l'abri « des grands arbres » d'autrefois, mais d'un bâtiment assez vaste et conformé en sorte que ses limites paraissent indécisées.

En prenant la fabrique pour modèle, l'école d'architecture de Nantes combine bureaux, ateliers et aires de manœuvre. Elle forme un dispositif analogique associant terme à terme et paire à paire, l'intellectuel au manuel, la classe au bâtiment, le bâtiment à la ville. Ainsi les collages perspectifs associés aux géométriques des études initiales combineront-ils les hypothèses scénaristiques de récits de vie (l'étude, l'atelier, le spectacle) pouvant échoir sur un plan en damier déclinant moins des fonctions que des qualifications graduées de « cases » de confort variable (espaces programmes — espaces intermédiaires — espaces extérieurs). Ce qui prévaudra, cela sera l'hypothèse d'une « stimulation actancielle » (au titre d'une expérience pratique), l'action étant mise en jeu par l'ambiance aéraulique.

Si elle relèvera ici plutôt de l'empirique, la conception aéraulique (en ventilation naturelle) d'un système de « chasse d'air » est présente dès l'amont du projet, en faisant jouer les cases entre elles, selon une modalité à trois temps (semi-ouvert, quasi-ouvert, grand-ouvert). En résulte une atmosphère contrastée par autorégulation des courants d'air (une porosité provoquée, sur laquelle les utilisateurs sont invités à avoir prise, en régulant eux-mêmes les échanges d'air avec l'environnement extérieur), soit l'hypothèse d'une climatique « dure » (de plein air intégral), interprétant ce modèle de la fabrique comme système de production flexible, pour penser une communauté citoyenne « en action ».

Dans un cas, le ressenti est à la fluidité générale d'un « espace public (plutôt intime) », soit un salon de rencontres informelles qui — selon diverses modalités de learning ou « by-learning » — décline postures et socialités, en rendant possibles de nouvelles formes de voisinage. Les modes d'appropriation sont de l'ordre des aménités instantanées (sans profondeur dans la durée) en jouant d'abord l'ergonomie corporelle. L'expérience sensible engage potentiellement la formation du commun.

Dans un autre cas, la caractérisation est à la flexibilité d'un « espace public (plutôt extime) », en un dispositif analogique de l'urbain sur lequel se jouent des modalités d'analyse, de production et de confrontations avec les publics (productions, visites, privatisations) d'autant plus « libérales », qu'agies à l'air libre. Les modes d'appropriation sont à l'expérimentation de moyenne durée, en actionnant l'outil de travail. Prévaut une forte sollicitation du collectif, qui peut avoir des répercussions sur le sensible. La politique du commun commande à terme l'expérience sensible.

Ces expériences représentent deux déclinaisons contrastées, symétriques pour une part, de la reconfiguration des lieux de savoir, à l'heure des politiques de l'incertain.

Si le commun est praxis, il requiert comme tel, pour se manifester librement, des situations architecturales « à prise », au titre d'une affordance ouverte, de telle manière à ce que « quelque chose » se produise — à commencer par l'activation d'une ambiance. Dès lors, tels cas de « learning » (subsumant l'étagement pyramidal d'un système d'éducation et de différenciation sociale caduque) et de « making »

(donnant l'occasion du faire, en court-circuitant les intermédiations), sont-ils en phase avec le temps d'une négociation sur les ressources disponibles, les droits d'usage envisageables, les modes d'organisation partageables.

Simulation de l'incertain

Penser à nouveaux frais les lieux du savoir, dans la pleine conscience de leur incertitude, forme le cœur d'une mutation programmatique significative, qui délaisse les confortables certitudes des sciences de l'éducation et leur préfère ces tâtonnements de l'apprentissage.

Les simulations climatiques sont aussi le lieu d'une génération instable. La puissance de calcul expose ses capacités mémorielles à l'illimitation de variables donnant lieu à arbitrages ; elle agrège simulations « instantanées » et « transitoires », dont la combinaison relève souvent de l'approximation.

En somme ce que réclament les sociétés du commun, ce sont de grands parapluies à vocation lâche, où le prisme du projet change de nature, en passant d'une projection matérielle et visuelle stable, à la simulation d'une incertaine dynamique des flux, dont ceux que le public est en mesure d'activer. Deux approches herméneutiques de ces situations ouvertes s'interfont. L'une est d'ordre technoscientifique ; l'autre est de nature anthropologique. Le tout procède de l'ère de l'incertain politique.

Références

- Callon M., Lascoumes P., Barthe Y. (2001), *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Paris, Le Seuil
- Coriat B. (2015), *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire*, Paris, Les liens qui libèrent
- Dardot P., Laval Ch. (2014), *Commun, essai sur la révolution au XXI^es*, Paris, La Découverte
- Deleuze G. (1990), *Pourparlers 1972-1990*, Paris, Minit
- Dewey J. (1927), *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, 2010
- Jullien F. (2015), *De l'être au vivre, lexique euro-chinois de la pensée*, Paris, Gallimard
- Latour B., Gagliardi P. (2006) : *Les atmosphères de la politique, dialogue pour un monde commun*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Le Seuil
- Marchal H., Baticle Ch. (2015), *Regards pluriels sur l'incertain politique*, Paris, L'Harmattan
- Oldenburg R. (1998), *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*, Marlowe
- Sloterdijk P. (2003), *Ecumes — Sphères III*, Paris, Hachette, 2005
- Volume, 45 (2015), 'Learning. To beyond or not to be', Archis ed., Amsterdam

Auteur

Emmanuel Doutriaux est architecte, docteur en architecture, enseignant à l'Ensa Paris Val de Seine, chercheur à l'EVCAU, associé au GERPHAU. Il est l'auteur d'une thèse : « Conditions d'air. Poïétique et politique des architectures de l'ambiance » (Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis/Ensa Paris La Villette, 2015). Il est cofondateur et animateur du réseau informel de recherche Polygonale.

Spatial empathy and urban experience: a case study in a public space from Rio de Janeiro

Cristiane Rose DUARTE¹, Ethel PINHEIRO¹

1. LASC / Proarq, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brazil, crduarte@ufrj.br / ethelp.31.3@gmail.com

Abstract. *As we roam through the city, the input from our sensations triggers emotional responses, which are referenced by our emotional memories. These experiences make it possible for us to align with the Other. The research shows that the sensorial experience of the body is the foundation for the development of a feeling of 'spatial empathy'. This article focuses on the analysis of a public space in Rio de Janeiro: the area around the 'Rodrigo de Freitas' lagoon, which is considered an 'empathetic place' by the regular visitors. In its concluding considerations, the article argues that the concept of spatial empathy has a greater connection to the sensorial characteristics of the ambiance rather than architectural beauty.*

Keywords: *spacial empathy, public spaces, ambiances, Rio de Janeiro*

Introduction

This article presents some reflections on the concept of 'spatial empathy' developed through years of uninterrupted LASC studies on urban ambiances, especially regarding the ability these ambiances have in constructing the collective experience in the space.

One of the issues raised by the study of ambiances is the role that social practices play in the definition of the urban environment. The ambiances act as the agent that connects the various sensations experienced by the users of the city in any given situation. In fact, the ambiances contain sensory stimuli that induce interactions in the spaces, and become the reflections and the means through which individuals explore and express relationships – interspatial, interpersonal, sociocultural, subjective – thus establishing a reciprocal exchange with the Other.

As we reflected on this, it became clear that a key element in this spatial experience would arise regardless of the collectivisation of the experience; it could be evoked through a specific condition which due to the familiarity with the cognitive memories would produce an important link to the understanding of the 'local atmosphere'. We called it 'spatial empathy', a terminology, as we will show below, consistent with the research in the fields of psychology and cognitive neuroscience.

Empathy

According to Berthoz (2014), empathy is the ability to put one's self in the place of the Other, while at the same time, continuing to be 'yourself'.

In psychology and in contemporary neuroscience empathy is a kind of 'emotional intelligence' and can be divided into two types: the cognitive – related to the ability to understand the psychological perspective of the others; and the emotional – related to the ability to experience emotional reactions through observation.

The term was used for the first time in the beginning of the 20th century by the German philosopher Theodor Lipps (Apud Jahoda, 2005) 'to indicate the relationship between the artist and the spectator who projects himself into the contemplated work of art.'

At the end of the 19th century, Robert Vischer introduced the concept of *Einfühlung* regarding the understanding of art, first as a visual expression and secondly as a motorial one. Subsequently, Lipps expanded the concept from the field of art into the interpersonal understanding and to the relationships provided by what we call spatial experience. While Lipps viewed *Einfühlung* as similar to the consolidated notion of 'sympathy', Edward Titchener, in America, believed that the term had another connotation and adopted the translation to 'empathy' once and for all (Eisenber, N; Strayer, 1987).

To Merleau-Ponty (1975), empathy refers to a relationship of reciprocity, since belonging to the same world as the Other confers the subject a perception that the world is a connecting link between 'me' and the Other. If the world affects both me and the Other, it means we are surrounded by the same atmosphere.

In fact, it would be impossible to live the experience of the Other, however we may be able to imagine ourselves in the place of this Other, thus expanding our comprehension of the possibilities and the meanings of the world. As Zielinski (2009) says, the fact that the world is the same for me and the other enables a behaviour interpretation of the other and a sense of the impact the world may have on him.

Due to this, the concept of 'Ambiances' is particularly adequate for the development of debates on the sensorial experience since it shines a light on the wide array of sensorial experiences that the city can provide. By abandoning an exclusively morphological approach to the spaces, the concept of 'Ambiance' now takes into account all of the sensorial and dynamic aspects that envelop the urban Place and consequently brings into focus the activation of an 'incarnated' body that cannot develop without the presence and the action of the space surrounding it.

Spatial Empathy

The same way that according to Lipps (Op cit) aesthetical empathy is related to the artist and to the spectator, in spatial empathy there is a process of identification of the individual with the ambiance of the place. The place becomes the Other, reinforcing the idea of otherness, which is necessary to break the protocols that inhibit difference.

Due to this relationship of Otherness we may say that spatial empathy is a direct result of the sensorial experience. In fact, is it through the sensorial experience that our body, over the course of our lives, builds spatiality notions that we constantly use in the cognitive process of spaces. This spatial experience enables us to understand the distances, the effort and the rhythm we must use when moving, and consequently the time it will take us to arrive at our destination.

Therefore, as we move through the city there is an incessant capture of impressions and sensations that trigger a process of selecting our emotional responses. And it is

precisely the activity of moving through the city that makes us resonate with the architectural [and urban] spaces causing us to develop a positive or negative empathy in relation to them (Cazal, 2014).

When Merleau-Ponty says 'it may be literally said that the space makes itself known through my body' (1975, p. 437) he seems to indicate a merger between the body and the space.

The reaction between empathy and the spatial components is not just a question of situation-relationship and is explained through various studies in the area of neuroscience. These studies show complex cerebral mechanisms working as a network which allow for spatial 'changes in our perspective' and to 'incarnate' beyond ourselves, while other mechanisms allow us to have a more distant and impassive view of the situation. According to Alain Berthoz (2013), some regions of the brain which are related to the motor experience are also activated when the subject sees an object it wishes to touch. In fact, when we arrive at an ambiance, we are immediately invaded by the totality of this space and the comprehension of its amplitude allows us to imagine and determine our paths through the space even before we begin to move through it.

As Heidegger says:

'as I cross a room on my way out of it, I'm already out. It would not be possible to cross the room if I were not in some way the one who is on the other side. Never am I only here as an encapsulated body, but I am on the other side, in other words having the space all around me.' (Heidegger, 2002, pp.136-137)

We understand, therefore, that it is possible to set a merger in motion, a special consonance that connects the 'me' to the ambiance. We can therefore feel that a certain place is friendly or that a certain space rejects us; that a majestic construction intimidates us with its arrogance; that a park packed with people is either happy or, on the contrary, frightening.

The search for attributes of the 'empathetic spaces'

Based on the above considerations, our research group sought to understand the characteristics of certain urban ambiances during the construction of spatial empathy.

In order to do that, we decided to analyse the Rodrigo de Freitas Lagoon (Lagoa Rodrigo de Freitas), a 'body' of water located in the southwest area of the capital of Rio de Janeiro. This place was chosen after a survey conducted with the locals who pointed it out as an 'empathetic space'

The research was carried out along the 7.5 km bike path around Rodrigo de Freitas Lagoon, by observing the blithe and happy-go-lucky stroll of its users, by mapping out the 'lay-by' areas around the lagoon where people can stop and contemplate the view, the fun, the picnics, and the children's play. The route around the lagoon offers different points of view that alternate between areas with a lot of shadows and areas with intense light reflected by the water of the lagoon. There is also a space for professional and amateur runners and cyclists who make use of this path most of the day and night.



Figure 1. the area around the 'Rodrigo de Freitas' lagoon

Due to so many sensorial and kinesthetic conditions, and the constant presence of users, Rodrigo de Freitas Lagoon favored a direct experience approach. We chose to work with a subjective approach that would give room to the imaginary recognition of each user of the space, thus facilitating the development of symbolic conjectures about the place.

We realized that the exchanges, the urban phenomena in general, such as the case of an ambiance being experienced taking into account spatial empathy, are instruments that could possibly represent the identity and dynamics of a place. Therefore, the shared image of 'what will be found' at the place promotes a greater attachment to the space. Imagining its many uses, its cornucopia and its multisensoriality, is what contributes to such a great attachment to the Rodrigo de Freitas lagoon.



Figure 2: people can stop and contemplate the view of the lagoon

This fact supported the idea that an association of attributes – and the resultant empathy acquired – carries with it a potential for the construction of new narratives and for the assignment of new meanings to the Space.



Figure 3: picnic and birthday party at the public space

Final Considerations

The world emerges to us firstly as a sensitive object that aligns itself with our own personal representations; it is through the ‘body-to-body’, through the idea of the centrality of the ‘Me’ that our adventure of knowledge begins. There is a sensitive, primitive knowledge, a corporeal knowledge, which is prior to our symbolic and intelligible representations of the world.

The multisensory and multilocal experience of the body helps us understand the way that our corporeal existence, rich in its multiplicity, strengthens the existential and spatial experience, the feeling of ‘being-in-the-world.’

This view of the world is similarly analysed by Tixier (2004, p. 115) when he explains that the space around all living beings is not an object meant exclusively for observation, to be seen with the eyes. This space reveals itself through the other senses. It puts us to the test and is put by us to the test, reinforcing the importance of actions correlated to the corporeal experience of the man-ambiance.

We agree with Casal (2014) when the author affirms that it is not the constructed mass or the dimensions of the open space that provide spatial empathy, but the defining characteristics of our experience in the world. It is much more than just a simple subjective projection, much more than just a simple aesthetic judgement of what is pleasant or not, spatial empathy remits us to our physical and emotional existence in the world.

Acknowledgments

We would like to address special thanks to all the LASC team. We gratefully acknowledge the financial support of CNPq (National Council for Scientific and Technological Development, Brazil).

References

- Amphoux P., Thibaud J.P., Chelkoff G. (2004), *Ambiances en Débats*, À la Croisée
- Berthoz A. (2014), Une Théorie spatiale de la différence entre la sympathie et les processus de l'empathie, Bolbot M ; Garret-Gloanec N. ; Besse A. (dir), *L'empathie, au carrefour des sciences et de la clinique*, Ed. J. Libbey Eurotext, p.87-108
- Cazal R. (2014), L'empathie en architecture. Pour une nouvelle compréhension de l'habitation de l'espace. Lecture at « Rencontres Morel », Pointcultures, Bruxelles. Available at: www.youtube.com/watch?v=EfZNg1uFDDA. published in 26st jun 2014
- Duarte, C. R. S. (2015), A Empatia Espacial e sua implicação nas ambiências urbanas. *Revista Projetar*, v. 1, p. 68-74
- Merleau-Ponty M. (1975), O Filósofo e sua Sombra, *Textos Escolhidos* (Coleção Os Pensadores), São Paulo, Abril Cultural
- Eisenberg N, Strayer J. (ed) (1987), *Empathy and its development*, Cambridge, The Press Syndicate of the University of Cambridge
- Heidegger M. (2002), Habitar, construir, pensar, in: *Ensaio e conferências. Petrópolis: Editora Vozes*, JAHODA, G.(2005) *Theodor Lipps and the shift from 'sympathy' to 'empathy'*. *J. Hist. Behav. Sci.*, vol 41, pp. 151–163
- Thibaud J.-P. (2003), *La compréhension de l'expérience sensible*. Chapitre 4 de l'Habilitation à Diriger les Recherches : « La ville à l'épreuve des sens » Université Pierre Mendès France, Grenoble. 71-86
- Tixier N. (2004), La dynamique des cheminements : modèles et récits, In : Amphoux
- Zielinski A. (2009), Chair et Empathie : quelques éléments pour penser l'incarnation comme compassion, in : *Transversalités* v.4 N° 112, Inst. Cath. de Paris pp. 187-199

Authors

Cristiane Rose Duarte, Architect and Urban Designer, Full Professor at the Architecture and Urban Planner School of Federal University of Rio de Janeiro, Phd Degree at l'Université de Paris – I, coordinator of the 'Architecture, Subjectivity and Culture' Laboratory.

Ethel Pinheiro, Architect and Urban Designer, Associated Professor at the Architecture and Urban Planner School of Federal University of Rio de Janeiro, Phd Degree at Proarq/ufrrj, researcher at the 'Architecture, Subjectivity and Culture' Laboratory.

Dark Space

Ambient production and the problematisation of the subject-object relationship

Juan ELVIRA

ETSAM, Graduate School of Architecture of Madrid, Spain,
juanelvira@outlook.com

Abstract. *The history of habitat production is that of the blurring of the polarisation between subject and object. Challenging such bold differentiation not only has been questioned in the philosophical field, but has also led to new understandings of contemporary architectural space. It might lead in many cases to an ambient understanding of habitats, and also to ambiguous categories relating ambiance and self. Two key concepts will be reviewed for that matter. An ambient-object would stand for the dissolution of the object within its medium, while an ambient-subject would correspond to the bodily and psychological affection of ambiances through assimilation.*

Keywords: *ambiance, dissolution, assimilation, subject, object, hyperobject*

The history of habitat production is that of the blurring of the polarisation between subject and object. Challenging such bold differentiation not only has been questioned in the philosophical field, but has also led to new understandings of contemporary architectural space. It might lead in many cases to an ambient understanding of habitats, and also to ambiguous categories relating ambiance and self. Two key concepts will be reviewed for that matter. An ambient-object would stand for the dissolution of the object within its medium; an ambient-subject would correspond to the bodily and psychological affection of ambiances through assimilation.

Dissolution

Nowadays the role of the architectural object has changed dramatically, to an extent that sometimes its very identity and the way we experience it have been redefined as ambient. Ambient-objects can be speculated as the new corporeal entity we inhabit. The 'Five points of Architecture' (Le Corbusier, 1926) should not be interpreted any more as the generic structure where components are implemented, but a structure where multiple effects emanate, clouding a space around it where users are trapped. Hungarian architect Nicolas Schöffer developed these ideas in his book *La ville cybernétique* (1972), exploring an architecture based in the relationship between ideas, objects and effects. For him objects have an exclusively intermediary role, giving way to effects, where the true agency of architecture lies. He explored what he called 'non-objects' the same way Böhme (2001) used the term 'semi-objects'. Both terms refer to a mid state of things where their capacity to expand

into their medium transform them into something else. Such entities destabilise the distinction between object and subject, environment and inhabitant, exciting a shared medium: *ambiance*. Böhme would describe this process with the term 'ecstasies of things'. For him, *ambiance* production is the creation of conditions for a phenomenon to happen, not the fabrication of an object. He called these creators of conditions 'generators' or 'condensators'. As Kipnis (1997) puts it, condensators come out of themselves in a *cosmetic explosion*. Cosmetics transcend ornamentation in an autonomous erotic camouflage that sublimates the object's skin 'as fields, as blush or shadow or highlight, as aura or air'.

Based upon the conflict between the two aforementioned architectural components, a definition of architecture can be proposed: *architecture is the production of ambient effects*. The conflicts between the two (structure and effects emanating from it) have influenced the ever weight-lighting; anti-gravitational and performative drives of modern architecture, finally leading to a contemporary state of atmospheric convergence of structure and effect. What we recognise as simple objects are on its way to progressively turn into a hyper complex atomised entities. A rough genealogy of such particular self-deprecating objects would begin with all kinds of effect machines built at the 18th century: from ambient-probing artifacts such as the Gocchi d'aqua rainbow-producing fountains to the first examples of visual music instruments; from the Smoke Machine by Étienne-Jules Marey (1901) to the Cloud Chamber discovered in the fifties... and finally the modernist experimentation of light-space modulators: from Moholy-Nagy's Light-Space Modulator (1922-1930) to the Ricoh Pavillion (1970) by N. Sekkei.

Ambient Intelligence (AI) is the technology that has taken this process further. Sensors interact with space, and they do so autonomously: not in search of a specific human response, but in search of other objects, like a space probe travelling indefinitely across outer space, pulsing with information. 'Now objects perceive me', Paul Klee wrote in his diaries. In a mutual subjectivation, we look at the walls and the walls look back to us with their cameras and sensors. Architecture sees everything.

Sensor units organise in networks of all kinds. Let's imagine for a moment we are floating in space, contemplating the Earth. We could see it surrounded by a swarm of particles, debris and satellites. Entering into earth's atmosphere, we would occasionally penetrate through a cloud of wireless sensing particles that monitor air conditions. Over the water surface, a network of more than 3.000 floating sensors is scattered around the oceans (the Argo project, the first civilian use of military sensor networks) registering data of the upper strata of the ocean's water. Resuming our travel, we are now inland. In the coastal woods, we observe another sensor network monitoring its ambient conditions, like the one at San Jacinto Mountains in California. We stroll the city streets now. We are surrounded by a myriad of network systems that control and coordinate its proper functioning. Finally, sitting in a lab, we watch through a microscope and see in detail one of those tiny sensors called 'motes', as in a mote of dust... This imaginary travel illustrates how sensor networks represent a big leap towards the production of active ambiances. As it is the case in the development of atmospheric technologies, military engineering is responsible also for the awakening of sensing networks dedicated to control and surveillance tasks. In Sloterdijk terms, the same way the inception of air design consisted in using air as a toxic weapon, sensing ambiances begun as a military project of atmospheric surveillance. They are warrants not only of the compatibility of life with atmospheric

conditions (chemical, biological, energetic, etc.) but also an omnipresent environment-surveillance device.

Active units distributed in space are a new form of spatial densification where air is occupied with components that expand its properties. Ambiance shifts from *res extensa*, the ether bristled by exuberant energies, to the incarnation of *res cogitans*, an atomised space where every active unit acquires specific features. This is the basis for a new architectural format: an atomised space where structure is organised in components so small that virtually coincide with space itself. Structure and effect are about to finally converge.

In the last years of the 20th century, nanotechnology specialist Storrs Hall surprised everyone with a new kind of atmo-material. The same way fog is a paradigm for atmospheric architecture, Hall used the concept *Utility Fog* to speculate with a swarm of nano-robots (called 'foglets') that could adopt any material configuration. Each foglet featured twelve telescopic arms, corresponding to the twelve sides of a 10-micron dodecahedron. Unlike common fog, the components of this artificial mist did not float in the air, but formed a mesh thanks to its elongated connectors (Hall, 1996). If all units rest with maximum separation, the fog would be invisible. If they'd concentrate, they would be visible. Any intermediate state could be reached. Any material effect and change of state could be achieved. Utility fog is a scientifically plausible meta-material, a programmable continuum offering the possibility of an intelligent space. Although such 'absolute material' is a scientific theoretical proposal, it actually is a key reference for today's wireless sensor network development. For example, projects Smart Dust (Berkeley University) and Smart Sand (MIT) consist in tiny autonomous sensing units able to distribute in space and interact with it. Thanks to the progress of miniaturisation technology, natural atmospheric materials such as fog, dust, sand (and their mechanical doppelgangers) will actually turn into fully artificial and autonomous ambiances. Now let's recall Moore's law: the integration density of silicon-based technologies doubles every 18 months. After being confirmed for more than four decades, an integral ambient impregnation with technology seems far from unreasonable. Therefore AI development will mark the limit of ambiance manipulation in a not so distant future, adding up another layer to the anthropotechnics that triggered the geological time marked by the manipulation of our medium and the terraforming of Earth (Morton, 2014, pp. 1-8).

Sensing atmospheres form a collaborating milieu of which we can only perceive local effects. Such 'hyperobjects', as named by T. Morton (2013), distribute extensively in diverse scales in time and space. A field of fossil fuel extraction or the sum of all nuclear residues or the Argo network belongs to this category. As we'll see, hyperobjects relate directly to ambiance production. L. Bryant (2010) describes them in precise immersive terms: 'Hyperobjects are (...) like our experience of a pool while swimming. Everywhere we are submersed within the pool; everywhere the cool water caresses our body as we move through it, yet we are nonetheless independent of the water. We produce effects in the water like diffraction patterns, causing it to ripple in particular ways, and (water) produces effects in us, causing our skin to get goose bumps'.

Like the water on the swimmer's skin, hyperobjects inevitably adhere to us. They leave a mark without us noticing, a feature that Morton calls 'viscosity', what other authors call 'involuntary assimilation' or 'summersion'. We feel the rain cold drops in

our faces, but this is only a local manifestation of some entity that is impossible to see as a whole (namely global warming). We do feel the buzz of a presence sensor when entering a building, but it is only a local manifestation of a vast smart sensor network covering the entire city.

Assimilation

From the phenomenological point of view, ambiance production could radically change our relation to whatever is around us. The implementation of sensing ambiances could be useful and even emancipating, but also devalue our perception of things as we know them. When designing intelligent environments, some authors claim the necessity of 'providing new sensorial points of contact between us and our medium' (Verbücken, 2006). In an article that inquires the ethical implications of ambient intelligence, computer science specialist A. Araya presents them as potential attempts to eliminate the 'otherness' of certain aspects of the world by means of the penetration with computational technology in our habitats. And, what is more important, without us noticing it. Therefore, the absence of exteriority would imply a generalized process of technological involuntary assimilation. Ambient wise, it would abolish the differentiation between humans and his surroundings: 'By this weaving of extensions of ourselves into the surroundings, significant parts of the environment lose important aspects of their otherness and the environment as a whole tends to become more and more a subservient "artifact." In this sense, "the surrounding world has almost disappeared" (Araya, 1995). Likewise, Morton (2013) challenges the notion of "environment" itself, dismissing it as an anthropomorphised concept that fictitiously allows us to think outside the network of objects and their interrelations. "Environments" cannot be outlined like a background where foreground species and things manifest, because all its components form a vast mesh of relations with no possible hierarchy. The more we know about those relations, the more difficult is to conceive an independent medium. There is no "container" where discreet realities exist, nothing beyond or behind the interrelated set of objects.

Likewise, "nature" is a highly complex anthropocenic production where it is progressively difficult to know what is not derived from human action. Ambiance production makes progressively more difficult to differentiate ambiances from dwellers. Ambiances might turn into predatorial open-ended mediums: we are engulfed in them and are not able to distinguish their limits. Our lives unfold within the vast network of object relationships and reciprocal effects. Ambiances (understood here as hyperobjects) put us in a total interiority where we navigate through a plethora of seducing effects. Dissolution leads to assimilation: "With utility fog", Hall (1996) writes, "the physical world is mind". Thus ambiance production not only affects the extracorporeal space but the corporeal one too. Any object dwells in the interaction between these two spaces. When properly metabolised, ambiances physiologically affect their dwellers.

Reciprocal medium-subject fagocitation has been studied in diverse fields. The psychophysiology of darkness is one of them. We've all experienced darkness. Inside a dark room we confound ourselves with the shadows, left alone with our thoughts. In total absence of light we feel blind.

For Maurice Merleau-Ponty (1945) light space is penetrated by dark space. In it, "our perceptive being, cut off from its world, evolves a spatiality without things". Dark

space “is not an object before me; it enwraps me and infiltrates through all my senses, stifling my recollections and almost destroying my personal identity”. Later in this passage the author recalls French psychiatrist Eugène Minkowsky (1933): “(night) is pure depth without foreground or background, without surfaces and without any distance separating it from me”. He finds a productive, positive, side to darkness. It has a “more material” side than her bright twin. Darkness “touches me directly, envelops me, embraces me, even penetrates me, completely, passes through me, so that one could almost say that while the ego is permeable by darkness it is not permeable by light”. Dark space is a live entity, “like an opaque and unlimited sphere wherein all the radii are the same, all having the same character of depth. And this depth remains black and mysterious”. Night is a totalising interior. For the psychiatrist, schizophrenia patients describe their experiences as the simultaneousness of their surroundings with another obscure space that moves across it, intersecting it, stretching out and growing infinitely: “the air is still there, the air between the objects in the room, but the objects in themselves are not there.”

Both Minkowski and Merleau-Ponty are mentioned in a text that Caillois wrote specifically on dark space. *Mimicry and legendary psychastenia* (1935) relates certain psychopathologies with animal mimetic mechanisms, describing the way personal identity dissolves with its surroundings in magic, mimicry, night space or schizophrenia. Caillois gives spatial assimilation a new point of view, namely a process of spatial generalization. Interior (psychological) and exterior space (atmosphere) can no longer be distinguished. Again following Minkowski, for those who suffer a crisis of legendary psychastenia “space constitutes a will to devour. Space chases, entraps and digests the in a huge process of phagocytosis. Then, it ultimately takes their place” (Caillois, 1935). Likewise, mimicry is also a kind of spatial temptation, a vanishing act between the animated and the inanimate. When an insect mimics its surroundings, it is not no longer the reference center. It suffers a state of generalised similarity. It is what C. Bishop (2005) defines as mimetic engulfment in the context of art practice. Here an eclipse of the viewer takes place, a kind of spatial hypnosis. The idea of the subject as central and stable entity is problematised. The sense of presence in space is finally fragmented and consumed.

Spatial assimilation might also happen also in atmospheres that have been intentionally manipulated. There are many examples of it in contemporary architecture and installation art: pavilions that use water mist as immersive medium; light and oxygen-infused spaces that mimic certain atmospheric national identities; guerrilla rave-like installations that combine surround sound, stroboscopic and pulsing light to induce hallucinatory perceptual experiences; cloud-objects floating inside the gallery space. Ritualised and spectral spaces where almost complete darkness, mist, smoke or other chemical substances destabilise the perception of the self. Primordial soups containing alternate worlds. Intoxicating fogs, Art fogs, color fogs, edible fogs, utility fogs, spectacular fogs... Even security fogs, military-designed instantaneous sensory-deprivation atmospheres. Forms of negative air design that seek a sudden immersion within a super-saturated ambient where is no longer possible to relate with our medium. Designed perceptive mediations that defer our capacity to perceive and navigate our medium. Some examples of security-based atmospheres meet such conditions : The Smoke Cloak, where presence sensors are used to stop burglars by projecting high-density fog inside the rooms they might be

operating. Foam Security by Sandia National Laboratories, a so-called 'non-lethal weapon' designed to expand in a degree of 400:1 to respond individual or crowd actions (Scott, Goolsby, 1999) in prisons or institutional buildings to avoid plundering or vandalising.

Dark spaces are based in the disappearance of physical limits between space and inhabitation, living and multiple totalities that links reality with every one of us. While affective differentiation allows us to be aware of the existence of an atmosphere, dark space is the absence of such discrepancy. Dissolving objects and assimilating subjects are finally merged in a single medium. Dark spaces are hyperobjects that shatter the distinction between subject and object. They are ungraspable, since we find ourselves in their interior, of which individuals subjectivize diverse entities, all objects human and not human.

References

- Aarts y Encarnação (eds.) (2006), *True Visions. The emergence of Ambient Intelligence*, Springer, Berlin
- Araya A.A. (1995), "Questioning Ubiquitous Computing". In *Proceedings of the 1995 ACM 23rd Annual Conference on Computer Science*, ACM Press, p. 234
- Böhme G. (2001), *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. Christian Marinotti Edizioni, Milan, pp. 83-84
- Bryant L. (2010), "Hyperobjects and OOO", *Larval Subjects* (blog), November 11
- Caillois R. (1935), "Mimicry and Legendary Psychastenia", in *The edge of surrealism. A Roger Caillois Reader*, Duke University Press, Durham and London, 2003, pp. 91-100
- Hall J. S. (1996), "*Utility Fog: The stuff that dreams are made of*" en *Nanotechnology: molecular speculations on global abundance*. Edited by B.C. Crandall, MIT Press
- Kipnis J. (1997), "The cunning of cosmetics: a personal reflection on the architecture of Herzog and de Meuron", *El Croquis*, 84, Madrid
- Merleau-Ponty M. (1945), *Phenomenology of Perception*, Translated by Donald A. Landes, Routledge, London, 1981, p. 283
- Minkowski E. (1923), "Constitution et conflit" (1923-1963), *Ecrits cliniques*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 2002, p. 67-79
- Minkowski E. (1933), *Lived time. Phenomenological and Psychopathological Studies*. Northwestern University Press, Evanston, 1970, pp. 428-430
- Morton T. (2013), *Hyperobjects. Philosophy after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis, London
- Morton T. (2014), "How I learned to stop worrying and love the term Anthropocene". *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, 00(0), pp 1-8
- Schöffer, N. (1972), *La ville cybernetique*, Ed. Denoël, Paris, p. 80
- Scott S. H. and Goolsby, T. (1999), *Materials Applications for Non-Lethal: Aqueous Foams*. Sandia National Laboratories, Albuquerque, New Mexico, 1999
- Verbücken M. (2006), "Towards a new sensoriality", En *Aarts*, Emile y Marzano, Stefano

Author

Juan Elvira. Phd Architect (2015) ETSAM (Madrid, Spain). MSAAD (2000) Columbia GSAPP (New York, USA). Project Design associate professor at ETSAM. Urban Design Associated Professor at IE University.

L'ambiance portée

Sur la participation du vêtement : un horizon poétique et politique

Clotilde FELIX-FROMENTIN

LACTH, Graduate school of architecture and landscape of Lille, France,
c-felix@lille.archi.fr

Abstract. *A current project for a 'smart panoply' arouses a theoretical and critical thinking about this body apparatus engaged in the design and reception of ambiance as a Stimmung. A dialectic echo between the futuristic avant-garde, the philosophy of Georg Simmel and our actuality reveals the aesthetic experience and the political implication inherent to this artifact intermediate to the person and his milieu: the garment. L'ambiance portée, the one we wear and that carries us, expresses this and opens up an horizon.*

Keywords: *clothing, smart clothes, smart city, futurisme, aesthetic*

Manifestation de personnes nues, marche des capuches, équipements sécuritaires de protection individuelle (EPI), présence militaire en uniforme dans les lieux publics, sacs ou t-shirts connectés avec affichage lumineux... Depuis le gilet rouge de Théophile Gautier au mouvement des gilets jaunes, de l'utilisation ponctuelle pour des actions manifestes, à la participation diffuse et quotidienne, l'habillement pourrait-il affecter le devenir ambiant du monde ?

« Comme chaque matin, je fixe sur mon buste le brélage incluant des capteurs de température corporelle, fréquence cardiaque, volume pulmonaire ; j'enfile à mon poignet et ma cheville les manchons distribuant ceux d'électrodermie, tension musculaire, cadence de marche, position et accéléromètre ; je passe sur mon dos la surveste encore dotée de quoi mesurer la proximité, luminosité, humidité, les particules fines et poussières, le CO₂, les niveaux sonore et infra-rouge ; et je m'assure que ces détecteurs soient tous connectés à mon smartphone compilant ces sources avec les informations gps, avant de sortir. Au début, j'ai craint que l'on me regarde étrangement, du fait de ma tenue atypique dont les capteurs, insérés dans l'épaisseur textile, y forment des sortes de cloques, mais plus sûrement du fait de la conscience prégnante que j'ai de ma nature captante. Je tâche à chaque instant de me tenir bien droit et les membres disjointes pour assurer la meilleure mesure. Je regarde de temps à autre, en fait le plus souvent possible c'est irrésistible, les visualisations des données sur l'écran de mon terminal mobile. Soudain, j'y lis un taux anormalement élevé de poussières, et, comme les courbes voisines me l'indiquent, ralentis ma marche et accélère ma respiration. Mes yeux cherchent ce qui a pu causer cela, en vain. Une telle augmentation subite peut être due à un incendie, je crois presque le sentir. Je tâche de respirer le plus petitement possible, j'imagine déjà mes poumons se remplir de fumée noire. Quoiqu'il en soit, inquiet, je modifie mon itinéraire. Une led rouge s'est éclairée sur mon col. Dare-dare, je me précipite sur les sites dédiés au smart sensing¹ et open knowledge pour bénéficier des data que la communauté mondiale des smart citizens informent en temps réel. »

1. Open Knowledge, Smart Citizen, Citoyens Capteurs, comme Publiclab, sont des plateformes associatives de ressources et émulation pour soutenir la participation sociale et la libération des

Vêtements augmentés pour citoyens augmentés

La panoplie de captation dont il est question est celle qu'il me fut demandée de concevoir dans le cadre du projet expérimental PACAP dirigé à Saint-Etienne par la Cité du design et le Random Lab de l'École d'art et design. Cette ambition s'inscrit dans un intérêt en hausse, scientifiquement et industriellement, aux USA et en Europe, pour la captation individuelle notamment mobile. Elle concerne tout autant le *urban monitoring*, soit l'accès à des informations sur la qualité de l'environnement urbain, que le *quantified self*, soit la mesure de données personnelles, physiologiques ou comportementales, relatives aux modes de vie. Elle prolonge par ailleurs les nombreux travaux menés sur les vêtements « augmentés »⁵ depuis une quinzaine d'années. Ces hybrides, mêlant innovations de la filière textile et micro-électroniques embarquées, dériveraient du mouvement Cyborg avec l'ambition d'intriquer intimement la puissance informatique et la connectivité au réseau internet avec l'entité humaine, sociale et culturelle, pour assister voire augmenter la perception de la réalité (Berzowska, 2004). Capables de réagir aux conditions externes autant qu'aux paramètres internes, ces dispositifs participent d'une information individuelle ambiante. L'originalité de notre panoplie est ainsi de s'immiscer, en tirant profit de la position intermédiaire que tient le vêtement, dans le couplage perceptif organisme-environnement. Les enjeux autour de la récupération simultanée de ces deux types de données sont ceux d'un savoir plus complet sur les ambiances à l'échelle individuelle et d'une émancipation des pratiques de la ville. Toutefois, le récit ci-avant est imaginaire (quoique fabriqué à partir de témoignages de citoyens capteurs) car le développement de PACAP s'est avéré plus complexe que prévu. Au-delà des problématiques budgétaires (la valeur de données est corrélée à la valeur du matériel), une raison en est la difficulté de capter à partir d'un support porté, animé et même vivant, qui représente un champ d'investigations spécifiques en émergence⁶. Une autre, majeure, concerne les suspicions et accusations croissantes, de la part de la Cnil, de la presse ou d'associations, quant à la protection des données dans un contexte de marchandisation ou surveillance des *Big Data*. Les cybervêtements en particulier menacent une intimité fondamentale puisqu'ils renseignent plus que tout autre moyen de captation sur la perception située de l'environnement. Profitons donc de l'occasion pour interroger ce qu'un tel projet soulève. Quand cet artefact singulier qu'est l'habit fut un thème récurrent des pensées libertaires ou *a contrario* totalitaires, où cela peut-il emmener ? Notamment, que signifierait ici « la maîtrise des ambiances » que les études visent couramment ?

Pour la propagation d'une Stimmung moderne

Il y a exactement un siècle, les avant-gardes futuristes ont montré une motivation étonnamment similaire envers la participation du vêtement dans la révolution

informations collectives. Smart Sensing est un programme de R&D de textiles captants connectés et application logicielle. Je conserve volontairement les termes anglophones.

2. Ce qualificatif n'est pas rigoureusement défini mais englobe les autres appellations que l'on rencontre diversement : du futur, réactif, interactif, électronique, intelligent, ...

3. Voir par exemple Steidle S., Reis S., Sabel, Clive E., Quantifying human exposure to air pollution: moving from static monitoring to spatio-temporally resolved personal exposure assessment. In Science of the Total Environment, 443/2013. URL <http://nora.nerc.ac.uk/20732/>

appelée de la ville moderne. Ce repli historique incite à un jeu dialectique entre hier et aujourd'hui ; ce que je nous propose.

Dès 1910, Arnaldo Ginna et Bruno Corra envisage *L'Arte dell'Avvenire* en évoquant la symphonie fort complexe, mélange de couleurs, formes, tactilités, présences corporelles, que produisent les foules aux habits variés. Ils soutiennent l'habillement en tant qu'une puissance vitale pour mobiliser la cité nouvelle. L'année suivante, Umberto Boccioni et Gino Severini s'affichent dans les cafés parisiens avec des chaussettes de coloris différents mais assorties à leurs cravates. Ce geste se joue des codes vestimentaires pour en souligner l'implication sociale et insuffler à cet endroit une énergie festive. Il inaugure l'élan futuriste « qui préconise l'art-action pour changer l'homme et le monde » (LISTA, 1997 p.25). C'est toutefois Giacomo Balla qui va cristalliser sur le vêtement un nouvel art du quotidien, en premier lieu en se concevant une garde-robe atypique dérivée de ses recherches picturales, qui voient leur dynamisme renforcé par les mouvements du corps, et s'accorde d'autant au climat chahuté de la grande ville. Intéressé par la relation au contexte, il imagina des vêtements en accord avec certains climats correspondant à certains moments du jour. Davantage, il réalisa une série de cravates excentriques, l'une en gélatine tremblotante pour réagir au moindre mouvement, une autre équipée d'une ampoule électrique à allumer « lors des phases les plus électrisantes de la conversation » (Ibid, p.26). D'autres, sont en aluminium variablement poli ou texturé, pour refléter le ciel bleu et ensoleillé de l'Italie.

Des projets récents tels la *Twitter Dress* de *CuteCircuit*⁷, dont la bande électroluminescente s'anime en fonction des messages sur le blog, ou *Intimate Memory* de XSLabs dont les couleurs s'intensifient et s'estompent en fonction d'un couplage entre événements externes et mesure de l'émotion, ou encore le sac *Inside/Outside* de Katherine Moriwaki dont les motifs évoluent au gré du taux de pollution, ne semblent-ils pas réactualiser à leur manière une telle démarche ?

Dès lors, convaincu du rapport entre l'espace urbain moderne et l'habillement des citoyens, Balla rédigea en 1914 le *Manifeste du vêtement futuriste*, qui se veut un écho au *Manifeste de l'architecture futuriste* de Sant'Elia la même année. L'architecture est attendue d'être « dynamiquement intégrative » (LISTA, 1973, p.235), avec des matérialités élastiques et légères pour « harmoniser avec liberté et grande audace l'ambiance avec l'homme », et projeter une ville sans cesse en mouvement. Les esquisses impliquent d'ailleurs la foule active et anonyme de la ville moderne. Précisément, le vêtement pour Balla est de suite appréhendé pour sa participation à l'atmosphère des rues passantes, des cafés et des théâtres. Les tenues passéistes, funèbres et statiques « fatiguent et dépriment, attristent l'homme, lient ses muscles », « ramollit l'âme et ralentit le pas ». *A contrario*, il faut des habits insolents, joyeux, « volant et agilisant », « pour les bruyantes rues transformées par la nouvelle architecture futuriste ». L'artiste propose pour ce faire une série de « modifiants » qui sont des empiècements avec lesquels agrémenter à loisir son costume en fonction de ses états d'âme de l'instant, afin de satisfaire, malgré l'uniformisation de la tenue de l'homme moderne, la nécessaire variété vestimentaire, propager la bonne humeur et faciliter la communication sociale.

Je retrouve quelque peu cette idée avec le *Mood Sweater* de *Sensorae GER* dont le col s'éclaire avec une intensité et une coloration dépendante des émotions du

4. Tous les projets cités sont référencés dans l'article de Berzowska ou le catalogue *Futurotextiles (2012)* aux éditions Stichting Kunstboek.

porteur (grâce à des capteurs électrodermiques au niveau des mains), permettant de prévenir par exemple ses collègues de son caractère du jour.

De fait, la préoccupation des futuristes pour l'ambiance se comprend au mieux par le biais de la notion de *Stimmung*, soit dans un jeu de transfert entre atmosphère du paysage et humeur du spectateur, encore élargie, en accord avec la préoccupation de la culture physique à cette époque, jusque l'attitude corporelle. Il faut comprendre corps collectif, qui « embrase les rues de la cité moderne et se fait le reflet de sa joyeuse utopie de l'avenir », et illustre l'adhésion à la dimension sociale de la nouvelle civilisation urbaine. Les actuels citoyens capteurs n'ont-ils pas des ambitions similaires quand ils aspirent à ramener « en bas », au niveau des communautés locales, les moyens de savoir, donc de pouvoir, afférents à leur environnement ?

Souvenons-nous toutefois que Marinetti emporta le projet futuriste vers la volonté de dompter les corps et les caractères pour colorier l'Italie d'une audace belliqueuse. Et notons, quant à nos actuels accessoires, qu'aux propositions hier poétiques aux apparences changeantes succèdent des applications utilitaires, potentiellement intrusives, affectées à scruter la santé ou l'écologie. La Cnil pointe une emprise insidieuse sur les comportements, qui soutient les ambitions de performance et concurrence⁸.

Se laisser doter de nouveaux organes

La pensée de l'époque par Georg Simmel éclaire le travail des futuristes, et derechef trouve un écho dans les réflexions récentes sur l'expérience, la projection et le partage de l'espace ; celles de Catherine Grout par exemple, convoquant avec elle Erwin Strauss, Merleau-Ponty, Paul Valéry, Hannah Arendt, Francesco Varela...

Paradoxalement, Simmel pointe que ces agitations relatives à l'ambiance urbaine concernent « la prétention de l'individu à affirmer l'autonomie et la spécificité de son existence face aux excès de pouvoir de la société, de l'héritage historique, de la culture et de la technique venue de l'extérieur de la vie » (Simmel, 1989, p. 39). La ville génère une intensification des stimulations de tous ordres, internes et externes, qui entraîne, par phénomène d'auto-protection, une augmentation de l'intellectualité aux dépens de la sensibilité et de la vitalité. Il en résulte un traitement dépersonnalisé par pure objectivité des êtres et des choses ; et cette relation au monde engendre le caractère « blasé », qui donne tout à voir et sentir de façon terne et uniforme, et une attitude sociale de « réserve » qui instaure des indifférences, méfiances et distances à l'égard d'autrui. « À l'idéal des sciences de la nature qui est de faire entrer le monde dans un modèle numérique, de réduire chacune de ses parties en formules mathématiques » (Ibid, p.46), les citadins, observe le philosophe, occupent leurs journées à évaluer, chiffrer, réduire le qualitatif au quantitatif, avec une obsession d'exactitude et de fiabilité à la hauteur de la complexité ambiante.

Le mesurage exhaustif planétaire auquel on assiste ne semble-t-il pas illustrer dramatiquement l'avènement d'un tel constat ? Grout relève en effet une perte de sensibilité et un retrait de l'expérience réelle. Toute relation au monde passe par un état de corps et d'esprit intimement liés ; objectiver le sujet en le rapportant dans sa

5. Voir le dossier édité sur « Le corps, nouvel objet connecté », accessible via : https://www.cnil.fr/sites/default/files/typo/document/CNIL_CAHIERS_IP2_WEB.pdf

chair à un organisme revient à le découpler de son milieu vivant, bâti et social, qui prive d'une « co-présence agissante » (Grout, 2012).

Selon Simmel, le vêtement peut être compris comme une « pièce de résistance », qui renvoie, selon moi, à l'« entre » que Grout invite à penser, soit le moyen de ménager une inter-relation constructive entre l'être et le milieu en partage. Il est un agent des ambiances qui dégage cependant deux voies. Une tenue peut se trouver soutenir la dissociation des êtres blasés et réservés. Il fait alors office d'une armure ou d'un scaphandre, pour reprendre les termes du philosophe et neurobiologiste Francesco Varela quand il commente les états de déconnexion de l'expérience sensible pour une attitude purement abstraite, tels que Grout en observe dans nos villes du fait des équipements connectés portatifs. Symétriquement, l'habillement peut constituer un dispositif capable d'activer la sensibilité émoussée, d'instiller une présence pleine et un échange avec l'environnement. C'est le cas des manifestations histrioniques qui, à la façon d'un théâtre de rue, animent les corps et la ville, et emporte un effet tonique contagieux.

Telle fut l'ambition vestimentaire futuriste. Il ne s'agissait pas de renouveler le vestiaire mais d'accompagner la dynamique révolutionnaire dans les « déclamations criées » et autre « serate futuriste » en Italie et bien au-delà, en tant qu'un appareillage des corps idoine à ranimer les sens et la conscience de la participation de chacun à l'élaboration commune d'une forme environnementale vitale. Elle trouva des prolongements au théâtre du Bauhaus par exemple, où les costumes de Oskar Schlemmer visaient à révéler, et mettre au débat, la place de l'homme dans l'espace moderne en mutation technologique. Cette période se trouvait en effet déchirée, à l'heure du développement des grandes villes, quant à la compréhension de la notion de milieu, entre le positivisme déterministe du *Umgebung* derrière Hippolyte Taine ou Ernst Haeckel, et le vitalisme du *Umwelt* selon Jakob von Uexküll⁹. L'approche par la *Stimmung* les positionne immanquablement dans ce second camp pour qui le vivant n'est pas déterminé par son milieu mais ordonne le donné en « son » milieu spécifique. Grâce au concept d'enaction (VARELA et ali, 1993), la biologie a de nos jours compris que le monde objectif, désincarné, celui que les data informent, n'est pas le monde qu'il nous est offert de voir et vivre au quotidien, lequel émerge en nous seulement. Dernièrement, des *meet-up* ont eu lieu autour du projet *Making Sense* soutenu par la *WAAG Society* de Amsterdam, qui interroge les manières de redonner des sens et du sens, à l'heure de la *Smartcity*, à nos milieux de vie.

L'ambiance urbaine, et sa portée « auratique » selon Simmel, « aïdatique »¹⁰ selon Grout, résulte de ce grand corps social, de ce grand vêtement commun, à la fois cohérent et diversifié, dense et incommensurable, qui enveloppe et teinte continûment notre cadre de vie souverain. Elle dégage ce que Grout appelle, à partir de Michel de Certeau, « la pertinence politique de la question du sujet », en l'occurrence vêtu, dans la conception et la réception des projets d'aménagements.

6. Sur ces débats : FEUERHAHN Wolf, *Du milieu à l'Umwelt : enjeux d'un changement terminologique*. URL : www.cairn.info/revue-philosophique-2009-4-page-419.htm

7. *L'aïda est, dans la culture japonaise, l'intervalle temporel et spatial entre les êtres et/ou les choses, fondement et quitescence de l'existence commune.*

L'ambiance portée

« Je porte, sans ses capteurs, la veste de la panoplie. Elle est une simple membrane aménagée de deux orifices pour passer les bras et d'une bande horizontale de cellules photovoltaïques au niveau des reins, qui dessine, avec les cloques que l'on a dit, une sorte de figure primitive. Celle-ci s'anime, semble sourire ou grimacer, selon ma posture, ma vitesse, ou selon le vent et le soleil qui s'y réfléchit. Il s'avère que cette bête cape s'informe à la fois de mes dispositions corporelles et les traduit à sa surface à destination des autres qui me suivent ; à la fois des phénomènes environnementaux et les transmet par contact à mes capteurs cutanés. Influe-t-elle sur mes ressentis du lieu et de moi-même en ce lieu ? Depuis ma dernière captation, je me constate une acuité inaccoutumée, une attention renouvelée à mon quartier, quasiment hédonique. »

La situation incite déjà à (re)considérer cette échelle oubliée du projet quelque part entre architecture, design et paysage, le vêtement. Elle y trouve plus particulièrement l'artefact idoine à mettre en exergue ce que je propose d'appeler « l'ambiance portée », celle que l'on porte et qui nous porte. Celle que l'on porte en gestation en tant que concepteur, et celle que l'on porte en participation en tant que citoyen. Celle qui nous porte comme nous supporte, ou nous transporte selon notre humeur, à chaque instant. Celle que je porte singulièrement, qui s'insère dans celle que nous portons ensemble. Celle, de la sorte, qui rapporte la théorie des ambiances vers l'actuel tournant esthétique de l'expérience comme « modalité de base de l'expérience commune du monde » (Jean-Marie Schaeffer, 2015), et qui ne se déploie tout à fait que sans finalité, contrainte, mesure.

Les solutions « augmentées » des futuristes en ont avéré la pertinence poétique et politique, pour accompagner une période de mutation. Quant aux versions actuelles de panoplie de captation, l'avenir attestera, ou non, quand leur expérience réelle sera enfin possible, de leur contribution aux ambiances. Nonobstant, elles interpellent sur laquelle crise nous traversons.

Références

- Berzowska J. (2004), Électronique intime. Ordinateurs prêts-à-porter, textiles électroniques et mode récréative, in *Horizon*, 2004/16. [Lu en ligne le 08/05/2016] : <http://www.horizonzero.ca/textsite/wear.php?is=16&file=4&tlang=0>
- Grout C. (2012), *L'Horizon du sujet*, Bruxelles, La Lettre Volée
- Lista G. (1997), La mode futuriste, in GUILLAUME Valérie (dir.), *Europe 1910-1939 Quand l'art habillait le vêtement*, Paris, Edition des Musées, pp. 22-43
- Lista G. (1973), *Futuristie, Manifestes, Documents-Proclamations*, L'Age d'Homme
- Schaeffer J-M. (2015), *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard
- Simmel G. (1989), *Les grandes villes et la vie de l'esprit (1902), suivi de Sociologie des sens (1907)*, Paris, Payot
- Varela F. et al. (1993) : *L'inscription corporelle de l'esprit – Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Le seuil

Auteur

Clotilde Félix-Fromentin est architecte d'intérieur-designer, enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. Elle a soutenue en 2013 une thèse en Arts : Esthétique, pratiques et théories.

Perceiving (Political) Space

Carsten FRIBERG

Independent researcher, Denmark
carsten.friberg@gmail.com

Abstract. *This presentation is a philosophical reflection on the elements that form our perception of space. The reflection relates to Gernot Böhme's phenomenological concept of atmosphere, which involves a notion of perception in which presence, and being affected by what is present to us, is central. Perceiving political space is about the implicit ideological elements affecting us and forming how we perceive space; it points to how perception is informed by political ideals embodied in the space in which we are present.*

Keywords: *space, perception, phenomenology, political*

Threshold

A starting point for talking about atmosphere is to emphasise how space is always affective space; any space exercises an influence on people present to the extent where space 'is also a means of control, and hence of domination, of power' (Lefebvre, 1991, p. 26). Space will always be informed by a particular ideology, and hence it is politically formed, and we will be, willingly or un-willingly, engaged in and dominated by it (Lefebvre, 1991, Rancière, 2009, Agamben, 2009).

The issue I raise here is how the concept of atmosphere answers an interest in investigating how ideologies embedded in the environment affect us, i.e. how politically formed space forms our perception, meaning not only what we perceive but also how we perceive it.

Atmosphere is a phenomenological concept relating to perception i.e. questioning the constitution and interpretation of our perception (Böhme, 2001, see Heidegger, 1997, Merleau-Ponty, 2010). It challenges the dominance of object identification in most discourses on perception and suggests physical presence to be the key element in perception (Böhme, 2001, pp. 42 and 45). Atmosphere, in relation to the political form of space, turns attention from interpreting spatial organisation, to the concrete influence on our sensorial and bodily relation to the environment. Furthermore, it places focus on discussing how ideologies embedded in the environment influence us, and educate us to participate in, and finally appropriate, these ideologies.

My approach is philosophical. Philosophy is about knowledge, however it is not about specific knowledge, which is for empirical sciences to acquire, but about the legitimacy of this knowledge. Such investigation intends to create awareness of how we relate to the spaces we live in and how the design and construction of such spaces becomes a political instrument we are, frequently unknowingly, subject to. I will go through some terminological clarifications to arrive at what the concept of atmosphere has to offer this perspective and debate.

Terminological steps

Political

Political is used to mean the presence of powers that influence and govern people through the organisation of the environment. 'Politics (...) is the configuration of a specific space, the framing of a particular sphere of experience, of objects posited as common and as pertaining to a common decision, of subjects recognised as capable of designating these objects and outing forward arguments about them' (Rancière 2009, p. 24).

To the explicit political arguments we normally think of in relation to politics, we must add the embodied structures of power in the environment. Decisions, the outcomes of argument, leave traces in the environment when carried out, and often we respond to these traces without paying them much attention. We reproduce specific ideas of power through our acts, and we are subject to the environment's influence as exercised through 'spatial practice' that determine 'a sequence of acts which embody a signifying practice (Lefebvre, 1991, p. 57, see pp. 84 and 142 f.).

In our practices we, for example, pay attention to the difference between public and private space in order to respect the latter, but respecting this order does not also imply reflection upon the idea of organising space into a physical separation between private property and public space. Such separation is not natural but contextual and many examples, historical and contemporary, can be found (see Chakar, 2002).

The organisation of the environment often appears as the manifestation of a practical solution to specific needs, as discussed and elaborated by Giorgio Agamben. Agamben refers to similarities of the dispositive (apparatus) of Michel Foucault and the *Gestell* of Martin Heidegger, understood as 'a set of practices, bodies of knowledge, measures, and institutions that aim to manage, govern, control, and orient – in a way that purports to be useful – the behaviors, gestures, and thoughts of human beings' (Agamben, 2009, p. 12).

Perception

To perceive is to acquire an understanding of something. Philosophically the question is what kind of understanding satisfies our expectations; when do we have the expected answer to a question about what something is?

We have, for example, in front of us an object - a small, red toy-car on the floor. We ask the child what it is, and the child may answer: 'it is red!' Correcting the child we will then tell the child that it is indeed red, but it is a car that is red. Car is the right answer to the question. Red, small, and on the floor are not the substance of the matter, but accidental to it. Determining something as something depends upon what best answers our expectations. This determination implies discriminating between what belongs to the matter but could be different and what it *is*, which is what we have learned to know as essential.

This may appear rather uncontroversial, even banal. It does, however, give occasion to ask if an understanding of perception as directed towards determining something as something ignores important elements in perception. One approach to responding to this question is through an understanding of aesthetics as sensorial knowledge, such as introduced by A.G. Baumgarten. Building on G.W. Leibniz' characterisation of perceptions forming a continuum going from confused to distinct

ideas, Baumgarten draws attention to the cognitive value of the confused ideas. When Gernot Böhme, in his lectures on *Asthetik*, characterises aesthetics as a general theory about perception, he refers to Baumgarten (Böhme, 2001, pp. 11 ff.). He asks if something has been left behind when aesthetics, within the generations following Baumgarten, became a philosophy of fine arts.

What is left behind is a relation to the presence of something and how we are bodily affected by the qualities in the environment and come to understand them (ibid., p. 31). We rush to translate the presence of something into an identification of an object – like a toy-car – and ignore what is the fundamental occurrence of the perception, which is the sensorial and bodily detection of presence (ibid., p. 45). This is the first moment in our perception and this is what is called atmosphere.

What is brought into question here is not the need to identify something; this forms the first step towards knowledge. The question is what satisfies this identification? The phenomenological tradition has drawn attention to how modern philosophy has detached the perceiver from what is perceived to the extent that the sciences are no longer ‘inhabiting the world’ (Merleau-Ponty, 1964, p. 9) but are confronting the world with an predetermined understanding of what is valid knowledge. We learn to perceive through such determining lenses. This is why Maurice Merleau-Ponty takes an interest in forms of perceiving appearing outside the standards of normal perception, such as with the painter (Merleau-Ponty, 1964), and why he asks for an investigation into the notion that ‘to look at an object is to inhabit it’ (Merleau-Ponty, 2010, p. 79), an expression returned to below.

The lenses we perceive through are cut by the expectations of the dominant understanding of the perceiver. For instance, for modern man, the wind turning the blades of the mill and the river rotating the turbines of the power plant are not forces stronger than man, but sources of energy, of electricity, that can be distributed and used everywhere (Heidegger, 1997, pp. 18 ff.); when ‘nature is now seen as merely the raw material out of which the productive forces of a variety of social systems have forged their particular spaces’ (Lefebvre, 1991, p. 31). It is this prioritising in perception that calls for a critical investigation, and one such investigation is offered by Böhme with the concept of atmosphere.

Phenomenology

Atmosphere is a phenomenological concept. Phenomenology is, in the language of Heidegger, not about concrete Beings, which are within the field of the empirical sciences, but instead about Being, i.e. about the interpretation of phenomena. The philosophical interest is in what conditions our approach to the world and our interpretation of it; it is about ‘how this setting, which acts as a background to every act of consciousness, comes to be constituted’ (Merleau-Ponty, 2010, p. 321). Perceiving political space is hence not about characterising the political elements within it, or the organisation of space, but rather about the implicit ideological elements that form how we perceive space and, furthermore, what is implied in the application of a particular understanding to the perception of space.

The philosophical interest is not the denial of the importance of perceiving objects we can identify and build our knowledge upon; rather, the interest lies in the implications behind this identification, which is an act of discrimination regarding how and what to perceive. Perception is interpretation (ibid., p. 42); ‘the subject thinks rather than perceives his perception and its truth’ (ibid., p. 351). This is an

interest that directs the investigation towards activities, which can reveal to us the process of things becoming things, i.e. taking the form we perceive, a process perhaps most clearly accessible in painting where the material is becoming form (Merleau-Ponty, 1964, p. 69).

The concept of atmosphere has more parallels with Merleau-Ponty, such as his investigation into bodily presence in space as one of inhabiting it, and having a practice that precedes any intellectual construction or interpretation of it (Merleau-Ponty, 2010, p. 296). Bodily inhabiting space forms a fundamental act of interpreting, and acting with, the environment: an act that, in return, is not lone but social, forming space in accordance with how we together come to understand it and the possible common organisation of it.

Political space

Henri Lefebvre characterises space that is ‘nothing more than the passive locus of social relations, the milieu in which their combination takes on body, or the aggregate of the procedures employed in their removal’ as ‘an empty abstraction’ (Lefebvre 1991, pp. 11 f.). Such abstractions are tempting as they offer a concept of space that corresponds to ideas of order, most notably what we find in geometry. Such abstract space ‘depends on consensus’ (ibid., p. 57) and the important question will be what consensus there is (ibid., p. 83). Even an idea of a geometrical space believed to be neutral is a principle of ordering, which demonstrates a power over the environment.

Turning to Heidegger we get an idea of what is implied when we talk about space. He draws attention to how the German word for space, *Raum*, is related to admitting something to a space, both physical space and in verbal argument (admitting the other has a point). Both meanings are present in the German *enräumen* (Heidegger, 1997, pp. 148 f.). Space, *Raum*, is about giving or clearing a space, *räumen*; we can think of the clearing in the wood as making space for activities. The question then is not to the size of the space cleared, but to what the space will be used for, how we organise it, and what kind of life that will inhabit the space. Space is hence related to our intentions for creating it.

The space we create and organise today is mostly related to built space. We organise space in accordance with how we understand our way of living, such as separating it due to biological reproduction, reproduction of labour power and reproduction of the social relations of production (Lefebvre, 1991, p. 32). The order between these three elements is a matter of social and historical conditions, which determine, for instance, what is public and private and how a façade can control what is visible and what is condemned to happen behind closed doors (ibid., p. 99). The order of private and public, whether labour should be visible or hidden (see Arendt, 1998), determines the organisation of the built environment, as well as what we perceive – not only what is there to be perceived, but also our perception of, i.e. judgement of, people engaged in different activities.

Exit: the atmosphere

What then, does the concept of atmosphere offer to this interest in the perception of politically formed space?

The environment affects us through the elements present. They form our reality. At this juncture we must turn to the two German words for reality: *Wirklichkeit* and *Realität* where the former is about the phenomenal and actual presence that affects us, and the latter relates to factual things, to Latin *res* (Böhme, 2001, pp. 118 and 160, Heidegger, 1997, pp. 44 ff., Merleau-Ponty, 2010, p. 349). While the latter appears to be the foundation of knowledge, it should be noted that facts and things in their Latin origin, *factum* and *res*, imply being produced and settled upon, respectively. The things, *res*, our knowledge is directed towards are themselves problematic, as can be inferred from the Germanic word, thing, which in some Germanic languages also has a verbal form, meaning to negotiate (Heidegger, 1997, pp. 167 ff.). In Danish *tinge* is to bargain and the place (*sted*) for this activity, where the elders meet to settle conflicts and legislate is a *tingsted*. Indeed, *tingsted* is still included in the name of the Danish parliament, which in a democratic age is not only for the elders but all people (*folk*): *Folketing*. Our reality is what has been agreed upon as an order exercising its influence upon us.

We find a parallel on stage at the theatre where there is a difference between the reality of actors and props and the appearances of characters and events. The appearances present on stage affect us and become reality for as long as we engage in accepting the contract of fiction in the theatre. While we know there is a difference between appearance and being, of what we see on stage and what we know it to be, our philosophical tradition has asked if this is also true of what we encounter off stage, thus making it crucial to critically distinguish. Objects are not always as they appear; we should be careful not to judge the book by its cover.

The concept of atmosphere is not about questioning this critical approach in general but to ask if this differentiation between the essential and the non-essential in perception is itself formed, firstly by an idea of the priority of object-directedness, and secondly by an understanding of what kinds of objects satisfy the direction of the perception.

The latter can perhaps easily be seen as having ideological and political implications, like when we identify, for example, private and public distinctions in the environment. It also concerns the idea of characterising space as a neutral frame or container filled with objects without acknowledging that there is no neutral space with content, only a relation to objects and space produced by the world relation we have (Lefebvre, 1991, p. 94). A neutral space as a frame is made possible by a way of thinking that does not inhabit the world but reduces the world to objects that we, as bodiless observers, are confronted with and read as signs rather than engage with (*ibid.*, p. 142).

This points to how the former, the object-directness of perception, is a reduction of full perception, which begins with our confrontation with atmospheres, the atmospherical, synaesthetics, physiognomies, ekstases, stages, symbol and signs which are the characteristics given by Böhme of our phenomenal reality (*Wirklichkeit*) (Böhme, 2001, p. 164). They can be interpreted as appearances of something, of an object or thing, which then becomes a conclusion to the process of differentiation and reduction of the full perception (*ibid.*, p. 172). The problem here is not a reduction in order to grasp an object that forms the basis of our knowledge; the problem is to ignore the other aspects of the perception when they are no less present and still exercising an influence on us. This is exactly why atmosphere is also a concept of aesthetics when related to Baumgarten who was motivated by the

reductionist approach embedded within the rationality of the Enlightenment, which left sensorial cognitive elements crucial for social skills and related to bodily appearance and sensitivity towards situations effectively homeless. The weakness of such reduction is the ignorance of still being subject to what has been dismissed. It is like neglecting the persuasion of rhetoric for being seductive, concealing the true matter of the discourse through emotional effects, and simultaneously being unaware of how this favours a specific, just different, ethos of the speaker.

Atmosphere as a philosophical concept offers a critical comment on the legitimacy of the dominant idea of perception in line with Merleau-Ponty's investigation of our bodily presence preceding the object-directed perception and knowledge dominant within Western philosophy. Atmosphere is also inscribed in the aesthetic tradition of the sensorial and bodily formation of us, which all throughout the Western tradition has been a foundation for education and hence for creating political communities and communication. What we find characterised as dispositive/apparatus (Agamben, 2009) and distribution of the sensible (Rancière, 2009, p. 25) can combine with atmosphere in an investigation of how ideologies embodied in the organisation of our environment exercise an influence over us and direct our perception to what we learn to look for, while at the same time teaching us to overlook what might be more fundamentally influential.

References

- Agamben G. (2009), *What is an Apparatus? And Other Essays*, translated by D. Kishik and S. Pedatella, Standford University Press
- Arendt H. (1998), *The Human Condition*, Chicago & London, The University of Chicago Press, first edition 1958
- Böhme G. (2001), *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München, Wilhelm Fink Verlag
- Chakar T. (2002), The Suburbs and the Vocabulary of Urbanisation: Violence as an Architectural Language, in *Tamáss. Contemporary Arab Representations*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, pp. 40-56
- Heidegger M. (1997), *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart, Neske, first edition 1954
- Lefebvre H. (1991), *The Production of Space*, translated by D. Nicholson-Smith, Malden Blackwell, first edition 1974
- Merleau-Ponty M. (2010), *Phenomenology of Perception*, translated by C. Smith, London & New York, Routledge, first edition 1945
- Merleau-Ponty M. (1964), *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard
- Rancière J. (2009), *Aesthetics and Its Discontents*, translated by S. Corcoran, Cambridge, Polity Press, first edition 2004

Author

Carsten Friberg, PhD, Independent Researcher. He teaches at various institutions and collaborates with artists and researchers on national and international projects.

Le cosmopolitisme et la binarité à l'épreuve des ambiances : trouble, vulnérabilité, labilité, urbanité

Pedro José GARCÍA SÁNCHEZ

Mosaïques/LAVUE UMR 7218 CNRS, France, pjgarcia@u-paris10.fr

Abstract. *There are situations when the usefulness of urban atmospheres is tied to sensitive, social and/or political forms of learning induced by the pragmatic limitations of cosmopolitanism and cognitive binarism. By closely following ongoing action, researchers can make identity-related and interactional weaknesses appear. In urban spaces, a sociocognitive and attentional ecology is emerging through situations that are troubled, vulnerable, labile, serendipitous: in Montevideo, the deambulatories rehearsals of Candombé; in the slums of Caracas, the urbanism and sensitive adjustments created by the use of the telepheric as a public transportation; in the Stalingrad area – North of Paris, the troubles linked to the camps for refugees.*

Keywords: *cosmopolitism, trouble, binarism, perception, lability, urbanism*

À la fois cadre d'action et enjeu interculturel, le cosmopolitisme urbain oriente la logique et l'éthique du sensible. Si adopter une « *optique cosmopolitique* » (Beck, 2006) constitue « *la condition nécessaire à une reconstruction conceptuelle de la perception* », quelles précautions réflexives avoir face au futur des ambiances ?

Garder un œil rivé sur la normalisation de l'usage de dualismes polarisant la sémantique évaluative (positif/négatif, formel/informel...), en est une. Ces dualismes assujettissent les représentations à un cadre cognitif se structurant par des oppositions. Qu'y a-t-il en commun entre l'identification contradictoire des « *peurs positives ou négatives* » pour dresser le tableau d'une « *climatologie politique* » (Desroches, 2012), l'opposition des « *ambiances subversives* » au « *conservatisme politique* » pour dépeindre les « *méthodologies du dépaysement* » (Pecqueux, 2012) et la lecture politique basée sur la distinction entre des « *ambiances sidérantes* » et des « *ambiances aseptisées* » (Bonicco-Donato, 2002) ? Des propositions analytiques s'ajustant aux conventions de style proches du raisonnement dialectique. Je ne prétends aucunement démeriter la revalorisation des émotions dans la différenciation des rythmes sociaux, des affects dans la praxéologie ordinaire ou des élans émancipatoires et hospitaliers soulignés par ces travaux. Il n'en demeure pas moins que les grammaires interprétatives utilisées, ont tendance à nourrir une forme de *binarité cognitive* qui demande à être identifiée et dénaturalisée à l'égard du geste critique et de ses implications politiques. Le répertoire des capacités perceptives, justificatrices, représentatives, inférentielles, délibératives, et/ou coopératives mises en valeur par les ambiances, inciterait des prolongations analytiques autres que la polarisation binaire. Parce que, précisément, s'intéresser aux ambiances suppose une mise en perspective qui mobilise des arrière-plans (mémoires, performatifs,

sémantiques...) dont la transmission demeure parfois incertaine et l'intelligibilité distribuée n'est pas souvent systématisée. Des associations plus nuancées et des qualifications plus singulières devraient alors primer. Les recherches menées au CRESSON sur les effets sonores (Augoyard & Torgue, 1995), sur la cartophonie ou sur les ambiances métaphoriques (Thibaud, 2012) ou remarquables, en sont, d'ailleurs, des modèles. Par des répertoires qualificatifs méticuleux et attentifs aux liens entre gestes et locutions, ces travaux font preuve d'un souci de restitution sémantique et de minutie catégorielle qui s'avère indispensable pour comprendre l'emprise pragmatique et la pertinence cosmopolitique des ambiances. En outre, la rhétorique que la binarité cognitive et les injonctions civilisatrices du cosmopolitisme façonnent, sont souvent utilisées par des approches stéréotypées de la contestation et par des écoles « prêt-à-porter » du vivre-ensemble. Articulées aux modalités marchandisées de la critique et aux multiples formes de la « pop-politique »¹¹, celles-ci deviennent des *médiums* redoutables, face aux enjeux politiques de société et de civilisation contemporains.

Inversement, que se passe-t-il lorsque la binarité cognitive et le cosmopolitisme urbain mettent à l'épreuve les ambiances ? Comment faire lorsque l'utilité de ces dernières se mesure (aussi) à l'aune de l'apprentissage sensible, social et/ou politique suscité par les limites pragmatiques de la binarité et du cosmopolitisme ? Le suivi rapproché des cours d'action fait apparaître bien plus des *fragilités identitaires et interactionnelles*, des *répertoires d'engagements inachevés* et des *(en) quêtes catégorielles* ce que les signifiants binaires et leur faire-système arrivent à (re) connaître. Il faut donc partir des limites de l'univers dialectique pour approcher autrement la *vulnérabilité expérientielle* et la *plasticité relationnelle* que les ambiances éprouvées du cosmopolitisme urbain mettent en perspective. Faisant du *trouble*, de la *vulnérabilité dépliée*, de la *labilité* et de l'*urbanité hétéromorphe et conflictuelle* des objets sociologiques à part entière, une *écologie sociocognitive et attentionnelle du sensible* émerge. Celle-ci s'empare ici des répétitions déambulatoires de candombé dans les rues de Montevideo, des rajustements sensoriels et citadins incités par l'usage du téléphérique comme transport en commun à Caracas, ainsi que des situations troubles liées aux campements des réfugiés aux abords de la station de métro Stalingrad à Paris. Ce sont autant des pistes pour envisager une *propédeutique socio-spatiale* rendant le cadre de vie autrement (re) connaissable.

Quand « des étrangers se transforment en voisins » : ressource "ou" épreuve du cosmopolitisme urbain ?

Paris, à la frontière entre le 18^e, le 19^e et le 10^e arrondissements, au pied de la sortie de la ligne 2 du métro Stalingrad, fin avril 2016 : autour du nouveau campement des « réfugiés noirs africains » qui, depuis 3 semaines, s'est formé au-dessous des rails du métro (le 2^e en deux mois, le 6^e depuis mi-2015 dans les alentours des voies ferrées aux arrières de la Gare de l'Est), le trouble perceptif est omniprésent et

1. L'usage tous azimuts du "populaire", avec ses assignations identitaires (le « peuple », la « communauté », les « pauvres »...) ou relationnelles (étaler une « comm » facile, favoriser la majorité au prix d'écraser les minorités, devenir un filtre prescriptif, privilégier les rapports de clientèle...), caractérise la pop-politique. Son expressivité qui détone, sa fonctionnalité « pop » passe-partout, ses ambassadeurs hyper-médiatiques et sa target « anti-alter » (anti-impérialiste, altermondialiste, anticapitaliste, anti-islamiste...), font également partie de ce mode relâché et usurier du politique. (García Sanchez, 2016).

l'embarras moral est devenu incontournable, notamment depuis la perspective habitante. Entre la prolifération des tentes et des matelas propres aux « abris de fortune », la densification en apparence mono-ethnique pourtant diversifiée par le « là d'où l'on vient » (Soudan, Afghanistan, Érythrée) et l'ébullition olfactive, émotionnelle et sonore de ceux qui n'ont le choix que de rester « enfermés dehors », il devient difficile de départager le juste de l'urgent, y compris en termes d'ambiance. La vie à Paris-Stalingrad montre la production au quotidien des expériences d'adaptation à l'environnement plus ou moins problématiques. Cette expérience citadine est une source d'*hybridations* « cosmopolitaines », qui, tour à tour, sont conflictuelles et capacitaires. Car c'en est une ressource que d'accepter la différence sans l'absolutiser, en la rendant tolérable (Beck, 2014). Mais, qu'est-ce que « tolérable » veut dire quand l'occupation se prolonge et normalise ses repères habitantes ? Il s'agit certes d'un lieu habitué à la surcharge sensible, aux langues hétérogènes, aux « cultures de carrefour » (Battegay, 2000) et à l'hétéronomie ordinaire issue de la cohabitation avec certaines activités illicites. Cependant, la fameuse membrane protectrice ayant permis à Georges Simmel (1903) d'introniser le citoyen blasé comme figure de proue de la mentalité métropolitaine, ne semble opérante que par dépit lorsque l'occupation et son hyperesthésie surtaxent les supports sociospatiaux de l'accueil. Camper sur l'espace public pour y demeurer (même lorsqu'il s'agit des interstices urbains peu amènes comme ces dessous des voies ferrées aériennes servant surtout au passage et, occasionnellement, de marché à la sauvette), comporte le lot de difficultés et des désagréments corrélés à « l'horizon de ne plus habiter » (Breviglieri, 2002) : vie privée et intimité exposées au public, dépersonnalisation et fragilisation du soi (autant dans sa présentation que dans son maintien), sollicitations et évitements démultipliés, offenses et humiliations récurrentes, dérives sanitaires, usure environnementale...

Le séminaire « Cosmopoles et mentalités » (Bordreuil, 1999) s'emparait des reproches faits à « Métropoles et mentalités » (Simmel, 1903), article « *angélique, flou et ethnocentrique* », pour replacer le débat dans des registres pragmatiques : (1) l'ordinaire citadin nous apprend que les proximités n'abolissent pas les différences et vice-versa ; (2) la fonction positive de la contiguïté des différences permet autant de relativiser l'univocité intégrationniste que d'évacuer son idéalisation métissée (et sa promesse intenable d'unanimité) et (3) se mettre à l'abri des injonctions simplificatrices « universalisme – multiculturalisme » permet de sortir de la rhétorique alarmiste, de ménager un autre espace à l'interculturalité et de penser les régimes de coexistence intercommunautaire par des « *morales de trottoir reliées aux maximes génériques de la vie publique* ». C'est alors là que la conjugaison entre le « *ne plus habiter* » caractérisant l'occupation territoriale des réfugiés et l'apparente perpétuité des épreuves vécues par l'habitabilité des espaces publics du « quartier Stalingrad¹², fait surgir un laboratoire de « *cosmopolitisation de la réalité* » dont les registres sont aussi significatifs que confus : « *dans le cadre d'un réseau mondial d'interdépendances risquées (...) la réalité cosmopolite grandissante produit simultanément des conséquences secondaires non voulues et non analysées (y compris des conséquences sociales des actions qui visaient d'autres résultats) qui, par ailleurs, n'étaient pas prévues pour être "cosmopolites" au sens normatif du terme* » (Beck, 2014).

2. Par exemple, le Jardin d'Eole, poumon naturel et citadin de ce quartier, est fermé presque systématiquement lorsque des incidents reliés à ces occupations ont lieu.

Le Paris-Stalingrad des réfugiés ne montre-t-il pas que les injonctions à la mixité urbaine, d'habitude présumées par les administrations urbaines, se trouvent doublées d'une hospitalité urbaine aussi présumée par les collectifs qui encouragent de telles occupations ? La place prise par des réalités hétéronomes qui dépassent leurs cadres d'enregistrement et aboutissent au paradoxe des acteurs « *parfaitement informés mais incapables d'agir* » (Lolive & Soubeyran, 2003) montre aussi les limites de l'action et de la communication (y compris « citoyennes ») à l'égard du bien commun. Quand « *des étrangers se transforment en voisins* » et la localité, même marginale, devient cosmopolitique, un apprentissage davantage interrogatif de ce que devenir citoyen veut dire, ne devrait-il pas aussi prendre place ? Face à la nécessité évaluative pouvant nous rendre plus raisonnables devant le trouble perceptif et moral, devons-nous consentir au besoin impérieux de « peser le pour et le contre » ? Questionner ce voisinage avec l'étrangéité comme étant une ressource « *ou* » une épreuve du cosmopolitisme urbain fait partie de ces réflexes cognitifs binaires qui, fondés sur l'alternative « *ou bien/ou bien* », seraient rapportables à l'universalisme ou au « *nationalisme pédagogique* » (Beck, 2014). Invoquons, à la place, ce « *droit à l'hésitation* » qu'Isaac Joseph (2007) avait souligné dans les revendications des jeunes de la deuxième génération d'immigrés en France (et dont le devenir patrimonial semble toujours loin d'être acquis).

De la vulnérabilité à la labilité, ou comment la citadinité et ses « seuils sensibles » servent à mettre à mal la binarité

Caracas, abordage du Métro-Cable à la station Palo Verde II, en direction de la station Mariches, mi-mai 2014 : venir à pied depuis la station de métro Palo Verde¹³ en remontant les rues surencombrées et hyper-bruyantes du bas-Petare, le *barrio* le plus grand de l'Amérique Latine, sert à localiser les échafaudages d'une citadinité labile. La condition physique, le repérage débrouillard face à l'absence de signalétique et les compétences d'esquive piétonnière sont mis à preuve. Ce trajet devient le contexte sensible d'une forme d'urbanité qui, sans en être conscient, nourrit la capacité d'étonnement. Quand on parvient à utiliser les cabines téléphériques comme moyen de transport en commun dans ce territoire, le plus impressionnant n'est pas la technologie de pointe (pourtant appréciable), ni la spatialité (prise en tenaille entre un aménagement plutôt austère et un omniprésent affichage institutionnel imbu de propagande gouvernementale). C'est plutôt l'occasion insolite pour « brouiller les pistes » de (re) connaissance sensorielle auxquelles les usagers des transports en commun des *barrios* latino-américains sont habitués. En termes *sonores*, dès que les portes de la cabine se referment, une valeur sûre devenue inexistante dans les *barrios* pointe son nez : le *silence* comme composante possible de l'environnement. En termes *visuels*, le panorama qui s'ouvre autour et sous les pieds, offre une évidence dont les stéréotypes marginalisants avaient réussi à faire disparaître du radar évaluatif : l'existence d'un *paysage*, digne de ce nom. Dans des structures à moitié transparentes, ce paysage non seulement invite, mais submerge les passagers dans la contemplation, la découverte, l'exploration et la reconnaissance des composantes environnementales et des perspectives sensibles (y compris des formes d'introspection autrement perméables au bruit ambiant) jusqu'alors insoupçonnées. En termes de *corps*, dans l'échelle réduite de la cabine (qui exclut,

3. Aucune infrastructure dédiée n'assure la connexion multimodale.

d'ailleurs, le voyage debout), les deux rangées en plastique et tissu avec dossier de trois places en vis-à-vis, préfigurent une *stabilité de trajet* et un *confort proxémique* auxquels les « *yises* » habituels¹⁴ se sont toujours désintéressés. Cette découverte esthétique au cœur de l'usage du transport public dans les quartiers pauvres de Caracas, comme de Medellin ou de Rio de Janeiro, permet de retracer des pistes sur comment gagner du terrain face aux conflits d'urbanité liés à la mobilité ordinaire. Ces pistes sont reliées aux grammaires de perception et d'action qui refusent de se plier aux injonctions binaires avec lesquelles l'action publique s'y construit d'ordinaire : insécurité-sécurité, informel-formel, « dominants-dominés », capitalisme-socialisme, etc. Puisant souvent sur le misérabilisme ségrégatif et/ou sur l'identification affective à outrance comme contrepartie résistante, cette binarité suit une logique rigide et concurrentielle qui réduit la complexité temporelle, sémantique, sensorielle et pragmatique de l'expérience citadine.

Or, les diverses compositions auxquelles engage l'usage du téléphérique à Petare incitent plutôt à s'intéresser aux singularités que les figures du *seuil* et du *labile* suscitent. Les seuils sensibles ouvrent la multiplicité axiale de la boîte perceptive : d'une part, en invitant à repenser ce qui est censé délimiter et/ou ouvrir les usages métropolitains et, d'autre part, en structurant autrement les échafaudages de l'accessibilité des espaces, des êtres et des relations. Entre Palo Verde et Mariches le téléphérique devient tantôt un intervalle offrant des possibilités sensorielles novatrices (y compris des « paradoxes sensibles » {Chelkoff, 2012}) aux passagers, tantôt un aménagement permettant l'affranchissement des limites topographiques, topologiques et politiques. La vulnérabilité, dimension structurante de l'habitat populaire, est ainsi dépliée autrement, non pas pour que « l'informel gagne des formes », mais pour prouver que, ni la précarité, ni la passivité ne la résument. L'apprentissage à composer sans cesse avec l'environnement est une ressource du citadin labile que les seuils parsemés dans les ambiances urbaines mettent en valeur.

« Comme une chenille géante dans les rues » : le candombé et la propédeutique des ambiances urbaines

Montevideo, entre les quartiers de Cordon et Parque Rodó, fin novembre 2015 : le taxi nous dépose au restaurant à l'heure, mais on décide d'aller chercher la source des tambours endiablés aperçus en arrivant dans les rues environnantes. Trois minutes après, on était émerveillés par la procession percussive et dansante qui évoluait joyeusement ce samedi soir dans ces rues de la capitale. Ceci ne semblait pourtant gêner aucun automobiliste pris par le trafic soudain, pas plus que les habitants. Notre ignorance à propos du culte du candombé, genre musical enraciné à l'expression de la communauté noire uruguayenne, et de la culture urbaine qui l'accompagne, lors de la célébration du carnaval, mais aussi dans les répétitions hebdomadaires qui s'emparent des rues pour ce faire, ne pouvait que nous plonger davantage dans la *sérendipité* : délaisser (au moins momentanément) le plan, et s'abandonner « à la profusion, au foisonnement et à l'immédiateté de biens offerts à la prise par l'exploration » (Auray, 2011). Le candombé apparaît comme une expérience heuristique de la propédeutique des ambiances urbaines cosmopolites. Car il n'y a pas que l'étrangéité qui y fait lien : « *Je suis toujours impressionné,*

4. C'est l'appellation locale des 4 x 4 de la marque « Jeep », souvent utilisés comme transports en commun pour faire la navette vers les « cerros » (collines urbanisées par les barrios).

subjugué, captif, je ressens mon cœur battre à la cadence de la jungle africaine et qui sait quelle lointaine trace de mes ancêtres » me confie un natif dont l'apparence ne fait aucunement soupçonner un lien ethnique avec l'Afrique noire. Ou peut-être oui, si l'on retient la définition minimaliste de l'étrangéité « *comme rapport des populations urbaines entre elles* » (Joseph, op.cit.). Une *pragmatique citadine* fondée dans l'usage hétérogène des espaces publics y tient, appuyée sur une « *écologie de l'attention* » (Citton, 2014), par laquelle des « *pédagogies circonstanciées* » (Garcia Sanchez & Lemener, 2016) du sensible et du vivre-ensemble prennent place.

Références

- Augoyard J.F et Torgue H. (1995), *A l'écoute de l'Environnement – Répertoire des effets sonores*, Editions Parenthèses, Marseille
- Auray N. (2011), « Les technologies de l'information et le régime exploratoire », in *La sérendipité. Le hasard heureux*, (Andel & Boursier eds.), Hermann, pp. 329-343
- Battegay A. (2000), « L'espace commun entre mythe et reconstructions : variations », in *Cultures en ville* (J. Metral ed.), L'aube, La Tour d'Aigues, pp. 241-252
- Beck U. (2014), « Nationalisme et cosmopolitisme méthodologique : un changement de paradigme dans les sciences sociales », *Raisons politiques*, v.2, n° 54, pp. 103-120.
- Beck U. (2004), *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Paris, Alto Aubier
- Bordreuil J-S. (1999), *Cosmopoles et mentalités*. Texte d'orientation du séminaire LAMES/MMSH, document de travail, Aix-en-Provence, multgr., 6 p
- Breviglieri M. (2002), « L'horizon du *ne plus habiter* et l'absence de maintien de soi en public » in *L'héritage du pragmatisme* (Cefaï & Joseph eds.), L'aube, Paris
- Chelkoff G. (2012), « L'Ambiance sensible à l'architecture : paradoxes et empathies contemporaines », in *Ambiances in action/Ambiances en acte(s)* (Thibaud & Siret eds.), Montreal
- Citton Y. (2014), *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014
- Desroches, D. (2012), « La fabrication des ambiances à partager. Le défi de la climatologie politique », in *Ambiances in action/Ambiances en acte(s)*, pp. 141-144
- Garcia Sanchez P.J. & E. Lemener (2016), « Du trouble à l'assistance. Vers une écologie urbaine et attentionnelle des Bakoroman à Ougadougou », *Tsantsa*, n° 21, 42 755 signes
- Garcia Sanchez P.J. & S. Fiori (2014), « Les espaces-temps de la mobilité labile », in *Les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines* (R. Thomas ed.), Grenoble, CRESSON
- Garcia Sanchez P.J. (2016), « Quand l'urgence règne : Chroniques désenchantées de la ville fragilisée et de la pop-politique », in *Sociologies*, dossier « Questions urbaines et problèmes publics des sociétés sud-américaines », 59 642 signes, à paraître.
- Joseph, I. (2007), *L'athlète moral et l'enquêteur modeste*, Paris, Economica
- Lolive, J. & O. Soubeyran, « Cosmopolitiques : ouvrir la réflexion », in *L'émergence des cosmopolitiques* (Lolive & Soubeyran eds.), Paris, La Découverte, 2003, pp. 9-43
- Pecqueur, A. (2012), « Politique des ambiances. Que faire du fond inextricablement politique des ambiances ? » in *Ambiances in action/Ambiances en acte(s)*, (Thibaud & Siret eds.), Grenoble, Réseau International Ambiances, pp. 145-151
- Simmel G. (1903 {1984}), « Digressions sur l'étranger », in *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine* (Grafmeyer & Joseph eds.), Aubier, Paris, 1984, pp. 61-77
- Thibaud, J-P. (2012), « Vers des réseaux métaphoriques », in *Lieux et liens 2 : des liens qui créent des lieux* (Espinasse & Le Mouél eds), Paris, L'Harmattan, pp.179-204

Auteur

Pedro José Garcia Sanchez : maître de conférences à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, chercheur à « Mosaïques »/LAVUE.

Les Ambiances au prisme des Somatiques

Dialogue entre théories et pratiques

Olivia GERMON

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes,
France, olivia.germon@gmail.com

Abstract. *Our embodied experience is based on a physical and sensual relationship with our environment: we experience, feel, conceive of and imagine architecture through our bodies. Building on recent research in the field of Somatics and personal experience of a somatic method, Feldenkrais, this text tries to examine the notion of Ambiances and Somatics together in both their practical and theoretical dimensions and to develop their potential for the critical analysis of architecture.*

Keywords: *Somatics, tonus, affects, embodiment*

Notre expérience vécue est fondée sur une relation corporelle et sensible au monde : c'est bien par le corps que l'architecture nous est donnée à vivre, à sentir, voire à concevoir et à imaginer. À l'instar de Richard Shusterman, qui propose de développer à travers le projet de « soma-esthétique pratique » une conscience corporelle comme outil critique de l'architecture (Shusterman, 2010), nous envisagerons le champ des Ambiances sous l'angle des Somatiques, en plaçant le corps au centre, pour en révéler la puissance critique.

Ambiances et Somatiques : rapprochements théoriques

Que sont les Somatiques ?

Ce que nous appelons aujourd'hui les « méthodes d'éducation¹ somatique » regroupe un ensemble de pratiques hétérogènes² développées de façon empirique par des individus aux bagages et histoires variés³. Ces diverses méthodes « occidentales » ont émergé à partir de la fin du XIX^e siècle pour connaître un réel développement dans l'entre-deux guerres et se diffuser après la seconde guerre mondiale. Thomas Hanna, praticien et philosophe, a proposé de les regrouper sous le terme de « Somatiques » dans les années 1970 et d'en définir le cadre général (Hanna, 1995), en substituant au mot « corps », dont l'usage est connoté par la

1. La plupart de ces méthodes disent ne pas avoir pour visée première la thérapie mais bien relever d'un apprentissage, où le sujet lui-même est expert de sa propre expérience.

2. Technique Alexander, Méthode Feldenkrais, Eutonie, Body-Mind Centering, Idéokinésis, etc....

3. Les méthodes somatiques empruntent aussi bien à la psychologie, aux neurosciences balbutiantes, aux pratiques orientales, qu'à l'anatomie, la biomécanique, la biologie, la théorie de l'évolution ou encore à la phénoménologie discutées à la même époque.

dichotomie corps-esprit platonicienne, celui de « soma »⁴ compris comme *sujet* sentant, éprouvant, pensant, agissant, en relation avec le monde et dans l'idée d'une pleine conscience de soi. Partant des pratiques, un champ de recherche à part entière s'est progressivement constitué, en lien avec la recherche en danse, la philosophie ou le domaine de la santé.

Les Somatiques, « discipline d'érudition du sentir » (Ginot, 2013, p. 22), travaillent sur l'échelle micro-corporelle du senti. Enseignées le plus généralement « en chambre », dans un cadre feutré, elles proposent un affinement des perceptions kinesthésiques et proprioceptives à travers la réduction sensorielle du contexte de l'expérience ordinaire. La Méthode Feldenkrais⁵ par exemple nous engage dans une exploration fine de la coordination globale à travers le mouvement, et se pratique le plus souvent allongé, pour expérimenter une relation à la gravité modifiée et une sollicitation musculaire minimale afin d'être dans un ressenti que l'on pourrait dire « augmenté ». Cette déconstruction progressive d'habitudes somatiques et perceptives permet notamment de retrouver des lieux oubliés dans le corps, de clarifier son schéma corporel et modifie de façon sensible l'image de soi.

Une posture épistémologique commune

Ces deux disciplines, Ambiances et Somatiques, partagent un triple postulat :

- 1/Elles adoptent une perspective basée sur l'expérience incarnée et vécue (c'est d'abord l'exploration sensible en elle-même qui est au cœur de ces recherches) ;
- 2/... en relation à un contexte sensible, social, spatial (ces expérimentations sont situées, elles ne sont pas détachées d'un fond commun) ;
- 3/... selon un paradigme holistique et à travers un entrelacs perceptif (une conception unifiée du sujet en prise avec le monde, où percepts, concepts et affects⁶ sont indissociables).

L'une et l'autre s'appuient sur des pratiques et des expérimentations plaçant le sujet percevant au centre, ces *pratiques* étant constitutives de *savoirs* et de *savoir-faire*. Elles ont ainsi déployé des méthodes d'« experimentum » variées, en même temps que précises et opérantes, en prise directe avec le terrain (terrain corporel/somatique et terrain architectural et urbain), pour recueillir, analyser et formaliser ce qui a trait à l'expérience sensible.

Du côté des Ambiances, l'expérimentation *in situ* permet de se confronter aux dimensions physiques, temporelles, sensibles et sociales de l'espace qui n'est alors plus considéré comme une abstraction projectuelle et vécu comme hors-soi. Cependant l'ambiance ne relève pas simplement de sensations esthétiques liées à l'appréciation d'un environnement sensoriel aux composantes lumineuses, sonores, thermiques, etc., mais fait corps avec le sujet percevant. Comment aller plus loin dans le décryptage et l'analyse du fond de l'expérience sensible ? Comment se joue, sur le plan corporel et sensible, l'interrelation entre soi et l'environnement, comment se transforment-ils l'un l'autre ? Quelles traces ou effets sensibles restent en mémoire et dans le corps ?

4. R. Shusterman use du même vocable dans l'idée de sa « soma-esthétique » (Shusterman, 2007), et M. Bernard a proposé le terme « corporéité » (Bernard, 2001).

5. Nous connaissons plus particulièrement cette méthode dont nous sommes « praticien-élève ».

6. I. Ginot reprend le triple entrelacement de « body concepts », « body percepts » et « body affects » proposé par S. Gallagher pour définir l'image du corps (Ginot, 2011).

Les outils somatiques à l'épreuve

Un espace égocentré et orienté, en relation à un milieu gravitaire

Dans l'exercice somatique, et notamment le Feldenkrais, l'espace est d'abord perçu comme égocentré et les directions utilisées font référence à l'orientation corporelle, qui part de soi. Ainsi, la « sphère » proxémique n'est justement pas sphérique mais se module dans l'espace selon les schèmes d'action ou plutôt d'interaction au milieu. Nous avons ainsi un rapport latéralisé à l'espace du fait de nos côtés dominants lorsque nos organes sont doubles – yeux, oreilles, mains, pieds... : nous captions légèrement plus vite les informations avec le côté dominant (par contre plus contracté et moins souple) et nous bougeons en général de façon asymétrique. De même, nous prenons conscience de la frontalité de notre relation à l'environnement, selon un avant et un arrière corporels, et de l'importance de la verticalité, trait particulier de la posture humaine (Straus, 2004). Enfin, un des outils essentiels dans ces méthodes est la relation au milieu gravitaire, présumé de base de tout mouvement. Les stratégies à mettre en œuvre sont extrêmement différentes selon notre rapport au sol (allongé, assis, debout, dans une pente, à plat...) : comment s'organise-t-on dans un monde physiquement orienté, où les forces n'agissent pas de la même façon dans tous les plans de l'espace ?

Ces composantes biologiques universelles en relation avec un écoumène lui-même orienté (ciel et terre) forment le fond commun sur lequel se présentent les multiples projections et imaginaires dans notre relation à l'espace. Réinvestir dans la pratique ce fond commun en aiguisant ses sens proprioceptifs et kinesthésiques permet d'appréhender des modes de saisissement de l'ambiance moins thématiques et plus imperceptibles puisqu'agissant à des niveaux inférieurs à la production de forme (sonore, visuelle ou autre).

Des continuités dynamiques entre dedans et dehors

Toute une esthétique de la dynamique des flux, des masses et des volumes internes⁷ sous-tend certaines pratiques (par exemple le Body-Mind Centering) où sensations et imaginaire viennent appuyer l'exploration somatique. Les vides intérieurs sont mis en relation avec les volumes extérieurs, notamment par l'intermédiaire de la respiration - littéralement du flux d'air qui vient caresser nos parois nasales ou notre cavité buccale jusqu'à emplir nos poumons (et qui sera chaud ou froid selon qu'il ressort par le nez ou la bouche par exemple).

Notre perception dynamique de l'espace est aussi largement convoquée par les somatiques. Du plus infime au plus grand, un cours de Feldenkrais se termine souvent avec la sensation que notre geste se déploie dans l'espace au-delà de l'enveloppe corporelle (de dedans au dehors). Inversement, une source d'attention

7. Selon notre expérience de la Méthode Feldenkrais, l'imaginaire géométrique et mécanique que peut convoquer l'architecte sera propice à sentir 1/ les formes et volumes tridimensionnels de la structure squelettique dans certaines leçons d'un abord complexe (par exemple les eschions semblent être la pointe d'un cône, tandis que les bras et la ceinture scapulaire en seront la base), 2/ ou encore les chaînes dynamiques du mouvement, entre la puissance du centre (bassin, tronc) et les extrémités où la force se mue en précision manipulative de haut degré, en passant par les jeux de poids-contrepois et leviers des différents segments corporels articulés entre eux.

externe (un son à forte directivité par exemple) peut focaliser l'attitude corporelle toute entière, guidée par l'orientation de la tête qui porte à elle seule les capteurs sensoriels d'informations à distance⁸ (de dehors au dedans). Plus généralement, nous organisons notre perception et nos mouvements en prenant constamment appui sur notre environnement⁹, qui vient habiter, prendre place au sein du corps, voire s'intègre au schéma corporel¹⁰. La fonction anticipatrice de la posture du corps, ce qu'Hubert Godard nomme le « pré-mouvement » (Godard, 2002, p. 235), est portée par un « espace d'action » (Godard, 2006, p. 67) où l'on se projette en lien avec un imaginaire de l'espace, intime et changeant.

La variabilité des modulations toniques

Les Somatiques travaillent également sur les modulations toniques, sur les formes d'état de corps et de présence. Le ralentissement et l'extrême attention portée à la micro-échelle corporelle favorisent un état de veille, une baisse importante du tonus, en même temps qu'une vigilance sensorielle accrue caractéristique des pratiques de conscience corporelle. Mais plus qu'un simple ralentissement, une leçon collective de Feldenkrais, notamment, explore une variété d'expériences toniques, en proposant aussi des pauses régulières, des accélérations, permettant de déployer diverses *qualités affectives*¹¹. Ce lien intrinsèque entre tonus postural et émotion est déjà établi par Henri Wallon en 1949 qui suggère même un effet de contagion de l'ambiance à la posture tonico-psychique : « Simultanément modelé par les variations qui viennent à se produire aussi bien dans l'ambiance que dans les viscères et dans l'activité propre du sujet, le tonus est bien fait pour servir d'étoffe à la vie affective » (Wallon, 1949, p. 152). En venant moduler notre état tonique, nous pourrions dire que l'ambiance participe à notre *climat intérieur*, à la façon dont se forme et se transforme l'humeur dans le corps, la pensée, l'affect. À l'inverse, nous pouvons supposer que porter attention à nos modulations toniques (sensibles notamment dans la respiration, les battements de cœur, l'état de contraction du ventre, la température corporelle...) permet de mettre en évidence d'éventuelles injonctions normatives (Thibaud, 2013) relayées par d'imperceptibles traits ambiants, influant nos corporités.

Sentir et nommer pour déployer d'autres imaginaires sensibles

Un des énoncés somatiques, notamment dans les pratiques Alexander et Feldenkrais, est l'inhibition de réflexes moteurs pour accéder à de nouveaux chemins cinétiques et territoires corporels (qui ne font pas partie de nos schèmes d'action et ne sont pas intégrés dans l'image consciente de soi). Retrouver, sentir, voire nommer¹² ces lieux et s'explicitier ces chemins du mouvement (que nous avons souvent explorés, petit) permet de dessiner des paysages corposensoriels inédits dont l'ambiance, en tant que tonalité, est nécessairement l'arrière-plan. L'ambiance

8. Que M. Feldenkrais appelle les « télécepteurs ».

9. Théorie de l'« affordance » de J.J. Gibson.

10. Par exemple nous faisons l'hypothèse que le sol est intégré dans le schéma corporel.

11. D. Stern évoque les « formes de vitalité » à l'œuvre dans les pratiques somatiques (il cite les méthodes Feldenkrais, Alexander), artistiques ou thérapeutiques (Stern, 2010).

12. Mettre des mots sur ce que l'on éprouve participe à élargir la palette des nuances du ressenti. Le langage construit et donne accès à des mondes (socio-culturels, sensoriels et psychiques).

résonne en soi, ou encore, la *tonalité de soi* colore l'ambiance. Traversant le temps, les ambiances éprouvées infusent en nous, laissent des traces dans le vécu corporel et l'imaginaire sensible, et l'écoute somatique en fait ressurgir les échos intimes.

Une hybridation possible ?

Un exemple : la relation au sol

La posture critique proposée par Richard Shusterman est celle d'un « soma » déjà préparé à faire l'aller-retour entre schéma corporel et image du corps qu'Isabelle Ginot présente comme un levier essentiel du Feldenkrais (Ginot, 2011). Or se rendre compte de la façon dont on franchit une porte, ou comment le corps se prépare à la montée d'un escalier, jusqu'à se percevoir comme une présence verticale dynamique dans un espace bas de plafond n'est pas forcément à la portée de tous, même si l'architecture est susceptible d'engager des « états de corps » spécifiques¹³. Nous prendrons pour exemple une recherche sur les dimensions sensibles du sol urbain¹⁴, qui part du corps en mouvement, de l'expérience située. Le sol est une donnée première de l'environnement et participe à l'élaboration de l'équilibre, du sens de la proprioception. Première surface d'appui pour contrer la gravité et bouger, il est très vite intégré dans l'élaboration du schéma corporel propre à chacun, nous pourrions dire, en tant qu'extension de soi¹⁵. La plupart du temps il reste en toile de fond de l'attention perceptive, comme un donné permanent, un « toujours-là ». Il n'apparaît le plus souvent à la conscience que lorsqu'il y a obstacle au bon déroulement du mouvement. Le vide sous le pied lors de la descente d'un escalier, par exemple, peut appeler une réminiscence corporelle primaire de la sensation de chute. Comment étudier ces aspects somatiques du sol, qui ne sont d'ordinaire pas relevés et restent en marge du champ des ambiances ?

Faire émerger l'arrière-plan corporel

En dehors d'une recherche auto-ethnographique, où le chercheur s'engagerait vers une posture auto-réflexive, travailler sur l'indicible de l'expérience d'autrui permet de mettre au jour ce que l'entretien ou les modalités de dialogue ne favorisent pas toujours. Partir des Somatiques peut faire émerger l'*arrière-plan corporel*¹⁶, qui n'est pas forcément énoncé voire même perçu. Nous avons tenté une hybridation entre ambiances et somatiques à travers un dispositif mêlant parcours commentés, effectués les yeux fermés par les participants, et recueil des gestes et postures par le toucher ou l'observation. Le sol peut initier des modifications sensibles de tonus postural, et c'est parfois seulement par les changements de modulations toniques, que nous pouvions évaluer un état de flottement, d'attention focalisée ou de stress interne, n'apparaissant pas dans le commentaire, filtré ou non conscient. Bien que nous n'en ayons pas exploré les déclinaisons, l'hybridation entre Ambiances et Somatiques nous semble pertinente et à approfondir.

13. Et en cela la question d'un enseignement somatique pour les architectes est pertinente.

14. Objet de notre thèse.

15. Même si ce n'est pas une extension de l'espace corporel de même nature que la canne de l'aveugle (cf. Berthoz, 1997, p. 108-109).

16. A. Damasio parle, lui, de « perception de l'état d'arrière-plan du corps » ou de « sentiments d'arrière-plan » (Damasio, 1995 et 1999).

Un potentiel critique

Enfin, sortir les Somatiques de leur contexte expérimental feutré, les frotter à la complexité de *l'in situ* ou de la conception architecturale, relève pour nous d'un projet « éco-somatique » (Clavel et Ginot, 2015) et politique. En tant qu'elles portent attention à l'échelle micro-corporelle du senti, elles rendent palpable cet « à-peine-perçu » qui est en arrière-plan de notre rapport au monde. Elles nous permettent de dévoiler l'infra-ordinaire de la perception. Or il nous semble que c'est bien par cette attention aux dimensions sensibles les moins conscientes que nous pouvons rester alertes et capables de déceler d'éventuels glissements vers une normalisation de l'expérience corporelle et sensible ; norme esthétique qui pourrait correspondre au bercement anesthésiant d'un milieu calme, standardisé, où le confort sensoriel est prédéfini à l'avance, sans friction et sans chocs d'ambiances possibles (Chelkoff, 2012). Ne faut-il pas se méfier d'un environnement ouaté, dangereusement doucereux ou « ludique » qui semble nous être servi partout, et où les multiples corporités n'auraient pas toutes droit de cité ?

Références

- Bernard M. (2001), De la corporité comme anti-corps, in M. Bernard, *De la création chorégraphique*, Paris, Centre National de la Danse
- Berthoz A. (1997), *Le sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob
- Chelkoff G. (2012), L'Ambiance sensible à l'architecture, in J.-P. Thibaud & D. Siret, *Ambiances en acte(s)*, Grenoble, Réseau International Ambiances, pp.27-32.
- Clavel J. et Ginot I. (2015), Pour une Écologie des Somatiques ?, *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 5, n° 1, pp. 85-100
- Damasio A. R. (1999), *Le Sentiment même de soi*, Paris, Odile Jacob
- Damasio A. R. (1995), *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob
- Ginot I. (2013), Douceurs somatiques, *Repères, cahier de danse*, n° 32, pp. 21-25
- Ginot I. (2011), Body Schema and Body Image: At the Crossroad of Somatics and Social Work, *Journal of Dance & Somatic practices*, vol. 3, n° 1&2, pp. 151-165
- Godard H. (2006), Des trous noirs, *Nouvelles de danse*, n° 53, pp. 56-75
- Godard H. (2002 [1995]), Le geste et sa perception, in M. Marcel & I. Ginot (dir.), *La danse au Xxe siècle*, Paris, Larousse [Bordas], pp. 235-241
- Hanna T. (1995), What Is Somatics?, in D.H. Johnson (dir.), *Bone, Breath and Gesture*, Berkeley, North Atlantic Books, pp. 341-352
- Shusterman R. (2010), *Soma-esthétique et architecture : une alternative critique*, Genève, Haute école d'art et de design
- Shusterman R. (2007), *Conscience du corps : pour une soma-esthétique*, Paris, l'Éclat
- Stern D. (2010), *Les formes de vitalité*, Paris, Odile Jacob
- Straus E. (2004) La posture érigée, *Quant à la danse*, n° 1, oct., pp. 22-41.
- Thibaud J.-P. (2013), Donner le ton aux territoires, in P.L. Colon (dir.), *Ethnographier les sens*, Paris, Petra, pp. 235-255
- Wallon H. (1949), *Les origines du caractère chez l'enfant*, Paris, PUF

Auteure

Olivia Germon is Architect (DPLG) and finishing her PhD in Architecture at CRESSON. She's also a 'Student Teacher' of the Feldenkrais Method®.

Ambiances of the new in contemporary politics: resisting the post-political

Alexandros KIOUPKIOLIS

Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece,
alkiou@polsci.auth.gr

Abstract. *How can we rethink social transformation in the conditions of post-political neoliberal governmentality? James C. Scott has traced political breakthroughs back to the 'hidden transcripts' which are nourished in partly autonomous zones of everyday conflict and struggle. Richard Day captures a mode of social reconstruction which is detached from revolutionary events and is attached to the creation of alternatives in present tense. Today, such 'ambiances of the new' are crafted by social movements which pursue a 'horizontalist' activism seeking to foster plurality and openness. They cultivate thus particular ethics, affects, habits, mentalities, modes of organisation and spaces, which enable more democratic forms of collective action and help to put together large collective fronts in the interests of the many.*

Keywords: *post-politics, structural renewal, horizontalist movements*

Since the turn of the century, the global neoliberal hegemony has brought about an authoritarian shift towards an oligarchic regime of post-political biopower. The newly emerging regime can be designated as a system of post-political biopower. This is a broad-ranging machine of political power, which weaves together a post-political technocratic 'pragmatism', the state of exception and its sovereign rule, a biopower which exerts itself directly on the naked body and soul of society, and the construction of a 'society of control.' Governance is post-political insofar as it is being entrusted to unelected technocrats who turn government into 'expert administration' and do not uphold the autonomy of political decision-making. Political authority is subordinate to international centres of power and economic force. It does not shape the co-ordinates of fundamental policies and social relations through its independent decisions, seeking rather to manage and manipulate social 'data' in the service of pre-given aims and predefined recipes which are not subject to public contest and debate (see Crouch, 2014, Lazzarato, 2011, Agamben, 2005, Kioupiolis, 2014).

However, in the midst of a post-political desert, what keeps alive and kicking the 'political' in the mode of radical intervention, deep antagonism and reversal of hegemonic closures is the locus classicus of democratic agency: diverse popular mobilisations and civic initiatives which re-order social relations in the economy, in education, art and various other fields and perform different ways of doing politics, reclaiming the power of the people to govern themselves on a footing of equality.

How can we rethink social transformation, historical ruptures and the rise of the new in the conditions of post-political neoliberal governmentality?

The endeavour to re-think the creation of the new through 'acts' and 'events' occupies center stage in some quarters of contemporary political theory, with the work of Slavoj Žižek and Alain Badiou being perhaps the most salient examples. However, these efforts to salvage in thought the possibility of revolution have come in for various criticisms which take issue with their implausibly decisionist, absolutist or paradoxically passive conception of political agency (see e.g. Hallward, 2003: 267–268, 286–289, Bosteels, 2011: xi, 146, 168, Marchart, 2005: 119–121). In Žižek's case, the implausible resurrection of an autonomous modern subject which is absolutely sovereign is paradoxically wedded to a conception of agency which is fundamentally passive and incapable of self-determination. The act acquires thus explicitly the status of a miracle which cannot be deliberately decided and produced (see Žižek, 1999: 376, Žižek, 2013: 56–57, 98–99, Žižek, 2014). The impasses of impossible agency in Žižek's act come into sharp relief in Badiou's construal of new creation. The surging forth of the new in an event is a 'brutal contingency' (Badiou, 2006: 110) which cannot be predicted and catches us 'unawares with its grace' (Badiou, 2003: 111). Far from being the outcome of a deliberate effort and choice, it is 'not an effect of decision. The decision is uniquely to be faithful to the transformation' (Badiou, 2004: 173).

Responding to such aporias, contemporary thought has increasingly stressed the importance of ongoing critical reflection, ideal projections and local experimentation to lay the ground for political ruptures and transformative action. This move betokens a renewed interest in the conditions of the unconditional: the conditions that may enable the rise of the new which breaks with antecedent clauses. Such a concern may enhance the practical efficacy and critical reflexivity of political thought which construes the political as unanticipated emergence, and it chimes with an alternative, 'conditional' understanding of political acts in contemporary theory.

James C. Scott (1990: xi-xiii, 7–9, 14, 16) has traced 'charismatic acts' and political breakthroughs back to the 'hidden transcripts' and the dissonant cultures which are nourished in partly autonomous zones of everyday conflict and struggle. Under various oppressive circumstances, subordinate social groups articulate discourses critical of dominant powers, dream of violent uprisings, envision new, inverted social orders and perform 'infrapolitical' acts of inconspicuous resistance in social times-and-spaces which are relatively out of sight and protected.

Everyday discourses of anger at injustice and domination, utopian beliefs, millennial images and backstage performances of minor transgression operate as mobilising forces. They prepare, energise and give shape to large-scale uprisings and unexpected acts of defiance, even if the exact moment and the favourable circumstances for their eruption cannot be predicted with certainty (Scott, 1990: 20, 80–81, 189–190). Rebellious political acts are conditioned, but they transcend their conditions insofar they are never fully determined. '[W]e are not able to tell easily under what precise circumstances the hidden transcript will storm the stage' (Scott, 1990: 16). Yet, agents can attend to such facilitating conditions, intervene and draw sustenance from them as they seek to empower transformative agency. If we wish 'to grasp potential acts, intentions as yet blocked, and possible futures that a shift in the balance of power or a crisis will bring to view, we have little choice but to explore the realm of the hidden transcript' (Scott, 1990: 16).

Speaking for a kindred alternative stream – the socialist utopian, anarchist and post-structuralist idea of a ‘structural renewal’ that is pursued here and now, in the gaps of hegemonic systems – Richard Day (2005: 9, 19, 92) captures a mode of social reconstruction which is detached from any past and future revolutionary event and is attached to direct action and the creation of alternatives in present tense. This approach focuses on ‘small-scale experiments in the construction of alternative modes of social, political and economic organisation’ which are supposed to offer ‘a way to avoid both waiting forever for the Revolution to come *and* perpetuating existing structures through reformist demands’ (Day, 2005: 16).

Such creative undertakings are facilitated by several conditions. First, they are carried out again by partly deviant persons and communities in partly autonomised spaces, in the fissures of ruling regimes (Day, 2005: 127, 183). Second, they are guided by common ethical commitments and political logics of non-domination and non-exploitation. These add up to an ‘*affinity for affinity*, that is, for non-universalising, non-hierarchical, non-coercive relationships based and mutual aid and shared ethical commitments’ (Day, 2005: 9). But such guiding principles and ideals are no dogma. They provide a vague and general impetus which is variously interpreted, according to the variable circumstances and decisions made by different communities (Day, 2005: 19–20). Third, the formation of new, non-hegemonic social relations on the micro-level of everyday interaction is driven by a spirit of bold enterprise and practical experimentation, which responds directly to ‘the evershifting problem-solution spaces offered by modern western societies’ (Day, 2005: 127). This spirit works through empirical search, trial and error, creativity and improvisation, dismissing reliance on any preconceived overall plan. Finally, the ‘solutions’ furnished and the new egalitarian and autonomous communities are always diverse, open and incomplete, foregoing the vision of any final and total event of emancipation. An ongoing process of experimentation, contest and reconfiguration is thereby mobilised, enabling the re-emergence of new figures of life (Day, 2005: 19–20, 210–211).

Hence, the new and the extraordinary are resituated in a world of immanent gaps, contradictions, oppositions, germinations and emergent possibilities. This picture of things can help to overcome the ‘impossibility’ of enacting the impossible new by directing our attention towards available resources of transformation along with diverse pragmatic experiments undertaken here and now.

Today, such ‘ambiances of the new’ are crafted by movements of opposition and construction which pursue an ‘horizontalist’ activism (such as the *Occupy* movement, civic mobilisations in Spain after 2011, and others) that seeks more specifically to foster broader social transformation in the direction of plurality and openness. They cultivate thus particular ethics, affects, habits, mentalities, modes of organisation and spaces which enable more democratic forms of collective action and help to work through a plethora of political sites, actors and interests so as to put together large collective fronts and to advance the interests of the many.

Diversity and openness became themselves the principle of unity in horizontalist mobilisations such as the Global Justice Movement at the turn of the century and Occupy Wall Street more recently (see Kingsnorth, 2012, della Porta, 2005, Harcourt, 2011). The motto ‘One No, Many Yeses’ captures emblematically the value placed on open plurality as the very foundation of cohesion. This motto pits a variety of forces, ideas and models of organisation against a common enemy (global capitalism), and it

envisions a world in which many worlds can fit (Kingsnorth, 2012, Haiven and Khasnabish, 2014). Likewise, Occupy Wall Street identified itself as a 'resistance movement with people of many ... political persuasions' (Harcourt, 2011).

In the spirit of hegemonic strategies, the foregoing struggles sought, indeed, to overcome sheer dispersion and 'spontaneity' by welding together broad coalitions which aspired to large-scale transformation (Dixon, 2014: 4,-5, 118–119, 140, 221, Dean, 2012: 207–250, Giovanopoulos and Mitropoulos, 2011: 274–340). But their mode of co-ordination was inflected by a strong commitment to diversity which counters tendencies towards homogeneity and closure. Far from remaining a mere slogan, open pluralism has been persistently pursued through a multiplicity of norms, ethical practices and organisational choices.

The construction of *open spaces of convergence* for collective deliberation and coordination is a key practice for the promotion of diversity insofar as public platforms invite the participation of the many and dismiss a priori exclusions (Juris, 2005). Again, the *Indignados* and the Occupy in 2011 offer telling examples. Their popular assemblies in squares and streets, which were accessible to the public at large, intended to function as 'a really big tent' where individuals and groups can operate autonomously 'while being in solidarity with something much broader and far-reaching ... [which] connects all those struggles' (Klein and Marom, 2012). As a result, the squares became 'a magnetic furnace where strangers that once walked anywhere alone meet, mix and melt' (Dhaliwal, 2012: 259). Moreover, the assemblies forswore ideologies and strict programmatic definitions in order to appeal to all citizens in their diversity (Dhaliwal, 2012: 265, Harcourt, 2011).

Openness and plurality in communities of action are further nurtured by a certain *political culture* which is deliberately cultivated in anti-hierarchical organisations and spaces of activism in our times. This culture foments tolerance, critical respect for differences, civility, generosity, a relaxed atmosphere of debate, and an affective politics which nourishes relations of care and love among diverse people who struggle in common despite their differences (Dixon, 2014: 90, 228–229, della Porta and Rucht, 2015: 206, 211).

The *network form* which is widespread among democratic militancy today is also crucial for fostering diversity, openness and decentralisation. Hardt and Negri have made much thus of the 'distributed network' of the multitude (see Hardt and Negri, 2004: xiii-xv, 288, 336–340). *Pace* Hardt and Negri, however, most actual network formations are not fully horizontal. Usually, in extended networks a number of highly connected 'hubs' is surrounded by long chains of other nodes with decreasing connections and impact.

Distributed network-systems are not ruled by solid hierarchies or a single leadership. They are subject to an ongoing internal differentiation and they attain flexible, varying combinations of dispersion and unification in different ways, such as swarming and diverse parallel tactics. As hubs can increase and decrease and new hubs can appear, centralisation remains relative, distributed, contestable and mutable. Present-day organisations such as the *Plataforma de Afectados por la Hipoteca* in Spain illustrate how a more coherent organising core can tie up with a loose group of diverse agents who participate in different degrees, making up an open 'network system' which allows for plurality and resists strong centralisation and fixed hierarchies (Nunes, 2014: 29, 31–33, 39, 43, Tormey, 2015: 110–115).

Finally, in horizontalist schemes of collective confluence, *pragmatism* facilitates forms of convergence and common identity which uphold diversity and openness. A heterogeneous assemblage of agents and practices can more easily cohere around strategic wagers and practical objectives rather than around group identities and definite political programs or ideologies. Collective action can avoid thereby both the fragmentation of ‘identity politics’ and the conflicts which tend to erupt among closed identities that assert themselves. Moreover, sustained interaction which advances shared objectives beyond persistent differences can build a community of practice and, thus, a practical identification which does not rest on common dogma or a collective tradition. Such communities of action can help to minimize exclusions and can offset pressures towards homogeneity (see Hardt and Negri, 2004: 86-87 222–223, 350, 337–340, Nunes, 2014: 42–44, Haiven and Khasnabish, 2014: 239–240).

The experiences of World Social Forums and Latin American radicalism over the last two decades recommend a more specific spirit of pragmatism which can underpin ‘depolarised pluralities.’ Constructive pragmatism involves here an understanding of major political issues as complex and admitting of diverse practical responses. Relevant actions and organisational forms should be equally complex, plural and flexible enough to accommodate variation according to context and divergent judgments. Political experiences in different situations are rich and varied. They are not therefore ‘susceptible to being reduced to a general principle or recipe’ (de Sousa Santos, 2008: 266). This pragmatic spirit treats big and divisive issues, such as the relation between the state and grassroots movements, as open questions which should be tackled contextually, variously and practically rather than uniformly and abstractly. Recent history shows, for example, that confrontation or collaboration with the state or maximum distance from it can variably constitute the best option in different situations (Haiven and Khasnabish, 2014: 81, de Sousa Santos, 2008: 266–267). Open-mindedness, acceptance of empirical ‘messiness’ and hybridity, a flexible approach oriented to concrete problem-solving and a reluctance to take universal, dogmatic positions make up a pragmatic outlook which can ‘depolarise’ strategic choices, overcoming stubborn differences and nurturing broad pluralist assemblages. Hence, respect for differences, a feel for complexity, an affirmation of impurity, an affectivity of care and love compose ambiances that are deliberately fomented today among the ranks of various ‘horizontal’ activists across the world in order to create another democratic politics to come.

References

- Agamben G. (2005), *State of Exception*, trans. K. Attell, Chicago & London, The University of Chicago Press
- Badiou A. (2003), *Saint Paul*, trans. R. Brassier, California, Stanford University Press
- Badiou A. (2004), *Infinite Thought*, trans. O. Feltham and J. Clemens, London & New York, Continuum
- Badiou A. (2006), *Logiques des mondes*, Paris, Editions du Seuil
- Bosteels B. (2011), *Badiou and Politics*, Durham & London, Duke University Press.
- Crouch C. (2004), *Post-Democracy*, Cambridge, Polity
- Dean J. (2012) *The Communist Horizon*, London & New York, Verso

- della Porta, D. (2005), *Multiple belongings, tolerant identities, and the construction of 'another politics'*, in Donatella della Porta and Sidney G. Tarrow (eds), *Transnational Protest and Global Activism*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield, pp. 175–202
- della Porta D. and Rucht, D. (2015) *Power and democracy: concluding remarks*, in D. della Porta and D. Rucht (eds) *Meeting Democracy. Power and deliberation in Global Justice Movements*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 214–235
- Dixon C. (2014) *Another Politics. Talking across today's transformative movements*, Oakland, University of California Press
- Dhaliwal P. (2012), *Public squares and resistance: the politics of space in the Indignados movement*, *Interface: a journal for and about social movements*, 4 (1), pp. 251–273
- Giovanopoulos C. and Mitropoulos D. (2011) (eds.), *Δημοκρατία under construction*, Athens, A/Synecheia Editions
- Haiven, M. and Khasnabish, A. (2014), *The radical imagination*, London, Zed Books
- Hallward P. (2003), *Badiou. A subject to truth*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press
- Harcourt B. (2011), *Occupy Wall Street's Political Disobedience*, *The New York Times*, 13 October 2011, <http://goo.gl/HVEORM>
- Hardt M. and Negri A. (2004), *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, London, Penguin
- Juris J. S. (2005), *Social forums and their margins (...)*, *ephemera: theory & politics in organisation*, 5 (2), pp. 253–272
- Kingsnorth P. (2012), *One no, many yeses: A journey to the heart of the global resistance movement*, London, Simon and Schuster
- Kioupkiolis A. (2014), *Towards a regime of post-political biopower? Dispatches from Greece, 2010–2012*, *Theory, Culture & Society*, 31 (1), pp. 143–158
- Klein N. and Marom Y. (2012), *Why Now? What's Next? Naomi Klein and Yotam Marom in Conversation About Occupy Wall Street*, *The Nation*, 9 January 2012, <http://goo.gl/yup6R>
- Lazzarato M. (2011), *La Fabrique de l'homme endetté*, Paris, Editions Amsterdam
- Marchart O. (2005), *Nothing but a Truth: Alain Badiou's 'Philosophy of Politics' and the Left Heideggerians*, *Polygraph*, 17, pp. 105–125
- Nunes R. (2014), *Organisation of the organisationless: Collective action after networks*, Leuphana, Mute/Post-Media Lab
- de Sousa Santos B. (2008), *Depolarised polarities. A left with a future*, in P. Barrett, D. Chavez and C. Rodriguez-Garavito (eds) *The New Latin American Left*, London, Pluto Books, pp. 255–272
- Tormey S. (2015), *The end of representative politics*, Cambridge, Polity
- Žižek S. (1999), *The Ticklish Subject*, London & New York, Verso
- Žižek S. (2013), *Demanding the Impossible*, ed. Yong-June Park, Cambridge, Polity
- Žižek S. (2014), *Event. Philosophy in transit*, London & New York, Penguin Book

Author

Dr Alexandros Kioupkiolis (BA University of Athens, MA Essex University, DPhil. Oxford University), is Assistant Professor in Contemporary Political Theory at the Aristotle University of Thessaloniki. His recent publications include: the edited volume *Radical democracy and Collective Movements today* (Ashgate/Routledge, 2014); the monographs *Freedom after the critique of foundations: Marx, liberalism and agonistic autonomy* (Palgrave-Macmillan, 2012) and *The Commons of Freedom* (in Greek, Exarchia Editions, 2014).

An ambiance for Indifference: On the Ethics of Exclusion and the Greek Debt Crisis

Leandros KYRIAKOPOULOS

Research Center for the Humanities (RCH), Athens, Greece, leky@mail.com

Abstract. *By focusing on the years after Greece's debt crisis announcement and implementation of austerity measures, this article examines the affective formations that render the project of neoliberalism a necessity. Since neoliberal politics recognise debt crisis as an 'opportunity' for strengthening the state via austerity measures, deregulation and state properties privatisation, deprivation of assets and work becomes an inevitable byproduct suffusing the sense of 'security' and 'protection' with affective value. By investigating indifference as a societal ambience, this presentation questions how the experience of loss and the longing for security met amplifying the further dispossession of the afflicted other.*

Keywords: *Neoliberalism, debt crisis, Greece, dispossession, affect, ethics*

In the present paper, I am trying to tackle a vexed issue that has preoccupied academic thinking in the first post-war years, as in the works of Hannah Arendt (1991) and Emmanuel Levinas (1987, 1990), yet it was later neglected in favour of seeking more explicit answers about crisis' causes and resolutions. It is a question that accounts for the sense of collective responsibility and accountability for the distressed present. And it is a question that, as theorist Judith Butler (2005) have posed it, it requires an understanding of responsibility that extends beyond the scope of intention precisely because it implies the involuntary dispossession of the Other. By reversing this argument, I could add that it requires an understanding of intention freed from the responsibility of exclusion. What I am asking is how in times of emergency people engage to political projects that entail the exclusion of others. I ask how the implementation of austerity measures in Greece in the time of its debt crisis – measures supposedly necessary for Greece's return to a much anticipated financial stability – works with exclusion politics in order to invite the afflicted citizens to engage further to the vision of success that austerity implies. Such a question seeks to examine the affective formations governing the acceptance of others' exclusion based on an impression about the afflicted present. It seeks to understand indifference as a societal ambience of synaesthetic understanding.

It is a well known fact that since 2010 and the Greek government's official declaration of the 'state of emergency' due to the country's high debt, Greece was excluded from credit markets, and its economy was taken under the supervision of the European Commission, European Central Bank and the International Monetary Fund – the famous Troika – for its financial support on the conditions that it would follow a strict reform program to reduce the deficit. The reform program consists exclusively of welfare cuts that as I argue are tied to desiring-images of success,

which together with political gestures of incrimination, create the affective space for indifference towards the weak or dispossessed. It is not by any means the Greek case alone that affirms such a claim. The dismantling of the welfare state by means of decreasing health costs and cutting wages and pensions, and by way of a politics of accusation, has been the par excellence political way, in the postwar western world, to overcome financial crises.

The case of Great Britain in the years of Margaret Thatcher's government, in particular, is the most emblematic one in how the social welfare was related to state fund's misuse and corruption. Stuart Hall (1988) is revealing in his reading of that attribution of the crisis to the welfare state, as well as of the restraint of the 'much needed' entrepreneurial investments to the labor union's politics. Similarly, cultural critic Henry Giroux (2009) informs us that in the United States, at the time of the welfare cuts of the 1990s, the images of the young black male 'gangsta' and the 'welfare queen' were portrayed as grave threat to the financial recovery. Giroux says that what was demanded was again the deregulation of the welfare state, downsizing of services and regressive taxation. As he argues, the undermining of the weak became the state's vehicle to justify the need for reforms.

Such a persistence to the downsizing of welfare cannot but be tied to a rhetoric of accusation that presents the state control of economy and management of markets as responsible for the recession and, particularly in the Greek case, debt crisis. Yet, it is this metonymic relation between the welfare provision and the bureaucratic state—its alleged corruption, inefficiency and 'bloatedness', along with the 'mentality' of clientelism, that conceals the emotional formations—which creates affective surplus value to the desiring-images of success that austerity presupposes. It is as if, the state that supports austerity negates worker's benefits, unemployed insurance funds, budgets for people with disabilities, homeless, drug-addicts, refugees or migrants, in favour of creating the emotional space for one to identify with the reforms. After all, what we witness is an emotional space that encourages the collective sacrifice of individual assets insofar as the state is reorganised on the basis of a redeeming model that acquires its value through the neoliberal vocabulary: self-interest, management, competitiveness, possession, expansion. Once such qualities 'signify' a subject's body, introduce its self-presence, are presented in its physiognomy, then they bestow it with the promise of the one that not only will survive crisis but also will pull everyone else out of it. On the other hand, the body of the one in need is assumed to cause injury to the state by absorbing its now much needed strength. Its prevalence is even implied as a possible origin of crisis.

Most studies dealing with financial crises, especially the Marxist studies, view the deregulation of state control, privatisation of public property and withdrawal of welfare provision as the main policies that the most powerful institutions and agents push for, for the own interests. Many other readings, post-structuralist mostly, focus on financial and political strategies, and discursive or somatic technologies. In such cases, neoliberalism is seen as a logic or a logistic that becomes intelligible as an experience of self since it refers to techniques of self-formation, self-care and self-governance (see Ong 2007, Athanasiou 2012). Social theorist Loïc Wacquant (2009) is very accurate to highlight, in a critical evaluation of such readings, the peculiarity of our historical present in which the thriving of neoliberalism is followed by the ascendance of a penal state. Specifically, he views the tightening of the punitive

system in the US as a political response not to rising criminality but to the defuse sense of social insecurity caused by welfare cuts and labor deregulation. And, most importantly, for my argument, he believes that this becomes possible only through a philosophy of moral behaviourism that embeds values such as 'zero tolerance', 'the worth of work' and the 'rule of the strong'. Indeed, to be identified with the individual sacrifices needed for the restitution of the state means to accept the undermining of the 'weak.' Hence, to raise a question that accounts for the sense of collective responsibility and accountability for the distressed present, we ought to recognise that such an undermining is symptomatic of an affective complex that encourages the release of the emotional cost of attachment to the necessary individual sacrifices for the recovering of the endangered state.

The state is imagined to be endangered by people-in-need whose presence threatens to consume the state's resources. The recognition of people-in-need as a threat corresponds with the acknowledgment of a self with rights and a state having the right to disregard. Yet, such a recognition is affected by the awareness of both the rights of self and the abilities of the state to regulate resources as being in crisis. This is the fantasy of potency where an 'ordinary citizen' may view 'people-in-need' as resource consumers. Certainly, a production of ordinary affects, as Kathleen Stewart (2007) has it said, is at stake because of the grounding of neoliberal grammar in everyday life due to austerity. There is a deep-seated relation fabricated between the caricature of the corrupted, wasteful and needy state and the fantasy of the competitive hard-working subject. On account of this magical relation between the face and the state, whatever kind of exclusion takes place becomes symptomatic of indifference toward the subjects who cannot engage with the vision of success. In addition, any action against the strengthening of the state is stigmatised as unpatriotic and hostile.

In Greece, within these last seven years and over the course of four different governments, eight austerity packages were implemented that demanded up to 50% cuts in salaries and minimum wages, the termination of all holiday wage bonuses, cuts in overtime salaries, cuts in pensions up to 30%, the firing of 200,000 public sector employees, in a population of 10 million people, jobs cuts, combined with elastic laws regulating lay-offs and overtime pay in the private sector. The Troika also demanded tax hikes (up to 30% on luxury goods, 24% on consumer goods, 15% on petrol and up to 30% on income taxes), health and defense spending cuts, privatisation of a vast number of state properties and goods, and the deregulation of health, education, real estate, tourism, and energy markets. With the constant and repetitive implementation of austerity measures and the continual degradation of the Greeks' living standards, and within an incrimination rhetoric about the past, and promises about seeing the 'light at the end of the tunnel' as well as future successes, there is created an affect of shared responsibility that nourishes a collective feeling of loss. A nourishment which is more like a skill people are invited to learn in order to make manageable the truth of crisis and mostly to engage themselves with the efforts needed to make intelligible the possibility of a success story.

In feminist studies, the issue of loss features prominently in the discussions of the dispossession and marginalisation of bodies through gendered normativity. In the most critical approaches, loss refers not only to the impositions of the patriarchal establishment but also to the metaphysical condition in which having drives the moral economies of self-belonging and personhood. The conversation between

Judith Butler and Athena Athanasiou on dispossession (2013), in particular, highlights the metaphysics of presence as a performative production of selfhood via the sense of belonging: having in the western world is required for a proper sense of being. It is no wonder that Athanasiou views the financial dispossession due to the debt crisis as a process of intensification in which the affective values of having – and especially losing – are re-acquired as new dexterities. To perform a sense of self by losing through accusation and the ghost of success means to revalue the affect of having and through that to re-appropriate ways of possession and protection. The affective formations of loss and failure that largely follow the implementation of austerity reforms become the space that the politics of exclusion are built upon and justify precisely because such politics correspond affectively to the lost sense of power and order (see Ahmed 2004). It is in that sense that the affect of indifference towards others constitutes the space to understand the current political theatre of crisis-management, both in Greece and Europe, wherein the apparatus of security plays a prominent role and the affect of loss matters most.

These relationships between loss and demand for protection, accountability for the crisis and rhetoric of accusation are integral to the development of the ambiance of indifference. For we might examine the affect of loss as a paradoxical internalisation of a coercive dispossession of assets within a justification rhetoric that may become an everyday practice in the skills of having, gaining and winning, yet responsibility toward the other cannot be considered just and only a skill. Philosopher Emmanuel Levinas (1987) in particular asks us to consider responsibility as an aporetic reflex we exercise due to our immanent receptivity to the presence of others. In his long study on ethics he argues that responsibility is a constant existential aporia we face when facing another. Responsibility is not merely a skill. If one would not accept being accountable for the actions of others and the dispossessed demand an explanation for their afflictions it is because responsibility becomes an issue of moral economy – to whom I feel responsible and how to compensate. If morality in the strong sense lies in the accountability for one's actions towards the Other within a habitual, so to say, code of conduct, ethics comes as the way to incorporate the responsibility towards the people we never face; as a way to incorporate a responsibility that extends beyond the scope of intention into the existential play of personhood.

Political theorist Hannah Arendt (1991, 2006) above all has extensively reflected on the state's capacity to embody the subjective concerns in times of emergency. In a few words, she believes that when the populace experiences loss, they become conscious of their right to be protected and, for that reason, subject to the regime's ability to produce a narrative for all. Both Levinas and Arendt try to understand the foundation of the Nazi regime through the ethics of relating. They claim that once there is a certainty of an actual social dimension, people await the resolving of their aporias from the outside. Indeed, the pending issue of accountability for austerity becomes the space wherein the state assumes its imaginative release via exclusion. Accordingly, the reactionary reflexes of the state materialise as long as there is collective belief in the success story. It is the magic of the state as anthropologist Michael Taussig (2007) would suggest. The state evokes power by narrating (and, thus, providing) what it lacks: strength (both as fantasy and politics).

Hence, indifference becomes an ethically acceptable affective attention to the weak not just because their public image acquires negative worth due to the dominant specter of the strong that acquires affective surplus value in conditions of

deprivation, accusation and ideals of success; neither because there is a supposed understanding about the collective sacrifices needed on the basis of a rational thinking that will favour the 'strong' productive forces of the country. It is by performing loss with cruel optimism at heart, to borrow Laurent Berlant (2010) words, and by stifling rationalism that individualism and possession—not as psychoanalytical categories but as socio-existential ways to participate in the public—become an active response in times of crisis: In times of deprivation and within the ethics of the strong, indifference becomes an affect with surplus value because it acts as a substitution to the sense of having.

To ask how the sense of protection is produced by the state through a politics of hate and exclusion is to over-emphasise the monovocality of a total acceptance of the reforms, wherein indifference becomes an 'uncomplicated' emotional response, which is never the case. The recent developments in Greece, in particular—the turn to left politics, the scandal of the negotiation for the debt release and the overall public acceptance of the Syrian war refugees—are evidence of the different voices that may sprung within such harsh political conditions. Yet, in no way such developments should be considered in transcendental ways; that is as a given proof of the possibility for alternative politics or of a revolutionary subject that exceeds the emotional horizon of its historical presence. To the contrary, such turn of events is embedded in the peculiar history of colonialism, civil conflicts, refugee experience, Nazi occupation and military junta of Greece, and should be examined as such (see Panourgia 2007). Besides that, Greece in the period of its debt crisis offers many examples of politics of hate and exclusion, which are, indeed, concealed in the need for protection and the desire for success (see Kirtsoglou 2010, Dalakoglou 2013).

There is no better way to picture the institutionalisation of exclusion as a release from debt crisis' responsibility, than to look at the expansive growth of the nationalist party of Golden Dawn. A development that is more of a harbinger of what looms in the political reality of today's Europe. Since the implementation of austerity, the party gained seven percent of the parliamentary seats in Greece. And despite the fact that nowadays most members of the party face charges for instigation to violence and murder, and for criminal association, due to the hate acts against immigrants, leftists, and gays that the party supports, Golden Dawn still enjoys high acceptability. In any case, such reactionary voices are only expressing a demand that most dominant political powers will try to wield by initiating similar politics of exclusion. The most alarming incident of this ritualistic weaving of the phenotype of the Greek victim (of circumstances) who deserves/demands protection being a police operation for the tidying up of Greece started in 2012 that led to the arrest of 80,000 immigrants. What is happening in today's Europe with the ways that the Syrian war refugees are handled—their differentiation using bracelets and the order to confiscate part of their assets upon entering specific European countries—is indicative of such affect of indifference.

Indeed, in order to seek protection from the outside, in times of crisis, the subject needs to feel recognised as someone 'that matters'. And the acceptance of the austerity reforms ultimately expresses a wish for protection toward the one authority that can legitimately name those that deserves protection from the effects of crisis. Hence, to understand what is at stake with the austerity measures we should not consider neoliberalism as if it is abstracted from everyday relations. To the contrary, we ought to confront the politics that strengthens the affect of

possession within everyday relationships, precisely because austerity measures acquire their meaning within the self-referential narration of crisis, which encourages the subject to engage with fictions about success stories for surpassing crisis's dystopian realities. Within narratives of accusation and promises for future successes, a politics of self-affirmation (both individual and national) becomes the recommended way to accept crisis and deal with the financial, social and psychic difficulties it entails. Indeed, indifference becomes a privileged affective space in conditions of deprivation for those claiming a 'deserved' protection. It is an affective space institutionalised in order for the subject to free itself from the responsibility of the exclusion of others and make intelligible the affect of having as a desired eventuality. The current debt crisis can be seen as a powerful colonising force in ethics. It is, certainly, a forcible way to embed a specific affect of having in the relationships of everyday life.

References

- Ahmed S. (2004), *Affective Economies*, *Social Text*, 22.2: 117–139
- Arendt H. (1991), *Organised Guilt and Universal Responsibility*, in L. May and S. Hoffman (eds.) *Collective Responsibility: Five Decades of Debate in Theoretical and Applied Ethics*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, pp. 273–283
- Arendt H. (2006), *Eichmann in Jerusalem (...)*, N.Y., Penguin books
- Athanasiou A. (2012), *The Crisis as a 'State of Emergency'*, Athens, Savvalas
- Berlant L. (2010), *Cruel Optimism*, in M. Gregg and G.J. Seigworth (eds.) *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press, pp. 142–180
- Butler J. (2005), *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press
- Butler J. and Athanasiou A. (2013), *Dispossession (...)*, Cambridge, Polity Press
- Dalakoglou D. (2013), *Neo-Nazism and Neoliberalism: A Few Comments on Violence in Athens at the Time of Crisis*, *WorkingUSA: The Journal of Labor and Society*, 16.2
- Giroux H. A. (2009), *The Biopolitics of Disposability*. In: U. Linke and D. T. Smith (eds.) *Cultures of Fear: A Critical Reader*, New York, Pluto Press, pp. 304–312
- Hall S. (1988), *The hard road to renewal: Thatcherism and the crisis of the left*, New York and London, Verso
- Kirtsoglou E. (2010), *Introduction, Rhetoric and the Workings of Power – the Social Contract in Crisis*, *Social Analysis*, 54.1: 1–14
- Levinas E. (1987), *Collected Philosophical Papers*, Dordrecht, M. Nijhoff Publishers
- Levinas E. (1990), *Reflections on the Philosophy of Hitlerism*, *Critical Inquiry*, 17.1
- Ong A. (2007), *Neoliberalism as a Mobile Technology*, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 32.1
- Panourgia N. (2009), *Dangerous Citizens: The Greek Left and the Terror of the State*, New York, Fordham University Press
- Stewart K. (2007), *Ordinary affects*, Durham, Duke University Press
- Taussig M. (2007), *The Magic of the State*, New York, Routledge
- Wacquant L. (2009), *Punishing the Poor (...)*, Durham, Duke University Press

Author

Leandros Kyriakopoulos is a Postdoctoral fellow at the Research Center for the Humanities, Athens, Greece, working on the topics of Cosmopolitanism and Aesthetics. His main academic interests include cosmopolitanism, urban nomadism, new mobility, new technologies, aesthetics, senses, affect, biopolitics.

Σημειώσεις για τη νεκρή ζώνη

Μαρία ΜΑΡΚΟΥ

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Athens, Ελλάδα, mmarkou@ntua.gr

Abstract. *The design of Nicosia's buffer zone was the subject of an urban composition course at the School of Architecture NTUA. The paper assesses the educational value of this experiment, as contested areas show how difficult it is for architecture to manage the discontinuity of city space and time. Noting that the course did not avoid stereotypes, the paper states that the relevance of architectural responses to organizational needs of such complex spaces requires, beyond the cognitive, an experiential or even an intuitive reading. If the concept of "ambiance" describes the emotional potential of space, its ability to resonate with the human psyche, then it could be a tool suitable for this approach.*

Keywords: *ambiance, collective memory, contested space, Nicosia*

Άσκηση αστικής σύνθεσης στη Λευκωσία

Η τελευταία άσκηση *Αστικής σύνθεσης*, στο 9ο εξάμηνο της Αρχιτεκτονικής ΕΜΠ, είχε σαν αντικείμενο το σχεδιασμό ενός τμήματος της νεκρής ζώνης στη Λευκωσία. Θα επιχειρήσω το σύντομο απολογισμό ενός προκλητικού πειράματος. Το θέμα είναι πόσο ωραία μπορεί ν' αποτύχει κανείς στη διαχείριση του ανοίκειου.

Στο παιχνίδι προσομοίωσης που είναι κατά κανόνα τα συνθετικά μαθήματα, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην επεξεργασία μιας χωρικής διάταξης. Η αναγκαιότητα και οι προϋποθέσεις της θεωρούνται δεδομένες και η περίπου διαισθητική αναγνώριση του χώρου μελέτης από τους σπουδαστές προορίζεται να τις επαληθεύσει, δημιουργώντας όμως τα περιθώρια προσωπικής γραφής. Υπονοείται η παραδοχή μιας «κανονικότητας» που κάνει αναγνωρίσιμο το χώρο και προβλέψιμη τη λειτουργία της συγκεκριμένης διάταξης.

Εκ των υστέρων, φαίνεται ότι στην περίπτωση της Λευκωσίας είχε αυξημένο κόστος μια τέτοια παραδοχή. Η πληροφορία δύσκολα μπορούσε να υποκαταστήσει τη βιωματική εμπειρία ενός χώρου που είναι προϊόν και εργαλείο βίας, ενώ το σενάριο σχεδιασμού στην ουσία τον παρέκαμπε. Οι σπουδαστές θα έπρεπε να υποθέσουν ότι η νεκρή ζώνη μπορεί να σχεδιαστεί με όρους ελεύθερης πρόσβασης και να επιλέξουν την κλίμακα, το είδος και το σημείο παρέμβασης, κατά προτίμηση στο εκτός των τειχών τμήμα της ζώνης που περιλαμβάνει αδόμητες εκτάσεις. Η εκφώνηση μιλούσε για «συρραφή», «ταυτότητα», «μνήμη». Δε χρειάζεται να πούμε (ή μήπως χρειάζεται;) ότι ένα τέτοιο σενάριο απηχεί την ελληνοκυπριακή προσέγγιση ενός αναγκαίου συμβιβασμού μεταξύ των δύο κοινοτήτων για το σχεδιασμό και τη λειτουργία της πόλης (Paradakis, 2006).

Το υλικό τεκμηρίωσης ήταν ασυνήθιστα πλούσιο. Χωρίς να υποβαθμίζει το πολιτικό πρόβλημα, αναδείκνυε την αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης, τεκμήριο

συνέχειας μέσα στο χρόνο (Jaisson, 1999), όπως και την «πολυπολιτισμικότητα», μια καλή λέξη για να εξορκιστεί η σκοτεινή πλευρά της ιστορίας. Ο τουρκοκυπριακός τομέας ήταν εν πολλοίς έξω από την εικόνα, αν εξαιρέσουμε την καταγραφή των μνημείων στους τουριστικούς χάρτες - αυτούς που απεικονίζουν κάθε φορά μόνο τον ένα τομέα της διχασμένης πόλης με λευκό τον άλλο. Η πληροφορία ήταν κυρίως για τη νεκρή ζώνη, όχι για την κοινωνία που τη διαφιλονικεί, για τη Λευκωσία που, όπως κάθε πόλη, σε καλεί με το δικό της τρόπο στον κόσμο. Έλλειπαν στοιχεία για την ατμόσφαιρα, το κλίμα, το τοπίο, το ύψος των χώρων και των πραγμάτων, για τους ανθρώπους. Έλλειπε μια συναισθηματική αφήγηση της πόλης, μεροληπτική κατ' ανάγκη, ελλειπτική το δίχως άλλο, που θα έδινε βιωματικό βάθος σε μια πραγματικότητα που οι σπουδαστές μας δεν γνώριζαν. Γι αυτό και δούλεψαν πάνω σε μια ρηχή και αποσπασματική εκδοχή της, πάνω σε στερεότυπα για τη «γραμμή που χωρίζει» κι όχι για αυτό που χωρίζεται κι ωστόσο κατοικείται, για μια έννοια της «ταυτότητας» που αγνοεί τις πολλαπλές μοναδικότητες και τυπικότητες που τη συγκροτούν ολόενα και με νέους τρόπους, για μια έννοια της «μνήμης» που αγνοεί τα πολιτικά της διακυβεύματα.

Μονοδιάστατοι χώροι

Αν δούμε τα κοινά χαρακτηριστικά των προτάσεων που παραδόθηκαν, φαίνεται ότι τα στερεότυπα στην ανάλυση γίνονται μονοδιάστατοι χώροι στη σύνθεση. Το πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό ήταν μια απροσδόκητη εμμονή στο όριο. Ο στόχος ήταν η «συρραφή», η αποκατάσταση της συνέχειας του αστικού ιστού και της λειτουργικότητας της πόλης. Όλες όμως οι προτάσεις αγνόησαν τόσο το ρυμοτομικό που ίσχυε στην περιοχή πριν από τη διχοτόμηση όσο και το ίδιο το τραύμα της διχοτόμησης από λειτουργική άποψη. Στη δορυφορική εικόνα, είδαν ένα χώρο που έχει κατακλυστεί από βλάστηση και πρέπει να διατηρηθεί κι ένα χώρο μνήμης που δεν πρέπει να «βεβηλωθεί». Παρακινδυνευμένη επιλογή αν σκεφτούμε ότι ακριβώς στην περιοχή μελέτης η μνήμη οργανώνεται πάνω σε διασταυρούμενες αφηγήσεις, καθώς οι διακοινοτικές συγκρούσεις του '63 - '64 υπήρξαν εκεί ιδιαίτερα βίαιες, με την Ομορφίτα να γίνεται θέατρο δράσης παρακρατικών της ΕΟΚΑ. Δεδομένου όμως ότι ήταν κυρίως οι Κύπριοι σπουδαστές που διακατέχονταν από το «άγχος της βεβήλωσης», οι παραπάνω επιλογές αποκαλύπτουν ότι το μάθημα ασυναίσθητα πήρε θέση ως προς τη διπλή έννοια που έχει το «δεν ξεχνώ» για τις δύο κοινότητες με τη μια να αναφέρεται στα γεγονότα του '74 και την άλλη στα γεγονότα του '63-'64 (Paradakis, 2006). Οι προτάσεις αγνόησαν επίσης την κτηματογράφηση της περιοχής, παρά τη σημασία που έχει στις διακοινοτικές διαπραγματεύσεις το ιδιοκτησιακό ζήτημα. Αντίθετα, αναγνώρισαν σαν «στοιχεία της μνήμης του τόπου» τα ερειπωμένα (και διεκδικούμενα) σπίτια που βρίσκονται μέσα στη ζώνη, τα οποία χρησιμοποιούν σαν σκηνικό για πολιτιστικές δραστηριότητες.

Ως περιοχή πρασίνου, η νεκρή ζώνη έδωσε την ευκαιρία για τοπιακές παρεμβάσεις που καταλήγουν ν' αναδιπλασιάζουν το όριο με ψηλές λοφοσειρές ή βαθιά χάσματα σε επεξεργασίες του ανάγλυφου εν πολλοίς εκτός κλίμακα, ή ακόμα και με τη διατήρηση (ως μνημονικά ίχνη) των αντιαρματικών αναχωμάτων πάνω στις γραμμές κατάπαυσης του πυρός. Αντιστρέφοντας το βασικό ζητούμενο της άσκησης, είναι τα κτίρια που ωθούνται στις δύο πλευρές της ζώνης για να μη τη διακόπτουν. Γι αυτό το σκοπό, το παλιό οδικό δίκτυο αποκαθίσταται επιλεκτικά. Ακόμα και ο προμαχώνας Φλάτρο, μαζί με το μέρος της τάφρου και του αντιτειχί-

σματος που τον περιβάλλει, κατοικείται βάνουσα με προσθήκες και ανοίγματα ώστε να μη δημιουργεί «ισχυρό όριο» στις πεζοπορικές διαδρομές που οργανώνονται κατά μήκος της ζώνης. Παραβλέπεται το γεγονός ότι οι ενετικές οχυρώσεις κατ'εξοχήν αποτελούν στοιχείο της ιστορικής ταυτότητας της πόλης.

Οι προτάσεις συγκλίνουν επίσης στην επιλογή των χρήσεων. Το πράσινο συνδυάζεται με δραστηριότητες περιπάτου, αναψυχής και πολιτισμού με κέντρο συνήθως ένα μουσειακό ή μνημειακό σύνολο που «καλεί τις δύο κοινότητες σε ειρηνική συνύπαρξη με βάση τις κοινές μνήμες». Υπήρξε πρόταση για διαδραστικό μουσείο μνήμης με μια χροιά θεματικού πάρκου, αλλά η αποθέωση του διδακτισμού ήταν στο σχεδιασμό ενός συμπλέγματος μουσουλμανικού τεμένους και ορθόδοξης εκκλησίας χάριν της «άρσης των προκαταλήψεων».

Οι παραγωγικοί χώροι που εντοπίζονται στις προτάσεις είναι απαραίτητως «πολυπολιτισμικοί» - ανοιχτές αγορές που θυμίζουν τα παζάρια στον τουρκοκυπριακό τομέα και συνδυάζονται με εργαστήρια χειροτεχνίας και αστικές καλλιέργειες. Αντίθετα, μια βιοτεχνική περιοχή που λειτουργεί στα όρια της ζώνης (καρπός της πολιτικής κινήτρων της κυβέρνησης Χριστόφια), δημιουργεί τόσα προβλήματα στην τοπική επεξεργασία που σε κάποιες περιπτώσεις προτείνεται η μεταφορά ή η ανάπασή της.

Αναγνωρίζουμε σε όλα αυτά την, κοινότυπη σήμερα, αντίληψη που συνδέει τις αστικές αναπλάσεις με την αναψυχή και τον πολιτισμό (όχι χωρίς μίαν έγνοια γι'ανταποδοτικότητα). Αναγνωρίζουμε την αντίληψη για την 24ωρη πόλη, τη δημιουργική και παλλόμενη από γεγονότα και φεστιβάλ, όπου η ατμόσφαιρα έχει σχέση με την αισθητική και αισθητηριακή ποικιλία, το αναγνωρίσιμο ύφος, το γούστο (εναλλακτικό κάποτε), όχι με τα βαρετά τελετουργικά της καθημερινότητας. Στο μεγαλύτερο μέρος τους, οι χώροι είναι ωραιοποιημένοι, υπερχεδιασμένοι, όχι χρηστικοί, είναι ευγενείς και φωτογενείς, είναι «κεντρικοί» και μόνο έτσι «αποδίδονται στην πόλη». Γι' αυτό και το οικιστικό σκέλος των προτάσεων είναι αμήχανο. Οι στερεότερες «πολιτισμικές ταυτότητες» εμποδίζουν τους σπουδαστές να σκεφτούν ανάγκες, πρακτικές, στρατηγικές που διαπερνούν και επιμερίζουν το κοινωνικό σώμα με πολλαπλές λογικές. Η κατοικία πλαισιώνει στην ουσία τους πράσινους χώρους και τους πολιτιστικούς θεσμούς. Χωροθετείται μάλιστα κατά προτίμηση στον τουρκοκυπριακό τομέα, όπου οι ελεύθεροι χώροι δεν συσχετίζονται με τη μνήμη (παρά την υποψία ότι προέκυψαν από κατεδαφίσεις σπιτιών ελληνοκυπριακής ιδιοκτησίας).

Απαντήσεις άξιες της ερώτησης

Οφείλω να σημειώσω ότι από «συνθετική άποψη» οι προτάσεις ήταν στο σύνολό τους «υψηλού επιπέδου» και, σίγουρα, με εντυπωσιακή παρουσίαση. Αλλά τι ακριβώς περιλαμβάνει η «συνθετική άποψη» αν όχι την καλλιέργεια χώρων που ανήκουν σ' όλους και σε κανένα; Φοβάμαι ότι οι απαντήσεις που επεξεργάστηκαν οι σπουδαστές ήταν συνάρτηση της ερώτησης που έθεσε το μάθημα για τη διαχείριση ενός προβληματικού χώρου με εντυπωσιακή μηντιακή εικόνα, η οποία κυριαρχείται από σημεία ελέγχου και στρατιωτικά παρατηρητήρια, από την επαχθή φαντασμαγορία των οδοφραγμάτων και των χαρακωμάτων, από τη μελαγχολία των εγκαταλεημένων σπιτιών με τα παράθυρα που χάσκουν και τα δέντρα που φυτρώνουν μέσα σε ξέσκεπα δωμάτια, εικόνα σταματημένου κι αδικαίωτου

χρόνου, εικόνα χώρου που δεν εξηγείται και δεν εξηγεί, που ανήκει στο ασυνείδητο.

Με τη γνωστή διατύπωση της Rebecca Solnit (2010, 89), «Μια πόλη χτίζεται για να μοιάζει στη συνειδητή σκέψη ... Τα ερείπια γίνονται το ασυνείδητο της πόλης, η μνήμη της, το σκοτάδι της, η χαμένη της γη». Αλλά το ασυνείδητο εκφέρει μόνο τον «ακοινωνήτο μονόλογο» της επιθυμίας, ενώ η εμπειρία της χωρικότητας είναι ταυτόχρονα ασυνείδητη και συνειδητή. Συντελείται όταν είμαστε εκτεθειμένοι στην επίδραση και στην αλλαγή του χώρου «μέσω της συνομιλίας, του αιτήματος και της δράσης» (Σιδέρης, 2014α: 6). Αν η αρχιτεκτονική διαχειρίζεται αυτή την εμπειρία, οφείλει να πάρει μέρος σ' αυτή τη συνομιλία, να έχει απεύθυνση και να έχει κάτι να «πει». Η απάντηση στην ερώτηση για το τι σημαίνει η ανάκτηση της νεκρής ζώνης έμεινε εκκρεμής, στο μέτρο που το μάθημα δεν δούλεψε πάνω στο τι έχει να πει και σε ποιον.

Γιατί η διχασμένη πόλη;

Μήπως λοιπόν δεν έπρεπε να τεθεί η ερώτηση; Ανοίγοντας αυτό το κείμενο, μίλησα για πρόκληση, για ένα εκπαιδευτικό πείραμα. Από την πλευρά της διδακτικής ομάδας, πιστεύαμε ότι αυτό θ' αναδείκνυε στον υπερθετικό βαθμό τα προβλήματα που αντιπροσωπεύει για τον αστικό σχεδιασμό η ανακύκλωση του χώρου, η διαχείριση της ασυνέχειάς του, η επούλωση των ρωγμών που δημιουργεί στο σώμα της πόλης η ιστορία των ανθρώπων «η ιστορία ως εφιάλτης από τον οποίο προσπαθούμε να ξυπνήσουμε»¹.

Η διχασμένη πόλη μας μαθαίνει ότι τα «αστικά κενά» δεν είναι μόνο κάτι που πρέπει να ξαναγεμίσει και το τραύμα της ασυνέχειας δεν είναι μόνο κάτι που πρέπει να «συρραφεί». Μας επιβάλλει να διερευνήσουμε το μηχανισμό των απωλειών και των κερδών που συγκροτεί τη συλλογική εμπειρία του χώρου, μας μιλά για την ανάγκη προσφυγής στη γενεαλογία του τραύματος, για την ανάγκη τέλεσης του πένθους, υπό τον όρο της κατάφασης στα δικαιώματα της ζωής. Μας μιλά για την επιλογή των τρόπων της λησμονιάς – καθόλου μικρή πρόκληση για μια εκπαίδευση που, με υπερβολική ευκολία, αναζητά συνθετικά εργαλεία στη «μνήμη», την «κουλτούρα», την «ταυτότητα», με υπερβολική ευκολία ποντάρει στον αδιάσπαστο χρόνο. Η νεκρή ζώνη είναι μια ανεπανόρθωτη ρήξη του χρόνου, μια αποκάλυψη της τρομακτικής λειτουργίας της «κουλτούρας» ως μηχανισμού κατασκευής του εχθρικού άλλου, ένας χώρος που επερωτά τις τροπικότητες και τις χρήσεις της μνήμης.

Το μάθημα έχασε όμως το στοίχημα γιατί δεν προχώρησε πέρα από την πρώτη ζαριά. Δεν έδωσε την ευκαιρία για μια τέτοια συζήτηση. Δεν είδε πέρα από τη νεκρή ζώνη τη ζωντανή πόλη και πέρα από το έλλειμμα τον πλούτο της που δεν έχει σχέση με τα σκηνικά της ευμάρειας. Οι σπουδαστές δεν είχαν τη δυνατότητα να τον ψηλαφήσουν βιώνοντας την ατμόσφαιρα, το συγκινησιακό δυναμικό της πόλης (Audas, 2011). Αλλά το μάθημα μπορούσε να τους προσφέρει αντί γι αυτό μιαν αφήγηση που προϋποθέτει τη συλλογική εμπειρία και το νόημα είναι στα κενά της, όπως η ποίηση είναι αυτό που λείπει από τη μετάφραση, μιαν αφήγηση της πραγματικότητας της πόλης ως πραγματικότητα που μας διαφεύγει, είτε γιατί αφορά και τον άλλο, είτε γιατί μας αφορά ως άλλον. Κρίσιμο έλλειμμα. Πουθενά δεν μπαίνει τόσο δραματικά το ζήτημα της ατμόσφαιρας όσο σ' αυτούς τους

1. Η γνωστή φράση στον «Οδυσσέα» του Τζ. Τζόυς.

χώρους της επιβεβλημένης απουσίας, της επιβεβλημένης απέχθειας, στους απαγορευμένους χώρους που, για ν' ανακτηθούν στη συλλογική πράξη, πρέπει πρώτα να εκτεθούν σ' ένα συλλογικό βλέμμα που θ' αλλάζει μαζί τους, σε νέες εκδοχές της ιστορίας και της καθημερινότητας της πόλης.

Η ατμόσφαιρα έλειπε από την ανάλυση όσο και από τη σύνθεση που έδωσε χώρους άσηπτους, ακοινωνητους, προορισμένους να μην παλιώσουν και να μη στοιχειώσουν όπως η σημερινή νεκρή ζώνη. Χώρους που για αυτό ακριβώς κατάληξαν να την αναπαράγουν. Πώς όμως ν' αφηγηθεί κανείς την ατμόσφαιρα, πώς να σχεδιάσει τη βιωματική εμπειρία του χώρου ως αλληλουχία χειρονομιών; Πώς σχεδιάζεται ο βηματισμός που θα βάλει αυτό το χώρο με νέους όρους στο φαντασιακό της πόλης; Και πάλι, πώς αλλιώς σχεδιάζεται ο χώρος παρά σαν χρόνος της πόλης - χρόνος που θα είναι πάντα «μια ξένη χώρα»²; Δεν δώσαμε σ' αυτό απάντηση.

Τα όρια της προσομοίωσης

Το μάθημα δέχτηκε κριτική από ομάδα σπουδαστών για μιαν αντίληψη της «δημιουργικής αυθεντίας» του αρχιτέκτονα στα όρια του πολιτικού κυνισμού. Γνωστή κριτική. Οι σπουδαστές παγίως αποδίδουν στα συνθετικά μαθήματα τη λογική ανακολουθία της ίδιας της αρχιτεκτονικής πράξης, όταν ορίζει το «πρόβλημα» με βάση την «επίλυσή» του, ή αναζητά το ερώτημα που αντιστοιχεί στην επιλεγμένη απάντηση. Εντοπίζουν, στην ουσία, δυο βασικά προβλήματα του σχεδιασμού και του τρόπου που τον διδάσκουμε. Το πρώτο είναι πολιτικής φύσης: Οι αναγκαιότητες και οι προτεραιότητες του σχεδιασμού δεν θεμελιώνονται στην εύστοχη ανάλυση του χώρου παρά στο μέτρο που αυτή συναντά τη βούληση και την εμπειρία μιας κοινωνίας που δρα πάνω στο χώρο με τρόπο εμπρόθετο και σημασιοδοτικό και που απουσιάζει τόσο από την πολιτική σχεδιασμού, όσο και από την προσομοίωσή της στα μαθήματα. Το δεύτερο πρόβλημα είναι επιστημολογικής φύσης: Από τη μοντερνιστική προοπτική, η αρχιτεκτονική είναι επιστημονική άρα επαληθεύσιμη και παραγωγική άρα τυποποιήσιμη (Sibertin-Blanc, 2010). Η θεραπευτική της επίδραση πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη, την κοινωνία, το περιβάλλον (και εσχάτως την οικονομία) που νοσεί ή έχει αυτή την τάση, προϋποθέτει την τυποποίηση των «ορθών» αρχιτεκτονικών διατάξεων – κι αυτό υπηρετεί η προσομοίωση στη διδασκαλία της σύνθεσης.

Η κριτική των σπουδαστών δεν απορρέει μόνο από ανασφάλεια για τη θεμελίωση των συνθετικών τους επιλογών. Είναι κριτική αυτής της πολιτικής και επιστημολογικής κατασκευής. Αναγνωρίζουν διαισθητικά κάτι που δεν αγνοεί σήμερα η έρευνα και ο σχεδιασμός (Torel, 1998), κάτι που δεν αγνοούν οι αστικές φιγούρες της παγκοσμιοποίησης που στηρίζονται στην οικονομία της κουλτούρας, στην ενδοβολή της κυριαρχίας, στο θέαμα. Αναγνωρίζουν αυτό που διαρκώς διαφεύγει στην προσομοίωση: την υποκειμενικότητα της εμπειρίας που κάνει το χώρο να μας αφορά πολιτικά. Αυτό ανακαλύπτουν στην εμπειρική παρατήρηση, όταν διατρέχουν βιαστικά το χώρο κάνοντας λάθη, σημειώνοντας φευγαλέες φανερώσεις της ζωής που τον κατοικεί, αυτοσχεδιάζοντας κάποιες *derive* που δεν διαφέρουν από τρόπους του κατοικείν (Simay, 2008), όταν ανιχνεύουν την ατμόσφαιρα του χώρου χωρίς να το ξέρουν.

Ίσως πρέπει να τους διδάξουμε. Να εκμεταλλευτούμε, στην εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων, το κοίτασμα χωρικής εμπειρίας που αντιπροσωπεύει η ατμόσφαιρα.

2. Η εισαγωγική φράση στον «Μεσάζοντα» του Λ. Χάρτλεϋ.

Ίσως έτσι μπορούμε να διδάξουμε μια αρχιτεκτονική πέρα από τη μοντερνιστική προοπτική όπως το θέτει ο Νίκος Σιδέρης (2014β, 19) «αρχιτεκτονική που δεν χτίζει κτίσματα σ' ένα χώρο μονοσήμαντο και μοναδικό, αλλά που οργανώνει την κατοίκηση και την κυκλοφορία της υποκειμενικότητας, με όρους και χρήσης και εμπειρίας, στην πολλαπλότητα των χώρων του βιώματος και της πράξης».

Βιβλιογραφία

- Audas N. (2011), Le rôle de l'affect dans l'ambiance ressentie, in Augoyard J-F, 1st *International Congress on Ambiances, Grenoble 2008*, À La Croisée, pp.213-219
- Jaisson M. (1999), Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945), *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 1(1), pp.163-178
- Papadakis Y. (2006), Nicosia after 1960: A River, A Bridge and a Dead Zone, *GMJ: Mediterranean Edition*, 1(1), pp.1-16
- Sibertin-Blanc G. (2010), Pratiques de la ville et inconscient urbain: déplacements de l'utopie dans le discours critique de l'urbanisme, *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, 2(2), pp.278-315, www.metajournal.org
- Σιδέρης Ν. (2006), *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση: Φαντασίωση και Κατασκευή*, Αθήνα, Εκδόσεις Futura
- Σιδέρης Ν. (2014α), Χωρικότητα και Ασυνείδητο, *Ανέκδοτο τεύχος σημειώσεων για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός*.
- Σιδέρης Ν. (2014β), Σημειώσεις για τη Γένεση και Εξέλιξη της Αναπαράστασης του Χώρου, *Ανέκδοτο τεύχος σημειώσεων για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός*
- Simay Ph. (2008), Une autre ville pour une autre vie. Henri Lefebvre et les situationistes, *Métropoles*, 4, pp.202-213, <http://metropoles.revues.org>
- Solnit R. (2010), *A Field Guide To Getting Lost*, Edinburgh, Canongate Books
- Torel L. (ed.) (1998), *Une autre lecture de l'espace public: les apports de la psychologie de l'espace. Interventions réalisées sur ce thème lors de l'atelier perception de l'espace*, Lyon, CERTU

Author

Maria Markou is assistant professor at the School of Architecture of National Technical University of Athens where she teaches Urban Design and Urban Planning. She studied architecture at the N.T.U.A. and at the University of Nanterre (Paris X). Her research is concerned with the collective appropriation of space, the spatial distribution policies and practices of productive activities and with issues of regional development and urban planning.

Les insulations de Sloterdijk

Quelles portées ambiantales et urbaines ?

Olfa R. MEZIOU

ERA – École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie,
olfa.meziou2014@gmail.com

Abstract. *This text aims, through the study of the first chapter of Ecumes – Sphères III (Sloterdijk, 2005), to show links between atmosphere theory and islandmorphic and islandgenic view of world explicitness. We question this explicitness to know if it can take place in a kind of genetic epistemology of a living together and being human space and if it can let emerge a new comprehension of living and sharing spaces of tomorrow regarding to the anthropogenetic islands specificities. A special focus will concern the 'chirotope' – first dimension of anthropogenetic island – for its big importance for 'island-arity'.*

Keywords: *ambiance, insularité, être-dans-le-monde, distance*

« Presque rien, et pourtant : pas rien. Un quelque chose, et cependant : seulement un tissu formé d'espaces creux et de parois très subtiles. Une donnée réelle, et pourtant : une entité qui redoute le contact, qui s'abandonne et éclate à la moindre tentative de s'en emparer. C'est l'écume telle qu'elle se présente dans l'expérience quotidienne. » (Sloterdijk, 2005)

S'il fallait trouver une première raison pour justifier le désir d'établir les proximités entre la théorie des ambiances et la sphérologie plurielle de Peter Sloterdijk, nous pourrions évoquer ce dénominateur commun, objectif formulé comme une question par Hervé Regnaud (Regnaud, 2011) à propos de l'œuvre du philosophe allemand : *construire une raison pour un tout écumeux.*

Pour Sloterdijk, l'habitat est « *La situation fondamentale de l'être-dans-le-monde* », l'architecture est l'art de production des sphères habitées constitué de *processus sphéropoétiques qui débouchent sur les bâtiments et les agglomérations construites.* La trilogie *Sphères* perçue par de nombreux lecteurs comme la plus imposante réflexion sur l'être-au-monde depuis l'ouvrage de Martin Heidegger est décrite par Jean Attali (Attali, 2009) comme un *grand œuvre consacré à la « sphérologie » des mondes habités.* Autant de raisons pour supposer que les ambiances architecturales et urbaines de demain ont à voir avec la pensée sphérologique.

Enfin, argument peut-être plus prosaïque : la surprenante nono-dimensionnalité des îles anthropogènes - décrites comme un modèle des mondes intérieurs - avec notamment ses chirotope, phonotope, thermotope en lien quasi direct avec le tactile, le sonore et le thermique mais également des dimensions comme

l'utérotope, l'érototope ou le thanatope, laisse présager – formule paradoxale – un nouveau découpage du sensible à même de compléter celui proposé par la théorie des ambiances.

C'est ainsi que ce travail s'est attaché à explorer plus particulièrement le potentiel ambiantal du premier chapitre d'*Ecumes Sphères III* intitulé « *Insulations – Pour une théorie des capsules, des îles et des serres* ».

On retient de la lecture de ce chapitre de 169 pages (pp.273-441) que Sloterdijk y explicite la constitution de trois formes d'îles : les îles absolues, les îles atmosphériques et les îles anthropogènes. Mais il est intéressant de comprendre comment l'auteur justifie cette longue explication.

En fait, comme par un tour de passe-passe, l'auteur place le lecteur dans l'évidence de l'insularité comme condition de l'Être-dans-le-monde.

L'insularité, condition de l'être-dans-le-monde

Après avoir décrit *Robinson Crusoe* comme le roman qui a fait admettre aux Européens que les hommes sont des créatures qui ont quelque chose à faire sur des îles, Sloterdijk attribue son succès à son offre d'une formule de la relation entre le Moi et le monde à l'ère de la conquête européenne de la planète (début du XVIIIème).

À partir de ce constat, l'auteur propose ce qu'il appelle une théorie sphérologique de l'île. Et comme les îles sont délimitées par l'élément humide qui assure leur isolation, une théorie sphérologique des îles devient de fait une théorie des mondes intérieurs animés.

La notion d'intériorité, conséquence de l'isolation, est ici très large puisque Sloterdijk le souligne : « *ce que les frontières provoquent pour les peuples et les groupes, c'est l'isolateur, la mer, qui s'en charge pour ce qui concerne l'île* ». L'intériorité semble impliquer assez nettement une séparation atmosphérique. L'auteur évoque l'idée d'une enclave climatique et une dimension : l'atmotope (dimension atmosphérique de l'espace).

C'est ce qui lui permet d'avancer l'expression « île climatique » qu'il déclare comme un concept relevant de la théorie de l'espace et de la sphérologie qui intègrerait l'étude des conditions climatiques spéciales de l'île à une autre étude, génétique, nous incitant à nous interroger sur les conditions des naissances d'îles et des productions d'îles.

Tout comme la notion d'intériorité s'est trouvée étendue, le producteur de l'île climatique, c'est-à-dire son isolateur, n'est plus uniquement la mer mais toute activité d'isolation consistant à délimiter un domaine d'objets du continuum de la réalité. C'est ainsi que Sloterdijk introduit doucement une représentation insulomorphe du monde et qu'il déclare le projet insulogène comme celui de la modernité et ce, depuis l'époque des utopies du début des Lumières :

« Le prétendu modèle de la modernité recèle de manière inhérente un modèle neso-poétique, c'est-à-dire une tendance à faire passer l'île - en grec he nesos – du registre du trouvé à celui du fait. Les modernes sont des intelligences qui créent des îles en écrivant et en construisant. » (p.278-279)

Pour que la création des îles s'inscrive vraiment dans le projet de la modernité, elle doit néanmoins « prendre place » dans un concept résumant une déclaration des droits de l'homme topologiques fondée sur un lien entre le droit à l'isolation et un droit à la mise en réseau : la *connected isolation*³ qui, selon l'auteur, « exprime le principe topologique du monde moderne avec une prégnance indépassable ».

Toutes ces caractéristiques sont, selon Sloterdijk, réunies dans l'habitat. En effet, celui-ci, en plus d'être la situation fondamentale de l'être-dans-le-monde, est :

- l'activité isolante originelle de l'être humain
- la première formation d'île
- une culture des sentiments dans l'espace clôturé et pacifié.

À ce stade, d'une part, penser l'île est devenu penser l'habitat et d'autre part, l'être-dans-le-monde est un être dans des mondes intérieurs animés isolés et connectés. C'est ainsi que l'explicitation des différents types d'îles devient une explicitation des conditions de l'être-dans-le-monde.

Expliciter les îles pour comprendre l'habitat

Le premier type d'îles exploré est l'île absolue, un espace complètement isolé comme pourrait l'être un navire ou un avion ou mieux encore une station spatiale. L'intérêt d'une génétique des îles absolues semble résider dans le fait que la production de l'atmosphère isolée n'admette aucun présupposé. Il est nécessaire de tout prévoir, non seulement les conditions climatiques mais également les conditions sémantiques et psychologiques de l'être-dans-le-monde. Dans le cas des îles absolues, comme dans *l'Eupalinos* de Valéry, « Il n'y a point de détail dans l'exécution ».

Convaincu par le principe de Vico qui stipule que la prothétique est l'élément central de l'explicitation - ou plus simplement que pour comprendre le réel, il nous faut construire des prothèses du réel – Sloterdijk ira jusqu'à affirmer (p.294) que :

« D'un point de vue philosophique, le vol spatial est, de loin, l'entreprise la plus importante de la modernité, parce qu'elle représente, comme une expérience généralement pertinente sur l'immanence, ce que signifie l'être ensemble de quelqu'un avec quelqu'un et de quelque chose dans quelque chose de commun. »

Avec les îles absolues, Peter Sloterdijk nous engage dans une ingénierie de l'être-dans-le-monde. Les îles atmosphériques ou îles artificielles à caractère relatif ont, elles, un autre intérêt : elles habituent le regard à percevoir les variables atmosphériques des milieux insulés.

1. Concept élaboré par le groupe d'architectes Morphosis en 1970.

En effet, les îles atmosphériques ont perdu le caractère absolu parce qu'elle ne sont plus localisées dans le vide cosmique mais à la surface de la terre ou de l'eau. Les premières îles atmosphériques terrestres sont les serres de verre, c'est-à-dire « *des architectures à thème dans lesquelles on laisse s'exprimer des situations atmosphériques, en règle générale des climats spéciaux pour plantes tropicales et subtropicales* ».

Construire une serre permet donc de créer un milieu et, dans la mesure où les serres « *délimitent une enclave atmosphérique dans l'air de l'environnement et stabilisent une différence permanente entre l'espace intérieur et l'espace extérieur* », elles peuvent être considérées comme « *une définition vague et provisoire de la maison* » qui prend tout son sens d'isolateur climatique.

Un gros détour par le projet *Biosphère 2* et sa serre pharaonique - située dans l'État américain de l'Arizona et pensée comme un prélude à la serre absolue – permet de mettre au jour une autre fonction fondamentale de la serre : permettre « *la survie dans un élément hostile à la vie* ». (p.314)

Si la production d'îles absolues (notamment à travers le vol spatial) suppose de connaître dans ses moindres détails un certain être-dans-le-monde, si la production d'îles climatiques met l'accent sur les conditions atmosphériques physiques et culturelles, dans l'île anthropogène, ce sont les facteurs humains qui créent l'île. On assiste alors à une insulation par inclusion de groupes ou auto-enfermement producteur de distance. Pour devenir humain, c'est-à-dire incapable d'être un animal, il a fallu s'isoler.

Dans sa vision insulomorphe du monde et de l'espace, Sloterdijk considère que « *l'architecture constitue une réplique tardive de constitutions d'espaces spontanées dans le corps du groupe. Si le fait humain repose sur un effet de serre, les serres anthropiques primaires n'ont dans un premier temps pas de murs ni de toits physiques mais, si l'on peut s'exprimer ainsi, uniquement de murs faits de distance et de toits faits de solidarité. L'homme, l'animal qui a de la distance, se dresse dans la savane* ». (p. 319)

Et c'est de ces constitutions d'espaces primitives que l'auteur dresse *une série de prises de vues (...) à haute altitude* qui lui permettent de définir l'anthroposphère, la sphère de l'humain, l'île du devenir humain, la serre qui le rend possible, comme un espace à neuf dimensions qui fonctionne comme une sorte de modèle holistique mais non uniformisant du monde c'est-à-dire un modèle de tous ces espaces intérieurs déployés en écume. L'auteur l'expliquera dans son résumé en fin de chapitre :

« *La description topologique de l'île anthropogène a de vastes significations pour la reformulation de la théorie sociale dans le langage des pluralités d'espace ou des écumes : car chaque cellule séparée dans l'écume doit désormais être considérée comme une micro-insulation qui porte en elle, avec une forte dose de repli, le schéma complet de la nono-dimensionnalité.* (p.439)

S'il n'est pas question ici de revenir sur le détail des neuf dimensions disponible dans le texte (le chirotope, le phonotope, l'utérotope, le thermotope, l'érototope, l'ergotope, l'aléthotope, le théotope et le nomotope), il est intéressant de constater que le découpage du sensible n'est plus tributaire des cinq sens mais convoque d'autres aspects de l'être-dans-le-monde comme le sentiment d'appartenance (utérotope), le sentiment de jalousie et la compétition (l'érototope) ou la conscience du groupe et de la nécessité de la coopération (l'ergotope). La piste du croisement des classifications semble féconde mais ce n'est pas celle que nous choisissons ici. Pour explorer le potentiel ambiantal de l'insularité nous avons préféré nous attarder sur la première des dimensions de l'île anthropogène : le chirotope.⁴

À l'origine de l'être-dans-le-monde : le chirotope

Pour Sloterdijk, le premier acte de production du monde, c'est la *"main qui prend des choses qu'elle trouve maniables ou rend maniables* (on le savait depuis 2001, l'Odyssee de l'espace, le film de Stanley Kubrick), *que ce qui se trouve debout ou couché autour de nous commence à se transformer en ustensile utilisable. (...) C'est le premier acte de production de monde : avec lui débute l'auto-inclusion de insulaires dans leur clôture extatique, que la philosophie du XX^e siècle a commencé à appeler l'être-dans-le-monde."* (p.322)

Clôture extatique. Il y a probablement plusieurs façons de comprendre cet oxymore. Mais les références explicites que fait Sloterdijk à Heidegger et à Paul Alsberg (1922) permettent de supposer qu'il s'agit d'une clôture qui rend possible l'extase.

En effet, l'homme de Heidegger est un possesseur de mains travaillé par le souci. *"Son oreille est d'autant mieux formée, afin de percevoir l'appel du souci. Mais son équipement avec des mains est extrêmement avantageux parce que les mains heideggeriennes apprennent au cas par cas de l'oreille, qui est informée par le souci, ce qu'il faut faire."* (p.322). Les mains sont donc ce qui permet de faire face au souci et donc de le réduire. Ainsi, la main qui jette a permis aux hominidés de *"s'émanciper un peu de la pression de l'environnement (...)* (en leur offrant) *une alternative offensive à l'évitement par la fuite."* Cette distanciation que procure la main constitue pour Sloterdijk reprenant Paul Alsberg : *"l'énigme de l'humanité"* : en créant entre eux et leur environnement *une sphère intermédiaire composée d'armes et d'outils de distance*, les hominidés arrivent à quitter la prison de l'adaptation corporelle ; processus que Paul Alsberg désigne par *"la suppression des corps"* et qui *"donne jour à une créature vivante qui peut se permettre de rester, dans son équipement biologique, polyvalente, non spécialisée, immature à long terme et juvénile toute sa vie – tout ça parce que l'inévitable adaptation à la pression de l'environnement a été transférée du corps aux outils"*.

C'est donc la main qui, en maniant et créant les outils, fabrique une nouvelle clôture, déplace les limites et libère le corps rendant possible l'extase et faisant de l'homme une créature luxuriante, une créature pour laquelle il est question de construire des serres qui assurent sa survie d'animal, sa survie d'homme soucieux et sa survie

2. Le chirotope résumé par la formule « le monde à portée de main » décrit la dimension apportée par l'usage de la main.

d'homme luxuriant. Le corps sensible est né, un corps sensoriel immature muni d'un cerveau qui, avec la main, est l'organe qui ne subit pas la suppression des corps s'humanisant.

Chirotopia, malicieuse référence à l'Utopia de Thomas Moore, devient le lieu du dévoilement de l'Être, c'est-à-dire, selon l'auteur, de ses productions. Elle est le lieu du dévoilement de l'Être parce qu'elle est le lieu de la distanciation avec l'hostile, le lieu où une part du souci est levée. L'importance de la réduction du souci en lien étroit avec la notion de confort est confirmée dans la 4^{ème} dimension évoquée par Sloterdijk : le thermotope défini comme l'espace de la gâterie.

À ce stade, Sloterdijk explicite les conditions minimales pour penser l'ambiance. Elles semblent converger vers celles de la serre humaine génératrice d'une suppression du corps. Sans suppression des corps, il n'y a pas de corps sensible mais un corps soucieux incapable de la distance anthropogène, celle dont *naît la perspective qui abrite nos projets*. Et si interroger l'espace-monde en tant qu'ambiances consiste à comprendre comment il est perçu, à inlassablement établir le lien entre sa physicalité et les sensorialités voire les sensibilités qu'il génère, interroger l'espace-monde en tant que serres humaines c'est définir l'environnement hostile dont la sphère isole ou que la serre filtre, c'est définir l'humanité (les hommes et leurs liens) que la sphère est supposée abriter et identifier l'isolant qui clôture la serre. Cette première lecture de la théorie insulaire de Sloterdijk rend explicite une approche fonctionnelle des ambiances et montre qu'elle fournit les outils conceptuels pour penser sa limite. Dans un monde aujourd'hui rongé par le souci, elle nous donne peut-être aussi quelques clés pour reconcevoir les espaces du vivre-ensemble.

Références

Sloterdijk P. (2005), *Ecumes Sphères III*, Paris, Maren Sell Editeurs

Regnauld H. (2011), Le concept de tout est une forme : la pensée spatiale de Peter Sloterdijk, *EspacesTemps.net*.

Attali J. (2009), Peter Sloterdijk. Explications de la vie, anthropologie de l'espace, mondialisation, in Th. Paquot, Ch. Younes (dir), *Les territoires des philosophes*, Paris, Ed. La Découverte.

Auteure

Olfa R. Meziou enseigne le projet à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (Tunisie) et y anime le séminaire de "Critiques architecturales". Elle est membre de l'Équipe de Recherche sur les Ambiances (ERA) et y est responsable du thème "projectuelle des ambiances" où elle co-dirige actuellement plusieurs thèses sur les rapports entre art et ambiance.

On resonances of Music and Atmosphere

The Slippery Slope of Causality

Friedlind RIEDEL

Bauhaus-University Weimar, Kompetenzzentrum Medienanthropologie,
Weimar, Germany, friedlind.riedel@uni-weimar.de

Abstract. *Atmosphere and ambience have almost exclusively been studied as phenomena of space and place. Terms like immersion, surrounding space, environment, lived space, or envelopment are prevalent in research on atmosphere. Music and musical movement, in contrast, despite being a vital point of reference for concepts of atmosphere, involve a rather complicated set of relations to space, however defined. Rethinking atmosphere through music not only brings questions of dynamism, duration and performance to the fore but leads back to concerns with causality. In this paper, I investigate the atmospheric dynamics of religious rituals in Myanmar while drawing upon Schmitz's definition of atmosphere as half-thing. I further a notion of atmosphere as collective situation and dynamic performance.*

Keywords: *music, situation ontology, half-thing, new phenomenology*

The phenomenal spheres of music and sound are key in concepts of atmosphere. To fathom the 'hidden potentials of literature' Hans Ullrich Gumbrecht (2011) finds his notion of atmosphere on the etymological resonance between *Stimmung* as mood and *Stimmung* as musical tuning. So Gernot Böhme, who takes the musical instrument as a prime example of his New Aesthetic in order to conceptualise things not as bounded entities but as ecstatic objects that alter their modes of presence and radiate atmosphere (Böhme 2013). Timothy Morton mobilises concepts from the realm of sound and music, such as timbre and tone, and invokes the field of wind and acousmatics with the Aeolian, to elaborate what he terms ambient poetics (Morton 2007, 34). Hermann Schmitz suggests music to be the prime evidence for his theorem of 'feelings as atmosphere' (Schmitz [1978] 2005, 260); and Steven Connor develops what he terms 'atmospherics' by way of a history of radio sound (Connor 2006).

This list is far from being complete; music and sound seem to provide ample potential to approximate the slippery concepts of atmosphere, ambience, *Stimmung* or mood. This paper delves into the kinship, as explored by Schmitz, between music and atmosphere by critically thinking this link through religious rituals in Myanmar. Anglophone research on atmosphere has hitherto either evaded Schmitz' philosophy or unfortunately misconstrued his work (Anderson 2014; Philippopoulos-Mihalopoulos 2014) not only because of the lack of available translations into English but also because of the ambiguous reception of Schmitz' work primarily through

Böhme (2013). Here, I shall hence put forth my reading of Schmitz' concepts at some length before turning to the rituals in Myanmar where, embedded in the vibrant playing of music, nonhumans or anthropomorphic spirits-like figures incarnate themselves in the midst of local communities.

Atmosphere as half-thing

Rather than taking music, sound or voice as mere metaphoric fields to flesh out atmosphere, Schmitz juxtaposes them with atmosphere and develops an onto-epistemology that aims at doing justice to their idiosyncrasies. Opposing them to a thing-ontology that renders music and atmosphere as mere (aesthetic) qualities of material worlds, he coins the term *half-thing* to accord them a status of their own. Let me quote Schmitz at some length here:

Half-things differ from full-things with regard to two properties. 1. Their duration can be interrupted, that is, they come and go, without there being any point in asking what they did in the meantime. 2. Whereas causality generally is tripartite, subdivided into cause (e.g. a falling stone), influence (e.g. impact) and effect (e.g. the destruction or dislodgement of the object hit), the causality of half-things is two-part and immediate in that cause and influence coincide. A typical example is the voice of a human which one throughout all its sonic permutations hears as the same voice; the sonic wave may increase, the voice, however, does not. If it falls silent, it is pointless to start looking for it and how it passes its interruptions. As a physical object, the voice takes effect via several intermediate stages of influence for instance, sonic waves or electric currents in the neurons [...]. Seen as a phenomenon however, a voice immediately takes effect, just like a gaze by which one is hit, not by intermediate stages of influence (Schmitz 2009, 84).

The idea of half-things has crucial consequences to both the study of music and atmosphere and in the following I shall identify two aspects of half things that I believe are of relevance to a study of music as atmosphere with regard to music in rituals.

First, half-things come and go without changing their place. In an ontology modelled upon things, existence is constrained to the being-in-a-certain-time-and-space, an idea that is easily universalised as paradigm for existence. Yet music and atmosphere continue to escape definitions of existence that rest on localisability in time and space; it is impossible to point at the place of a melody or a sound, and atmosphere eludes any attempt to identify its dimensions, centre, or moorage. Space and place are curious categories when it comes to both atmosphere and music. Is the voice to be found behind the door where you stand eavesdropping or is the atmosphere constrained to the space of the ritual in which a community carries out vital spiritual labour? Even when Euclidean space is rendered deficient for fathoming the peculiar spatiality of music or atmosphere, topological thinking remains tentative. Yet concepts of space have been the dominant paradigm in atmosphere studies. Twisting Schmitz' words, Böhme for instance defines atmospheres as 'feelings poured out *in space*' (Böhme 2013, 263, emphasis added). For him, atmospheres

belong to spaces and, accordingly, to the ‘bodily state of being of subjects in space’ (Böhme 1993, 122). In contrast, Schmitz coins the phrase that ‘feelings are spatially [...] poured out atmospheres’ (Schmitz 2009, 23), where the atmosphere exists not *in* but *as* a space, as a spatial extension (Schmitz 2014, 21). Despite his excessive use of topological terminology, space for Schmitz however only provides a conceptual means to counterbalance what is termed introjection, namely the identification of feelings with a subject’s inside. Notwithstanding the methodological advantage that notions of space provide, when it comes to questions of ontology⁵, Schmitz does not construe atmosphere in concepts of space but identifies them as half-things that exist in *phases of duration*, where movement can no longer be identified as change of location (Schmitz 2014, 31). While acknowledging spatiality of atmosphere, in distinction from Böhme he insists that atmosphere does not belong to space – however defined – but is best conceived of as situation (Schmitz 1998).

Secondly, while things can be separated from their influence, with half-things cause and influence coincide. As half-thing, music is no longer divided into an external physical stimulus of vibration measurable in time and space which then, mediated or grasped by the senses such as hearing and touch, would be translated through culture and traditions into feelings or internal states of a listening subject. In a phenomenological approach, music as half-thing takes effect immediately; it cannot be separated from its influence in the way a stone can be separated from its collision with another thing. Music, in short, has no existence detached from its impact. As a consequence, the notion of half-things subverts the dualism of material world and experienced world. Moreover, the coherence of cause and impact establishes what Griffero terms the authority of atmosphere. Atmospheres, he suggests, ‘exist in the proper sense [...] only in act, as actual facts and not factual facts – that is, only when we sense their authority’ (Griffero 2014, 201). When the atmosphere cannot be separated from its authority, that is, from the impact it has, then consequently atmospheres *are* their impacts. Atmosphere is not an object of perception, rather it *is* the continuous effect that it takes in the bodies present. Atmospheres and music as half-things are, following Schmitz, stirrings, alterations, interventions in the dynamics of the felt-body and consequently only become manifest in performance.

Rituals, or metaphysical parties

Following these conceptual preliminary considerations, I shall turn to religious rituals in Myanmar that centre on the incarnation of *Nats*. *Nats* are vital nonhuman entities that originate in the violent death of a human person. They are dead but will not be reborn and somehow remain in a final intermediary state outside the cycle of birth and re-birth (Brac de La Perrière 2015, 64). Mediated by the narratives recounting the human life and death that preceded their nonhuman existence, most of these *Nats* are not simply amorphous spirits but mythological figures with particular abilities, faults, affectations and afflictions. The rituals, in the course of which these *Nats* incarnate, intend to entertain the co-dependent relations between humans and *Nats* by entertaining the various *Nats* as they incarnate in succession or in a bedlam. Ritual specialists and their assistants, musicians, dancers and onlookers are all

1. Schmitz avoids this term in his writings yet, when challenged by Böhme, he proposes a “situation ontology” (1998).

invested in ensuring that the *Nats* who appear take delight in dancing, eating, drinking, smoking or flirting; in short, they are thrown a party.

As in any secular revel in Myanmar, these metaphysical parties are furnished with lavish decorations, dainty dishes and vigorous sounds either performed by the classical Burmese orchestra or played from popular VCDs where traditional tunes are spiced up with techno beats and synthesized sounds. In fact, the rituals accumulate half-things: musical tunes that are known as *Nat* music (*Nat doe*), a vibrant sound-space sculpted in the meticulous arrangement of loudspeakers to ensure musical ubiquity, the odour of perfume that penetrates and evaporates, the vapour of cooked meal, breezes made visible in wafts of fume, the distorted voices of *Nats* and the sonorous voice of ritual specialists chanting instructions, and, after all, feelings. Each *Nat* comes with 'emotional baggage' with addictions, fears, grief, cravings, jollity or love and longing. This overflowing centrality of half-things is crucial to the intensification of the collective atmosphere throughout the ritual as half-things precisely cut loose the moorings in time and space. Rather than being objects of perception, feelings, sounds, odours, music and wind continue to take *effect* in phases of duration and come to be inscribed in the collective situation of the ritual. Put another way, these particular elements do not induce atmosphere but as half-things pertain to the same ontological sphere as atmosphere and hence enforce a situation that easily lends itself to the unfolding of atmosphere.

Of cause and influence

When the musicians are asked how they know what to play they insist that they follow the dance movements of the *Nats* who have incarnated in the ritual space. The orchestra is seated so as to see the dancing *Nats* and to musically trace their ecstatic movements. The labour of the musicians is to translate the dancing they observe into music. As a *Nat* marches slowly through the crowd the big drum follows him by releasing a solemn rhythm. When a *Nat* leaves and the body in which the *Nat* had incarnated collapses, the orchestra performs a musical figure that frames the radical transformation from being a *Nat* to being a human musically. The dancing *Nat* may even approach the musicians and choose a song to be played; furthermore instruct the orchestra *how* to play the chosen song by gesturing like a conductor, giving commands regarding volume and timbre even rearranging the instruments at their leisure.

In the narrations of ritual specialists and dancers however, the situation appears very different. When music resounds, *Nats* are described as being 'attracted' by the rhythmic voices of drums and gongs, they are 'seduced' by the sonorous swell, are 'invited' by certain musical gestures. Music here yields a situation with a particular program namely the appearance of *Nats* as intrusive agents that insist on entering the ritual ground and on dancing to the familiar tunes and pervasive rhythms. An older villager who has longstanding experience in 'renting his body to the *Nat*' in dance brings this conflicting causality to the point: 'As soon as U Shin Gyi [a famous *Nat* in that region] comes, *Nat* music is played. Let's say, U Shin Gyi comes dancing. The music is playing before he comes. He comes because *Nat* music is played. [...] I only know that he comes dancing.'

Throughout the history of research on possession, theories of music and trance have aimed to identify certain musical characteristics as ‘auditory driving’ (Neher 1962), or culturally specific ritual practices (Rouget 1985) that would induce an ‘altered state of consciousness’ (Bourguignon 1973; Herbert 2011) or a neurological or physiological stimulation (Herbert 2011). While this line of research both in neuroscience and ethnomusicology (Clayton 2009) conceives of music not merely as an object of perception but rather as a powerful force of altering consciousness, what remains an operative logic throughout most of these studies is the conceptualising of music as being something distinct from its influence. Models for trance or possession interpret music as object or force that *does* something to its listeners; and it is for this reason that accounts of the relation between music and listener tend to be explanatory. Furthermore, the split of music and its influence is reinforced through the conceptual separation of music and listening by differentiating between the object of perception and the mode of perception. While music can of course productively be construed as object, the atmospheric dimensions of music are rendered unsayable in a causal constellation of music and mood, atmosphere and perceiver. Put another way, what is so atmospheric about certain situations of music making is precisely the undermining of the difference between cause and mode of influence, between music and listening.

Indeed, what musicians and dancers in *Nat* rituals identify as *Nat Doe* is precisely a kind of music that cannot be separated from its impact, it is a music, I suggest, that unfolds as collective situation with particular programs, problems and state of affairs (Schmitz 2014, 105). Here music is inseparable from the listener who is always already involved in the musical phases of duration. In a fishing village in southern Myanmar an elderly couple tells the story of their childhood friend who played with seashells at the shore, building himself a small set of drums by using the shells as sound boxes. Unaware of the situation that his music elicited, he was immediately taken by a *Nat* who overheard his playing demanding the end of his young human life. In a legend, famous among fisherman in southern Myanmar, a young boy falls prey to the temptation of making music to comfort himself in the loneliness on a remote island uninhabited by humans. The situation invoked in his music involved the *Nats* who dwelled on that island and who were so enamoured of the musical sound that they caught the harp player and transferred him alive into their nonhuman world. ‘Playing musical instruments and dancing must be avoided in the island world. No songs can be sung and the harp cannot be played’, so the musician Thin Maung Shwe comments on the legend. The safety regulations that govern the realm of the sea and seaside acknowledge the atmospheric dimensions of music as half-thing by prohibiting the making of *Nat* music, since the problems and programs that are inextricably linked with such music, are life-threatening.

From Space to Performance

Following the notion of half-things, I suggest that music and atmosphere do not induce an alteration of consciousness or body, much rather they *are* these alterations. When atmosphere is not something that causes a certain dynamic in the felt-body but rather *is* that very dynamic, then atmosphere is manifest as

transformation and inscribed in performance or *Daseinsvollzüge*. The radical estrangement of the human mode of existence in the ritual context of *Nat* festivals indeed manifests as a dynamic performance, as a continuous motion in the entire body that is inextricably linked with musical gestures or what Schmitz terms suggestions of movement, a dynamism that moves the entire collective situation. The appearance of the *Nat* is a shaking and shivering, jumping, spinning, trembling, faltering and falling down. Atmosphere here is not a space to be entered but an evolving, unfolding, collective situation with shared and entangled phases of duration brought about by an entire orchestra of half-things.

References

- Böhme, G. (1993), Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, *Thesis Eleven*, 36 (1), pp. 113–26
- Böhme, G. (2013), *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp
- Bourguignon, E. 1973. *Religion, Altered States of Consciousness and Social Change*, Ohio, Ohio State University Press
- Brac de La Perrière, B. (2015), Possession and Rebirth in Burma (Myanmar), *Contemporary Buddhism*, 16 (1), pp. 61–74
- Clayton, M. (2009), Crossing boundaries and bridging gaps: Thoughts on relationships between ethnomusicology and music psychology, *Empirical Musicology Review*, 4 (2)
- Connor, S. (2006), *Atmospherics: The Weather of Sound*, Sunderland, GB, September 8. <http://stevenconnor.com/atmospherics/atmospherics.pdf>
- Gumbrecht, H. U. (2011), *Stimmungen lesen: Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München, Hanser
- Herbert, R. (2011), Reconsidering Music and Trance: Cross-cultural Differences and Cross-disciplinary Perspectives, *Ethnomusicology Forum* 20 (2), pp. 201–27
- Morton, T. (2007), *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press
- Rouget, G. (1985), *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*, Chicago, University of Chicago Press
- Schmitz, H. (1978), *Die Wahrnehmung, System der Philosophie 3.5.*, Bonn, Bouvier
- Schmitz, H. (1998), Situationen und Atmosphären: Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme, in Böhme et. al. (ed.), *Naturerkenntnis und Natursein: Für Gernot Böhme*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp 176–90
- Schmitz, H. (2009), *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Bielefeld, Aisthesis Verlag.
- Schmitz, H. (2014), *Atmosphären*, Freiburg, Alber

Authors

Friedlind Riedel is a trained musicologist and anthropologist and has been granted a doctoral fellowship at the *Kompetenznetzwerk Medienanthropologie* at Bauhaus University Weimar since 2015, which enables her to live in the surreal continuum between Weimar and Myanmar to study music as atmosphere in transformation rituals.

Making noises in the factory without walls

Danae STEFANO

School of Music Studies, Faculty of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki, Greece, dstefano@mus.auth.gr

Abstract. *The paper problematises some implications of the turn towards a virtualised creative economy for the conceptualisation of sound and music, and the political and social status of music-making in late capitalist society. Assessing how modes associated with improvised, DIY musical activity can become co-opted by private or corporate interests, it is argued that open, freely improvised practices can and should be critically differentiated from machinic models of openness, through small but decisive gestures that defy subsumption.*

Keywords: *machinic capitalism, creativity, improvisation*

The invisible sonic sweatshop

The rapid emergence of a creative economy in Europe, and its reliance on the co-option of immaterial labor (Lazzarato 1997, Hardie 2004, Raunig 2013) has marked an unprecedented shift in the social, economic and legal status of sonic and sound-related work, and in the means of its production, communication, valorisation and consumption. This shift, although seismic in conceptual proportions, has been rather seamlessly subsumed into the everyday post-digital experience, aided by an essential reconfiguration and re-conceptualisation of mundane everyday activities as creative acts in themselves.

A tedious walk to work becomes instant material for a few snapshots and a quick recording, an upload to a designated online platform, a social media post and potentially endless links. The blurring of boundaries between aesthetic objects and everyday processes, between artistic subjects and public space, radically advocated in Dada, Fluxus and post-war experimental music, now becomes stripped of its political powers, and re-branded through an increasing capitalist fascination with improvisation and the ephemeral (Boutang 2011, Raunig 2013). The message is clear: you cannot help but be creative; you cannot help but improvise; you cannot help but share, exchange, consume and eventually lose interest in the provisional, makeshift products of ad hoc creativity. What happens to the detritus of data you leave behind, or to the ideological content once associated with improvisatory and counter-aesthetic practices, is irrelevant.

The blossoming of ostensible forms of creativity is complemented by widening institutional interest and financial support for a) social collectives and improvising machines of all kinds, with an aim either to model or to complement the workings of the improvising human mind in social situations (Stefanou 2012 & 2015) and b)

workshops and peer learning contexts centred on DIY skills and co-creation (Koutsomichalis & Rodousakis 2015). At the same time, counter-cultural creative activities that have until recently been self-defined as amateur or underground are subjected to processes of professionalisation, under conspicuously precarious terms. These include start-up opportunities in cultural hubs for artists that can no longer afford their studio rent,¹ unpaid concerts in exchange for online exposure,² and private registers, licences or monetisation platforms for street artists that cannot risk local authority fines.³ In short, 'the place of music' (Leyshon, Matless & Revill 1998) in late capitalism is an increasingly regulated dystopia.

Paradoxically, while the locus of playing, recording, listening to and organising sounds collaboratively, autonomously under an aesthetic framework is all but persecuted by dominant modes of contemporary cultural production, access to sound and music also appears easier and more widely available than ever before. For at least ten years now, sound and aural experiences are the chief driving force behind new cartographies and re-conceptualisations of space in decentralised, mobile but at the same time highly commodifiable terms. Global or trans-local sound maps and mobile soundscape initiatives are extending and re-shaping the audible environment through an over-arching narrative of permanence, where traces of subjective experience are presented side-by-side, and all sounds, regardless of context or social load, are presented as equal (Waldock 2011, Ouzounian 2014). The soundscape metaphor, one could argue, is no longer a reference to the local and trans-subjective imaginary. It has become synonymous with an expansive online territory, where all is happening everywhere, all the time.

Aporee.org, the driving force behind the Global Soundmap Project⁴ for over a decade now, is an online platform where user-uploaded soundbites are tagged and located on an online map. The website functions as an ongoing radio artwork project, which is dependent on users' free participation and voluntary uploads of recordings made in various parts of the world. Recordings are 'pinned' onto the particular spot of the world map they correspond to, and are freely available for broadcast and download, as well as indexed in a searchable database, so they can be sorted and retrieved on the basis of source type, location, etc. by any user worldwide. In April 2016, Udo Noll, its Berlin-based founder, convened a workshop and performance in the context of Borderline '16 Festival in Athens.⁵ Participants in the workshop were asked to volunteer six hours daily during a working week, co-designing a project entitled 'Mobile Miniatures'. The workshop consisted of a series

1. See e.g. *Romantso*, at the heart of an ongoing soft gentrification project in downtown Athens, <http://www.romantso.gr/?Lang=En>.

2. See e.g. *Sofar*, an international online platform for secret house concerts, <https://www.sofarsounds.com/> or *Music Is network's Athens-based Impro Fest*, <http://musicisnetwork.wordpress.com>.

3. See e.g. *Busk*, an international online platform where buskers can register <http://busk.co/blog/> or *AppLoud*, an application which «monetizes fan-generated videos» of live performances, including those in public places, «on behalf of artists» <http://apploud.co/home/>.

4. <http://aporee.org/maps/info/#content>.

5. <http://www.sgt.gr/eng/SPG1510/>

of group meetings and subsequent walks to a selection of areas in Athens, to effect recordings, which were then uploaded onto aporee.org.

Upon completing the workshop, Noll demonstrated the work by playing an improvised DJ set, including the miniatures recorded by workshop participants, as well as a number of other sounds, tagged and classified by type and/or location. This was the culmination and chief end-deliverable of the workshop. 'You played God', one of the audience members exclaimed at the end of the presentation, referring to one's ability to virtually navigate through a global map of de-contextualised sounds and create all kinds of soundscape combinations that might never physically be heard sounding together in one location. Perhaps unwittingly, she had also hinted to a latent ethical issue. One of the samples chosen was a field recording of police radio, during one of the most violent anti-austerity protests in Athens during May 2010, where three people had lost their lives. The recording was made just around the corner from this incident. During the improvisation, this soundclip, voluntarily uploaded some years ago, was played alongside recordings contributed by the 2016 workshop participants, and superimposed over a global array of other sounds, including bypasser recordings of street musicians in various cities, projected across a dynamic world map.

The implications of this seemingly chance encounter, between a moment of enormous political risk and significance and the sounds idly gathered by contemporary *flâneurs* who attended a workshop in what was essentially voluntary data harnessing, remained unassessed during the discussion. They will probably also remain unassessed in current literature on Radio Aporee and similar soundmap platforms. Workshops will probably continue to be held, enabling more and more urban eavesdroppers to transform their subjective experiences into all-purpose, crowdsourced data.

Noisy undercommons

As this paper was being finalised, news arrived of the closure of Dal Verme, a venue in Rome that has paid host to hundreds of local and international music gigs and workshops. Reputedly, the venue was shut down under a 1931 law, according to which 'the Commissioner may suspend the licence of a period in which occurred riots or severe disturbances, or habitual haunt of people affected or dangerous or that constitute a danger to public order, public morality and the morality or for the security of citizens'.⁶

The story sounded all too familiar. In 2013, Knot Gallery, the only dedicated venue for experimental music in Athens was locked down by the Municipality of Athens, on the grounds of operating without appropriate licence. The closure documents referenced a 1937 law that had not been enforced for decades. Unable to acquire adequate licensing, the gallery was forced to close with significant financial damage, along with dozens of other co-operative, self-run venues that had opened up in cheaply rented venues in downtown Athens since the onset of the economic crisis

6. <http://roma.fanpage.it/pigneto-chiuso-il-dal-verme-per-la-polizia-ritrovo-di-pregiudicati-e-persone-pericolose/>

(Stefanou, forthcoming). The music-making activities that had been given a space in such venues have since either been embraced by large cultural foundations for sparse, annual concerts in the context of large-scale festivals, or re-fashioned for more frequent presentation in burgeoning 'incubators' and 'cultural entertainment centres'. When not silenced by state powers, live music is therefore largely instrumentalised to impart added value to promotional or communication-related events not in any way related to musical production (Stefanou, forthcoming).

As the story of Dal Verme's closure began to circulate online, the collective involved in its running issued a statement, to enlist support from members of the venue's extended circle. As the statement explained, 'the association has been actively involved in the diffusion of innovative and local culture and creativity for more than 7 years ... during which we have constructed a permanent workshop open to any artistic and creative proposal.'⁷ How easily could one envisage or effect a 'permanent open workshop' like the one described here, and what kinds of expectations would one have from such a structure? Workshops like the Radio Aporee example abound in recent years, and so do workshop leaders, whose role has been increasingly professionalised and formalised. Since the onset of the global economic crisis, a growing ad-hoc workshop culture has begun to appear across visual, and by extension, sonic arts circles, following a format of ephemeral contact time with a paid professional who 'leads' a group of learners through a series of co-creative processes (Koutsomichalis & Rodousakis 2015). In effect, peer learning and crowdsourcing are sometimes both conflated into the broader, loose category of the workshop. What is unclear however, is if and how this form of workshop can co-exist, side-by-side with the ideas of permanency and openness evoked in the Dal Verme closure statement.

A workshop can mean many things, and take many guises. It may refer to an actual space, where craftsmen work on their projects, and present or sell them to end-product users. This rather literal definition has become highly diversified over the years; the idea of 'maker spaces', for instance, or even 'project spaces' has become a modern-day equivalent of the craftsman's workshop. As processes, workshops may also entail sharing, collaboration and peer learning between like-minded practitioners. It is important to remember however that a workshop might not only refer to a hierarchical learning platform revolving around a workshop leader who co-ordinates this learning process. It may also refer to a gathering of people who form an informal, horizontally structured learning community.

'Workshop' is also the term of choice for regular open meetings of music improvisers, who choose to freely interact with each other sonically for two or three hours, without any intention to 'fix' the materials of their improvisation into a concrete compositional product, or a band. Such meetings include both more prominent (Clark 2012) and less documented examples (Stefanou 2011), but share a number of common characteristics.

1. *They are not-for-profit.* Payment, if any, occurs only on the basis of small donations, which are pooled e.g. towards a weekly inexpensive rent

7. Text available on <http://dalverme8.tumblr.com/post/144104664238/english-version>.

2. *They do not have an end product.* Many individual and collective pieces as well as personal and group projects may originate in processes initiated during a workshop. However, the workshops themselves do not aim at a pre-determined deliverable, and participants may in fact specifically resist setting such goals in the context of a workshop.
3. *They are long-term processes with no expected completion date.* To the extent permissible by the structures that host them, such workshops may occur for months, years, or decades.

The workshop originally founded by percussionist Eddie Prevost in South London, and convened weekly since 1999, is a good case in point. After over a decade of activity, the workshop did in fact receive some attention through a dedicated book by Prevost himself (Prevost 2011) and a feature in *Wire* magazine. While one could critically discern tendencies towards professionalisation in these gestures, one of the participants quoted in the *Wire* article, nailed the significant divergence of this model from the very core of the machinic economy alluded to above. Following a discussion as to whether the workshop, now increasingly more popular across an international community of improvisers, should have a website for related documents and announcements, he exclaimed: ‘Why a website? We have nothing to sell’ (Clark 2012, 39).

Traditionally, the very notion of an experimental & improvised music community has been directly related to counter-cultural activities and loosely mapped as ‘underground’, both in terms of ideologies and aesthetics (Graham 2012 & 2016, Moutsopoulos 2012). For Graham, the heterogeneous grid of practices that make up the concept of the underground is in itself an “unintermediated” cultural configuration’ so foreign to dominant conceptions of creative economy, that it largely manages to ‘escape ... post-Fordist capitalist subsumption’ (2012, p.3). Such moments of differentiation between collective musical processes (a regular meeting of improvisers) and their reification into creative commodities (a promotional website) are decisions. They might be later cancelled or reversed. But they do signify a meaningful distinction and deliberation to attach more importance to situated social interaction and the relational ontologies it gives rise to over time, and less value to the processes of mediation and branding that would allow for an improvising practice to be capitalised upon. As Borgo notes, ‘improvising music together does not necessarily produce optimal outcomes, but the decision to improvise together does’ (2006, p. 194). Whenever such decisions are made, they constitute, in Manning’s terms, ‘minor gestures’, through which subjects re-claim and re-assert musical agency. Under the soundscape factory without walls, there is still space, and there is yet space to be produced, for music-making as an embodied, socially situated process; and for musical improvisation, as an act of defiance and radical dissent.

References

- Boutang Y. M. (2011), *Cognitive Capitalism*, Cambridge, Polity
 Borgo, D. (2005), *Sync or Swarm : Improvising Music in a Complex Age*, New York, Continuum.

- Downie G. (2004), Aesthetic Necrophilia: Reification, New Music, and the Commodification of Affectivity, *Perspectives of New Music* 42 (2), pp. 264-275
- Graham S. (2016). *Sound of the Underground: a cultural, political, and aesthetic mapping of underground music*, Ann Arbor, University of Michigan Press
- Graham S. (2012), *Notes from the underground: a cultural, political, and aesthetic mapping of underground music*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London
- Clark P. (2012). The Great Unlearning, *The Wire*, May 2012, pp. 32-39
- Hardie M. (2004), The Factory without Walls, Available at SSRN: <http://ssrn.com/abstract=2631863> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2631863> (accessed 4 January 2016)
- Lazzarato M. (1997), Immaterial Labor, *Generation Online*, <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm> (accessed 3 January 2016)
- Koutsomichalis M. & Rodousakis, N. (2015). From (Not-) Doing-It-Yourself to Doing-It-(Cheaper)-With-Others: The rise of a Workshop Culture in the Greek Economic Dystopia. Hybrid City III International Conference, Athens, Greece, September 2015
- Leyshon A., Matless D. & Revill G. eds. (1998). *The Place of Music*, London, The Guilford Press
- Manning E. (2016), *The Minor Gesture*, North Carolina, Duke University Press
- Moutsopoulos T. ed. (2012), *To Αθηναϊκό Underground, 1964-1983 [The Athenian Underground, 1964-1983]*, Athens, Athens Voice
- Ouzounian G. (2014). Acoustic Mapping. In Matthew Gandy and BJ Nelson (eds.), *The Acoustic City*, Berlin, JOVIS Verlag, pp. 164–173
- Prevost E. (2011). *The First Concert: An Adaptive Appraisal of a Meta Music*, Essex: Copula
- Raunig G. (2013), *Factories of Knowledge, Industries of Creativity*, Cambridge, MA, MIT Press
- Stefanou D. (2012), Indeterminacy, Free Improvisation, and the (European) Ghost in the Machine. *Across the Great Divide: Human - Machine Improvisations*, Onassis Cultural Centre, Athens, October 2012. <https://vimeo.com/56014528> (accessed 3 January 2016)
- Stefanou D. (2015), Investigating Social Creativity and Concept Invention in Collaborative Musical Situations, 1st International Conference on New Music Concepts. Treviso, Italy, https://www.researchgate.net/publication/277653031_Investigating_Social_Creativity_and_Concept_Invention_in_Collaborative_Musical_Situations (accessed 4 January 2016)
- Stefanou D. (forthcoming), 'Sharing what we lack': Contextualising Live Experimental Music in Post-2009 Athens, in D. Tragaki, ed. *Made in Greece: Studies in Greek Popular Music*, London, Routledge.
- Waldock J. (2011). SOUND MAPPING: Critiques And Reflections On This New Publicly Engaging Medium. *The Journal of Sonic Studies*, 1. <http://journal.sonicstudies.org/cgi/t/text/text-idx?c=sonic;sid=1200b74389dea694b503831bad06eca4;view=text;idno=m0101a08;rgn=main>

Authors

Danae Stefanou is Assistant Professor at the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki.

The polysensory dynamics of ambiance

Example of a Japanese garden (Murin-an, Kyoto)

Catherine SZÁNTÓ

Laboratoire AMP (Architecture-Milieu-Paysage), Graduate School of Architecture of Paris-La Villette (ENSAPLV), k.Szántó@wanadoo.fr

Abstract. *While ambiance is often felt as something that envelops us, it should not always be considered as spatially homogeneous. While a given garden can be understood as a spatial totality through the experience of its specific, distinctive ambiance, this ambiance can be experienced as dynamically structured as one moves through the space. The aim of this paper is to explore this issue through the analysis of a specific example: the dynamic experience proposed by the visual and sonic features in the garden of Murin-an in Kyoto.*

Keywords: *Japanese garden, Murin-an, water, soundscape, sonic effect*

Introduction

Since there is no other reason to walk in a garden than the desire to do so, luring on the visitors – appealing to their curiosity again and again – is one of the spatial feats that the garden has to accomplish. In order to achieve this, the spatial composition of all gardens large enough to require exploration through motion must set up a variety of ‘morphological strategies’. The most pervasive strategy, that of hiding and revealing objects or spaces that visitors might discover as they walk around, plays on the two-fold modality of spatial experience involving a variety of spatial attitudes, based on the duality of rest (‘here’), and expectation or movement towards... (‘there’). The goal is not only to create a succession of (more or less expected) surprises, but also to invite the visitors reconstruct in imagination a sense of the whole garden beyond what is actually perceived at one given moment (Szántó 2014a, 2014b).

Such strategies can be found in every garden style, each using its own morphological vocabulary, whether geometrical as the French baroque garden or naturalistic as in the landscape garden. Western visitors experience it with particular pregnancy when visiting Japanese gardens: the relative small scale of many gardens (or subspaces within larger gardens), the sharply delineated network of paths, the variety of compositional devices playing with refinement on the articulation of several sensory modalities, offer a density of synaesthetic spatial experience seldom encountered in European gardens. (This may explain the appeal they hold even for visitors who are not familiar with the culture that created them.)

The spatial strategy of hiding and revealing found in Japanese gardens is often mentioned, but it is mainly discussed in terms of visual cues. Yet sound is also a very powerful and emotionally more pregnant tool to articulate spatial experience by

playing with the two modalities ('here' and 'there') of spatial intentionality. The aim of this paper is to explore this issue through the analysis of a specific example: the dynamic experience proposed by the visual and sonic features in the garden of Murin-an in Kyoto.

The garden of Murin-an

Designed by the garden designer Ogawa Jihei VII (known as Ueji) at the end of the 19th century, Murin-an incorporates the spatial know-how of centuries of garden design in Japan, together with the new requirements for a 'natural' garden coming from the encounter with Western landscape gardening.

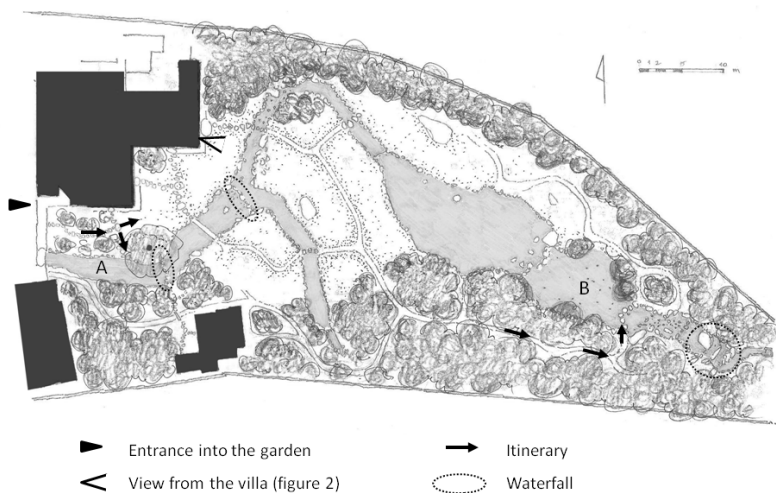


Figure 1. Map of Murin-an. Drawing C. Szántó.

A: Entrance into the garden. B: Towards the three-tiered waterfall

Despite its small size (a mere 3135 m²), Murin-an is very rich in its spatial composition, the variety of ambiances it offers and the articulation between them. The area is wedge-shaped, slightly rising toward the Eastern tip. The entrance and the buildings are located on the Western side. The main part of the garden is made of a central open space partially occupied by a large pond and surrounded by a wooded hem of varying width (figure 1). From the veranda of the Japanese-style villa, there is wide open view over the central clearing surrounded by woods that seem to continue all the way to the distant Eastern mountain range visible above the tree canopy (figure 2). This use of the traditional 'borrowed scenery' technique gives the viewer the impression that the garden is nestled within the natural forest covering the mountains, far removed from the bustle of the city, as its very name suggests (Murin-an means 'hermitage with no neighbour').

The 'naturalness' of the garden is reinforced by the design of the stream that crosses it. The stream draws its water from the then newly built Biwa canal and includes many features recalling mountain streams, cascades and lakes. While water is



Figure 2. View of the garden from the villa, with the Eastern Mountains in the background. Photo C. Szántó, November 2015.

present in every part of the garden, the design of the paths (and particularly the paths accessible to today's visitors) is such that it cannot be experienced as a continuum but only as a succession of visual and sonic punctuations. The movement of water allows for the creation of many sound-making devices, such as the large three-tiered water cascade at the farthest end of the garden, stones and water-steps deliberately placed in the lake – and streambed. Each creates a specific sound that can be defined as so many distinguishable 'sound objects' (Schafer, 1977). As visitors moves through the garden, one 'sound object' will become audible while the other will fade away. Sometimes visible from the path, sometimes hidden or partially hidden by landform and vegetation, these sound-creating features qualify the ambiance of the space in which they are heard. They also create distant spatial appeals (over there) that complete and articulate the polysensory experience offered by a given space at any given moment (here). Of course, the way they are heard depends on the specific conditions on the day of the visit: the atmospheric conditions, the seasons (including the seasonal sound of animals, such as the summer cicadas), but also the sound of the heavy traffic from the road outside the garden.

Murin-an: experiencing the garden

In what follows, I will describe two 'sonic effects' (Augoyard and Torgue, 2005) where the sound plays a double role, as both a qualifier of the actual ambiance ('here') and an invitation to walk on towards a distant goal ('there').

Moment of choice (A in figure 1)

The first 'sonic effect' occurs soon after we enter the garden and move forward on a narrow path of stepping stones, between the Japanese house and the stream (figure 3). It is created by the superposition of two 'sound objects', coming from two visually (and spatially) unrelated areas: the stronger sound of a waterstep located

nearby but invisible, reinforcing the 'natural woodland' character of the area beyond the stream, and the weaker sound of another, glimpsed ahead in the distance, inviting us into a bright clearing promising a wide open view. Thus the sonic effect partakes in the double structure of the spatial experience, enhancing the 'here' of the space where we find ourselves (a shady woodland with a brook) and the 'there' of the contrasting distant view.

As we move forward on the stepping stones of the path, we suddenly reach a larger stone. It is a traditional marker for a place where a path divides. Here we have to decide whether to turn left and continue toward the clearing, or turn right and step down towards the river and try to get a glimpse of the sound source.



Figure 3. Path proposing a choice between a visible goal (view of the bright clearing) and a hidden one (sound of a small waterfall).
Photo C. Szántó, April 2015

At this point of choice the most pregnant character of our spatial experience is not the 'here', but the two competing spatial calls ('there'): one along a clearly visible path towards a visually appealing goal (the bright clearing), and the other towards an invisible goal whose appeal is mediated through sound. However, the two spatial calls have unequal strength (view of a visible goal vs. sound of a hidden one), and most visitors choose to continue towards the clearing, probably not even consciously aware of the choice they are making.

The appeal of a distant sound (B in figure 1)

Later in our walk, after having looked at the view from the villa (figure 2) and crossed the clearing, we enter the 'woods' where the density and closeness of the natural objects surrounding us turn our limited and texturally rich visual space into an essentially haptic (tactile) one.

At some point along our progress, we might notice the roar of a waterfall ahead. First the sound is distant, its source hidden from sight. It is somewhere ahead of us, in the indefinite zone between the garden and the mountains, in that imaginary spatial realm that the view from the villa suggested. Here our sense of space weaves together the multiple scales of the space that we perceive and imagine: the haptic scale of what is close enough to be touched, the limited scale of the accessible space

(how far we see the path), the indefinite scale of the woodland whose limits we cannot see, and the wide sonic space suggested by the distant roar, which seems to expand far into the distance, even – recalling our previous view of the garden from the villa – all the way to the horizon of the Eastern mountains.

As we advance, the sound becomes stronger, but its origin remains invisible. We reach a place where the path is blocked by a slight rise of the ground, planted with trees and tall shrubs which block our view. There it drops to the left and a few steps lead us down to stepping stones crossing a brook (figure 4). This might take us by surprise: we had lost sight of the water upon entering the woods. However, encountering the brook holds a promise: we can reasonably expect that it flows from that yet unseen waterfall. Walking down next to a large block of stone blocking our view until the very last minute, we reach the water, step onto the first stepping stone – and indeed, as we expected it, the sight of the waterfall suddenly unfolds (figure 5).

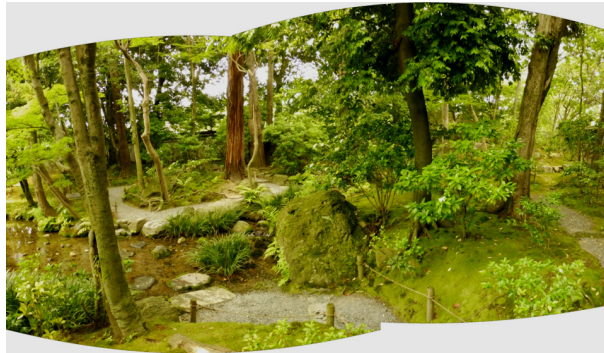


Figure 4. Path presumably leading to the still hidden waterfall.
Photo C. Szántó, June 2015.



Figure 5. Facing the three-tiered waterfall.
Photo C. Szántó, June 2015.

Conclusion

In the Tale of Gengi, written in the 11th century, the hero, when designing a garden, places a stone in a specific location under a waterfall to produce an intended sound. Of course, it is all too easy to create a shortcut between those gardens built one thousand years ago and those we visit today (although this is often done). However, we find in that mention a sensitivity to the aesthetic qualities of natural sounds which contemporary visitors cannot fail to notice in Japanese gardens today.

In the two examples we discussed above (chosen among several others), it became quite clear that the aural qualities of the sonic atmosphere of an area within the garden may not be simply described by a single typifying name ('waterfall') and the measure of sound levels. The soundscape that we hear is composed of multiple sounds, each with its own sonic qualities, its temporality, its direction and distance, its way of 'occupying' space. The superposition of these multiple sounds (which together make up the soundscape) adds to the complexity of the visually mediated spatial experience.

1) Some superpositions of sounds can truly be thought of as sonic compositions. Such is, for instance, the three-tiered waterfall in Murin-an observed from a sort of promontory over the water, where, if one listens carefully, one can distinguish the sound of each single fall, and also the tinkle of the water flowing in a thin sheet over small pebbles just below our feet.

2) Sound creates a variety of ambiances through the emotionally pervasive qualities of sound (the burbling, splashing, babbling...). An area where a stream flowing between trees sounds like a mountain stream thanks to the appropriate placement of stones in the stream bed, evokes the atmosphere of mountain forests much more powerfully than the sole plantation of trees.

3) Sounds define (delimit) sub-spaces within the garden. These auditory spaces do not necessarily correspond to the visually perceived spaces. An example of this is the roar of the waterfall at the end of the garden, which dilates a visually limited (but not defined) space, thus suggesting a synesthetically perceived wide expanse in relation to the garden.

4) Sounds create spatial appeal (a sound over there whose source may or may not be seen). Their role is just as important as that of the visual appeal in creating the dynamic conditions for that distinct form of aesthetic act that we call 'promenade'.

Références

- Augoyard J.F., Torgue H. (2005), *Sonic experience*, Montreal, McGill-Queen's UP
- Schafer R. Murray (1977), *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland & Stewart.
- Szántó C. (2014 a), De la promenade considérée comme acte esthétique, in : C. Younès, X. Bonnaud, eds., *Perception/Architecture/Urban*, InFolio, pp. 173-184
- Szántó C. (2014 b), La promenade comme quête esthétique d'intelligibilité morphologique, in Z. Kapoula, L.-J. Lestocart (eds.), *Esthétique et complexité II. Neurosciences, évolution, épistémologie, philosophie*, Paris, CNRS Editions, pp. 291-312

Auteure

Catherine Szántó is a landscape architect, affiliated member of the Lab. AMP at the ENSA Paris-La Villette. Her main research interest is the aesthetics of spatial experience.

Les puissances de l'ambiance

Jean-Paul THIBAUD

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, jpthibaud1@gmail.com

Abstract. *This article draws up a sensible overview of contexts, issues, questions and developments relating to ambiance. This framework is exploratory, pragmatic and prospective. It aims to highlight what ambiance is likely to reveal, to perform and to foreshadow about the contemporary world. I hypothesise that the notion of ambiance functions as an analyser and an operator of the transformations of the current urban world.*

Keywords: *urban atmospheres, ambient becoming, paradigm, prospective*

Quand le sensible remonte à la surface

L'ambiance s'inscrit dans un mouvement général d'ouverture au sensible et participe de l'émergence de nouveaux cadres de la sensibilité. De toute évidence, les ambiances d'aujourd'hui ne sont pas celles d'hier, l'atmosphère des passages parisiens du XIX^{ème} siècle n'a pas grand-chose à voir avec celle des centres commerciaux du XXI^{ème}. Mais plus fondamentalement, c'est notre manière d'être sensible aux espaces que nous habitons qui est en train de changer. D'une part, nous assistons de plus en plus à des stratégies déclarées de sensibilisation des territoires quotidiens. Tout se passe comme s'il s'agissait d'encadrer des sensations, installer des climats, donner à sentir des atmosphères. Bref, un design des ambiances est en train de se développer. D'autre part, le monde sensible se prête désormais à toutes sortes d'approches et positionnements scientifiques. Des *sensory studies* aux *performance studies*, des *sonic studies* aux *material culture studies* et autre *affect theory*, une constellation complexe de travaux questionne à nouveaux frais les cadres de l'expérience. Sans doute sommes-nous engagés dans un moment historique d'explicitation et de transformation de nos conditions sensibles d'existence. Le sensible est bel et bien en train de remonter à la surface, de se faire entendre, et l'ambiance en est un de ses plus puissants porte-voix.

L'ambiance à la croisée des chemins

L'ambiance se situe à la croisée de cinq tendances notables relatives à l'écologie sensible du quotidien. Elle donne matière à diverses lectures et orientations qui traversent plusieurs enjeux du monde contemporain.

Premièrement, *l'esthétisation des espaces urbains* relève d'un urbanisme sensoriel attentif aux formes sensibles et aux qualités esthétiques des milieux habités. Une telle mise en ambiance convoque de très nombreuses manières de faire consistant aussi bien à scénographier qu'à animer, paysager, designer, illuminer ou sonoriser les espaces... Ainsi en va-t-il de la patrimonialisation des centres historiques ou des nouvelles scènes de la ville créative, du design fonctionnel des espaces de transport

ou des milieux végétalisés de la ville durable. Œuvrant à la qualité de vie des citoyens, ce processus d'esthétisation ambiante procède d'une gouvernance urbaine soucieuse de l'attractivité et de la compétitivité des villes.

Deuxièmement, *la dissémination des technologies numériques* prend acte de la montée en puissance des capteurs embarqués et de l'emprise grandissante des flux informationnels omniprésents qui caractérisent désormais l'environnement quotidien. Que l'on parle de ville augmentée, de *urban computing* ou de *smart cities*, les citoyens vivent dans un monde de plus en plus technologique qui les sollicite et affecte en profondeur leur expérience. Cet *ambient intelligence* donne matière à une nouvelle écologie de l'attention donnant toute sa place aux perceptions flottantes, distribuées et périphériques. Si sensibilité appareillée il y a, c'est avant tout dans la manière de capter, canaliser et structurer des modes d'attention.

Troisièmement, *le développement du marketing sensoriel* prend sens dans une économie marchande qui cherche à infléchir les comportements d'achat des consommateurs. Mise en œuvre dès les années 1970, cette stratégie commerciale intervient sur de multiples facteurs d'ambiance tels que la musique, les couleurs, les odeurs et autres sensations tactiles. L'ambiance devient ici un instrument utilisé à des fins marchandes, cible les citoyens en tant que consommateurs et est conçue de manière à produire des effets déterminés. Cette perspective ouvre la question des facteurs subliminaux et des seuils de conscience que mobilise l'expérience d'une ambiance.

Quatrièmement, *l'exploration des arts immersifs* ouvre le champ en matière d'expérience atmosphérique et de sensation corporelle *in situ*. De nombreuses expérimentations artistiques contemporaines mettent à l'épreuve les potentialités du *sensorium* humain et inquiètent les évidences de la foi perceptive. Il s'agit alors de produire des situations ambiantes déstabilisantes au moyen d'installations et de performances, de questionner la portée immersive de l'ambiance en rendant étrange ce qui se donne habituellement sur le mode de la familiarité. Avec de telles expériences esthétiques, ce n'est pas moins que la transformation de nos modes de perception et de nos manières de sentir qui est interrogée.

Cinquièmement – *last but not least* – *l'émergence d'une sensibilité écologique* conduit à introduire le rôle de tout premier plan que jouent les éléments (air, eau, terre, feu) et les conditions météorologiques (*weather*) dans l'expérience d'une ambiance. *L'atmospherics* devient alors un domaine spécifique et opératoire à partir duquel est remis en cause le grand partage entre nature et société. Après tout, des éléments aussi divers que l'air, l'eau ou le végétal relèvent de facteurs d'ambiance en même temps que de ressources environnementales. Approcher l'ambiance en termes d'éléments permet de penser à nouveaux frais les conditions d'intégration des enjeux écologiques à l'expérience quotidienne des habitants.

L'ambiance s'inscrit dans ces diverses tendances en ouvrant la voie à une conception située, incarnée et partagée du monde sensible. Si elle occupe une place toute particulière dans un tel contexte, c'est parce qu'elle se situe à l'interface de la recherche et de la fabrique. Elle permet tout autant de mener l'enquête que de faire projet, de déconstruire la ville sensible (puissance heuristique) que de la façonner (puissance opératoire). Bref, elle fonctionne à la fois comme un analyseur et un opérateur de cette nouvelle écologie des sens.

L'existence moindre de l'ambiance

Comment expliquer le fait que l'ambiance soit si difficile à saisir et à définir ? L'ambiance échappe, se dérobe, demeure largement insaisissable. Alors de quoi parle-t-on quand on parle d'ambiance ? Si elle tend à échapper à toute assignation par trop formelle, à toute démarche par trop substantialiste, c'est parce que son existence est fragile et précaire, éphémère et évanescence, de l'ordre de l'effectuation plutôt que de la détermination. Elle relève d'un mode d'existence moindre qui va à l'encontre d'un strict partage entre l'être et le non-être. Pour mettre à jour ce statut ontologique tout en nuances et en degrés, on peut s'appuyer sur trois versants complémentaires : l'ambiance comme « ton » (*attunement*), l'ambiance comme « pont » (*in-between*) et l'ambiance comme « fond » (*back-ground*).

Approcher l'ambiance en terme de *ton* permet de mettre l'accent sur ses capacités de résonance affective et de retentissement corporel. Elle implique un rapport immersif et intensif avec le monde environnant, de l'ordre de la participation et de la contagion. À cet égard, il s'agit moins de faire de l'ambiance un objet parmi d'autres, qui pourrait être hypostasié et désigné en tant que tel, qu'une perspective particulière qui colore à chaque fois l'intégralité d'une situation. En donnant le ton, l'ambiance confère un certain visage – une certaine tonalité affective – à l'ensemble du monde environnant. Elle serait donc moins à penser en terme d'être que de manières d'être (au pluriel). Au *quoi* substantiel de l'ambiance se substitue le *comment* effectif des tonalisations climatiques. En faisant montre d'une puissance à affecter, l'ambiance relève davantage d'une force opérante que d'un état de choses, d'une effectuation en acte que d'une détermination close sur elle-même.

Approcher l'ambiance en terme de *pont*, comme entre-deux, conduit à prêter attention au médium sensible. On pense à la lumière dans laquelle on baigne, à l'odeur qui se répand, à l'air que l'on respire ou au son qui se propage... Si l'ambiance se laisse difficilement saisir, c'est ici parce qu'elle procède d'un champ diffus dynamique qui échappe à toute tentative de focalisation, de délimitation et de fixation. Elle invite à considérer ce qui se passe entre les choses, à s'intéresser aux intervalles, espaces, marges, flux, enveloppes et interstices plutôt qu'aux objets eux-mêmes. Il devient dès lors difficile de la circonscrire puisqu'elle fonctionne davantage comme une condition de possibilité de la perception que comme un objet perceptible à proprement parler.

Approcher l'ambiance en terme de *fond*, comme arrière-plan, permet de faire valoir l'étroite imbrication du social et du sensible. L'ambiance se présente alors comme la texture sensible d'une forme de vie sociale. Enchâssée dans les habitudes, les percepts et les pratiques les plus ordinaires, elle tend à se confondre au flux de la vie quotidienne. À l'omniprésence de l'ambiance – on ne peut pas ne pas être dans une ambiance – s'ajoute son caractère impersonnel et imperceptible : impersonnel car sans auteur clairement assignable qui opère la coalescence des éléments constitutifs d'une situation ; imperceptible car composée de petites perceptions et infimes transitions qui défient notre capacité de discernement et de discrimination.

Ces trois plans concourent à reconnaître l'existence moindre de l'ambiance et conduisent à éviter l'écueil d'une pensée par trop essentialiste. La question est alors moins de chercher à définir l'ambiance qu'à en révéler ses puissances.

Du mode opératoire de l'ambiance

Si l'ambiance procède d'une existence moindre, elle n'en est pas moins effective. Elle relève d'un mode opératoire d'autant plus performant qu'il est discret et inaperçu. Sa discrétion vient du fait que l'ambiance opère de manière diffuse, globale, intégrée et pluri-sensorielle. Nous avons affaire ici à un registre de l'expérience de l'ordre du sentir, du vague et du vital, foncièrement énigmatique. Quelque chose d'irréductible demeure, un je-ne-sais-quoi indéfinissable qui met en défaut le seul registre de la pensée claire et distincte ou de l'action stratégique et planificatrice. La plupart du temps, une ambiance nous affecte à notre insu, sans qu'on s'en aperçoive vraiment, en procédant par infiltration, par imprégnation lente et durable. Il arrive bien sûr qu'une ambiance se manifeste comme telle et devienne remarquable, mais elle reste généralement à l'état infra-conscient, en infusant secrètement les situations et en accompagnant continuellement le cours des choses. Ainsi sommes nous habités par les ambiances que nous traversons, en incorporant leurs effets et en assimilant leurs traces, sans que cela soit dit ou remarqué.

Ce *modus operandi* infraliminaire est sans doute une des raisons pour lesquelles un tel domaine suscite autant d'intérêt et pose également des questions d'ordre éthique et politique. De basse intensité, cette puissance d'emprise de l'ambiance met en tension un double mouvement. D'une part, c'est par elle qu'un espace habité se dote de vie et se prête à des attachements. Il en va ici de la force empathique de l'ambiance. D'autre part, cette même puissance se manifeste également dans le pouvoir à discipliner des corps et à normaliser des conduites. Il en va ici du potentiel de manipulation de l'ambiance. Une ambiguïté fondamentale traverse ainsi ce Janus biface, donnant lieu aussi bien à une lecture existentielle et phénoménologique qu'à une lecture critique et politique. Le problème est d'articuler ces deux versants et de mettre à l'épreuve leur éventuelle compatibilité ou irréductibilité. La question est alors ouverte de la possibilité d'une esthétique politique des ambiances.

Pluralisme des paradigmes d'ambiance

Notons la pluralité des modèles d'intelligibilité sur lesquels s'adosse l'ambiance-*atmosphere*. Chacun d'eux offre une version sensiblement différente de l'ambiance et l'oriente selon une perspective singulière. Quatre cadres principaux peuvent être relevés, partageant certains arguments et en mettant d'autres en discussion.

On peut partir de la *nouvelle phénoménologie* de langue allemande en redéployant une philosophie du corps vécu et des tonalités affectives. L'accent porte alors sur notre capacité à être affecté par le milieu ambiant et sur l'expérience corporelle des espaces sensibles. Un tel cadre philosophique conduit à développer une esthétique des atmosphères attentive aux nuances de la sensorialité humaine.

On peut développer une *posture interdisciplinaire* mettant l'ambiance à l'épreuve de l'enquête. L'expérience et la fabrique des ambiances architecturales et urbaines donnent alors matière à divers types d'expérimentations, dispositifs méthodologiques et outils d'analyse transversaux. Le potentiel d'action et de transformation de l'ambiance émerge ici au prix d'un travail d'investigation à visée pragmatique.

On peut s'inspirer de la *théorie non-représentationnelle* qui se déploie actuellement au sein de la pensée anglo-saxonne. D'inspiration deleuzienne et poststructuraliste, cette perspective vitaliste se libère de la subjectivité humaine pour penser le monde ambiant. Les atmosphères sont alors explorées à l'aune d'affects pré-individuels, en termes d'intensités, de forces et d'événements.

Une dernière voie est ouverte par la *philosophie des sphères* de Peter Sloterdijk pour qui nous habitons dans des enveloppes climatiques qui nous protègent. Ces atmosphères que nous façonnons constituent autant de systèmes immunitaires nous permettant de vivre. Une théorie des climatisations est alors ébauchée, explorant la manière dont des installations atmosphériques s'enchaînent dans des formes de vie.

On l'a compris, ces lignes de partage sont abusivement étanches et simplificatrices. Cela permet toutefois de montrer l'inscription de la théorie des ambiances dans différentes traditions de pensée et plaider pour un pluralisme des approches. Parmi les nombreux points de discussion qui traversent ces démarches, deux d'importance méritent d'être mentionnés. Premièrement, un problème théorique de fond concerne la place à accorder au sujet et à la subjectivité humaine dans l'ambiance. Si les affects et les corps occupent une place centrale reconnue de tous, la question reste ouverte quant à la manière de les comprendre. Faut-il faire de l'expérience humaine la mesure de l'ambiance ou bien ouvrir celle-ci au non-humain et au pré-individuel ? Peut-on rester dans un ancrage phénoménologique de la notion d'ambiance ou bien doit-on s'inspirer de pensées post-phénoménologiques qui proposent un décentrement du sujet ? Sans doute avons-nous ici un débat fondamental à mener entre diverses positions relatives à l'existence atmosphérique du monde. Deuxièmement, il en va de la capacité de ces démarches à se confronter à l'empirie et aux situations de tous les jours. L'enjeu ici est de rendre compte concrètement du monde ambiant sans rien lâcher de ce qui fait sa richesse et sa spécificité. Ne pas assimiler trop rapidement ambiance et environnement, ou ambiance et paysage. Comment dès lors se saisir d'un domaine qui relève avant tout du pathique et de pré-cognitif ? Comment explorer et expérimenter de nouvelles formes d'enquête ? En quoi le monde de l'art pourrait-il nous aider en la matière ?

L'ambiance à l'épreuve et à l'usage

Un des traits les plus singuliers de l'ambiance est sa nature nomade et transverse. Elle désigne moins un domaine à proprement parler qu'un chemin qui mène à des moments d'existence. Plutôt que de délimiter un champ, il est sans doute préférable d'accompagner l'ambiance dans ses fabriques, ses efficacités et ses usages.

Que faire à l'ambiance ? Il s'agit ici d'interroger le rapport entre l'ambiance ordinaire (quelconque et inaperçue) et une ambiance remarquable (singulière et identifiable), de questionner le passage entre l'ambiance et une ambiance, de chercher à typifier des ambiances et caractériser des référents ambiantaux. Nombre de travaux s'interrogent en particulier sur la fabrique matérielle d'une ambiance. Si l'environnement construit permet de générer des phénomènes sensibles, une ambiance prend aussi consistance dans des pratiques sociales et des modes attentionnels pour une part inattendus et imprévisibles. Jusqu'à quel point peut-on modéliser, maîtriser et projeter une ambiance ? Plutôt que de fabriquer matériellement une ambiance ne s'agit-il pas *in fine* d'installer les conditions propices à son émergence et à sa dynamique ? Mais aussi, à quels types de processus génératifs avons-nous affaire à cet égard ? Sans doute faudrait-il prendre le temps de distinguer diverses logiques de mise en ambiance d'un espace : ce qui relève de la climatisation, de l'atmosphérisation, du conditionnement, de l'animation, de la tonalisation...

Que fait l'ambiance ? On se demande ici ce que l'ambiance permet de percevoir, de faire, de vivre, de partager. Au niveau de l'expérience, l'ambiance a la capacité de suggérer des mouvements, inciter des comportements, induire des affects, activer la mémoire du corps, renforcer des sociabilités... bref, accroître notre puissance d'agir et contribuer à rendre un espace habitable. Beaucoup d'effets donc, mais sur un mode mineur et microscopique. Comment révéler alors l'efficacité des perceptions moléculaires et le travail souterrain des synthèses passives ? Qu'est-ce que l'ambiance fait au corps ? Rien de très manifeste mais plutôt une multiplicité de micro-phénomènes qui nous traversent et nous agissent. C'est tout le champ des habitudes qui est ici convoqué et tout un domaine de recherche qui s'ouvre ici.

Que fait-on avec l'ambiance ? On peut se situer au niveau des *problems-solving* et mobiliser l'ambiance pour avancer dans la résolution de problèmes concrets, qu'ils concernent une question d'énergie ou de soin, de risque urbain ou de participation habitante, d'insécurité ou de mobilité... L'ambiance offre alors une nouvelle prise sur un problème. Mais encore, on peut se situer au niveau des disciplines scientifiques elle-mêmes et convoquer l'ambiance pour nourrir de nouvelles perspectives en la matière. Tel est par exemple le cas en anthropologie, études urbaines, architecture, psychopathologie, géographie, esthétique, études littéraires, réalité virtuelle... Autant de disciplines qui ne restent pas indemnes d'une fréquentation prolongée à la thématique des ambiances et qui l'incorporent en son sein pour penser à nouveaux frais des questions de théorie et de méthodologie. Et si l'ambiance fonctionnait ici comme un *go-between* entre les disciplines ? Affaire à suivre...

Devenir ambiant du monde urbain

Au terme de ce bref parcours, nombre de points d'importance ont été passés sous silence : quid des langues et des cultures pour sortir d'un occidentalocentrisme (*i.e.* la question de la traduction et les notions de *Ki, Ma, aidagara...*) ? quid des mégapoles des pays du Sud pour prendre véritablement la mesure des problèmes socio-écologiques et la tonalité des situations vécues de par le monde ? quid de l'épaisseur historique des ambiances urbaines pour tenter de faire un pas vers le futur ? quid de la prégnance de l'économie dans l'encadrement des ambiances de tous les jours ?

Si nous pouvons parler du devenir ambiant du monde urbain c'est peut-être parce que l'ambiance a fondamentalement trait à l'habiter et peut nous aider à rendre un peu plus habitable le monde actuel et à venir. C'est peut-être aussi parce qu'une sensibilité à l'existence atmosphérique du monde est en train de poindre, que l'on se réfère à un schème *ambient* ou *meteorologic, atmospheric* ou *climatic*. L'ambiance participerait ainsi d'un mouvement de sensibilisation de la pensée. À n'en pas douter, nous avons besoin de nouvelles formes de compréhension et d'action pour faire face aux défis du monde contemporain. L'accueil en Grèce du 3^{ème} *Congrès International sur les Ambiances* est à cet égard riche de promesses et de symboles.

Auteur

Jean-Paul Thibaud is Senior Researcher at CNRS, CRESSON research laboratory (UMR *Ambiances Architectures Urbanités*). His field of research covers the theory of urban ambiances, ordinary perception in urban environment, sensory culture and ethnography of public places, anthropology of sound, *in situ* qualitative methodology. In 2015 he published *En quête d'ambiances* (Genève: MetisPresses).

Les morts en ville, nouvelles coexistences ?

Approche intimo-ambientale de leurs dispersions contemporaines

Pascaline THIOLLIÈRE

UMR CNRS AAU —Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, pascaline.thiolliere@gmail.com

Abstract. *This article focuses on the discreet yet vital ‘organ’ of our urban ecological systems that is the ‘cemetery’ and, more broadly, to the atmospheres of our relationship with death and the dead. Changes in burial practices not only invites us to question the form of the cemetery, the drawing of its boundaries, but also the shape of its link with the city through the connections it creates with his human, urban and natural environment. As a privileged place for relations between the living and the dead and a symbolic place of our historicity, it is a miniature that reflects the evolution of environmental, social and political projects, multiple and contradictory, through which tomorrow’s city builds itself. Ecologically (cool wells, deep soil, biodiversity), economically (land management, lucrative public space), and on a human level (place of calm, peace, reflexivity, access to the intimate, acts and experiences space), these areas represent a potential for the city and urban life.*

Keywords: *cimetière, espace public urbain, mort, seuil, deuil, intime*

Le cimetière, demain ?

Les espaces liés à la mort reflètent le rapport d’une société à la mort et aux morts, et donc par là même le rapport à la vie et aux vivants. Les processus de mutations contemporains des pratiques autour de la mort amènent à reformuler les questions que pose l’aménagement des espaces funéraires. Envisageant l’inscription contemporaine de la mort dans l’espace urbain, nous constatons un retrait dans la sphère privée des interactions à l’œuvre, et une fréquente mise à l’écart des espaces relatifs à la mort, au deuil et au souvenir dans une périphérie inhospitalière ou dans des enclos privés de relations. Or, ces lieux devraient savoir articuler ces moments d’intensification de l’expérience aux temps plus ordinaires de l’expérience urbaine. Lieu de liminalité, le cimetière génère autant d’attraction que de répulsion. Sa puissance atmosphérique en fait un espace vécu comme lieu de paix et de sérénité ou au contraire comme lieu qui réveille la peur et la culpabilité en confrontant le visiteur à sa propre finitude ou aux fantômes de ses morts.

Réinvention rituelle, nouveaux cadres sensibles

Depuis plusieurs décennies en occident, on observe en parallèle d’une constante augmentation des taux de crémation, un mouvement depuis le modèle du cimetière

où les tombes et monuments sont installés dans un espace aménagé de manière fonctionnelle et/ou paysagère, vers des solutions toujours moins interventionnistes qui s'installent dans des territoires ruraux ou naturels et proposent des traces de plus en plus légères et éphémères. En exemple on peut citer les cimetières naturels et forestiers d'Europe du Nord, les *natural burial grounds* anglais, le *conservation burial* américain, les plus récents *arbres de mémoires*⁸ français, jusqu'à la dispersion hors des sites funéraires, en « pleine nature »⁹.

En effet, si les morts et leurs dernières demeures ont depuis le 18^e siècle été progressivement sortis des villes, ils commencent depuis la fin du 20^e siècle et la popularisation de la crémation en France à désertier les cimetières eux-mêmes. La commune fadeur de leur aménagement, l'investissement financier et temporel que la tombe traditionnelle et son entretien nécessitent, les difficultés pour accéder à leur emplacement excentré, le sens perdu du culte de la tombe, tous ces motifs concourent à l'abandon progressif du cimetière. À l'instar de l'évolution récente dans de nombreux pays occidentaux, les Français sont de plus en plus nombreux à se tourner aujourd'hui vers d'autres modes de sépultures plus simples, plus économiques, plus écologiques, plus singuliers aussi.

« Par le feu, tout change » écrivait Bachelard qui reconnaissait dans le couple feu/air un vecteur d'envol. Les crématises ont travaillé l'idée du pouvoir purificateur du feu, de la légèreté et la délivrance qu'il représente face à la lourdeur de la terre et l'enfermement des caveaux. La cendre comme matière stabilisée, inaltérable, est valorisée par rapport à la matière impure du cadavre en décomposition (Souffron, 1999). Avec la cendre, nous avons affaire à une transformation de la nature des traces donc de la survie. Les crématises proposent de révoquer les contraintes d'un ritualisme standardisé pour laisser le souvenir s'exprimer selon les sensibilités de chacun, de manière intimiste : on conserve les souvenirs, la mémoire des lieux et des échanges, plutôt qu'un corps en décomposition.

Face à la tradition millénaire de l'inhumation sous-tendue par des préceptes religieux et l'imaginaire de la résurrection des corps, la crémation n'a pas engendré en occident une stabilisation des pratiques, mais se caractérise par une spiritualité en mouvement et en recherche permanente de modes d'expression, fluctuant fortement en fonction des diverses limites législatives, des tendances et des dynamiques nationales et globales. Avec la crémation, les contraintes de l'inhumation liées à l'espace, au temps nécessaire à la décomposition des cadavres et aux problèmes de pollutions des sols qu'elle entraîne, sont drastiquement réduites et cela permet d'envisager d'autres types de coexistences entre les espaces des vivants et ceux des morts.

Présences dispersées

Les nouvelles manières de faire avec la mort et les nouvelles caractéristiques et possibilités du monde contemporain (vie urbaine, mobilité, éclatement de la famille, multi-appartenances, réseaux et socialités numériques) reconfigurent la géographie des lieux de mémoire et le rapport à ces lieux. Avec le déclin de la tombe familiale et

1. <http://www.arbres-de-memoire.fr/index.php/le-parc-de-lanjou/>

2. Autorisé et légiférer en France par la loi n°2008-1350 du 19 dec 2008 relative à la législation funéraire

la suppression des concessions à perpétuité, les sépultures des différents membres d'une communauté se distancient et se dispersent.

Les déplacements physiques sur les tombes se font moins fréquents et d'autres modes de déplacement sont sollicités. Les nouveaux médias numériques offrent d'autres moyens d'*aller vers* celui ou celle qui nous manque. Le philosophe autrichien Thomas Macho postule ainsi que le prototype du cimetière de la postmodernité est le cimetière sans les morts, le cimetière virtuel (Macho, 2007). En effet, les sites d'accueil de la mémoire des morts se multiplient depuis le premier World Wide Cemetery créé en 1995 par l'américain Mike Kibee¹⁰. La multiplication des médias (supports digitaux, réseaux sociaux, pages commémoratives, cimetières virtuels) par le biais desquels la relation entre les vivants et les morts se construit participe à la redéfinition des pratiques et spatialités funéraires et instaure de nouveaux modes de relation.

Pourtant, la mémoire des défunts est pour les vivants toujours en partie reliée à la localisation de leurs restes. Même sans leur rendre visite au cimetière, le simple fait de savoir où ils reposent, de pouvoir associer le mort à un territoire reste important. Ainsi, les nouvelles pratiques funéraires révèlent des attitudes contradictoires, visant à la fois la libération des contraintes liées à la sépulture traditionnelle encouragée par une mobilité croissante durant la vie, et expriment en même temps un profond besoin d'assigner aux morts une place bien déterminée qui va pouvoir servir de support à la relation post-mortem et à l'inscription symbolique du mort dans la lignée humaine et dans le monde.

Valérie Souffron constate que la dissociation du cadavre et du souvenir produit la mutation des processus de remémoration qui changent de forme, de motif, de lieu. De nouveaux points d'intensités se créent dans un réseau toujours plus dispersé. Selon elle, « le culte et la mémoire ne peuvent plus être collectifs. Ils gagnent en intensité ce qu'ils perdent en socialité » (Souffron, 1999). Si l'efficacité rituelle suppose une formalisation collective (Baudry, 2006), l'idée contradictoire de personnaliser la ritualisation de la mort fait son chemin. Nous avons à faire à un déplacement spatial de la tombe matérielle qui perd de sa fonction vers d'autres supports qui reflètent cette présence dispersée des morts parmi les vivants. Vinciane Despret affirme que « non seulement les morts posent aux vivants des problèmes géographiques — situer des lieux, inventer des places —, mais ce sont, à la lettre, des géographes. Ils dessinent d'autres routes, d'autres chemins, d'autres frontières, d'autres espaces. » (Despret, 2015)

En effet, la question du lieu où sont les morts est l'une de celle qui préoccupe le plus les endeuillés qui ne peuvent se satisfaire d'une pensée de leurs morts sur le mode de l'absence ou de l'illusion (Molinié, 2006). Les morts posent des questions géographiques. S'ils n'ont pas de place, ils viennent la réclamer dans les rêves des survivants. Le corps du mort trouve avec la sépulture une place, apaisant ainsi la quête des survivants qui de tout temps ont œuvré contre l'errance des morts. Avec la sépulture, le mort reprend son autonomie. Cette absence-présence se reconfigure alors en fonction des liens et des lieux qui reliaient le défunt aux survivants.

3. <http://cemetery.org>, voir aussi à ce titre la recherche ANR CNRS en cours, ENEID, Eternités numériques coordonnée par Fanny Georges

Ambiances hantées

« Le lieu que nous habitons, l'air que nous respirons suffisent à former le porte-empreinte de toutes nos images et de toute notre mémoire. Ce qu'on appelle un fantôme n'est pas plus que ceci : une image de mémoire qui a trouvé dans l'air — dans l'atmosphère de la maison, dans l'ombre des pièces, dans la saleté des murs, dans la poussière qui retombe — son porte-empreinte le plus efficace. »

Didi Huberman, *Génie du non-lieu*, p. 113

L'approche par les ambiances englobe le sujet et l'objet et associe le pouvoir du lieu et le pouvoir du temps. Didi-Huberman commentant les empreintes de poussières de l'artiste italien Parmiggiani voit dans l'air le « porte-empreinte » diffus et mouvant de la mémoire et l'oubli. C'est dans les mouvements rythmés de l'air et de la matière invisible qu'il contient que la mémoire se met en mouvement. Avec ses empreintes dans la poussière, il travaille avec « la matière de la distance et de l'absence », car selon l'artiste, « laisser une empreinte est une façon de s'en aller ». Une façon de s'en aller, en même temps qu'une trace de survie. L'empreinte « nous oblige à penser la destruction avec son reste, à renoncer aux puretés du néant. » (Didi-Huberman, 2001, p.55) Qu'elles soient monumentales ou discrètes, sous forme de pierre tombale ou d'empreinte (trace du mouvement de terre pour creuser la fosse, trace de dispersion de cendres sur le sol), ces traces ont le pouvoir de rappeler à la mémoire et de transporter ailleurs, dans d'autres lieux et d'autres temps. Ces traces sont les accroches dont la communauté rassemblée autour d'une perte, peut se saisir pour la mettre en scène et en sens. Le cimetière et la sépulture peuvent jouer un rôle privilégié dans le tricotage de la relation post-mortem, mais la relation au mort s'expérimente aussi à travers d'autres lieux, des objets ou des souvenirs partagés qui peuvent devenir des lieux de rencontre avec les morts. La circonscription corporelle ne fait plus effet et le mort est partout dans l'air, dans l'atmosphère et hante le lieu de sa présence-absence. Ce régime de hantise, sorte d'« ubiquité psychique » des morts (Didi-Huberman, 2001, p.114) opère sur un mode alternatif d'apparition-disparition. L'absence physique d'un être décédé lui donne tout à coup une présence diffuse et l'espace semble se densifier ; avec cette modification spatiale par l'expérience se manifeste le « pouvoir du lieu ». Didi-Huberman rejoint ici Sloterdijk¹¹ et la « zone de hantise » ou « Thanatotope » qu'il énonce dans *Écumes* comme l'espace de coexistence avec les morts qui transparait en des points de densification ou des espaces-temps qui font seuil, qui font lien et révèlent la séparation¹².

Des événements marquants qui se produisent dans l'espace collectif marquent et deviennent indissociables de certains lieux. Un repérage spatial (monuments, plaques de commémoration, actes spontanés, fleurs, bougies, messages) fournit

4. La conceptualisation du monde comme écumes développée par Sloterdijk nous aide à envisager comment l'enveloppement des espaces et ambiances que modèlent nos sphères coisolées mais interdépendantes et co-immunes, se structure sur le plan individuel comme collectif.

5. Nous avons dans le cadre d'un travail de thèse particulièrement cherché à comprendre comment l'intime se déploie dans l'espace public, s'appuyant sur les données physiques de l'espace mais résultant aussi d'un mouvement de spatialisation qui est à l'œuvre dans l'expérience et permet d'instaurer des limites protectrices qui garantissent des gradients d'intimité dans l'espace public.

parfois un indice au passant qui ne sait pas, lui permettant décrypter cette histoire. Mais ces histoires se transmettent aussi d'une autre manière, moins évidente et plus diffuse, à travers l'ambiance et son palimpseste sensible¹³. La connexion mentale avec les morts peut être recherchée, ritualisée, ou surgir sous forme de réminiscences, réveillée par un objet, une parole, une image, un paysage. Des bribes d'expériences présentes réveillent la mémoire d'expériences passées, dans des lieux où des souvenirs communs se sont cristallisés.

Avec la liberté des lieux de dispersion des cendres en France, de nombreux sites et paysages, essentiellement naturels, deviennent de potentiels lieux de mémoire intime et partagée. Qu'en est-il de cette coexistence avec les morts en milieu urbain ? Comment l'intime de cette relation aux morts trouve à se déployer dans nos espaces publics urbains ? Au niveau éthique comme esthétique, la puissance atmosphérique du cimetière pourrait être mise au service d'une requalification urbaine.

Mise en geste spatio-ambientale

En l'absence d'une cristallisation culturelle sur la manière d'accompagner la mort, les espaces et ambiances envisagés comme des mises en gestes pourraient-ils devenir le support à des formes plurielles et singulières de re — et com-mémoration aptes à sédimer les esquisses d'une culture funéraire à venir ?

Parce que la mémoire est corporelle avant d'être représentationnelle, les mises en gestes que proposent les espaces de la relation aux morts sont déterminantes dans la manière dont l'expérience de la mort va se cristalliser dans la mémoire et être mobilisée dans la poursuite de la relation aux morts. Une pensée du corps comme débordant l'enveloppe à travers les sens et la mémoire, comme traversé d'énergies, amène non seulement à penser l'espace comme mise en ambiances, mise en gestes et en mouvements, mais aussi à requalifier les points d'intensité que sont ce que l'on nomme « monument ». En effet, le monument installe un moment, un événement, un avoir-été sur la chaîne des moments et dans la durée. Médium qui rappelle à la mémoire, le monument constitue un point de pénétration et de densification de l'expérience spatiale, temporelle et corporelle. En effet, de l'implantation et de la forme des cimetières et autres équipements funéraires, et à une plus petite échelle des dispositifs funéraires, découlent des mouvements, des placements, des déplacements, et des gestes, qui participent à la formation et transformation des ambiances. La manière dont le corps peut s'installer dans l'espace, au niveau individuel dans les moments de face à face avec le défunt, ou au niveau collectif dans les moments de funérailles et de commémoration, va infléchir l'ambiance et l'expérience de ces moments autour de la mort.

Dans certains sites cinéraires français aménagés de manière anonyme, aucun support ne permet de « faire un geste » dans les moments de recueillement et la banalité de la mise en geste de la dispersion est vécue douloureusement. La dimension morale rejoint ici la dimension esthétique dans une approche écologique de l'existence et de l'environnement. L'esthétique que convoquent les ambiances donne une place importante au corps, à la sensibilité, à l'émotion, et relativise

6. La notion de palimpseste des ambiances a été développée dans le travail de thèse de Noha Gamal Saïd, *Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition*, 2014, Grenoble, Cresson

l'importance du sens et du langage. Le philosophe allemand Gernot Böhme définit l'ambiance ainsi : « atmosphère matérielle et morale qui environne un lieu, une personne » (Böhme, 2014). Une meilleure connaissance de la relation entre la ville et la mort permet de révéler les potentiels rôles que peuvent jouer les lieux de la relation à la mort et aux morts dans les nouvelles trames écologiques qui guident les renouvellements urbains contemporains. La puissance atmosphérique, affective et symbolique de ces lieux, qui s'insèrent dans le réseau de cheminements et de stations de notre géographie intime, pourrait être mise au service d'un enrichissement de l'expérience urbaine, intime comme collective. Les sépultures dites écologiques nous invitent à reconsidérer les formes de traces qui constituent les repères pour la communauté qui reste. La symbolisation à l'œuvre n'est plus celle des monuments de pierre, de l'éternité, de l'immobilité, de l'attente d'une autre vie, mais plutôt celle d'une continuité dans le cycle de la matière et de la vie, d'une fragilité assumée, dans une dynamique qui inclue la mort.

Références

- Amphoux P. (ed.) (1998), *La notion d'ambiance : une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*, Lausanne, PUCA
- Baudry P. (2006), *La place des morts. Enjeux et rites*, Paris, L'Harmattan
- Böhme G., Griffiero T., Thibaud J-P. (2014), *Architecture and Atmosphere*, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Fondation
- Despret V. (2012) Penser par les effets. Des morts équivoques, *Études sur la mort*, vol. 2, p. 31-49
- Despret V. (2015), *Aux bonheur des morts, récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte
- Didi-Huberman G. (2001), *Génie du non-lieu*, Paris, Les éditions de minuit
- Harrison Pogue R. (2003), *Les Morts*, Paris, Le Pommier
- Jullien F. (2011), *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard
- Jullien F. (2014), *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, Paris, Gallimard
- Macho T. (2007), *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München, Wilhelm Fink
- Molinié M. (2006), *Soigner les morts pour guérir les vivants*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond
- Nathan T. (1995), *Rituels de deuil, travail du deuil*, La pensée sauvage
- Souffron V. (1999), *Brûler et non pourrir, choix de mort, choix de vie : pour une socio-anthropologie de la crémation*, Thèse de doctorat Paris 1 Sorbonne
- Ricœur P. (1998), Architecture et narrativité, *Urbanisme*, n° 303, p 44-51
- Sloterdijk P. (2005), *Écumes : sphérologie plurielle*, Paris : Maren Sell Éditeurs
- Worpole K. (2003), *Last Landscapes. The Architecture of the Cemetery in the West*, London, Reaktion Books

Auteure

Pascaline Thiollière est architecte-urbaniste (MArch), docteure en architecture et chercheuse associée à l'UMR AAU, et enseigne à l'ENSA Grenoble. Ses recherches portent sur l'inscription urbaine de la mort et la spatialité du deuil, les seuils spatiaux, temporels, ambiantaux ou symboliques entre les sphères et modes d'actions intimes et publics.

In love: performances of the (post) political

Dafni TRAGAKI

1. Dept. of History, Archaeology and Social Anthropology,
Univ. of Thessaly, Volos, Greece, daphnetr@otenet.gr

Abstract. *Following a brief questioning of the notion of ‘context’ vis-à-vis ‘ambiance’ as an analytical category which has so far attracted limited attention in music scholarship, the paper explores the ambiances of love in popular song as spheres of affective subjectification and embodied knowledge. It focuses on the exploration of the political concept of love in the work of the singer-poet-musician Yiannis Angelakas, one of the most prominent figures of popular music in Greece. Angelakas’ politics of love, are interpreted here in the light of recent philosophical thinking on love as a political concept, as it has been addressed in the writings of Alain Badiou, Roland Barthes, Michael Hardt and Laurent Berlant. In the sonic-lyrical world of two of his most popular songs, ‘Akouo tin Agapi’ (‘I Listen to Love’) and ‘Giorti’ (‘The Fest’), the sentimental subject risks entering a regime of relationality, which becomes an ontologically constitutive process providing the means for collective transformation. Love thus materialises the pending desire of the ever dispossessed lover for radical transformation, even if loss is a constitutive part of this process.*

Keywords: *music, love, relationality, politics, neoliberalism*

Introduction: Music, context, ambiance

Music scholarship have so far exhibited a rather limited interest in employing the notion of ‘ambiance’, despite the close relationship between sound and ambiance, as it has been highlighted, for instance, by Thibaud (2011). Ethnomusicology, a field which pioneered the study of music as a cultural phenomenon, has traditionally been attached to the notion of ‘context’ (borrowed from anthropological theory via linguistics) that has been imagined as the social, historical, political site where music happens. Music is thus understood to be the text that is materialised ‘in context’ that is conventionally interpreted as the framework defining the production of its meanings, modes of subjectification and the poetics of its experience and performativities. In the present paper ‘ambiance’ is used as an analytical category that could perhaps suggest a reconsideration of the culturalist determinations and confinements of the notion of ‘context’. As a notion that gives primacy to the multisensory emergence of time and space, to the relationality and contingency of subjective aesthetic experience, ‘musical ambiance’ invites us to think of musical performances as spatio-temporal intersections of bodies, stories, practices and imaginational probing the representational objectifications of the ‘context’. Following Thibaud, ‘if sound and ambiance are so closely related, it is because they both question the idea of a clear distinction between the perceiver and the perceived, the

subject and the object, the inside and the outside, the individual and the world' (ibid.). On this basis, the present paper explores the ambiances of love becoming in the performances of the Greek popular musician-poet-singer, Yiannis Angelakas, as spheres of affective subjectification and embodied knowledge within the politics of love. As Michael Hardt recently stressed, love is 'always a risk in which we abandon some of our attachments to this world in the hope of creating another, better one. I consider these qualities the primarily pillars of a research agenda for discovering today a political concept of love' (Hardt, 2011: 678).

Listening to love

So, why love? Why love matters? Are love songs only about romantic feelings, or could we perhaps reconsider them as ambiances of subjective transformation? In what ways could the recent philosophical explorations of the political concept of love inspire interpretations of the experience of love in popular music? Questions as such have driven my interest in exploring the topic of love in Yiannis Angelakas popular songs, which is part of a research project in which I have been involved since 2014. For those who are not familiar, he is one of the most popular figures in Greek music scene, a singer-poet-composer, who became memorable as the front-man of the by now legendary punk-rock group 'Trypes', one of the most influential groups in Greece throughout the 1980s and 1990s. In the 2000s, following the breaking up of the group, Angelakas revised the punk-rock genre and has been experimenting with various cross-genre projects having collaborated with musicians coming from diverse scenes, such as the art-song, electronica, rebetiko, experimental, dub, Cretan traditional, funk, among others.

In 1996 'Trypes' recorded the song 'Akouo tin Agapi' ('I Listen to Love') which was included in the album *Kefali Yemato Hrysafi* ('Head Full of Gold', Virgin, 1996) and gained a viral popularity ever since.¹⁴ Yiannis Angelakas still performs the song in his concerts throughout Greece often at the audience's request. 'I Listen to Love' transcended any perceived periodisation of popular music's eras - the kind of genealogies often organised in decades known as the 1980s, the 1990s, and so on. It moved beyond the disciplinary taxonomies of popular music historiography, defying the boundaries of time, constantly creating its own time, while gaining a translatability within diverse historical moments and performative contexts. The song has the form of a poem recitation orchestrated with punk-rock electrifying guitars, stormy drum beats and nervous bass lines, which form the aesthetic regime where the reciting voice is becoming. It is the delirious voice of the lover who is listening to the body of the beloved other. He has access to the body's ambiance, because he is in love. The lyrics narrate the experience of listening to the other body as a practice of love:

Ακούω την Αγάπη

Ακούω τις θάλασσες και τα ποτάμια σου
ακούω το γέλιο σου ακούω το κλάμα σου
τις μελωδίες που γεννιούνται στα σπλάχνα σου

1. The song's video clip is available at <https://vimeo.com/23038121>.

τις πολιτείες και τους ανθρώπους
που ταξιδεύουν κάτω απ' το δέρμα σου
ακούω την αλήθεια σου κι ακούω το ψέμα
και μια μικρή ζεστή αγωνία μου γλυκαίνει το αίμα

I Listen to Love (translation)¹⁵

I listen to your seas and your rivers
I listen to your laughter I listen to your crying
the melodies that are born inside your innards
the cities and the humans
who travel under your skin
I listen to your truth and I listen to the lie
and a little warm agony sweetens my blood

As a kind of a fragment of a lover's discourse, in Roland Barthes' terms, 'I listen' becomes a repetitive figure, a choreographic 'gesture caught in action and not contemplated in repose... The figure is the lover at work' (Barthes, 2002:4). Barthes describes such figures as Erinyes, the Greek mythical chthonic deities chasing those who committed crimes that offended the moral order of the world: 'they stir, collide, subside, return, vanish with no more order than the flight of mosquitoes.' (ibid.:7). 'I listen' thus describes an affective economy of love surpassing the perception of listening, since it defines the privileged positioning of the lover whose senses are extended beyond the set boundaries of the body regulated by skin: he can perceive the inner world mediated underneath the skin of the other. The access to such a bodily ambiance is the outcome of a special relationality gained through love. The lover can listen to what everyone else cannot; he is empowered to do so because of love. He has access to the truth of the other's body - what Badiou termed as 'the truth procedure'-, because he loves. He enjoys the inner bodily landscape and describes its universe of events: the seas, the rivers, the melodies, the feelings, the cities, the hidden inhabitants of its world. Listening becomes a practice of transformation for the lover, who takes pleasure in gaining knowledge of the Other. Almost like a child who dismantles his toy, in order to understand how it works, he takes pleasure in scrutinising the body of the beloved almost in a 'process of fetishising a corpse' (Barthes, 2002:71). The beloved body is experienced as an atopia, unique and unclassifiable, a body 'of a ceaselessly unforeseen originality.' (ibid.: 34). Knowing this body is knowing the cause of his desire, as well as a celebration of desire, a modality of happiness earned in a sort of transcendental togetherness. The bodily knowledge is confessed in song - the performative ambiance of music. It is mediated in the form of acoustic mapping, that becomes the apocalypse of the wondrous inner world of the Other. Such a charismatic knowledge 'sweetens' the lover's blood with a 'little warm agony'. This is the concluding line common to both verses; an emphasis upon the intoxication of love. Amorous listening is thus an adventure in probing the limits of the self within the body of the Other. It is a struggle for re-subjectification by daring to delve inside the Other: listening to love becomes a radical action against common sense manifested in the chorus: 'I listen to love/and I don't listen to my thoughts'.

2. All lyrics are translated by the author.

Such an adventure of love reminds of Alain Badiou's philosophy of love as a deep experience of difference, where the individual abandons the narcissistic self. 'What is the world like when it is experienced, developed and lived from the point of view of difference and not identity? That is what I believe love to be.' (Badiou, 2012:22). Listening to love and ignoring the thought is therefore more than a revisiting of the modern 'affect vs reason' dichotomy; it becomes an experience of disjuncture, of the separation from the self, the dissolution of singularity: 'You have *Two*. Love involves *Two*.' (ibid.:27). Love's enemy is selfishness. Falling in love is a tenacious adventure, where life is re-invented. 'To re-invent love is to re-invent that re-invention' in Badiou's words (ibid.:33). This experience of love is distanced from the Christian sensibilities of love, the kind of passive, reverent, sacrificial love, where the love of the supreme One is offered as a reward. In this case, love is instead a struggle, a transgressive process, it involves a war. Like the Surrealist 'l' amour fou', it is the overwhelming force for existential and political transformation.

Love is a fest, love is a wound

This is the force praised in the song 'Giorti' ('The Fest') recorded in 1999 (*Mesa stin Nyhta ton Allon*, 'Inside the Night of the Others', Virgin), that has also known an immense success ever since and is still performed by Yiannis Angelakas in his concerts.¹⁶

Γιορτή (Chorus)

Βάλε φωτιά σε ό,τι σε καίει, σε ό,τι σου τρώει την ψυχή
Έξω οι δρόμοι αναπνέουν διψασμένοι, ανοιχτοί
Είναι η αγάπη ένα ταξίδι από γιορτή σε γιορτή

Βάλε φωτιά σε ό,τι σε καίει, σε ό,τι σου τρώει την ψυχή
Έξω οι δρόμοι αναπνέουν διψασμένοι, ανοιχτοί
Είναι η αγάπη ένα ταξίδι από πληγή σε πληγή

The Fest (Chorus, translation)

Put on fire whatever is burning you, whatever is eating your soul
Outside the streets are breathing thirsty and open
Love is a journey from fest to fest

Put on fire whatever is burning you. whatever is eating your soul
Outside the streets are breathing thirsty and open
Love is a journey from wound to wound

The lover's call for liberating catastrophe is a form of resistance and a response to what Badiou has described as 'the safety-first' concept of love, that is love against all risks, painless love. It is opposed to what is considered to be the exemplary successful neoliberal lover: the one who manages not to suffer, the one who is able

3. The song's video-clip is available at <https://www.youtube.com/watch?v=Trzb1eQEQI8>.

to protect the Self. It is opposed to a neoliberal sensibility according to which the experience of dislocation as a result of falling in love is rather acknowledged as a form of weakness, of failure to become part of modernity (see Badiou, 2012) - it is a fall after all. For Angelakas, such a sensibility is what he describes as, 'counter-love': love as a modality for personal fulfilment, egotistic love. His sonic-poetic love-worlds and their diverse performativities enact instead a politics of love, where the sentimental subject risks entering a regime of relationality, following Laurent Berlant, which is an ontologically constitutive process providing the means for collective becoming-different (see Davies and Sarlin, 2011). Falling in love becomes thus a daring withdrawal from the neoliberal autonomous self, a step into an ambiance of permanent emergency, a dangerous exposure to a contingently irreversible field of excessive experiences lived at any cost, even of losing the self. In Angelakas words, 'love involves firstly a clash with yourself... Love for me is war. It is a war for breaking myself. A war against myself. Life is a labor. To accept your own pain ... the exile to which we all in."¹⁷

The subject daring to immerse in love is therefore involved in a revolutionary action that is powerful to dissolve the subject's own self-sovereignty. This is not an easy task, however, because it demands effort. 'On one hand everyone has the anticipation to know love', Angelakas argues, 'yet, on the other hand, nobody has the will to work for it, neither to accept ... that one has to fight for it'. So, the obstacle is the inertia to follow love's truth procedure, although, as the musician suggests, 'love is the most beautiful revolution we can make'. Love is therefore impossible unless the self is put in danger, 'on fire', moving to the unknown, that is love's utopia. And, 'if utopia is not our goal at the point that we reached today', as Angelakas, explains, 'we will get lost.' 'Love is a fire, but how can you, man, keep it up inside you? How can you stay in a state of constant anticipation and self-subversion... This is something that demands practice... One has to accept that, ok, I dare.'

For Angelakas, however, putting on fire 'everything that is eaten your soul', according to the lyrics, is far from being the solution; it is the path, the journey. 'Love is a journey from fest to fest/love is a journey from wound to wound'. Falling in love involves, as the lyrics suggest, a circular movement in-between alternating conditions of dramatic contrast: a trauma, a joy, a trauma, a joy and so on. Singing about it becomes a form of realising the 'drama of love', in Angelakas' words. Song could become a regime for realising the circle 'wound-fest-wound', it could open the way for opening the circle, for moving against the loop, for liberation. One needs to experience the circle, in order to escape 'slavery'. 'Slavery', for Angelakas, corresponds to a capitalist notion of love, which is associated with the ideal of the family, that is the experience of a love-story with happy-end. As he comments in a sort of ironic-humorous tone: 'You get married, you have kids, you buy a house, and you have a lot of overloaded credit cards!'. This is how he recounts the 'main-stream', ideal of love, as a form of slavery. Freedom is therefore earned through hard work, through struggle and the risk for transformation. This is why one needs to educate the self in how to love: 'But you need to have the force inside you, the

4. All references to Angelakas' discourse are sourced from a personal conversation with Yiannis Angelakas in the context of ethnographic research (Thessaloniki, 25/4/2016).

will to leave the circle... And because people are very frightened, and because people become more frightened from one generation to the other, the way things move on, there are less people who dare. There will always be people who dare, of course - I'm not pessimistic - some people always dare, but the system struggles to have the less possible damage. It will have damage, though.'

The enactment of love as both a revolutionary and perilous force in the realm of musical performance, today and in the past, draws thus our attention to the ways passions become potentialities for non-sovereign social formations and alternative ways of organising relationality and civility (see Davies and Sarlin, 2011). If 'love makes central the role of affect within the political sphere', as Michael Hardt suggested, then we could perhaps reconsider love-songs as transformational ambiances, where the challenge of and desire for love's utopia is materialised. Thinking of love as a political concept suggests a break away from the compromising rationality of the post-political consensus that is a strategy of neoliberal governmentality and a technique of civility which disciplines love as a condition of the successful independent Self. Such a neoliberal moral order of love and safe romance becomes a regulatory mechanism of numbing the passionate love, love despite the self, since it is considered to be a precarious, imminent reality of ruptures. It is a moral order based on 'the fear of excitement', as Berlant noticed, a kind of excitement 'that is unbearable' (ibid.). The politics of love performed in Angelakas' songs mediate a vulnerable ontology engaged in the endless struggle to survive the vertigo of late capitalism, a struggle that sustains today its timeliness, as it materialises the pending desire of the ever dispossessed lover - a desire for relationalities (and ambiances) that do not exist yet, even if loss is a constitutive part of their reality.

Acknowledgments

Many thanks to Yiannis Angelakas for his patience and support throughout this ethnographic research.

References

- Badiou, A. (2012). *In Praise of Love*. Alain Badiou with Nicolas Truong. London: Serpent's Tail
- Barthes, R. (2002). *A Lover's Discourse. Fragments*. London: Vintage
- Davies, H. and P. Sarlin (2011). 'On the Risk of a New Relationality': An Interview with Lauren Berlant and Michael Hardt. *Reviews in Cultural Theory* (2.3), Special Issue: *On the Commons*, Available at: <http://reviewsinculture.com/specialissue/review1.html#noteref1> [Acc 27 Dec. 2015]
- Hardt, M. (2011), For Love of Money. *Cultural Anthropology* Vol. 26, Issue 4, pp. 676–682. DOI: 10.1111/j.1548-1360.2011.01119.x
- Thibaud, J.P. (2011), A Sonic Paradigm of Urban Ambiances. *Journal of Sonic Studies*, Vol 1. Available at: <http://journal.sonicstudies.org/vol01/nr01/a02> [Acc 8 May 2016]

Author

Dafni Tragaki is a Lecturer in Music Anthropology, Dept. of History, Archaeology and Social Anthropology, Univ. of Thessaly, Volos, Greece, (<http://www.ha.uth.gr/index.php?page=faculty.display&a=daphnetr>)

Urban Commons and the Right to Ambiance: Gentrification Policies and Urban Social Movements in Barcelona, Athens and Istanbul

Charalampos TSAVDAROGLOU

School of Architecture, Aristotle University of Thessaloniki, Greece,
tsavdaroglou.ch@gmail.com

Abstract. *While the last years the discussion on urban commons is becoming increasingly popular among urban scholars, there have been few attempts to think it together with the notion of ambiance. During the current rising tide of urban revolts, the rebels do not just claim the urban space from the sovereign power but they occupy and tend to transform it to common space. In parallel, neoliberal urban policies tend to appropriate both the city ambiance and the common space, through gentrification policies. Consequently the discourse on common space has to be reconsidered and to be connected with the right to ambiance, as the latter is becoming the hybrid arena of cultural, gender, political and social urban conflicts.*

Keywords: *urban commons, right to the ambiance, gentrification*

Introduction

Over the past few years, the discussion on urban commons and new enclosures revolves mainly around Marxist geographers' approaches that focus on the 'accumulation by dispossession' (Harvey, 2012, Hodkinson, 2012) and conceptualise commons as a new version of the 'right to the city' (Brenner et al., 2009, Mayer, 2009). However, during the current rising tide of urban revolts, the rebels do not just claim the urban space from the sovereign power but they occupy and tend to transform it to common space. In parallel, neoliberal urban policies tend to appropriate both the city ambiance and the common space, through gentrification policies that seek to improve the competitiveness of the cities. Consequently the discourse on common space has to be reconsidered and to be connected with the right to ambiance, as the latter is becoming the hybrid arena of cultural, gender, political and social urban conflicts.

Within this optic, in this paper the common space is considered in a Lefebvrian (1991/1974) trialectic conceptualisation as perceived - conceived - lived space, spatial practice - representations of space - representational space, and it is employed a framework based on postcolonial (Roy, 2011) and intersectional approaches (Lykke, 2010). In doing this, it is surpassed the dichotomies between North/South, West/East and it is examined the intersectional spatialities of race, sex, class and culture. This way of thinking allows me to rethink the complex production of city ambiance and to explore the crossings, interferences and diffractions of the multiple systems of domination, oppression and discrimination.

Based on this theoretical context the common space does not only concern the physical space but also the representations of space and the representational space in which the ambiance plays a crucial role. The perception of ambiance is not only shaped by the material and geographical dimension of cities, but also from the historical representations, the daily life, the social vitality, the modes of communication, the social relations, the sense of memory and the ideological and political space (Amphoux, et al 2004, Tribaud, 2011).

In order to unsettle this view I examine the contested urban ambiance and the emerging common space in Barcelona, Athens and Istanbul, three cities that are situated across the Mediterranean Sea, as well as in-between Global North and Global South, hence they constituted a catchy and intriguing case study in order to be examined in parallel and in comparison.

The Barcelona model, civismo and city branding

In Barcelona, since the early 80s, began a concerted effort of radical regeneration of the city, which received the dual expression of the so-called 'Modelo de Barcelona' for the city's development prospects and the 'Civismo Rules' which regulates the mode of communication of residents and visitors.

The 'Modelo de Barcelona' was enshrined with the organisation of global events such as the Olympic Games (1992) and the Forum of Cultures (2004) as well as with numerous gentrification projects. In the early '90s the municipality authorities displayed the city with slogans like 'Come to the largest urban project in Europe', 'The greatest concentration of public works in Europe' and the main goal was the promotion of the city ambiance and image, a method which will then become known as the Barcelona model. The public - private partnerships and the shift in the cultural sector will dominate the '90s. The construction of the Centre of Modern Culture (CCCB), the Museum of Contemporary Art (MACBA) and numerous cultural activities aimed to enhance the city image and to attract both tourists and investors. Consequently Barcelona during the decades of '90s and '00s became the global archetype for the implementation of the so-called "city branding" policies. Simultaneously, during the same period, Barcelona was synonymous with the alternative culture and promoted as the ideal city for students, intellectuals, artists and bohemians. Street musicians, immigrants, jugglers, bazaars and social centers shape the image of lively, open, cosmopolitan city, which the municipality authorities advantage to attract tourists and the so-called "creative class" (Delgado, 2007).

However since the late 90s, the city branding policies was changed. Barcelona has climbed the global cities hierarchy and therefore it is directed towards investments and tourists with high economic potential. The alliance between the authorities, investors and the middle class had as a result the intensification of the gentrification processes, with massive evictions and demolitions of political squats, criminalisation of migrants, sex workers and other "undesirable" groups. In the "renewed ambiance" of the city it is not desirable the alternative youth, migrants, street musicians and artists that were for at least two decades the "advertisement" of the city. The gentrification seems to be completed and the neoliberalisation of Barcelona will be completed with the "Civismo Rules", which passed by the City Council in January 2006 and has as its stated goal "to safeguard social coexistence and civismo

in public space of the city” (cited in Chatzi, 2009:81). In fact it is a list of unacceptable behaviours in the public spaces as well as financial penalties for the so-called “violators”.

Consequently it can be argued that the liberalisation of Barcelona is linked to the competition for integration of the city in the global hierarchy, the particular shift in usurping the so-called “cultural capital” with a focus on world events and the adoption of the “city branding” policies. In fact Barcelona has managed to become the pioneer in the promotion of the city as a logo and as a commercial brand and this is achieved both with the stigmatisation of undesired groups and the entrepreneurial gentrification of the city.

Athens: From the “Olympic euphoria” to the city of crisis

In the mid-1990s, Athens experienced a period of remarkable growth, through the adoption of neoliberal urban policies. The urban development projects of this period included the hosting of mega-events and massive gentrification projects. All these served as catalysts for the central goal of this period, that is the reinforcement of Athens’ position in the inter-urban competition in the E.U.. More specifically, Athens experienced a period of a general ‘euphoria’ during the early ‘00s. The improvement of the city’s ambiance and image was succeeded through mega-projects, but it simultaneously allowed a number of “cleanance operations” against vulnerable groups such as immigrants, homeless people and drug addicts.

However, since 2008, Greece has been hit by an unprecedented turmoil, which is expressed socially, economically and spatially. After entering the “supportive” mechanism of the so-called “Troika” (IMF, European Central Bank, European Commission), Greek governments imposed severe austerity measures. The basic goal of the new reforms is the development of an appealing environment-ambiance and a flexible framework for large-scale investments. Within this context, new urban policies such as gentrification and fast track policies, commodification and privatisation of public infrastructures were introduced. Moreover, the crisis was expressed biopolitically, targeting the bodies and the existence of certain population groups. For instance, the “operation of purity and integrity” of the Greek government in 2012 in the center of Athens functioned as the basis for the castigation of the HIV-positive women and drug users. It can be argued that Athens transformed from a city that discovered its metropolitan lifestyle with gentrified areas through its multicultural development, it turned to be presented as a ghetto and a highly polarised city, with the basic “problem” being the immigrants without papers, the leftist and anarchist-squatters and other “undesired” population groups.

Against the above policies several urban social movements experimented with new forms of spatial practices and struggles that unfold both in physical and social space. More specifically, the last decade was a period of experiments in (re) production, massive struggles, and hundreds strikes against austerity measures happened. The two intense moments of the December 2008 riots and the 2011 Indignant Squares operated as driving forces for the production of the common space and the right to ambiance across the urban fabric of Athens.

During December 2008 as a response to the police killing of Alexis Grigoropoulos, thousands of activists demonstrated in the centre of Athens, erecting barricades and occupying key public buildings. Although the motive was the killing of the young boy, it immediately turned to an uprising struggling for the right to free expression in

“free” public spaces. As Petropoulou (2010:217) mentions December 2008 uprising was “possibly the first urban uprising for free time and free expression in free space”. From the December 2008 and onwards, the “urban justice” discourse was put in the centre of social movements. The mobilisations are attained a strong urban character as they were translated into the right to re-appropriate urban space ambiance through the occupation of state and municipal buildings, such as schools or universities (Tsavdaroglou and Makrygianni, 2013). As a response to the shrinkage of the welfare state a number of urban and social (re) productive structures and commoning procedures emerged. The first symbolic appearance of this plural character of socio-spatial commoning was the Indignados movement, during the summer of 2011 in the two months occupation of Syntagma Square. Its significance lies exactly at the fact that it put urban space at the centre of the political practice and gave birth to new imaginaries.

But what is the legacy of these moments of urban uprisings, such as the December 2008 and the Indignant squares of 2011? The spirit of these revolts did not only included the spectacular clashes with the police but it centrally focused on imagining and performing a different urban reality (Stavrides, 2014). Through these, people commenced to experiment with different ways of being-in-common in the urban space and to materialise radical ambiances and imaginaries of collective re-appropriation of everyday life.

Istanbul neoliberal urbanism and Gezi Park occupation

In the words of the Turkish Prime Minister Erdoğan (2011): “with the new convention, sports and cultural centers, we prepare this beautiful city for the modern future in this historic location. At the same time we are investing to transform Istanbul into a global financial center” (cited in Azem, 2012). The transformation of Istanbul into a global city gradually began in the “80s and has intensified over the past two decades.

At first, the driving force of the city’s economy became the large constructions and the gentrification projects. The gentrification policies started in the historical part of the city where massive demolitions took place and fires were put to the old wooden houses. Since then, hundreds of buildings have been demolished and only a few of them rebuilt with concrete and wood paneling as representations of the old Ottoman roads. It is about ‘an urban scenography’ with the sole aim to attract tourists. Today the gentrification policies include the dispossession of poor families, migrants and the criminalisation of sex workers and other ‘undesired’ groups. In parallel the so-called ‘gated communities’ in the perimeter of the city multiplied. Besides their references to safety and comfortability, one of their particular features is that their advertisement is complemented by nostalgic references of the supposed lost past of Istanbul. Indicative of this is the following quotation: ‘Some of us miss our homes in gardens, some of us those selective five o’clock teas, some of us our childhood parks (...) Now there is Alkent which combines all these beauties with modern comfort, brings back together what everyone misses’ (cited in Öncü 1997: 62). Following the above quote it became clear that the emerging gated communities are a new enclosed common space which seeks to be attractive, inter alia, through the usurpation of the ambiance of memory in the form of representation.

Finally, it should be noted that the above spatial enclosures are enriched with the so-called ‘Islamic Neoliberalism’, which has particularly gender dimension. The most

characteristic expression of the new policies is the model of the 'Holy Islamic Family' according to which the position of the women is at home; either in the gated communities or in the TOKI buildings, that replace the slums areas.

The above intersectional enclosures" policies do not stayed unchallenged, as several urban social movements are struggling against the multiply systems of domination. Undoubtedly, the most emblematic moment was the social uprising of June 2013, in response to the government's intention to destroy the park Gezi, one of last green spaces in the center of the city, and to build a new shopping center. According to the network of urban social movements "Müşterekler" (2013): "Gezi resistance was a rebellion where we said a high-toned 'We Reject!' to the confiscation of our common spaces". It can be argued that the environmental issue was the opportunity to connect the various urban social movements in order to express their opposition to the various neoliberal urban enclosures (Kuymulu, 2013).

Specifically, the oppression of homosexuals, the large-scale urban projects and the gentrification policies, the government authoritarianism, the displacement of slums residents, the free speech censorship, the policies of the "Holy Islamic Family", are some of the reasons that led a multitude of people to participate in the Gezi park uprising. However, the protesters were not limited to the confrontation with the state, as they tried to negotiate and to go beyond the cultural, class, racial and gender identities setting up unique and hybrid social relations.

In the words of the protestor Şehriban Karabulut, member of the lgbt bloc: "I am a feminist. I am both Alevi and Kurdish and gay (...). As LGBT we have been here from day one because we didn't want the trees to be cut down. As lgbt communities, we are always treated as the 'other'. We are here in order to show our existence and visibility. (...) The people are very warm towards each other, and there is a great sense of solidarity" (in Jourdan and Maeckelbergh, 2013).

At the same time, the protestors' action repertoires, mode of communication and commoning practices included, among others, dance fest, piano nights, yoga training, a self-organised library, open lectures, a social health center, a vegetable garden, a playground, a botanical garden, collective sleeping places, a social kitchen and many more components of a self-sufficient commune life.

Conclusion

In the era of the current global crisis, Barcelona, Athens and Istanbul balance between the neoliberal city and the rebel city and new geographical imaginaries emerge. On the one hand they aspire to become 'global', 'entrepreneurial', 'resilient' or 'creative' as well as they are figured as exemplary places for neoliberal urban projects, which include, among others, gentrification, forced evictions, gigantic projects and city branding policies. Simultaneously, they constitute the epicenter of riots and rebels, that push the boundaries over the symbolic, material and social meanings of the common space and the right to ambiance.

Closing, it is undeniable that there are many further issues to be explored, however I maintain that writing with this kind of ambition may be open politico-intellectual imaginations in ways that have generated new questions and possibilities for future theoretical intervention. Moreover, I hope that my approach will be useful for critical scholars in discussing the future developments on the production of the common space and the right to ambiance.

References

- Amphoux P., Thibaud J.P. and Chelkoff G. (eds) (2004), *Ambiances en Débats*, Grenoble, Editions A la Croisée.
- Azem I. (2012), *Ecumenopolis: City Without Limits*, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Kibrit Film, York Street Productions International
- Brenner N., Marcuse P. and Mayer M. (2009), Cities for people, not for profit, *City*, 13 (2–3), pp. 176–184
- Chatzi, V (2009), Metropolitan governance in Europe, urban development and social control in today's Barcelona, Master dissertation, Athens, Harokopio University, Department of Geography
- Delgado M. (2007), *La ciudad mentirosa: Fraude y Miseria del "Modelo Barcelona"*, Madrid, Catarata
- Jourdan B., Maeckelbergh M. (2013), *Taksim Commune: Gezi Park and the uprising in Turkey*, Video: www.globaluprisings.org. (05/05/2016)
- Harvey, D. (2012), *Rebel Cities*, London-New York, Verso
- Hodkinson, St. (2012), The new urban enclosures, *City*, 16 (5), pp. 500–518
- Kuymulu B.M. (2013), Reclaiming the right to the city: Reflections on the urban uprisings in Turkey, *City* 17 (3), pp. 274–278
- Lefebvre H. (1991/1974), *The Production of Space*, Oxford, Blackwell
- Lykke N. (2010), *Feminist Studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*, New York-London, Routledge
- Mayer M. (2009), The 'Right to the City' in the context of shifting mottos of urban social movements, *City*, 13 (2–3), pp. 362–374
- Müşterekler (2013), *We walk with rebellion and dreams in our minds, we walk with love and courage* [Available at: <http://mustereklerimiz.org/> (05/05/2016)]
- Öncü A. (1997), The myth of the 'ideal home' travels across cultural borders to Istanbul, in A. Öncü, P Weyland (eds) *Space, Culture and Power, New Identities in Globalizing Cities*, London, Zed Books pp. 56–72
- Petropoulou C. (2010), From the December youth uprising to the rebirth of urban social movements: A space – time approach, *International Journal of Urban and Regional Research* 34 (1), pp. 217–224
- Roy, A. (2011). Slumdog Cities: Rethinking Subaltern Urbanism, *International Journal of Urban and Regional Research*, (35)2, pp. 223–38
- Stavrides, S. (2014). Emerging Common Spaces as a Challenge to the City of Crisis, *City*, 18 (4–5), pp. 546–550
- Tribaud J.P. (2011), The Sensory Fabric of Urban Ambiances, *The Senses and Society*, 6 (2), pp. 203–215
- Tsavdaroglou C., Makrygianni V. (2013), Athens Urban Space Riots: From December 2008 Revolt to Mobilizations in the Era of Crisis, *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 18 (2), pp. 40–52

Author

Charalampos Tsavdaroglou is a PhD Researcher in Urban and Regional Planning, School of Architecture, Aristotle University of Thessaloniki (Greece) and his thesis title is 'Commons and Enclosures: Dialectic Approach of Space'.

Natural and warm?

A critical perspective on a feminine and ecological aesthetics in architecture

Andrea WHEELER

Iowa State University, Department of Architecture, Ames, Iowa, USA,
andrea1@iastate.edu

Abstract. *How can we redefine the fundamentals of atmosphere to include sexual difference? Built forms, ways of living, and inhabiting, are changing, but where is the progress in relation to the subject that is woman, her body, her experience and her resonance within the built environment? Where is architectural theory and criticism with respect to atmosphere and the experience of women? In both the private and the public sphere, sensorial space is being transformed but the role of women remains the same and furthermore more or less absent from any philosophical understandings of notions of ambience. But can new notions of atmosphere help in analyzing these changes, in building a new world of equality between the sexes, or does such a criticism simply embody some utopian perspective, some unachievable equality between the sexes? Where is contemporary feminist philosophy in this discourse? Atmosphere calls upon our entire embodied and existential sense. It stimulates and guides imagination. But if atmosphere in architecture is a new ecological aesthetics, and a proper aesthetic discourse for architecture, as suggested by Gernot Böhme, can it be so now, in our contemporary world, without properly considering sexual difference? And what philosophies are current and emerging that could enable us to envisage tomorrow's architecture, could suggest a path, through the notion of atmosphere with the perspective of sexual difference? In a time where architectural theory is keen to resurrect the question of feminism this paper explores a theory of atmosphere through the prism of contemporary feminist philosophy to ask whether adding the possibility of sexual difference to theories of design for mood, design for feeling, design for atmosphere, would change our notions of atmosphere and architecture.*

Keywords: *atmosphere, feminism, sexual difference, architecture*

Introduction

For Gernot Böhme ecological aesthetics, that is to say, architectural atmosphere, can allow architecture to reclaim its aesthetic discourse from the arts through atmosphere. Establishing an aesthetics as different from sculpture or painting, unique in comparison to other arts, and dependent on 'feeling' more than seeing.

This is architecture as experienced through being in it, rather than seeing it or imagining it. We sense rather than see our 'whereness' and architecture in this way, he argues, is understood through our bodily movement in it: 'By feeling our own presence in space we feel the space in which we are present' (Böhme, 2005, p.399). But for Böhme, despite his contemporary appeal, his philosophy remains one extraneous to a feminist agenda.

Perhaps, it is not surprising for a philosopher of his generation, however, Luce Irigaray, a foundational feminist thinker and a philosopher of the same generation (in fact a little older) and with some, and perhaps even greater, cultural significance would suggest some limit ungendered way of thinking. Her philosophy is positioned within and also critical of the contemporary continental context that Böhme is engaged with and is one also addressing the current problems of ecology. In this paper, I examine some notions of gender difference hidden within the discourse of architectural atmospheres and examine the work of a philosopher of sexual difference, Luce Irigaray, who has, over the course of her 30-year career, shaped the development of feminist philosophy and continues to write on questions of ecology arguing for the benefit to ourselves, and value to others, of sexually different theories of atmosphere.

Are contemporary theories of atmosphere exclusionary?

Now in her mid-eighties Irigaray has always been radical in her rethinking of sexual difference. There are few contemporary feminist thinkers who can bypass her work. She incites a criticism of cultural production, including architecture, and calls for new ways of thinking and practicing; new ways of thinking about our relationship to the natural and built environment that include thinking about gender in architecture. Her philosophy asks us also to uncover the hidden narratives in our cultural dialogues belonging to the experience of women, and to build anew the experience of women within our societies and their artistic traditions, to include those experiences explored in philosophy and architecture (as just two examples, but she writes on law and many other disciplines). She demands that we (both men and women) construct our differences ourselves and in relation to the other sex – and her language is one of building a new world. So this is not any simple understanding of gender, or even a discussion of gender as such, but rather a calling into question notions of gender (of a privileged and a subordinate gender), by asking us, asking cultural producers, artists and architects, to rebuild the relationship between the sexes as equitable. This notion of gender, one that is profoundly equitable, equal and different, is unique to Irigaray's thought. It is our dominant logic, she argues, of the one and other(s), a logic that envisions a fundamental sameness of experience between the sexes and undervalues women's experience: it is this that she is challenging. Gender is thus more than just another difference – it is the difference that is the most complex, the most difficult to address, because, she argues, it is not (simply) a cultural construction (and this is how she renames her concern sexual difference, so not to imply gender only as a cultural construction but as a necessary reconstruction from an embodied experience). And, for Irigaray, it is the one question that, if we could address it properly might elicit an approach that is invaluable to us and our ways to address other crises, including the global environmental crisis. The question is one of value and validity, and it is not

unproblematic for the recognition of her arguments. But herein lies the significance of the discourse of art and architecture.

Atmospheric questions

So why is there no serious and current feminist critique of atmosphere? The philosophical inspiration exists, in the work of Irigaray, and maybe also in the work of other feminist thinkers, agitating the attraction to the theories of atmosphere, disquieting them. So is it because the profession of architecture to which this aesthetic discourse appeals is male, and protected as such, with the philosophy cited by its theory acting only to support its biased traditions and artistic practices? Is it because unauthorized voices must be kept out of the conversation? Because the 'radical' philosophy and cutting-edge theory has been legitimized as properly radical? And gender must be properly controlled, attributed to just another difference a disadvantage over the norm? Even if this gendered discourse was only aimed at the bias of the profession, gendered theories of architecture that propose full equity between the sexes and theories shaping practice, (that we may have to entitle *sexuate theories*) these are ways of thinking about architecture that merit recognition.

And so what might this mean for the problem of our gendered practices in architecture, by which I mean our discriminatory practices, to include a gendered atmospheric question? Could the construction of gender difference as *sexuate difference* be a type of practice of architecture, architecture that starts with our being-in-relation with one another and with the natural and built environment; an architectural approach that critically positions the problem of gender as illustrative of our exploitative relationships with all living beings and natural resources? Or indeed an ethical architecture that properly houses and nurtures our relation to the other gender.

What Irigaray is calling into question are sexed bodies within our practices of architecture, within our architectural theory. And, she argues, for a return to ourselves to a part of us that is still unformed, like an energy be cultivated, as an addition, and it is this 'wild' energy that might begin the criticism of the notion of atmosphere in architecture.

Architectural Atmosphere

For Böhme it is only through the vague sense of atmosphere—this notion of experience belonging neither to the subject nor the object—that we can fully appreciate architecture: it is only through sensory feeling that we can fully experience the 'being-in-something' that distinguishes architecture from all the other arts. But what if the problem of two sensory experiences is raised, two fundamentally different sorts of sensory experiences; two bodies reforming their cultural presence; what happens to this philosophy then, what happens to our architecture and the experience of it? As Böhme writes, 'by feeling our own presence we feel the space in which we are present' (Böhme, 2005, 402). The experiencer and that experienced are co-related, and co-created: we feel architecture. Through our experience, our feeling, we experience space, and thus we experience architecture (Böhme is influential on Peter Zumthor, on Juhani Pallasma

and to the whole conversation of mood, feeling, and atmosphere and architecture. His philosophy is not insignificant in this respect.)

It is mood that allows us to sense where we are and to sense architecture, to fully experience architecture. And architecture, for Böhme, is not an art governed by the visual senses but experienced through all of the senses. Furthermore, Böhme goes as far as to suggest that atmosphere is the proper discourse of architecture, because it is not an aesthetic borrowed from engineering nor from art theory, as both are limited in their capacity to describe architecture, or in his words, to describe the being-in-something that is architecture (Böhme, 398–399). So, according to Böhme, philosopher of atmosphere, influential to architects and theorists alike, architecture has no aesthetic discourse of its own (Böhme, 399). And the new aesthetics Böhme describes, his ecological aesthetics, excludes inspiration from the philosophy of women. And yet while sculpture might be the closest art from which architecture can borrow – as both architecture and sculpture shape matter, and both work in the realm of the visible – the visual senses are not the only way by which we commonly experience architecture. We experience architecture through our bodies, our different bodies, through our senses and our moods but the question is whether such an experience is fundamentally different at the level of sexed bodies, and moreover, whether this difference has significance where the philosophical tradition to which Böhme belongs suggests not.

Ecological aesthetics and the question of interiority

Nevertheless, while architecture requires a discourse that can describe spatial experience to the fullest, Böhme also argues for the existence of atmosphere without things. This is something Mikel Dufrenne in *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, calls interiority. According to Dufrenne, atmosphere, belonging to neither the subject nor the object, is keenly felt, and it is feeling that reveals the capacity of the subject to bring interiority into the exterior. Dufrenne writes: 'We should realize that, in seeking to grasp expression, we disclose an unpopulated world, one which is only the promise of a world. The space and time which we find there are not structures of an organized world but qualities of an expressed world which is a prelude to knowledge' (Dufrenne, 1975, 183). Atmosphere in this way is precursor to experiences seeking meaning.

Affect

But men's bodies and voices have been privileged in our cultures so much so as to render women's experience either invalid or non-existent. Insider and outside, interior and exterior, warm, wild, natural or constructed: our languages gender these notions and attribute value. We do not even think that there could be equality and difference, that sexual difference could be reevaluated so that each gender was of equal value. Such thinking would require us to work on the meanings of our language and while this really only means cultural development, there is nothing within our cultures to give validity nor value to sexually different experience – this is not a beautiful discourse (or if it is beautiful it is a beauty determined only by male sexual desire). The notion of interiority built upon women's desire for relation, has both a different story and a different feeling.

Natural and warm?

While 'gender' is fraught with the difficulties of language and tradition within our current understandings, what Irigaray proposes, is a relationship between two radically embodied subjects – male and female – becoming in relation to the other and sharing at the level of this becoming (and where the notions of such relationships between male and female and the very idea of difference in a process of building, shaping, growing, becoming). Thus, architecture following this argument starts not with atmosphere as architectural aesthetic, not with the vague between unsexed subject and the environment, but with a being-in-relation that recognizes two subjects in a relation of radical difference, a difference that is one of the most difficult to reconceive, but one that would bring the acknowledgement that there are two notions of atmosphere, in relationship to one another. Interiority and self-affection would mean the rediscovery of a sexuate relationship to everything natural – this is also a new ecological thinking, a new ecological aesthetics.

The benefit to ourselves, and value to others

Architecture evokes meaning, and yet within its traditions, it cannot see the possibility of two, at least two different experiences of relation, of inhabitation. And Irigaray's work is an unapologetic project to incite the building of new modes of inhabitation, of being-upon-the earth which she describes as building a new world; through cultural products and practices that recognize sexuate difference. This means new notions of space, new notions of atmosphere, new notions of building, thinking, caring about the environment and other living being – in the correspondence between two radical differences.

So this is a conversation yet to be had within the architectural community and the importance of such a conversation has to be recognized. It is a question of value, the value of environmental thinking but also for a critical gender discourse within design. There are no quick answers to the problems of gender in architecture – but the questions could be asked critically, carefully and creatively; understanding that those marginalized (including philosophers and feminists) those still outside the family may have important stories to tell that express their experience and these are important to architecture which so heavily shapes our day-to-day environments.

Significance

We can argue that we need to build value for the discourse, without doubt, for the very question. And we can illuminate the fact that our bodily senses may not be devoid of difference between male and female but this is not the only argument being made here. Irigaray's philosophy is suggesting that shaped by a different, freer but shared understanding of body, we might shape a different understandings of the world. It is here that she is arguing that we can acknowledge that, despite the discriminations of cultural practices, and the thinking about those practices, that we are living, connected, sharing, and growing in our ability to construct ourselves differently.

Acknowledgments

I would like to thank the Provost's Office at Iowa State University for research funding support, the Department of Architecture and Luce Irigaray for her continued teaching of graduate students and mentoring of young academics.

References

- Böhme, G. (2005). Atmosphere as the subject matter of architecture. *Herzog & de Meuron Natural History*, pp. 398–406
- Irigaray, L (2015) 'Starting from Ourselves as Living Beings.' *Journal of the British Society for Phenomenology* 46 (2), pp. 101-08
- Dufrenne, Mikel (1975) *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, Northwestern University Press

Author

Andrea Wheeler is Assistant Professor of Architecture at Iowa State University where her teaching and scholarship challenges the sustainability agenda in architecture. Her scholarship has been supported by start-up funds from the Provost's Office and NSF Iowa EPSCoR. She teaches a seminar on green and sustainable design to graduate, undergraduates and honours students, and is a studio instructor.

Constructing Situations or Phenomeno-Praxis

Izabela WIECZOREK

Arkitektskolen Aarhus, Denmark
iw@aarch.dk

Abstract. *This paper explores the re-framing of the notion of atmosphere through Situationist practices, focusing particularly on the project of New Babylon by Constant. In this context, not only do the Situationist endeavours set a field for approaching atmospheres as milieux of inter-sensory and synaesthetic reactivation, involving a wide spectrum of sensory mechanisms, but also expand our understanding of ambiance by connecting it to practical and creative activities. By bringing the notion of ‘constructed situation’ into play, the intention is thus to identify conditions and processes under which the sensory (aesthetic) intersects with the social – that is, processes in which staging of atmosphere also becomes a staging of social reality.*

Keywords: *atmosphere, ambiance, praxeology, situationists*

Between Perception and Action, Theory and Praxis

Architectural atmospheres – identified with spatially discharged intensities and feelings – affect our emotional and bodily states. Such a capacity to affect points towards atmosphere’s *in-betweenness* that lies not only in the relationship between the material and the immaterial, presence and absence, the subjective and the objective, but also in the relationship between *perception* and *action*. It is through this correspondence that the German philosopher Gernot Böhme (2003, p. 5) regarded atmospheric space as ‘*sphaera activitatis*’. Accordingly, since ambiance (or atmosphere) ‘triggers a certain form of tension in the body that requires action,’ as succinctly noted by the French sociologist Jean-Paul Thibaud, ‘this underpins a *praxeological approach to perception*’ (2011, p. 208 emphasis in original).

Such an approach invites one to think of atmosphere as a dynamically engaging spatial phenomenon, one that conjuncturally acts as a detonator of action and interaction in both individual and collective terms. Hence, if we consider atmospheres’ spatiality (i.e. physical manifestation), the gestures embedded in them should be then discussed as materially performed. Consequently, *atmospherics* – not as a theory but as a material practice identified with ‘a practical, or better: a poetic phenomenology’ (Böhme, 2008, p. 8) – draws our attention to *how* something is brought to appearance and imbued with suggestiveness. Such an association leads us to nothing other than a situationist *praxeological* and *phenomeno-practical* approach. That is, to practices through which terms such as *atmosphere*, *ambiance* or *constructed situation* – the latter given by Situationist International to define an

alternative practice of refashioning the city landscape – consolidated their position in architectural vocabulary¹.

Accordingly, Situationists offer a range of tools and methods that are used in conveying an atmosphere. Yet, not only do their endeavours set a field for approaching atmospheres as *milieux* of inter-sensory and synaesthetic reactivation, involving a wide spectrum of sensory mechanisms, they also expand our understanding of ambiance by connecting it to practical and creative activities. More importantly, situationist practices allow the exploring of atmosphere as an affective formation – relational and processual – also presenting as co-producers those who are immersed in its affective field. In what follows, by bringing the notion of ‘constructed situation’ into play, the intention is to identify conditions and processes under which the sensory (aesthetic) intersects with the social – that is, processes in which staging of atmosphere also becomes a staging of social reality.

Towards an operational poetics

It might be useful to begin with a terminological clarification offered in Situationist Questionnaire published in 1964. ‘What does the word “situationist” mean? (...) It denotes an activity aimed at *creating* situations, as opposed to passively recognising them in academic or other separate terms’ – in other words, a ‘phenomeno-praxis’ (Internationale Situationiste, 1995, p. 178 emphasis in original). However, it was already in 1957 that Guy Ernest Debord (a central figure to SI) – building on the principles of psychogeography and actions of the *dérive*, initially defined by the Lettrist International – advocated new perspectives of practice, tracing conceptual contours of ‘Unitary Urbanism’. It would mark a shift in understanding space and the city not as fixed forms, but as atmospherically changing assemblages, in which architecture, as proclaimed by Debord (1995, p. 38), would be rather a question of ‘the atmospheric effects of rooms, hallways, streets – atmospheres linked to the activities they contain.’ It defined an integral practice in which ‘all arts and techniques [were] means contributing to the composition of a unified milieu’ (p. 38). Such a definition with an embedded awareness of the intrinsic relation between atmosphere and social and urban dynamics as well as their importance in shaping human environment and behaviour, became a powerful reason for convincing Constant Anton Nieuwenhuys – a Dutch painter and sculptor converted into a visionary architect, better known simply as Constant – to join Situationists in 1958. After the dissolution of CoBrA in 1951 – an avant-garde group of which he was one of the founding members – Constant continued developing some of its ideological and creative frameworks, yet expanding the canvas into space. Space appeared to him as a new and powerful medium, in which colour and construction were regarded as paramount. These tectonic and spatial interests led Constant to become actively involved in architectural debates which at that time waded around the notion of the city, and which unfolded vigorously in the Dutch CIAM circle represented by the modernist groups De 8 and Opbouw.² It was a time of a paradigmatic shift in the

1. *Situationist International (SI)* was founded in July 1957 as a fusion of the Parisian group *Lettrist International*, the *International Movement for an Imaginist Bauhaus* (known as *MIBI*) and the *London Psychogeographical Association*.

2. It is noteworthy that in Constant’s engagement with architecture, of great influence was his friendship with the Dutch architect Aldo van Eyck (strongly influenced by phenomenology).

understanding of habitat; a shift of focus from mere functionalist categories towards societal and behavioural aspects recognised as the core questions in the rendering and shaping of the built environment.

These were also aspects that required collective research and interdisciplinary collaboration, or even, as advocated in 1955 by Constant (1998a, p. 75), a total *unity* that would involve the dissolution of disciplinary boundaries. Nevertheless, before formulating this rather radical agenda, it was clear to Constant that it was the role of the artist to expand the domain of architecture towards the sensorial and the emotional, complementing the role of the architect. Along these lines of thought Constant (1998b, p. 78) pursued what might be referred to as a new *operational poetics* – ‘at once lyrical in its means and social in its very nature.’ That is, poetics that goes beyond beautiful appearances commonly associated with atmosphere in architectural discourse. Beauty indicates a contemplative distance that would return us rather to what Walter Benjamin (2008, p. 23) defined initially as ‘aura’. Both aura and atmosphere are spatially extended phenomena, which emerge, permeate and envelope. Nevertheless, while aura through contemplation traps the observer in a certain passiveness, atmosphere implies engagement and affective immersion. Accordingly, Constant (1948, p. n.p.) argued for a ‘new ideal of beauty’ ‘based on the total influence of matter on the creative spirit’ and the replacement of the passive role of spectator with interaction and active engagement in the creative processes. Thus, the new beauty and poetry that Constant dreamt about carried a hidden and expanded meaning. They were processual, full of gestures and suggestiveness that would unfold in play.

***Homo Ludens* – Constant and the New Babylon**

The new stage was to come – one of the construction of situations on both micro- and macro-scales, as proclaimed by Constant and Guy Debord in The Amsterdam Declaration (1958) – the first of Constant’s contributions to the Situationist International Movement. Henceforth, for almost 20 years (until 1974), Constant would work on the materialisation of these ideas in totally new city for endless *dérive*, for which Debord would suggest the name of New Babylon. Following Situationist premises, Constant regarded *dérive* as both a joyful practice and an effective means of studying urban environments as phenomena. Phenomena such as ‘activity in a certain street, the psychological effect of different surfaces and constructions, the rapidly changing appearance of space produced by ephemeral elements’, which ‘should be taken into account along with all the factors to be planned’ (Constant, 1996, p. 63). Accordingly, New Babylon was conceived as a city for a totally new, creative and ludic society; a city, in which *Homo Faber* (Man the maker) would be replaced by *Homo Ludens* (Man the player)³.

However, despite the fact that New Babylon concerned itself with the construction of ambiances, identifying Constant with an ‘active engineer of atmosphere’ (borrowing Jean Baudrillard’s definition (1996, p. 26)) would not be entirely correct. In his imaginary city it was not an architect, but the ‘people circulating in this enormous social space [who were] expected to give the space its ever-changing

3. *Homo Ludens* refers to *Homo Ludens*. A Study of the Play-element in Culture written in 1938 by the Dutch cultural historian Johan Huizinga whose theory Constant adopted as a keystone for his city.

shape; to divide it, to vary it, to create its driftnet atmospheres, and to play their lives in a variety of surroundings' (Nieuwenhuys, 1964, p. 304). It was a city of participatory situations in which the inhabitants were rendered as creative appropriators. Yet, within its open and speculative dimension New Babylon was more than a utopian vision or a critical theory. Constant can also be recognised as more than a mere 'analyst of the poly-atmospherical "society"', as the German philosopher Peter Sloterdijk labelled him (2009, p. 139). New Babylon – as defined by Constant – was an 'in depth study of the means of creating an ambiance, and the latter's psychological influence' (quoted in (Wigley, 1998, p. 25)). Thus, it can be seen as a materialist and, more importantly, instrumental account revealing how atmosphere can be 'determined by an abundant manipulation of colour, sound, light, climate, by the use of the most varied kinds of apparatus, and by psychological procedures' (Constant, 1971, p. 178).

Material suggestiveness and 'ludic formlessness'

For Constant the starting point of the culture of New Babylon was 'the mode and the atmosphere of life', in which 'the ephemeral, the passing of time [was] an essential and positive factor' (quoted in (Schaik, 2005, p. 116)). Constant's statement is interesting not only for his awareness of atmosphere's dynamic nature, but because he further asserted that it had the power to shape social relations. Accordingly, in New Babylon, materiality and phenomena were translated into *social space* – that is, a conducive and affective environment that enables things to happen.

Such ideas of spatial practice, based to the greatest extent on a positive transfiguration of daily life lead us, not coincidentally, to Henri Lefebvre. It was Lefebvre's *Critique of Everyday Life* and his theory of 'moments' that were pivotal for defining Situationist vocabulary (Internationale Situationiste, 1996, 100-101). As Lefebvre pointed out, the common point was 'to create an architecture that would itself instigate the creation of new situations' (Ross, 1997, p. 72), exploring urban environment and its relation to freedom and creativity and establishing 'non-commodified' social relations; defining a new field of action.

Arising from this belief, architecture was conceived of in the 'idiom of ludic formlessness' – as the architectural historian Adrian Forty described it (2000, p. 171). It was an architecture lacking any permanent structure or form – transient, ephemeral, capable of re-arrangement and open to appropriation. An invitation to a continuous and playful drifting from space to space where interaction and creation become social practices and the basic condition of everyday reality, and where palpable and persistent spatial identity would dissolve into an endless network of constantly varying situations. Shifting floors and walls, mobile and interchangeable elements, were to constitute a dynamic labyrinth, giving rise to those constantly changing atmospheres that emerge from the interplay between the material and the immaterial. Atmospheres artificially manipulated by advanced technical means: light, sound, smell, or temperature.

If we turn our attention to the contemporary theory of atmosphere, and more precisely to the way Böhme defined agencies by means of which atmosphere is created, we might find striking similarities with situationist premises. Böhme (2014, p. 51) writes: 'it is not a question of what form a building has or how a city is structured, but of what these features cause it to radiate or in what way it co-

determines the dispositions of the inhabitants.’ The latter ‘produce the urban atmosphere through their own activities’ (p. 50). This was precisely what Situationists postulated.

In exploring the influence that space has over our behavioural and psychological dispositions, it was materiality that was in fact regarded by Constant (1948, n.p.) as the activating agency with ‘suggestive power’ leading to an ‘interrupted variation of life-atmosphere, play of atmospheres, play with and against the surroundings’ (quoted in (Schaik, 2005, p. 116)). Here, Thibaud (2012, p. 4) might again be instructive, as he drew our attention to the fact that ‘it is the very materiality of the city that is screened by sensory perception, revealing and detailing the “lived features” of built environments.’ What is more, in this context perceiving does not entail merely interpreting the world, but ‘it also involves *integrating a situation* – that is, it requires us both to pull the various components of a context into a consistent whole and to get involved in activities from a practical standpoint’ (Thibaud, 2011, p. 208, emphasis in original). Accordingly, in the context of New Babylon, materiality was one of the means of re-modelling that social space, expanding it towards the imaginative and creative milieu through active engagement and self-realisation. Moreover, Constant displaced the creative act from the realm of the individual to the social, moving towards the relational – a collective transformation of reality.

In this context, the concept of ‘*décor*,’ which was pivotal to constructing situations, is not reduced to merely decorative aspects. What lies behind it is the ability of space to stimulate or liberate sensibilities and behaviours – that is, its affective power. To understand the appropriateness of this assumption let us consider again Böhme’s (2008, p. 3) association of the art of the stage set and the aesthetics of atmosphere. As he asserted: ‘It is, after all, the purpose of the stage set to provide the atmospheric background to the action.’ Such a staging, Böhme continues, ‘does not want to shape objects, but rather to create phenomena. The manipulation of objects serves only to establish conditions in which these phenomena can emerge’ (p. 6). What is more, understood in these terms *décor* requires the active engagement of the beholder. Accordingly, in the context of New Babylon the notion of atmosphere also expands its meaning. In addition to all the senses in which the term is and has been used – meteorological and aesthetical –, in situationist context, it had been given a particular inflection. It acquired a practical and social dimension, thus signifying the conditions of life in the city.

References

- Böhme, G. (2013), The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. *Ambiances International Journal*, [Online]. Available from: <http://ambiances.revues.org/315>. [Accessed: 31 March 2016]
- Böhme, G. (2003), The Space of Bodily Presence and Space as a Medium of Representation, in M. Hård, A. Lösch & D. Verdicchio (eds.), *Transforming Spaces. The Topological Turn in Technology Studies*, [Online]. Available from: <http://www.ifs.tudarmstadt.de/fileadmin/gradkoll//Publikationen/spacefolder/pdf/Boehme.pdf>. [Accessed: 21 October 2011]
- Böhme, G. (2014), Urban Atmospheres. Charting New Directions for Architecture and Urban Planning, in C. Borch, (ed.), *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*. Basel: Birkhäuser, pp. 42-59

- Baudrillard, J. (1996), *The System of Objects*. London, New York: Verso.
- Benjamin, W. (2008). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Harvard University Press
- Constant (1948), Manifesto. *Situationist International* [Online]. Available from: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/cobra.html>. [Accessed: 07 February 2015]
- Constant (1971), New Babylon, in U. Conrads (ed.), *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, pp. 177-178
- Constant (1996), The Great Game to Come, in L. Andreotti & X. Costa (eds.), *Theory of the derive and other situationist writings on the city*. Barcelona: ACTAR, pp. 62-63
- Constant (1998a), From Collaboration To Absolute Unity Among The Plastic Arts, in M. Wigley, *Constant's New Babylon. The Hyper Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, p.75
- Constant (1998b), Tomorrow Life Will Reside in Poetry, in M. Wigley, *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, p. 78
- Constant & Debord, G. (1958), The Amsterdam Declaration, in L. Andreotti & X. Costa (eds.) (1996), *Theory of the derive and other situationist writings on the city*. Barcelona: ACTAR, p. 80
- Debord, G. (1995), Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Condition of Organisation and Action, in K. Knabb (ed.), *Situationist International. Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, pp. 25-43
- Internationale Situationiste (1996), The Theory of moments and construction of situations, in L. Andreotti & X. Costa (eds.), *Theory of the derive and other situationist writings on the city*. Barcelona : ACTAR, pp. 100-101
- Internationale Situationiste (1995), Questionnaire, in K. Knabb, (ed.), *Situationist International. Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, pp. 178-183
- Forty, A. (2000), *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. Thames & Hudson
- Nieuwenhuys, C. (1964), New Babylon. An urbanism of the future. *Architectural Design*, 34 (6), pp. 304-305
- Ross, K. (1997), Lefebvre on the Situationists: An Interview. *October*, 79, pp. 69-83
- Schaik, M. v. (2005), Psychogeogram: An Artist's Utopia, in M. van Schaik, & O. Máčel (eds.), *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956-76*. Munich, Berlin, London, New York: Prestel, pp. 36-54, 104-124
- Sloterdijk, P. (2009), Foam City: About Urban Spatial Multitudes, in N. Turan (ed.), *New Geographies*. Harvard University Press, pp. 136-143
- Thibaud, J.-P. (2012), The City Through the Senses. *Cadernos PROARQ. Revista de arquitectura e urbanismo do PROARQ* (18), pp. 2-16
- Thibaud, J.-P. (2011), The Sensory Fabric of Urban Ambiances. *The Senses & Society*, 6, (2), pp. 203-215
- Wigley, M. (1998), The Architecture of Atmosphere. *Constructing Atmospheres, Daidalos* (68), pp. 18-27

Authors

Izabela Wiczorek is a co-founder of the Madrid-based architecture firm g + w arquitectura. She graduated at Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej (Poland) and earned a Ph.D. from Escuela Técnica Superior de Arquitectura UPM (Spain). Currently she teaches at Arkitektskolen Aarhus (Denmark). Her research, teaching agenda and practice focus on the relational dimension of architecture.

L'ambiance comme enjeu politique

Etude sensible d'un quartier populaire de Tunis lors du processus révolutionnaire

Mouna ZAÏRI

UMR CNRS AAU —Equipe CRESSON/ENSA Grenoble – Univ. Grenoble Alpes, France, zairi.mouna83@gmail.com

Abstract. *We have seen, since the end of the year 2010, in Tunisia, a historical and political turning point, with the emergence of a popular uprising against the dictatorship. Undoubtedly, it is the public space, which was first concerned by these social movements. It was, as such, a 'receptacle' of various events and demonstrations, sit-in, walks... By questioning the sensitive experience of the users of a popular district of Tunis in a period of revolutionary process, we wanted to show that the atmosphere is a marker of the political situation and it may be one of its issues.*

Keywords: *public space, revolution, ambiance, sharing, Tunis*

L'espace public tunisien entre conquête et réappropriation

La Tunisie a vécu au rythme du processus révolutionnaire⁴ pendant plus de trois ans depuis la fuite du président déchu Ben Ali, le 14 janvier 2011.

Fraîchement conquis, l'espace public a vu émerger de nouvelles pratiques sociales très diversifiées ainsi que différentes modalités d'occupation qui marquent la nouvelle (ré)appropriation de celui-ci. La nouvelle occupation de l'espace public par la masse citoyenne depuis la révolution, s'est traduite sous diverses formes et ce à l'échelle de différentes catégories spatiales.

Nous avons pu voir, dès les premiers moments de la révolution tunisienne, deux principales expressions de l'occupation de l'espace public⁵. La première est une réappropriation politique. Nous entendons par réappropriation politique, les mouvements sociaux de protestation ou de solidarité, à l'égard des différents gouvernements qui se sont succédé pendant la période de transition politique, exprimés le plus souvent par des manifestations, des marches, des sit-in...

La deuxième manière d'occuper l'espace public est une réappropriation socioculturelle.

1. La révolution tunisienne a été déclenchée en décembre 2010 suite à l'immolation par le feu d'un jeune vendeur ambulant de Sidi Bouzid, l'une des villes les plus pauvres de la Tunisie, et qui aux termes d'un mois de manifestations et de sit-in dans tout le pays, a abouti à la fuite du président Ben Ali le 14 janvier 2011. La période de transition a duré plus de trois ans jusqu'aux premières élections démocratiques fin 2014.

2. Dans ce travail, nous nous intéressons à l'espace public dans sa dimension urbaine.

Dès lors, nous avons assisté à diverses manifestations d'ordre culturel ou artistique pour célébrer cette liberté d'expression nouvellement acquise : des sculptures exposées sur l'avenue Habib Bourguiba au centre-ville de Tunis, des journées de lecture dans les avenues principales des villes... ou tout simplement des réunions sur les terrasses de cafés pour discuter de la situation politique du pays, du gouvernement, des partis politiques... Désormais, « *les rues tunisiennes ne se taisent pas !* » (Piot, 2011).

Toutefois, nous avons aussi observé, depuis l'évènement révolutionnaire, des actions de détournement de l'espace public : les prières collectives dans la rue, dans les stades ou même à la plage, les marchands ambulants, vendant toute sorte de marchandises, installés sur les trottoirs et devant les mosquées, les constructions illégales...

Toutes ces « activités nouvelles » qui traduisent des idéologies et des aspirations diverses pour le nouvel état tunisien montrent que l'espace public n'est plus l'espace privé d'un état dictateur, obéissant à des « impératifs sécuritaires » (Barthel, 2005) : il est l'espace de partage.

C'est la question du partage de l'espace public tunisien, en période de transition politique qui est au cœur de notre travail. Dans cette optique, nous formulons l'interrogation suivante : dans quelle mesure la situation politique peut-elle (re)définir le partage du sensible dans l'espace public urbain de Tunis ?

Pour cela, nous avons cherché à mettre au jour l'impact de la transition politique dans les rapports des usagers dans et avec l'espace public. Dans cet article, nous proposons une lecture sensible d'un quartier populaire de Tunis, Cité Ettadhamen, l'un des premiers quartiers à s'être soulevé contre le régime de Ben Ali en janvier 2011.

C'est par le biais de l'étude et de l'analyse des ambiances urbaines du quartier populaire Cité Ettadhamen que nous avons tenté de répondre à notre interrogation. L'approche que nous proposons est donc une approche sensible et qualitative qui fait appel à un travail d'investigation sur le terrain⁶ : observation récurrente *in situ*, entretiens semi-directifs, parcours commentés (Thibaud, 2001), et enfin réactivation par l'image inspirée de la méthode de l'observation récurrente (Amphoux, 2001).

Nous avons analysé, dans un premier temps, les résultats dégagés de chacune des méthodes que nous venons de citer, puis dans un deuxième temps, nous avons confronté ces résultats les uns aux autres et c'est ainsi que nous avons pu constituer, pas à pas, telles les pièces d'un puzzle, des *figures*⁷ (Torgue, 2011) qui rendent compte du vécu sensible du quartier populaire Cité Ettadhamen en période de transition politique.

La Cité délabrée

Le quartier populaire Cité Ettadhamen, (Ettadhamen signifiant solidarité) est rattaché à l'agglomération de Tunis. C'est l'un des plus grands quartiers de Tunis en

3. Enquêtes faites entre juillet et décembre 2014

4. La figure se présente comme une synthèse d'un ensemble de paroles recueillies qui couvre une même thématique et que la figure va mettre au jour de manière plus complète que les images éparpillées et décousues dans la parole habitante.

termes de superficie avec ses 24 km². Voyant le jour pendant les années 70, il est construit de manière illégale jusqu'à ce qu'il soit, vers les années 80, intégré dans le schéma directeur de l'agglomération tunisoise en vue de maîtriser au mieux son expansion.

C'est aussi un quartier qui peut être qualifié de délabré au regard de son infrastructure précaire : absence de certains équipements urbains, manque d'éclairage, absence de trottoirs ou de chaussée...

L'absence des équipements nécessaires à tout quartier intervient directement sur les pratiques urbaines dans la Cité Ettadhamen. Cela se ressent essentiellement en hiver et le soir. Les jours pluvieux, la rue devient un réel handicap et même un danger mortel pour les habitants de cette Cité. Comme cela a déjà été mentionné lors d'un parcours commenté, il suffit qu'il pleuve une journée pour que la rue « *se transforme en mer* » infranchissable pour les petits écoliers ou les vieilles personnes. Le soir, il n'y a quasiment plus d'activités à l'extérieur à cause de l'obscurité et du manque d'éclairage qui engendrent un sentiment d'insécurité encore plus amplifié depuis l'épisode révolutionnaire.

Les enquêtés expliquent qu'ils ont commencé à éviter de se retrouver dehors, le soir, depuis le début de l'année 2012, à cause des événements violents qu'a connu le pays.

La Cité de la Peur

Situation d'évitement

La situation d'évitement s'exprime de différentes manières mais marque surtout un changement dans les habitudes et dans les pratiques urbaines. Ce changement est toujours relatif à un « *avant* » ou « *après* » révolution. Nous avons demandé à nos enquêtés de préciser à quel moment commence l'avant révolution et l'après révolution. Les réponses ont été sensiblement les mêmes : l'avant révolution c'est avant le 14 janvier 2011. La période qui a précédé avec toutes les vagues de protestation et d'affrontements avec les forces de l'ordre dans plusieurs régions de la Tunisie (Décembre 2011) n'est pas considérée comme faisant partie de la période révolutionnaire et n'a pas eu d'impact sur leurs pratiques ou ressenti. L'après révolution débute en 2012, soit une année après la chute du régime de Ben Ali.

L'année 2012 semble marquer un tournant dans les pratiques des enquêtés. Les sentiments de peur et d'insécurité face au climat politique et socioéconomique instable du pays mais face aussi à la montée du terrorisme, se traduisent par des situations d'évitement dans l'espace public.

Elles sont relatives aux trajets empruntés, aux horaires de présence dans l'espace urbain et aux mœurs vestimentaires. Certains trajets, parce qu'ils sont mal éclairés ou mal fréquentés, sont donc évités par peur des vols et des braquages. D'autre part, les personnes interrogées disent préférer rentrer chez elles avant qu'il ne fasse nuit, surtout si elles ne sont pas accompagnées. Quant à l'accoutrement, il obéit à un souci de discrétion au risque de s'attirer les regards malveillants ou les ennuis.

Amplifiées par l'absence totale du contrôle policier et par la pression religieuse encore plus prononcée depuis la révolution, les situations d'évitement peuvent être poussées à l'extrême comme arrêter de travailler ou changer totalement de mœurs vestimentaires.

Dans le quartier populaire Cité Ettadhamen, cette pression est essentiellement exercée par certains jeunes hommes du quartier, la plupart des « *délinquants* », devenus salafistes depuis la révolution.

Ainsi pour éviter les problèmes avec cette « *nouvelle police* », qui prend les allures d'une brigade des mœurs, certaines jeunes femmes ou jeunes filles préfèrent arborer des tenues discrètes « *décentes* » respectant les diktats religieux islamiques, ne pas trop s'attarder dehors et essayer de ne jamais se déplacer seules.

La Cité-Territoire

Situation de permissivité

Construire sans permis de bâtir à Cité Ettadhamen est chose fréquente. Le phénomène s'est accentué selon les enquêtés dès la première année de la révolution (fin 2011). Les gens s'approprient l'espace public pour construire des kiosques à journaux, ajoutent un troisième ou un quatrième étage à leurs maisons, certains vont même jusqu'à construire des immeubles ou de petites usines sans autorisation de la municipalité, détruisent des parties des édifices publics... Les autorités ne contrôlent pas ces dépassements et les laissent faire, ce qui encourage quelques-uns à enfreindre la loi et à considérer l'espace public comme un espace dont ils peuvent disposer comme bon leur semble. C'est « *l'anarchie totale* » et le quartier Cité Ettadhamen ressemble à un « *chantier énorme* » en continuelle construction.

Dans un autre registre, la situation de permissivité se manifeste dans le comportement des jeunes du quartier. Ils se déplacent et se réunissent en bande et sont considérés d'un mauvais œil. Ils représentent pour les personnes interrogées un danger potentiel et semblent être la cause majeure des problèmes du quartier : auteurs des vols et des actes d'agression et de violence (verbale ou physique). Il s'agit, d'après les enquêtés, de jeunes désœuvrés à peine sortis de l'adolescence et qui ont quitté assez tôt les bancs de l'école. Ce sont des bandes exclusivement masculines qui s'installent pendant la journée soit dans des endroits assez discrets à l'abri des regards (dans un terrain vague ou même dans le cimetière), soit ils se réunissent sur un rond-point et consomment de l'alcool, fument du cannabis en pleine journée au vu et au su de tout le monde. Ce sont des jeunes livrés à eux-mêmes qui n'acceptent aucune forme d'autorité et considèrent l'espace public comme une propriété privée où tout est permis.

Ce phénomène, selon les enquêtés, a toujours existé dans le quartier mais s'est amplifié depuis la révolution parce que ces jeunes n'ont plus peur de la police et qu'ils peuvent agir en toute impunité.

Limites et frontières

Dans le quartier Cité Ettadhamen, l'habitant se perçoit comme membre d'une « *communauté* » où la présence étrangère est difficilement tolérée. Dans ce quartier, il n'y a pas qu'une seule communauté : il y a des « *clans* », qui occupent et habitent des territoires bien définis même s'ils ne sont séparés que par une simple rue. Ils se reconnaissent et ne se mélangent pas, et veillent à ce qu'aucun n'empiète sur le territoire de l'autre. C'est le terme « *houma* » (c'est le quartier mais dans un sens

plus communautaire, où le terme « *houma* » est un signe d'identification) qui ressort dans le discours de ceux qui habitent ce quartier. Les jeunes ne se saluent pas par leur nom mais par le terme « *houma* » (« *Bonjour Houma* », « *Ca va Houma ?* »).

Tout dans l'attitude et les pratiques des habitants de Cité Ettadhamen semble dire que cet espace est le leur et qu'ils peuvent l'habiter comme ils le souhaitent. Le quartier devient une extension de la maison : on en fait une salle de jeu, on dort au pas de la porte ou même dans le cimetière, on y fête les mariages en pleine rue...

L'habitant garde jalousement sa « *maison* », sa « *houma* », qu'il a défendu lors de l'épisode révolutionnaire en participant aux manifestations, en brûlant des pneus usés et en érigeant des barricades. La rivalité entre clans est momentanément oubliée quand il s'agit de faire front unique contre « *l'intrus* ».

Le quartier se présente comme un labyrinthe avec ses ruelles étroites, sinueuses et anonymes, si ce n'est des numéros donnés aux artères principales (Rue 105, Rue 106), et avec des chemins tortueux qui finissent parfois en cul de sac. C'est un quartier où il est très facile de se perdre, si on y est étranger. L'accès semble réservé aux « *connaisseurs* », et ne peut être facilement accessible qu'aux habitués.

Ce labyrinthe est jalousement gardé par ses occupants qui repèrent immédiatement l'étranger à leur cité. Tout visiteur devrait être accompagné par un groupe de jeunes qui sont originaires de la cité et qui y résident. Ce constat vaut pour les journalistes, les forces de l'ordre, partis politiques et autres. Un labyrinthe qui, pendant le processus révolutionnaire, s'est constitué, à chaque affrontement avec les forces de l'ordre, en véritable guet-apens. Attaquées par des pierres à partir des terrasses, ces dernières ne pouvaient pas pénétrer dans les ruelles intérieures du quartier. Les affrontements ont toujours eu lieu sur les deux artères principales.

La présence des « *nouveaux visages* » désignant essentiellement les libyens n'est pas non plus appréciée. Les libyens venus se réfugier en Tunisie après la révolution libyenne, et dont certains se sont installés dans le quartier Cité Ettadhamen, sont pour les enquêtés des « *étrangers* » dont il faut se méfier et auxquels on attribue la responsabilité de plusieurs problèmes : la cherté de la vie, la montée des prix des loyers, la prolifération de la saleté dans les rues...

L'espace public devient un espace de rivalité, de convoitise et de conflit. Il tend à devenir un espace morcelé en « *territoires conquis* » par les groupes en présence et en lutte. Chaque groupe défend « *son* » territoire, « *son* » domaine. Il se l'approprie en érigeant des limites physiques et parfois même symboliques : par des formes, par des couleurs et par des inscriptions qui deviennent au fil du temps des repères et des références.

L'ambiance urbaine : objet de la lutte politique

Du bref exposé ci-dessus, nous avons pu relever que le facteur spatial semble déterminant dans ce que les habitants du quartier populaire Cité Ettadhamen expriment et dans ce qu'ils font. Il définit ce que l'on peut se permettre de faire dans l'espace public, et inversement ce que l'on s'interdit de faire.

Ce que nous avons pu constater, c'est qu'il y a une modulation de l'espace « *permissif* » qui dépend du degré d'inhibition dans l'espace public qui s'est exprimé à travers les situations de permissivité et les situations d'évitement que nous avons décrites plus haut.

Même si elles sont éphémères, les figures que nous avons dégagées semblent transformer la perception de l'espace public, essentiellement quand il s'agit de comportement de déviance que nous avons observé en situation de permissivité. Dans ce cas de figure, il est question de braver l'interdit. Nous avons vu que l'interdit peut être bravé à plusieurs échelles : par rapport au tabou religieux, par rapport aux règles de voisinage et par rapport au respect des lois instaurées par l'État.

La permissivité ne se fait que dans l'espace public, là où elle est bien visible, pour qu'elle soit connue et divulguée. Nous considérons cela comme un geste politique qui vient en réponse à des facteurs bien déterminés tel que le laxisme de l'État, la répression policière, le sentiment de déception...

Par contre, dans la situation d'évitement, il s'agit plutôt d'une forme de « *soumission* », d'adaptation excessive à une situation politique instable, dictée par un sentiment de peur et de méfiance généré par les mêmes facteurs que nous venons de citer. L'espace public reçoit dans ces situations-là l'expression d'une grande diversité de perceptions : les attitudes, ressentis et pratiques qui en découlent, que nous avons décrites, représentent des facteurs d'ambiance.

Tout ce que nous avons décrit et reporté nous renseigne sur la perception de l'usager de l'espace public en une période de transition politique, et met au jour, par là même, son vécu sensible.

L'ambiance urbaine n'est pas seulement témoin d'un bouleversement politique, elle en est aussi le porteur ou l'enjeu. C'est en mettant au jour ce qui est possible de faire ou de ne pas faire dans l'espace public, qu'elle devient l'objet de l'enjeu politique.

Références

- Amphoux, P. (2001), *L'observation récurrente*, in J-P. Thibaud et M. Grosjean (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, pp. 153-169
- Barthel, P-A. (2005), *A Tunis, l'espace public ferait-il peur aux dirigeants ? De la fabrication « encadrée » des lieux à leur subversion compensatoire*, in N. Hossard et M. Jarvin (dir.), « *C'est ma ville !* » : *de l'appropriation au détournement de l'espace public*, France, L'Harmattan, p. 43
- Piot, O. (2011), *La révolution tunisienne, Dix jours qui ébranlèrent le monde arabe*, France, Les Petits matins
- Thibaud, J-P. (2001), *La méthode des parcours commentés*, in J-P. Thibaud et M. Grosjean (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, pp. 74-99
- Torgue, H. (2011), *Le Musicien, Le Promeneur et L'Urbaniste — La composition de l'espace imaginaire : Création artistique, paroles habitantes, ambiances urbaines*, Grenoble : Habilitation à Diriger des Recherches soutenue à L'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble à Grenoble le 08 juin 2011

Auteur

Mouna Zairi, architecte de formation, est doctorante en cotutelle de thèse entre le CRESSON (ENSAG, France) et l'ERA (ENAU, Tunisie).

5.

Ambiances and territories in transformation

Ambiances et territoires en transformation

Ατμόσφαιρες και χώροι σε μεταμόρφωση

Ambiances et rénovation urbaine. Santiago du Chili, trois quartiers, un siècle : 1910 - 2010

Ximena ARIZAGA

CEDEUS, Centro de Desarrollo Urbano Sustentable, Pontificia Universidad Católica de Chile, axarizaga@uc.cl

Abstract. *This article proposes a study of three sectors of the inner district of Santiago-Chile, which were renewed in three different moments by urban public policies. The objective is to illustrate the relation between urban pre-existences and ambiance. The neighbourhoods are studied in a morphological and praxeological perspective, thus, the proposition aims to discern how heritage shapes space's use and in return how use and practice redefine, shape and reappropriate space. It emerges that the permanences of the past are essential in the active practice of these spaces and revealed in inhabitants' discourses.*

Keywords: *urban renewal, ambiances, morphological analysis*

L'ambiance un outil d'évaluation de la rénovation urbaine ?

Le centre de la ville de Santiago du Chili a fait l'objet de différents processus de rénovation urbaine qui ont chacun adopté une expression spatiale bien distincte, entreprenant un dialogue avec le passé dont les quartiers rénovés gardent trace. En même temps, les règles introduites par ces interventions ont conditionné l'évolution du tissu urbain, imposant une dialectique qui a des conséquences sur les formes d'occupation de ces espaces et leur devenir. Ce qui intéresse est de comprendre comment les principes recteurs de ces rénovations urbaines conditionnent l'expérience spatiale et sensorielle que l'habitant a de la ville aujourd'hui.

Le travail accompli vise à comprendre comment les ambiances qui émergent avec plus de force dans ces quartiers nous informent sur les caractéristiques essentielles de ces espaces. L'usage soutenu de l'espace est pris ici comme premier symptôme observable de la relation entre les habitants et l'espace construit et sensible ; et par conséquent est considéré comme indicateur de la conservation des quartiers. L'objectif était d'identifier les ingrédients de la forme construite et du contexte sensible qui permettent des usages et pratiques actives des habitants et sont donc propices et favorables à la conservation de ces quartiers.

Trois différents quartiers, homogènes du point de vue socio-économique et ayant les mêmes conditions d'accessibilité, services et aménagement urbain ont été sélectionnés (Figure 1). L'évolution morphologique de ces secteurs de la ville a été analysée ainsi que la composition actuelle du bâti pour comprendre l'imbrication de constructions de différente date. Chacun de ces quartiers a été parcouru itérativement afin d'en saisir différentes ambiances caractéristiques, en particulier dans les espaces marqués par un usage soutenu des habitants. L'usage soutenu sera compris ici aussi bien dans le temps de la journée que dans le temps long : usage intense ou

prolongé, qui se conserve malgré les changements de l'espace bâti et des coutumes. L'identification d'ambiances associées à ces lieux a été alors analysée plus en détail afin de comprendre la façon dont les habitants à travers leurs pratiques nous informent sur l'espace de la ville. Il s'agit à travers des relevés photographiques et l'observation soutenue d'extraire la praxéologie de ces lieux, en tant que perception mise en œuvre (Thibaud, 2004). Des entretiens et parcours commentés ont ultérieurement permis de constater les préférences des habitants. Il s'en dégage que les permanences du passé jouent un rôle essentiel dans la pratique active de ces espaces.

La rénovation urbaine dans le contexte de la ville de Santiago

En 1872, un premier plan de transformation¹ s'appuyant sur la canalisation du fleuve qui traverse la ville de Santiago et la soumettait jusqu'alors à de violentes inondations, propose une série d'espaces publics et monuments qui déclencheront le renouvellement de quartiers coloniaux. Ces quartiers, par la suite et tout au long du XXe siècle, ont connu un renouvellement soutenu qui se fait pièce par pièce, sorte d'acupuncture urbaine (Solá Morales, 2008) qui permet de conserver des édifices de différentes époques dans un tissu imbriqué.

Presque un siècle plus tard, l'État crée une « Corporation de *Mejoramiento Urbano-CORMU* » (1965) qui aura la charge d'« améliorer et rénover les zones détériorées des villes, moyennant des programmes de "remodelación", réhabilitation, promotion, maintenance et développement urbain. » (CORMU, 1969). Le principe recteur sera celui de l'obsolescence et la *tabula rasa*, ignorant cette fois-ci le damier colonial de la ville et affectant le tissu urbain dans une échelle bien plus importante que la période précédente. Les interventions adhèrent au discours des CIAM, mais dans les faits, il y a une interprétation locale du discours du mouvement moderne.

L'avènement du coup d'état militaire (11 sept. 1973) mit fin aux politiques sur la ville. L'État réduit sa participation dans l'économie pour avoir un rôle purement subsidiaire et s'exclut de participer dans la production de l'espace urbain (Politique Nationale de Développement Urbain, 1979) ; limitant ses actes à la production de normes amples et flexibles basées sur un zonage qui bénéficie l'intervention des entreprises privées. Le centre-ville de Santiago sombre alors dans une détérioration progressive, départ des résidents, congestion véhiculaire, installation de garages et petites industries dans ce que furent les quartiers élégants du début du XXe siècle. La mairie du centre-ville commence à s'inquiéter à partir des années 1980 ; l'obsolescence du centre devient non seulement un problème social, mais aussi un problème économique qui peut mettre en risque la gouvernance de la ville et l'image du pays. Le tremblement de terre de 1985 accélère cette prise de conscience et se crée alors la CORDESAN, Corporation de Développement de Santiago. Avant la fin de la dictature (1973-1990), en 1987, se dicte la loi qui déclare les zones de rénovation urbaine, et en 1991 se crée une subvention pour l'acquisition de logements construits dans ces zones. Cette nouvelle politique publique de rénovation urbaine, adoptera un principe complètement différent des précédentes, le zonage et la norme seront les seuls garants du renouvellement du centre-ville ; le

1. Le premier plan de Transformation de Santiago a été impulsé par Benjamín Vicuña Mackena, préfet de la ville.

projet urbain comme principe recteur et comme mode de production de l'espace est alors complètement abandonné.

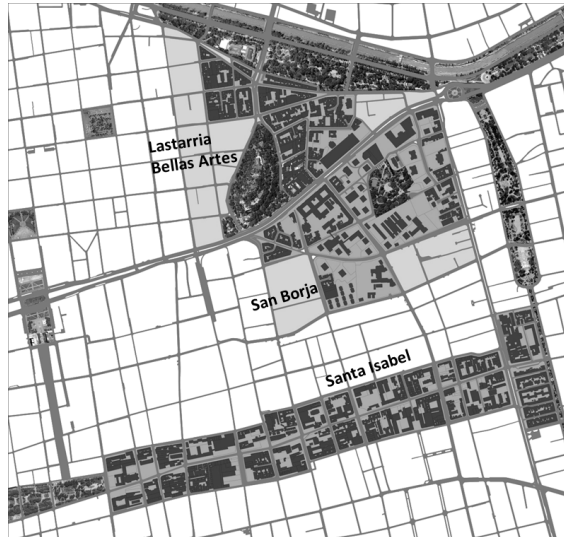


Figure 1. Trois quartiers rénovés. Source : Ximena Arizaga

Traitement des préexistences dans la rénovation urbaine

Chacune de ces politiques de rénovation urbaine a traité les préexistences de la ville de manière différente. Une étude des plans de cadastre a permis de reconstruire la combinaison de différents temps de la ville dans chaque quartier (Figure 2).

Dans le premier cas, le projet de rénovation a centré ses investissements sur les espaces publics pour encourager les investissements privés. Ces derniers étaient restreints en hauteur par une norme attentive aux détails qui permet la transformation du quartier colonial en un quartier moderne et élégant, conservant toutefois la complexité du tissu malgré le parcellement des vergers. Il en résulte un parcellaire dense qui se conserve de nos jours. La plupart des immeubles de fin du XIXe siècle ont été progressivement remplacés, mais il reste de nombreux bâtiments représentatifs de la première vague de rénovation qui se consolide dans les années 1930-1940 et des édifices d'une deuxième vague de rénovation dans les années 1960-70. Aujourd'hui certaines pièces sont remplacées dans le contexte de la troisième politique de rénovation urbaine. Cette évolution se produit sans rupture, la norme et le parcellaire permettent et conditionnent la construction de nouveaux bâtiments dans le respect de l'ensemble.

Dans le projet San Borja (3 287 logements, 21 tours et 12 barres) construit entre 1969 et 1976, l'introduction de formes architecturales jusqu'alors innovantes a toutefois conservé certaines pièces : les plus importantes de fin du XIXe et du début du XXe siècle et quelques édifices des années 1930-40 ; même si l'ensemble moderne est par son envergure la marque du quartier. Cette architecture des années 1970 connaît de nos jours une importante dégradation, les circulations en hauteur des passerelles ont été clôturées, les espaces communs, le vide du mouvement moderne, se trouve abandonné à son sort avec un commerce de rez-de-

chaussée de plus en plus précaire. Chacune des tours cloisonne les espaces sous son administration privatisant de cette façon ce qui devait être l'expression de la vie collective. Le projet moderne a permis, dans les bords, l'introduction de nouvelles pièces qui ne participent pas de la condition d'ensemble : nouvelles tours avec leur propre jardin privé.

La troisième politique de rénovation urbaine a pour base une norme qui permet la construction de tours de 25 étages dans un tissu de constructions de un ou deux étages. L'analyse de l'évolution du bâti rend compte de l'existence dans ce quartier d'un nombre important d'édifices du début du XXe siècle. Dans ce cas, le parcellaire dense de maisons et passages a été restructuré par les agents immobiliers pour permettre l'application effective des normes de constructibilité et de hauteur, laissant place à un nouveau tissu dans lequel cohabitent des bribes du passé, complètement invisibilisées, avec de nouvelles masses bâties imposantes.

Ambiances de trois quartiers rénovés

L'observation de lieux type (Krier, 1980) de ces trois quartiers a permis de capturer la façon dont les habitants prennent part et transforment ces espaces.

Dans le quartier de Lastarria Bellas Artes, les édifices connaissent de successives adaptations à de nouveaux usages, ainsi l'épicerie est transformée en restaurant, les anciens hôtels particuliers sont transformés en *bed & breakfast*, des immeubles complets accueillent des boutiques et ateliers de jeunes designers ou galeries d'art. La trame intriquée permet au visiteur des parcours variés et changeants, dans lesquels il peut accéder aux intérieurs ainsi aménagés. Dans les lieux les plus fréquentés du quartier, s'installent des vendeurs d'objets finement conçus : bijoux, décorations, illustrations ainsi que des musiciens, danseurs ou théâtres de miniatures. Le flux des voitures est réduit, ce qui permet une déambulation fluide. Peu de lieux où s'asseoir, cependant le visiteur s'en accommode, s'adossant à un mur pour assister à un concert de rue, s'asseyant à même le trottoir. Il s'en dégage une ambiance qui distingue ce quartier de tous les autres du centre-ville, dans laquelle les usagers ont une participation active.

Dans le quartier San Borja, les immeubles conservent leur usage principal d'habitation. La vie domestique adapte l'aridité de l'espace moderne, se réfugiant dans des usages comme le traditionnel kiosque de fruits et légumes. L'abandon des espaces communs limite les parcours fluides prévus dans le projet original. Les habitants s'organisent, prennent part à la récupération de leurs espaces publics. Le collectif « Passerelles Vertes » planifie concerts, foires d'artisanat, journées de jardinage dans le but de « *récupérer l'espace en hauteur des passerelles qui se trouvent sans usage et abandonné, (...) en comprenant la valeur de leur réutilisation parce qu'elle rend compte de l'histoire, de la mémoire et de l'importante valeur architecturale et sociale de ces édifices dans leur ensemble* »². Ces manifestations chaque jour plus massives, rendent bien compte de l'énorme potentiel des solutions formelles proposées par le projet. Ainsi, si l'ensemble ne permet pas facilement des démolitions, les possibilités de reconversion, ajouts et adaptation sont non seulement présentes mais souhaitables pour la ré-signification d'espaces que ce demi-siècle a rendu moins homogènes permettant la différenciation du projet unificateur, et l'émergence d'ambiances distinctes.

2. <http://www.laderasur.cl/proyectos/pasarelas-verdes-san-borja-un-proyecto-ciudadano/>

Dans le quartier Santa Isabel, les trajets sont rapides et principalement linéaires, les habitants sortent du métro pour disparaître tour à tour dans leurs immeubles avec piscine, gymnase et salon. Le flux des voitures est intense et bruyant. Très peu fréquenté pendant la journée, à l'exception des jours de marché, le soir est le moment de la promenade du chien, du retour des travailleurs salariés, le moment des courses et de la promenade des enfants. Les anciennes bâtisses du quartier offrent alors les épiceries, les ateliers de réparation de vélos et autres services aux nouveaux habitants. Ici aussi, il existe une vente de rue improvisée mais confinée à la sortie du métro : lunettes de soleil en été, gants et écharpes en hiver, produits industrialisés qui s'achètent à même le sol. Les trottoirs sont étroits, et quelques squares, tous similaires et produits par les investisseurs immobiliers, sont très peu utilisés. L'application de la norme urbaine a eu un résultat bien plus homogène que le projet moderne et laisse peu de place à l'interprétation habitante ; il n'est point d'ambiance particulière qui permette de distinguer un espace de l'autre comme si celle-ci ne pouvait trouver prise dans ces espaces lisses et communs du développement immobilier.

Conclusions : Les habitants et le patrimoine

Les entretiens faits à trois habitants de chaque quartier ont permis de recueillir leur discours sur ces différents espaces rénovés ; avec certains, il a été possible de faire des parcours commentés. Dans tous les cas, les habitants ont identifié comme valeur de leur quartier la centralité, l'accès à des services divers et la proximité des parcs.

Dans le cas de Lastarria Bellas Artes, les habitants reconnaissent vivre dans un quartier avec des « *qualités esthétiques* » particulières, avec des immeubles qu'ils qualifient « *d'un certain standard* » ou dans un « *espace architectural beau et harmonieux qui conserve ses anciennes édifications* ». Ils voient comme une menace la disparition d'immeubles anciens et l'apparition d'édifices en hauteur qui rompraient avec cet équilibre. Les marchands de rue ainsi que les spectacles qui se présentent sont à leurs yeux un des attractifs du quartier, sans eux l'ambiance disparaît, « *s'ils sont chassés, il ne reste rien* ».

Dans le quartier San Borja, deux des trois personnes interviewées ont valorisé la « *vie de quartier* » et identifient les possibilités de multiples traversées comme un atout. Gérard, un des résidents interrogés, a insisté sur cette idée de vie « *collective [qui se sent]* », et se manifeste en particulier dans le mouvement des « *Passerelles Vertes* ». Le propriétaire du kiosque de fruits et légumes a été aussi interviewé, la popularité de son négoce est à son avis « *la longue date d'existence du kiosque qui était là avant la construction des tours* » et la fidélité de son public : tout au long de la journée il y a une file d'acheteurs mais aussi de convives qui s'arrêtent pour discuter et commenter la journée, les prix, la saison.

Les interviewés de Santa Isabel ont tous signalé la valeur d'achat comme une des raisons de leur choix du quartier, et dans ce sens la possibilité de vivre dans un secteur central de la ville à un prix raisonnable, même si la qualité de leur logement ne les satisfait pas. Tous ont défini le quartier comme un « *dortoir* », lieu où ils ne passeraient pas leur temps par plaisir, dans quel cas ils visitent Lastarria-Bellas Artes par exemple. Les raisons pour cela sont « *le manque de lieux pour se promener* » ; « *le manque d'espaces verts* » ; « *l'absence d'espaces culturels* » et la densité de personnes et de véhicules, dans des rues « *étroites* ». Aussi ils estiment qu'il n'existe

pas dans ce quartier des lieux pour « *se rencontrer* ». Tous ont manifesté leur crainte face cette invasion de tours qui finira par « *détruire toutes les maisons* » ; témoins d'une « *qualité de vie meilleure* » et un « *habiter plus digne* » que la Mairie devrait, selon Natalie, conserver pour créer des espaces culturels, ateliers ou autres qui permettraient de conserver « *la vie de quartier* ».

Par leurs pratiques, les habitants dévoilent les possibilités de ces espaces rénovés ainsi que l'évolution du cadre bâti et des usages qui permettent l'ancrage des ambiances. La relation entre les ambiances de ces quartiers, manifestées dans leur discours, illustre les études morphologiques. Chaque projet de rénovation a pris parti vis à vis du passé pour construire de nouvelles règles qui ont conditionnées le résultat actuel. Les habitants sont bien conscients des enjeux de ces décisions pour un patrimoine qu'ils chérissent et craignent la disparitions de ce qui fait « *l'harmonie* » de leur quartier, le sens « *collectif* » ou le souvenir de modes d'habiter qu'ils désirent conserver.

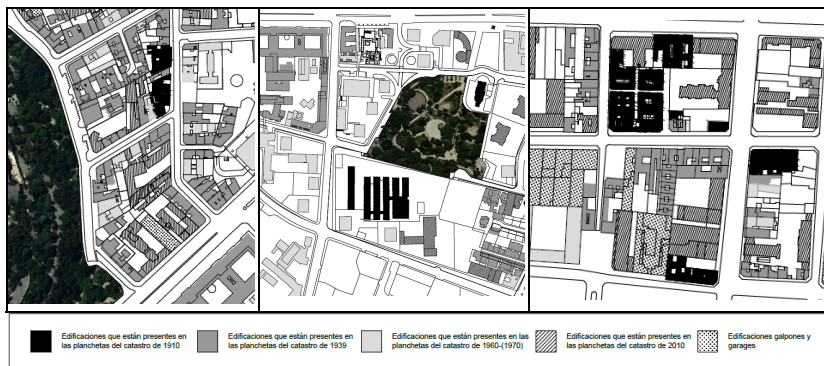


Figure 2. Édificacions de différentes dates. Lastarria-bellas Artes, San Borja, Santa Isabel : préexistences du passé.

Références

- Solá-Morales i Rubió M. (2008), *De cosas urbanas*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
 CORMU (1969), *La Corporación De Mejoramiento Urbano*. Santiago: Ministerio de Vivienda y Urbanismo, Edición CORMU
 Thibaud JP. (2002), *Regards en Action, Ethnométhodologie des Espaces Publics*, France : Éditions À La Croisée
 Krier R. (1980 [1975]), *L'espace De La Ville, Théorie et Pratique*, Bruxelles, Belgique : AAM Editions

Auteur

Ximena Arizaga, Architecte, Magister en Diseño Planificación y Gestión del Paisaje, Magister en Economía Aplicada aux Politiques Publiques Docteur en Architecture et Études Urbaines Pontificia Universidad Católica de Chile; Post-doctorant CEDEUS, Centro de Desarrollo Urbano Sustentable, Professeur à L'Universidad Alberto Hurtado, Chili.

L'islam sans les ambiances

Reflexions à partir de deux mosquées à Nantes

Anne BOSSÉ

UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Paris Malaquais, France,
anne.bosse@crenau.archi.fr

Abstract. *The analysis of two mosques built in the last four years in Nantes reveals the effects of public policy on urban forms and expressions. Building a mosque implies inserting a new type of building in the city, a “foreign” type, more or less desired. Interpretations of the law, uses of regulations and municipal views of public space intertwine to shape a building that is most often split into two (with a religious and cultural part) and located far from the centre or residential neighbourhoods. These mosques provide a primarily symbolic anchoring for the Muslim community, as their atmospheres in public space are actually very limited.*

Keywords: *Islam, visibilité, mosquée, règle urbaine, espace public, neutralisation*

La visibilité de l'islam est croissante en France depuis les années 80. Elle relance les débats sur les rapports entre État et religion, dans un pays où l'expression publique des appartenances religieuses soulève de nombreuses réticences. La loi de 1905, socle de la laïcité à la française, est aujourd'hui en effet plus souvent interprétée comme la privatisation du religieux que comme la garantie, relevant de l'État, d'assurer l'égalité des différentes religions et le respect de la pratique et de la liberté de conscience. Les projets de mosquées sont ainsi des projets très difficiles à mener pour l'ensemble des acteurs. Interrogeant la place de la religion dans l'espace public, ils sont souvent considérés comme des défis urbanistiques, les chercheurs renseignant dans le détail les transactions engagées par les municipalités autour des règles juridiques (Germain, 2006).

Dans cette veine, nous avons mené une recherche en 2012 sur les processus de négociations liés aux constructions de mosquées dans la Région des Pays de la Loire³. Cette enquête a permis de montrer comment ce type de projet menait à des acculturations réciproques, à la logique administrative et aux réglementations pour les associations musulmanes, à la religion musulmane pour les élus, les techniciens et les acteurs de la maîtrise d'œuvre (architectes, urbanistes et contrôleurs techniques). Il nous semblait que cette mise à l'épreuve de la neutralité de l'espace public par l'islam permettait d'aller vers des villes plurielles, reconnaissant la place des musulmans (Bossé, Pasquier, 2014).

1. Surtout dans les villes de Nantes et Angers. C'est une recherche menée avec Elisabeth Pasquier pour la Région des Pays de la Loire.

Étudier les processus de projets invite à prendre en compte leurs issues, et la réalisation des mosquées repose sur des coopérations et l'engagement fort de plusieurs acteurs : le chercheur y est sensible. Mais il faut reconnaître que le religieux a avant tout mis à l'épreuve, dans les processus que nous avons étudiés, le gouvernement urbain et la conception juridique et philosophique de l'espace public. Les espaces publics urbains eux, ont-ils vraiment gagnés en pluralité comme nous voulions le croire ? Car depuis la construction des mosquées, il nous semble être restés « hors de portée » de l'expressivité culturelle.

Nous voudrions revenir à partir de la notion d'ambiance sur deux mosquées achevées depuis maintenant trois ans environ. L'une, est une mosquée financée par la communauté turque, située à l'ouest de Nantes dans une zone d'activités proche du boulevard périphérique. L'autre, portée par l'Association Islamique de l'Ouest de la France⁴ se situe à l'est de Nantes, proche également des grandes voies d'accès à la ville. Sa réalisation est prise dans le processus du Grand Projet de Ville Malakoff-Pré Gauchet. L'introduction d'un nouveau « type » de bâtiment entraîne un processus de définition de la nature de cet édifice, pour lequel les usages de la loi révèlent la volonté ou non de faciliter la construction de cet édifice. Mais la question juridique impacte aussi fortement l'insertion du bâtiment dans l'espace urbain comme son architecture (en Suisse par exemple s'invente la mosquée sans minaret, cf. Guggenheim, 2010). Nous allons ainsi montrer ce que les négociations font au plan, à la volumétrie ou encore aux éléments architecturaux de ces mosquées, pour discuter de la nature des changements qui interviennent dans l'espace public de la ville de Nantes. Surtout, on va revenir plus en détail sur les étapes successives des projets, parce qu'il semble nécessaire de prendre en considération non pas seulement le projet final, mais aussi les possibilités qui n'ont pas été explorées car écourtées, rejetées ou tout simplement non considérées comme possiblement discutables. L'hypothèse développée est que les compromis trouvés réduisent les possibilités pour les musulmans d'avoir une présence sensible dans les espaces publics.

Négocier la visibilité : satisfaire une demande de reconnaissance

Les demandes de nouveaux lieux de prière répondent à un besoin qui s'est affirmé plus tardivement dans l'ouest de la France que dans d'autres régions, au regard de l'histoire migratoire, même si les discussions ont été entamées depuis plusieurs années. Ces projets de lieux recouvrent pour les musulmans une nécessité pratique et fonctionnelle : ils prient dans des locaux inadaptés et exigus (un rez-de-chaussée inoccupé d'immeuble de logement social, une petite chapelle reconvertie, une maison pavillonnaire bricolée...). Mais ces demandes de mosquées relèvent aussi d'un enjeu symbolique, d'un désir d'une reconnaissance publique plus importante de la présence des musulmans. Pour les membres des associations compte alors la taille de la mosquée, qu'elle puisse être utilisée lors des fêtes ou des événements importants, qu'elle rayonne bien au-delà du quartier, comme comptent son identification immédiate et sa visibilité. Les architectes des deux mosquées expliquent tous deux que le dôme et le minaret étaient des signes⁵ obligés pour les

2. L'AIOF est affiliée à l'Union des Organisations Islamiques de France.

3. Les minarets n'ont en effet pas d'usage, ils ne servent pas pour l'appel à la prière.

fidèles, non négociables. À l'égal du clocher, le dôme et le minaret doivent exister dans le skyline de la ville.

Aujourd'hui cette demande de visibilité est satisfaite. En terminant le chantier, les différents acteurs du projet ont même souvent « découvert » la visibilité des bâtiments. Le minaret et le dôme de la mosquée turque se voient peu depuis le boulevard qui longe le bâtiment, mais du fait d'une légère différence de topographie, ils se trouvent pleinement dans la perspective d'un boulevard situé en continuité⁶. Pour l'autre mosquée, l'association a eu un temps le sentiment d'une relégation avec la proposition d'un terrain tout à l'est du périmètre du Grand Projet de Ville, une ancienne décharge, proche d'une usine de traitement des eaux. Mais cette position excentrée par rapport au périmètre du projet place la mosquée dans l'axe d'une des entrées majeures de la ville, et l'aménagement des abords de la mosquée, engagés dans le cadre du GPV, ont depuis requalifié le site.

Les compromis trouvés *via* des arrangements spatiaux et matériels par rapport à la visibilité ou l'expression architecturale de la mosquée (façades, minarets) ont été essentiels pour que les projets se réalisent. Il a fallu un travail fin et subtil pour constituer des emplacements entre-deux afin qu'on ne puisse dire qu'il y a eu une volonté de cacher les mosquées, ce qui serait mal ressenti par les fidèles, sans que leurs visibilités ne choquent alors les laïcs et les autres confessions (voire n'attisent des formes de rejets). Les jeux de langage eux-mêmes dévoilent comment les choix de matérialités peuvent faire basculer le projet du peu visible à l'ostentatoire, du caché au trop démonstratif. Les urbanistes en charge du GPV expliquent par exemple que les premiers projets étaient « clinquants » et que cette orientalisation de l'architecture (recours aux écritures et modénatures arabes) a été l'objet de demandes de leur part pour revenir à une architecture plus « calme ». L'architecte explique, lui, que l'épuration formelle et certains choix esthétiques ou liés à l'économie du projet étaient perçus par les fidèles comme de l'indigence. Des solutions comme des résilles en façades avec des motifs ont par exemple permis de trouver un accord. Les minarets eux-mêmes emblématisent ces entre-deux. Si le symbole n'est pas remis en cause - un élément haut et fin est construit - son identification peut avoir été volontairement troublée : pour la mosquée de l'AIOF, il est fait de béton recouvert d'un écran qui informera sur les horaires des prières.

Ces discussions délivrent les premières pistes sur la conception d'une mosquée à la nantaise. Elles montrent combien la forme finale, jusque dans les détails, est liée à des enjeux d'expressivité de la communauté musulmane. Ces négociations, associées à une demande de reconnaissance, se focalisent sur les aspects symboliques et moins d'usages. Les débats ne concernent en effet pas la définition même d'une mosquée : se définit-elle par la présence d'un minaret ou par ses usages ? Cette définition apparaît alors comme strictement fabriquée par les outils juridiques et règlementaires, des dimensions hors des compétences, très souvent, des associations musulmanes.

Le modèle de la mosquée équipement

Le financement des mosquées repose en majeure partie sur les dons des fidèles. L'acquisition du terrain, essentielle pour des individus qui sont le plus souvent des

4. Le minaret est également bien visible depuis le pont du périphérique qui passe juste à côté et offre une vue dégagée sur la ville.

locataires du logement social, représente une part importante de l'investissement global. Il faut donc trouver un compromis entre le prix du terrain, sa taille et sa localisation. À l'arrivée, on constate que ces deux mosquées se trouvent en dehors des quartiers centraux et sont assez éloignées des quartiers résidentiels des fidèles comme des anciens lieux de prière. La demande d'un lieu de plus grande taille participe de cette situation, au sens où c'est plus vraisemblablement dans des périmètres opérationnels où la ville a un potentiel foncier que ces constructions peuvent se faire. Les nouvelles mosquées peuvent ainsi difficilement participer de sociabilités de quartiers ou profiter de la proximité de lieux commerçants et d'espaces publics actifs.

La communauté turque choisit ce terrain parce que l'environnement de locaux industriels ou d'activités lui paraît moins sujet à créer des conflits, et parce que situé proche du périphérique, la mosquée sera facilement accessible en voiture, permettant aux fidèles de s'y arrêter au cours de leurs trajets quotidiens. Les négociations autour du terrain placent souvent en premier lieu la question de l'accessibilité voiture et des stationnements. Les plaintes formulées par les riverains des lieux de prière existants se focalisent en effet sur ce problème, notamment du fait de l'affluence du vendredi. Mais placer le stationnement en point clef des négociations a des conséquences, comme celui de l'éloignement des lieux urbains fréquentés.

Pour le projet de la mosquée de l'AIOF, deux autres terrains sont envisagés avant que celui proche de l'entrée de la ville ne soit adopté. Le premier est refusé par l'association car jugé trop petit, le second est refusé par les urbanistes car jugé trop central (ils ont prévu d'y construire le nouveau collège). Dans les arguments développés par l'équipe d'urbanistes, on comprend la conception qu'ils se font du rapport entre l'urbanisme et la mosquée. « Une mosquée, c'est une boîte avec une orientation particulière, c'est tout. C'est un équipement, et un équipement c'est mort, ça ne crée pas de vie autour ». Une des urbanistes compare la mosquée à un gymnase, un équipement générant un flux important de circulation à des temps très restreints.

L'inscription de cette mosquée dans un Grand Projet de Ville impose au projet un ordre supérieur, la cohérence générale d'un dessin porté par les urbanistes, qui font de la mosquée un équipement, pour eux non structurant. L'édifice se conçoit comme isolé sur sa parcelle et la logique usuelle du dessin urbain conduit à régler les stationnements, les accès, les alignements. L'architecte de la mosquée de l'AIOF aurait par exemple aimé qu'il y ait une continuité forte entre l'espace public et l'intérieur de la parcelle, qu'il conçoit comme un patio bien travaillé. La réponse des urbanistes, réticents à cette idée et souhaitant au contraire matérialiser clairement la limite privé/public, laisse entendre la volonté de contenir les usages. Par cette classification en équipement, à aucun moment la mosquée n'est conçue comme un lieu de vie, générateur d'ambiances urbaines singulières pouvant participer à diversifier les espaces publics.

Lors de l'enquête d'autres voix se font entendre sur ce que pourrait (devrait) être une mosquée⁷. Pour certains, la courte durée des prières amène les fidèles à prolonger le temps commun au café, dans les espaces extérieurs. Les mosquées pour les musulmans sont avant tout aussi des lieux de rassemblement, et au lieu de prière

5. La construction d'un édifice a été aussi mise en doute, la prière pouvant se faire pour les musulmans en tous lieux.

sont adjoints quelques logements (notamment pour l'imam), des locaux commerciaux, des salles pour des cours. Ce modèle, que l'on pourrait nommer un « complexe » plus global au sein duquel se trouve le lieu de prière, et que l'on peut observer à Stuttgart par exemple⁶ (Kuppinger, 2010) est très difficile à mettre en œuvre dans les villes comme Nantes. Alors même que les réseaux transnationaux dans lesquels ils circulent produisent des lieux ethniques (où on trouve marchandises, aliments...) qui peuvent attirer une population non musulmane.

Contenir l'expressivité de l'histoire migratoire

On constate en effet en revenant sur les pistes de projets écartées que les demandes pouvant aller dans le sens d'un autre modèle de mosquée sont souvent refusées. L'AIOF a par exemple fait une proposition à la Ville pour racheter le terrain mitoyen de celui de la future mosquée, espérant en faire un lieu alimentaire, entre distribution halal et consommation sur place. Les motifs du refus sont difficiles à vraiment déterminer, ils oscillent, suivant les interlocuteurs rencontrés, entre le fait que le terrain était déjà prévu dans le GPV pour accueillir un immeuble de bureaux, et la peur des élus que « s'ethnicise » le paysage de la ville. En tous les cas, il est certain que ce type de demande met mal à l'aise les élus : la neutralité de l'espace public, pourtant fictive car il est marqué par la culture chrétienne (Rémy, 1998) leur semble atteinte, le spectre du communautarisme agit.

La question des activités possibles sur le site de la mosquée est particulièrement en jeu dans l'interprétation de la loi de 1905. On perçoit en effet au travers de la séparation cultuel/culturel qu'elle implique, la dualité des collectivités territoriales, engagées dans une démarche de facilitation tout en souhaitant garder le contrôle sur les futures activités des lieux. Avec cette loi, les collectivités qui le souhaitent peuvent aider financièrement les associations en subventionnant la partie culturelle du projet. Cette option conduit le plus souvent à construire deux bâtiments distincts, un cultuel et un culturel, porté chacun par une association distincte⁹. Cette séparation entre le cultuel et le culturel est difficile à comprendre pour les musulmans, et définir cet espace comme un « centre culturel » écarte des activités que les fidèles auraient eux souhaité développer, notamment les activités commerciales. L'interprétation de la loi 1905 est ainsi à la fois facilitatrice mais à la fois extrêmement normative dans la définition des usages des lieux. Ainsi les diverses réglementations (concernant le stationnement, le statut privé/public du foncier, la loi 1905 et la séparation des registres) se cumulent pour clore le lieu sur lui-même et sur la pratique religieuse avant tout, rendant extrêmement difficile l'émergence d'ambiances culturelles particulières.

Ces deux mosquées certes permettent à la communauté musulmane de faire valoir leur contribution à la collectivité¹⁰. Ce sont des lieux visités : elles accueillent du

6. *Les musulmans réhabilitent au fur et à mesure des locaux aux fonctions diverses. Si l'architecture banalisée ne laisse pas voir la dimension religieuse, et si la situation spatiale éloignée pourrait laisser entendre une volonté de marginalisation, les lieux par les pratiques et les réseaux qu'ils permettent donnent une place essentielle aux musulmans. Ils sont de plus fréquentés par des publics variés.*

7. *Souvent, le terrain initial est d'ailleurs divisé en deux parcelles.*

8. *Lors d'une visite, le président de l'association culturelle Turque déclare « nous avons donné à Nantes un patrimoine ».*

public, des scolaires, et permettent à des non musulmans de mieux comprendre ce qu'est un lieu de prière, de se renseigner et se familiariser avec ce culte. Ces situations sont des occasions de déconstruction de peurs (réciproques) liées à la méconnaissance de ce culte et de ses pratiquants, trop souvent renvoyés dans l'espace médiatique à sa composante extrémiste. Mais au quotidien ces deux mosquées ne génèrent pas d'effet sur l'espace public. Elles ne créent pas un monde sensible perceptible, ne constituent pas d'ambiances pluralistes et n'originent pas d'interactions interculturelles, là où se fabrique pourtant la dimension corporelle de la ville plurielle (Milliot, 2013). Il semble que placer les négociations du côté de la reconnaissance et de la dimension politique de l'espace public permet de contourner la discussion sur quelles possibilités concrètes d'expressivités sont laissées à la différence culturelle en France. L'approche attentive aux ambiances a permis, en revenant sur ce matériau d'enquête, de montrer l'importance de relier invention des formes, rencontres qu'elles autorisent et politiques publiques.

Références

- Bossé A., Pasquier E. (2014), Construire une mosquée en France : une question de confiance, *Métropolitiques*. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Construire-une-mosquee-en-France.html>
- Germain A., Gagnon J.E. (2006), Le municipal à l'épreuve de la multiethnicité : aménagement des lieux de culte dits « ethniques » et crise du zonage à Montréal, in A. Bourdin, M-P. Lefevre, P. Melé (dir.), *Les règles du jeu urbain. Entre droit et confiance*, Descartes et Cie, pp. 177-206
- Guggenheim M. (2010), Travelling types and the law. Minarets, Caravans and Suicide Hospices, in M. Guggenheim, O. Söderström (dir.), *Re-shaping cities. How global mobility transforms architecture and urban form*, Routledge, pp. 45–61
- Kuppinger P. (2010), Factories, Office Suites, Defunct and Marginal Spaces. Mosques in Stuttgart, Germany, in M. Guggenheim, O. Söderström (dir.), *Re-shaping cities. How global mobility transforms architecture and urban form*, Routledge, pp. 83–99
- Milliot V. (2013), Portées d'une ambiance pluraliste : le quartier de la goutte-d'or à Paris, in C.R.Duarte, J.P. Thibaud (dir.), *Pour une écologie sociale de la ville sensible. Ambiances urbaines en partage*, MétisPresses, pp. 249-268
- Rémi J. (1998), Villes, espaces publics et religions : récits d'espérances et pratiques quotidiennes, *Social Compass* 45 (1), pp. 23-42

Auteure

Enseignante à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Malaquais en urbanisme et projet urbain. Membre du laboratoire Ambiances Architectures Urbanités (UMR CNRS), équipe CRENAU (ECN/ENSAG/ENSAN).

Quand l'atmosphère révèle la géographie sociale

L'exemple des cafés-restaurants de la façade maritime de Volos

Pascal DESMICHEL¹, Frédéric FAUCON²

1. Département des métiers de la culture, Université Blaise Pascal,
Pascal.desmichel@univ-bpclermont.fr

2. Département de géographie, Université Blaise Pascal, Frede-
ric.faucon@univ-bpclermont.fr

Abstract. *Coffee is both a place of atmosphere and a socially marked space. Address this object of study through a process of type ethno-geographic permit to understand the urban question of original and sensitive way. The work of observation and immersion in Volos (Greece, Thessaly), specifically maritime façade, allows to show how much coffees and catering establishments reveal social geography, and how much method by the atmosphere has its place in the way to analyse the State of a territory 'scientifically'.*

Keywords: *coffees, atmosphere, social geography, Volos, Greece*

Introduction

« Je les ai retrouvés partout dans le Proche-Orient, à Izmir, à Beyrouth ou à Alexandrie. Mais ici, ils jouent un rôle pour moi plus sensible qu'ailleurs, un rôle à cerner et dont la nature profonde m'a toujours échappé. Exutoire du désœuvrement où l'on oublie la pauvreté et le chômage ? Mais ces cafés sont aussi et surtout fréquentés par des retraités, des bourgeois aisés. Passion de passer son temps à tout faire en ne faisant rien, puisque bien des choses se nouent et se dénouent, se font et se défont en ces salles vétustes, aux grandes glaces et tables de marbre ? Ce monde-là également est bien un monde à part, sédentaire, mais aussi clos que celui des monstres verts sillonnant les routes poussiéreuses, le lieu des immobiles voyages ». En quelques mots, l'écrivain – essayiste Jacques Lacarrière – introduit de la plus belle manière notre sujet : la place majeure du café en Grèce, la diversité sociale qui s'y trouve, le rôle du temps « faible » dans la société grecque. « À chaque café correspond une atmosphère avec, en partage, un rythme qui interdit de regarder sa montre » notent Laetitia Cénac et Jean-Marie Del Moral (2010, p.151). Le café fait donc figure d'emblème de la société et du *vivre grec*. Pas un beau livre, pas un guide, n'omet un chapitre ou un cliché évoquant le *cafeneion* ; il est une des *images* de la Grèce, au même titre que les escaliers blancs de Santorin ou les rochers des Météores. Au-delà de sa dimension identitaire, de son esthétique pittoresque, le café grec peut-être considéré comme un *indicateur* de géographie sociale. Car l'ambiance d'un établissement, c'est d'abord *un public* avec ses conversations et ses codes. C'est aussi un ensemble de *sens* qui « assaillent » le visiteur : des parfums (l'anis, le tabac, la cheminée, les odeurs de cuisine...), des touches (le corps au contact des autres), des goûts (ses plats et boissons), des sonorités (musique,

tonalités des conversations), un décor animé. Aborder l’atmosphère du café est donc une manière d’entrer dans une géographie sensible et sociale qui, en changeant d’échelle (du café au quartier), permet d’appréhender de manière originale la question des mutations urbaines. Au travers de cet espace-objet du café, se pose une nouvelle fois des questions récurrentes qui intéressent la géographie : quels sont les processus spatiaux et sociaux qui se jouent dans les centres urbains (paupérisation, gentrification, touristification...) ? Existe-t-il des *entre-lieux* (Laurier Turgeon, 1998) ou sommes-nous en présence d’une *juxtaposition* d’espaces aux murs étanches, révélateurs par là de l’édification de nouvelles frontières sociales (Régis Debray, 2010) ? La géographie des cafés est-elle en somme une géographie de l’accroissement des fissures sociales ou celle d’un possible vivre ensemble ? Est-on en présence d’une logique de « lutte des places » (Michel Lussault, 2009) et comment se forment alors les *seuils* dans l’espace ?

Pour tenter d’apporter des éléments de réponse, nous avons opté pour un double parti-pris : entrer par la notion d’atmosphère et adopter une méthode ethnographique. Le terrain choisi est la façade maritime de la ville de Volos qui, de la rivière Alamanas (à l’Ouest) au cours d’eau Anavris (à l’Est), représente un ensemble urbain long de deux kilomètres qui a la particularité de disposer d’une succession quasi ininterrompue d’établissements de débit de boisson et de restauration. Le travail de terrain a consisté à opérer des relevés – selon un cheminement inchangé - à différentes heures du jour, à dresser un état des lieux systématique (à partir de prises de notes et photographies) dans le souci de retranscrire ces données de manière cartographique.



Figure 1 : Cartographie générale de la façade maritime de Volos

Une typologie des établissements

La première *échelle* de mesure de l’atmosphère est l’espace de l’établissement lui-même. La façade maritime de Volos révèle un camaïeu de lieux dont le plus traditionnel et emblématique est le **cafeneion**. Sur la façade maritime, ce type de commerce est réduit au stade de *vestige*. On repère le dernier présent en front de mer au stationnement de mobylettes et scooter (équipés d’un cageot sur le portebagage), à la forte proportion de « têtes blanches » qui se rassemble à l’intérieur autour de jeux de cartes, de parties de tavli (jacquet). C’est un espace de l’entre-soi, qui évite l’exposition publique, qui se dissimule derrière une vitrine discrète, prend place dans le quartier populaire de Palia, dans une ruelle discrète (avec un trottoir étroit), dans un angle caché ou sous une arcade.

Les tsipouradika traditionnelles sont en revanche bien visibles. Sur le front de mer, les grandes terrasses sont dès le milieu de matinée prêtes à recevoir leur clientèle. Les tables alignées sont recouvertes de nappes en papier (à carreaux blanc et bleus) pour être facilement remplacées aux heures d'affluence. Les terrasses, protégées par des systèmes de bâches de plus en plus sophistiqués, et équipées de chauffage, autorisent une fréquentation quasi annuelle. Partout, des écrans de télévision retransmettent des matchs de football et de basket. La façade, au travers de ses enseignes et messages, vante différentes traditions : la mer (*to kymata* : la vague ; *to palio Limani* : le vieux port), la pêche (*Paragadi* : la Palangre), la mythologie (*Dyonisos*) ou l'histoire locale (*Lolcos* est une ancienne cité grecque dont Jason fut le roi). Ces noms traditionnels tendent toutefois à s'effacer au profit d'appellations plus « accrocheuses » destinées à séduire une jeune clientèle (*Nautillia* devenue *Artissimo*). La dégustation de tsipouro avec mezza est mise en avant. Les prix, très accessibles, permettent à un public local, familial, touristique, de fréquenter assidument ces établissements souvent bondés dès le milieu de semaine.

Les tsipouradika à l'écart du front de mer, autour de la place du vieux quartier en particulier, n'affichent pas de promotion et ne disposent pas de carte de menu. Un public d'habités, plus modeste, s'y restaure dès midi. C'est l'heure de l'apéritif, les courses ont été faites dans les quincailleries et épiceries voisines, les hommes s'octroient un moment de convivialité avant de repartir au volant de leur agrotiko. Il faut au non initié franchir *le seuil* invisible, mais palpable, d'un monde dont on ne maîtrise pas tout le langage. **Les tsipouradika modernisées** sont présentes sur le front de mer, là où se pressent les investisseurs. Les chaises en paille et tables ont été repeintes en ocre-jaune, les nappes et le décor s'autorisent quelques incartades vis-à-vis de la « tradition ». La carte propose une *alimentation plus variée* (grill, snack...). Il s'agit là de lieux à mi-chemin - par la prestation *comme par la localisation* - entre l'ouzerie traditionnelle et l'établissement à la cuisine plus moderne.

Les cafés branchés, très nombreux sur la partie orientale du front de mer, sont pour la plupart occupés - dès le milieu de matinée - par une foule considérable dégustant de grands expressos autour de salons « lounge », sous de grands parasols vantant des marques de cafés ou de bières. Le volume sonore des conversations y est élevé. La sociabilité est nettement bourgeoise : elle se fait sur un versant mondain chez les personnes âgées, elle s'affiche avec un air plus branché (« bobo ») dans les établissements occupés par les trentenaires. Le soir, les lieux prennent l'allure de night-club. La lumière tamisée fait ressortir la grandiloquence des décors et autorise des jeux amoureux, des conversations que nul n'entend sous l'effet d'un volume sonore qui a encore augmenté. Conversations, commentaires sportifs à la télé, musique électro se mêlent. Sur Internet, des pages Facebook vantent l'ambiance de ces lieux à la mode au travers de reportages sur des soirées passées. Le *style* compte beaucoup ici : style musical, style du décor, style des occupants à la tenue vestimentaire plus recherchée. Le désir de paraître, la sociabilité à deux s'y lisent nettement plus qu'ailleurs.

Les restaurants à thèmes peuvent se scinder en deux catégories. Dans Palia, il s'agit davantage de *tavernes* traditionnelles où l'on sert des plats (et non des mezza comme dans les ouzeries) dans un décor rustique. On y déguste en particulier des souvlakis (brochettes de viande grillée). Sur la promenade du front de mer, la cuisine est plus « mondialisée » : pizzeria, glacier, restaurants bio ou franchisés affichent une dimension internationale avec des noms d'établissements à consonance anglo-

saxonne (*Pleasure, Toronto, Jam...*). Les fast foods peuvent être inclus dans cette catégorie de cuisine. Peu nombreux sur le front de mer immédiat (pour des raisons de coût d'emplacement), hormis les grandes enseignes *Goody's* et *Häagen-Dazs*, ils sont très présents dans les ruelles adjacentes, profitant ainsi, jusque tard dans la nuit, de la clientèle des bars branchés voisins.

Enfin, les **installations « légères »** peuvent à leur tour se subdiviser en deux catégories. Les **buvettes** sont des espaces exclusivement extérieurs installés aux alentours du bâtiment du siège de l'université de Thessalie. Ici, un jeune serveur dispose d'un comptoir pour servir la terrasse couverte de grands parasols. Le public est principalement étudiant, il demeure clairsemé au printemps. Les **paillotes** affichent quant à elles un visage tantôt moderne (avec décoration lounge), tantôt plus traditionnel et familial en bordure de plage. Bâties en bois, peintes en blanc, ces constructions sommaires disposent d'un mobilier et de terrasses de planches caractéristiques des modestes commerces de bord de mer.

Une géographie des quartiers par l'atmosphère

Des seuils et passages apparaissent nettement au marcheur qui, *immérgé* dans le paysage, *vit* et ressent les *lieux*. Volos se transforme en une succession de quartiers aux atmosphères bien distinctes.

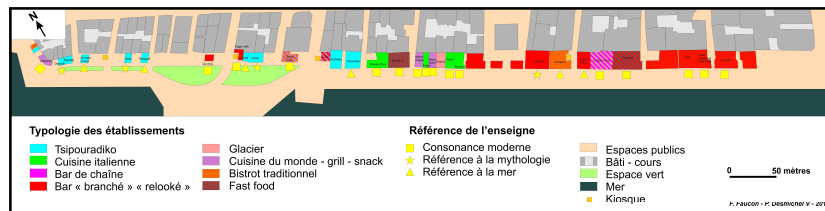


Figure 2 : État des lieux des établissements du front de mer

À l'ouest, **Palia**, construit au 6^e siècle autour d'un château fort, a l'allure typique d'un quartier portuaire. Les quais et entrepôts modernes dédiés aux activités de la marine de commerce se mêlent à un bâti très ancien bigarré. L'apparente uniformité du paysage urbain cache pourtant deux *usages* très différents révélés par l'observation des rythmes et temporalités diurnes. Deux publics se côtoient en effet dans un jeu subtil d'occupation du quartier. Le matin, l'activité de négoce lié à l'agriculture prédomine. Les paysans s'activent pour s'approvisionner dans les drogueries et quincailleries, pour faire réparer leur matériel, puis se retrouvent sur la place dès midi autour de quelques mezza, avant de regagner le village ou la ferme (en voiture ou en bus Ktel dont la gare est voisine). Un second public se remarque déjà dans la rue piétonne (*Krokioi*) ; des étudiants transitent entre le centre-ville et les locaux de l'Université jouxtant le fleuve côtier. En fin d'après-midi, ils s'emparent des rues de Palia pour se livrer à une activité festive et nocturne favorisée par le réaménagement récent du nord du quartier en espace dédié aux loisirs et à la culture. Les établissements qu'on croyait fermés pour des mois prennent soudain vie en début de soirée. Une population de jeunes artistes et intellectuels gagne l'intérieur des établissements où se produisent souvent des petits groupes jusque tard dans la nuit.

Les restaurants se concentrent dans la rue *Krokiou* tandis que la localisation des night-clubs est plus diffuse et dissimulée dans les ruelles aux bâtiments décatés.

La **partie occidentale du front de mer** (jusqu'à la jetée du port des ferries) est restée traditionnelle par ses formes et fonctions. Les *tsipouradikas* se mêlent à des commerces en lien avec les fonctions touristique et portuaire (hôtels, entreprises de locations de véhicules, bureaux de vente de billets pour les îles Sporades). Les terrasses demeurent pour la plupart vides jusqu'à midi pour ensuite ne presque plus *désempirer*. Le public de touristes d'Europe du Nord (s'attablant dès 11 h 30 parfois) sort de table quand la famille grecque arrive. Le même scénario se reproduit en soirée. **La partie orientale du front de mer** (à partir de la banque) surprend par l'animation qui règne dès le milieu de matinée, même en début de printemps. Les *tsipouradikas* traditionnelles ont laissé place à une succession de bars branchés et de nouvelles formes de restauration emblématiques de l'uniformisation des goûts et des modes de vie (pizzeria, grill, restauration rapide). La fréquentation reste intense toute la journée en dépit de contrastes à la fois temporels (pics de fréquentation) et sociaux (classes d'âges). On peut enfin noter, en avant de ce front de mer, la présence d'un café qui vit au rythme des ferries, constituant une sorte d'enclave hors du temps, comme déconnectée de l'animation qui se joue sur la promenade.

Une fois franchi l'angle droit formé par le bâtiment de l'université, une nouvelle atmosphère s'empare des lieux. Un *seuil* très net est franchi en quelques pas. La foule et le niveau sonore élevé cèdent la place au chant des oiseaux du **parc d'Agios Konstantinos**. La nature *détermine* en quelque sorte une nouvelle sociabilité. C'est l'aire des petits groupes qui se retrouvent sous les pins parasols bordant la promenade du bord de mer. Un public jeune y rit beaucoup, joue de la guitare, fait du skate. Les terrasses des buvettes demeurent toutefois très calmes ; la foule préfère au printemps chercher le soleil sur le bitume du front de mer.

À partir des églises Agios Apostolos et Agios Konstantinos, l'atmosphère semble encore plus paisible. La sociabilité devient féminine ; des femmes discutent avec le pope sur le parvis de l'église, des mères font jouer leurs enfants dans les nombreux parcs qui leur sont dédiés. On entre dans le square **Anavrou**. L'avenue *Polymeri* s'éloigne, donnant au promeneur le *sentiment* d'entrer dans un enclos à l'écart du temps, des turbulences de la ville. Quelques *tsipouradika* témoignent d'une activité touristique estivale, mais c'est ici le domaine géographique du *saisonnier*, les grands cafés sont pour l'instant déserts, voire fermés. Des adolescents se cachent pour s'embrasser dans les recoins des paillotes délaissées. Les intempéries de l'hiver ont laissé des traces (parasols arrachés, dépôts de sable et branchages) qui n'ont pas été effacées. Pour l'heure, c'est un territoire refuge aux limites du terrain vague. Sur les grandes terrasses dallées bordant la mer, la sociabilité est celle des couples, des âmes solitaires lisant sous un arbre.

Le territoire de la façade maritime de Volos s'achève par une série de petites **plages** bordées de guinguettes et paillotes. Si l'espace est encore très calme, il a son lot *d'habités* : nageurs téméraires, pratiquants de yoga, adeptes de bronzage précoce, femmes pique-niquant avec leurs enfants. Dans Anavrou, *l'esprit de quartier* domine ; l'animation de la ville se déplacera jusqu'ici, mais plus tard.

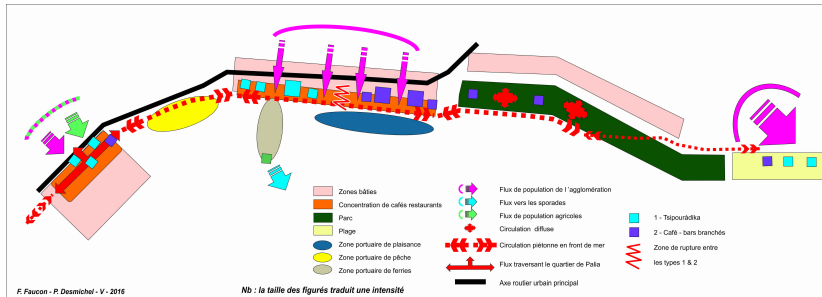


Figure 3 : Synthèse de l'atmosphère de la façade maritime de Volos

Conclusion

L'observation attentive des lieux, au fil du cheminement pédestre de la façade maritime de Volos, a livré une forme de voyage prenant l'allure d'un récit. Mais ce récit n'est pas une tentative fictionnelle, il émane d'une recherche qui *écrit les lieux*, s'attache à dresser une géographie sociale. Nous avons tenté de démontrer qu'une description de l'atmosphère révèle, dans le cadre d'une démarche rigoureuse, des *formes d'habiter*. Au travers des gens croisés, des heures et des lumières du jour, des sonorités, des senteurs et du contact de notre corps marchant sur les rives, une géographie est apparue, dessinant à sa manière Volos. C'est une ville où les habitants (permanents, réguliers, éphémères) se côtoient dans une stratégie inconsciente de jeux de rencontre et (ou) d'évitement. Volos est un camaïeu d'atmosphères, d'espaces labiles où se lisent à la fois les différences sociales et un possible vivre ensemble, où se décryptent également le besoin anthropologique de l'Homme d'aménager (alterner) des espaces de refuge et de sociabilité intense.

Références

- Cenac L. et Del Moral J.-M. (2010), *Le goût de la Grèce*, Aubanel
- Collectif (2014), *Tournée générale ; Quand le massif central réinvente ses bistrotts*, IPAMAC/Librairie des territoires
- Debray R. (2010), *Éloge des frontières*, Folio Gallimard
- Desmichel P. (2011), « Les cafés de campagne : typologie des établissements du plateau de Millevaches », *Norois*, n° 218, Rennes, pp.7-23, Article en ligne : <http://norois.revues.org/3549>
- Lacarrière J. (1998), *L'été grec, récit d'une passion grecque*, Pocket, 1998
- Lussault M. (2009), *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Grasset
- Turgeon L. (1998), *Les entre-lieux de la culture*, Presses de l'Université, Laval

Auteurs

Pascal Desmichel, maître de conférences au département des métiers de la culture, est directeur du Master "conduite de projets culturels" et responsable pédagogique du parcours "tourisme culturel" à l'université Blaise Pascal. Frédéric Faucon, maître de conférences en géographie, codirige le parcours professionnel STRATAM "Stratégie d'aménagement des villes petites et moyennes" (STRATAM)

Les ambiances dans les rues et places de l'Alger colonial intramuros au XIX^e siècle

Nadia Hamzaoui-BALAMANE

EPAU - Ecole d'Architecture et d'Urbanisme d'Alger, Algérie,
n_h_balamane@yahoo.fr

Abstract. *Public Space and its animation were provided jointly by commercial, cultural and leisure activities injected, and by society who practiced them. The cosmopolitan population of the colonial Algiers has introduced an art of living and consuming the city with the mixture of cultures and living patterns both imported and acquired. Declined under different forms, these ambiances are expressed in the old documents, literary texts, iconography, especially photographs. So various urban ambiances have been identified in terms of spatiality, temporality, sociality, emotions and sensory. Philologists and metrological studies highlighting their ambient qualities would help to promote the rehabilitation of Algiers' public spaces for downtown development.*

Keywords: *ambiances, Alger colonial, espaces publics, patrimoine*

Introduction

Installés dans la partie méridionale extra-muros de la médina d'Alger au milieu du XIX^e siècle, les nouveaux quartiers européens répondent à l'appel d'une population coloniale européenne, à des commodités propres à ses besoins et en rapport avec sa culture, dans l'espace de la ville. Des lieux et des espaces publics d'un nouveau genre, imprimèrent à la nouvelle ville une image particulière, une image d'un Alger pittoresque et mythique. Ce ressenti, en termes de qualités, avait inspiré nombre d'artistes, de peintres et d'hommes de lettres du XIX^e siècle, et même fait d'elle une ville d'hivernage.

La documentation iconographique et textuelle, parfois empreinte d'événements éphémères, a permis la mise en lumière de données "ambientales" et l'identification de quelques acteurs qui rythmaient l'Alger de la "belle époque". Le but de cette démarche est de reconstituer, à travers les ambiances, les scènes, la mémoire d'une ville, pour en retrouver l'essence dans l'usage et la pratique. Réinterprétées, les ambiances urbaines identifiées et recrées, pourraient constituer, à notre sens, un moyen de valorisation de la ville en vue de sa pérennisation.

Une ambiance conviviale

La terrasse du Café Le Tantonville

La terrasse du Tantonville, le café le plus en vue d'Alger de la fin du XIX^e siècle, « l'âme d'Alger », « le Café symbolique », est un lieu historique de la ville. Militaires, civils, bourgeois, hommes d'affaires, artistes, sportifs, scientifiques, hommes de lettres en avaient fait leur fief et venaient, à l'occasion, y fêter leurs victoires, leurs réussites, leurs projets. Lieu de célébrations, de rendez-vous, c'était aussi le point de chute des citadins, touristes et autres provinciaux (Achard 1939 26).

Le Tantonville était le lieu cosmopolite, où toutes les races, les cultures se côtoyaient : une diversité culturelle qui se déclinait en fond sonore au travers des langages, des accents usités et des modes vestimentaires. Tous les parlers étaient là : le français dans toutes ses déclinaisons en jargons salaouetches, pataouètes, désignés français régionaux et coloniaux (Lanly 1970 24), l'italien, l'espagnol, l'arabe, le berbère et le mélange de toutes ces langues qui avaient donné naissance à un curieux langage algérois, appelé le sabir.

Le costume et le chapeau européen se mélangeaient au burnous, à la djellaba, à la chéchia et au turban autochtone. C'était aussi le lieu incontournable de représentation et du paraître, le café select de la ville où se retrouvait le « tout Alger » (Idem) et l'endroit où il était bon de se montrer, de se faire connaître, pour se faire une place dans la société de la fin du XIX^e siècle.

La qualité environnementale était indiscutable. Une qualité qu'offrait la proximité de la mer et les effluves que sa brise exhalait, qu'achevait de parfaire la végétation abondante du jardin du square. Une fraîcheur relative était ainsi assurée à côté d'un arrosage régulier de la rue, pratiqué à l'aide de tonneaux de zinc roulants que traînaient des chevaux (Ibidem 25).

Mais sur la place, c'est l'odeur des boissons alcoolisées qui dominait ; l'anisette était toujours à l'honneur. En fait, tous les sens étaient mis à contribution : des odeurs diverses de pain chaud proposé à la vente dans la rue, de nourriture et de boissons que servent les restaurants et cafés, de brise marine chargée parfois d'odeurs de poisson du port voisin. Ces senteurs, concouraient à créer une ambiance particulière, dans la place.

Ces espaces extérieurs, des observatoires, transformaient le client en spectateur. Vendeurs de tous genres, d'objets singuliers, étaient sur les lieux. Les uns, se faufilant entre les tables, les autres tenant leurs objets à bout de bras, stationnés en bordure du square, tentaient, avec force mots et gestes, de persuader le client de la transaction commerciale (Esquer 1949 101).

La Place Bresson : Un théâtre à ciel ouvert

La place Bresson, comme pour prendre le relai du théâtre Municipal, ou du kiosque à musique trônant au milieu du square, au rythme des différents moments de la journée, prenait la fonction d'une sorte de théâtre en plein air, des spectacles-événements attendus au quotidien. Le cireur de chaussures jouait son numéro de charme, à l'aide de gestuelles et de mimiques, afin de persuader le client de son offre de service, alors que le tant attendu marchand de journaux locaux, faisait son entrée théâtrale quotidienne sur la place, en récitant des réclames, devenues célèbres par les rires qu'elles provoquaient et arrachaient à l'assistance. Aux dires de

Paul Achard, Bitikha était devenu “une vedette qui entre en scène” et “une figure algéroise” (Achard 1939 30).

A l'ère du capitalisme naissant, parfois sauvage, les espaces de la rue devenus lieux de transaction et de profit, favorisèrent les rapports de force entre les individus qui, parfois, se manifestaient sous des formes violentes. Cette tour de Babel, à la forme plane, abritait des races, des nationalités, des cultures différentes. Des individus, de milieux sociaux différents, n'étaient pas tous sur les lieux pour les mêmes raisons : les uns étaient en quête de récréation, de repos, les autres y travaillaient pour gagner leur pain quotidien tandis que certains, que le système économique et social avait laminés, furent réduits à la mendicité et se retrouvèrent, en nombre, sur les lieux. Une autre catégorie, et pas des meilleures, écumait les lieux et rackettait les vendeurs, volait les clients et passants, en profitant de la confusion qu'elle provoquait en simulant rixes et bagarres entre eux, parce que souvent, agissant en groupes organisés (Achard 1939 28-36).

Une ambiance de détente et de loisirs

Les promenades et plantations

Ces aménagements confèrent, à l'espace extérieur, une qualité environnementale certaine. Elle est augmentée par les ombrages que créent les arbres avec leurs feuillages et les chants des oiseaux, qui les occupaient toute l'année. Square et place publique à la fois, ils offraient des lieux de détente et de récréation à la population et à des habitués de toutes tranches d'âge : pour la promenade des enfants, un service de petits ânes qui tournaient autour du jardin, avait été mis en place. Dans cette organisation mixte, activités et loisirs cohabitent ; une complémentarité des fonctions favorisant le repos, la respiration, la détente, le spectacle, les loisirs et enfin, les services et l'échange.

L'aménagement de la place Bresson et de son square a permis la fusion définitive de la Médina et du quartier d'Isly. Elle deviendra aussi le commencement des nouveaux quartiers modernes, destinée au commerce de luxe et aux belles vitrines, à l'image de celles de Paris.

Une ambiance marchande, de loisirs et de fêtes

Les Place et rue d'Isly

Des auteurs du XIXe et début XXe siècles avaient décrit cette ambiance marchande unique qui y régnait. C'est une « animation indescriptible », que Ch. Jourdan relevait en 1880, dans le quartier, le matin particulièrement. Des étals formés par des voitures de marchandises, longeaient les trottoirs et congestionnaient la voie. Encore imprimé de l'image faubourienne, il abritait entrepôts de grains et d'huile et caravansérails (Jourdan 1880 36). Ce service d'hôtellerie pour voyageurs, avec bêtes et marchandises, venus essentiellement de l'intérieur du pays, se regroupaient au-delà de la place, vers la rue Dumont d'Urville, reliant la rue d'Isly à la place Bresson (Gauthier 1953). L'auteur se remémorait les interminables parties d'échecs et de dames, qui se déroulaient à même le trottoir, des jeux auxquels se livraient des clients d'un café maure, lieu de rencontre des musulmans.

La place d'Isly, Emir Abdelkader actuellement, l'une des places les plus animées de l'époque, hébergeait un marché dit "Arabe" dont font état les cadastres de 1844 et 1866. Des étals de fruits, de pains, de sardines frites, protégés par des dais improvisés, étaient dressés tous les matins autour de la statue du Maréchal Bugeaud, érigée au centre de la place (Gauthier 1953). C'était aussi le lieu de cérémonies, de célébrations et de défilés de l'armée (Esquer 1949 102). Devenue le quartier select au début du XX^e siècle, et le centre de l'Alger moderne, la rue d'Isly, actuellement Ben M'hidi, très commerçante, très animée, mettait en scène et révélait la vie ardente en Alger d'autrefois. C'était aussi le lieu de promenade et de flâneries après 17 heures (Gauthier 1953). Cette artère, dotée d'une largeur de 16 m, importante pour l'époque, abritait l'âme d'une capitale par le rythme qu'elle imposait aux piétons, aux automobiles, aux voitures qui la longeaient. Ils y créaient avec les commerces qui formaient le fil de la rue en se prolongeant, parfois, sous forme de terrasses à l'extérieur, cette ambiance d'activité intense, une fébrilité caractéristique de la société capitaliste et du siècle qui la vit naître. Par le luxe qu'elle affichait, avec ses immeubles aux façades et magasins modernes, où de grandes enseignes s'y étaient établies, elle attirait l'avant-garde de la bourgeoisie. Elle offrait une multitude d'établissements et de magasins où l'échange se confondait avec le loisir. Le commerce et les services s'infiltrant dans les immeubles d'habitation en occupèrent, parfois, plusieurs étages. Bientôt, les grands magasins font leur apparition, avec le magasin du Bon Marché et son fameux passage dit du "Muguet de Paris", à l'angle de la place d'Isly, une place stratégique et, un peu plus tard, au début du XX^e siècle, les Galeries de France, bâtiment transformé en Musée d'Art Moderne d'Alger. Ces édifices, entre monuments et équipements, étaient les témoins d'une société industrielle, capitaliste, naissante. Ils gardaient, toutefois, une certaine complémentarité avec l'immeuble d'habitation ; si ce n'était les larges baies qui formaient les vitrines et les lumières qui les éclairaient et conféraient à l'espace de la rue une ambiance de fête, ces bâtiments, n'étaient qu'une simple séquence d'alignement, se confondant presque avec les autres édifices.

La rue plantée d'arbres, avait une ambiance faite d'ombre et de lumière. Le jour, le halo de lumière naturelle éclairait la composition architecturale mise en scène, pour représenter et contenir le fleuve d'activités et de mouvements. Le soir, la lumière des vitrines des magasins et celui des réverbères prenant le relais, éclairaient la vie nocturne des casinos, cinéma, cafés et autres établissements de détente et de loisirs que révèlent affiches publicitaires et images d'enseignes de l'époque. Ils conféraient à l'espace de la rue une ambiance de fête.



Figure 1 La rue d'Isly et la tour des Galeries de France depuis la place d'Isly. Photo M.Bertault, In Chollier 1929 p. 38

Figure 2 La place Bresson avec le café Le Tantonville à gauche et le Théâtre municipal. In Hakimi 2011 p. 38

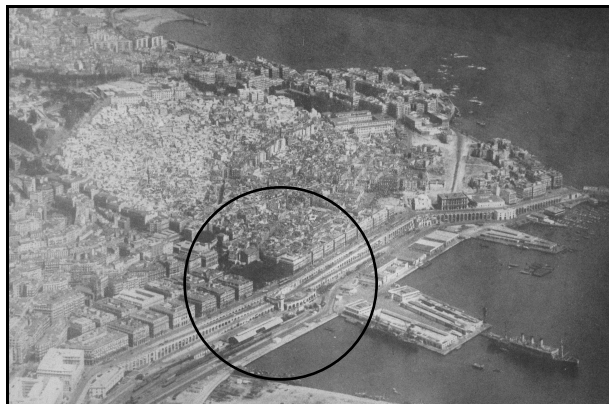


Figure 3 : Alger, la Médina et la ville coloniale, Que réunit le boulevard Gambetta et les place et square Bresson, ouvrant sur la mer. Photo R.Camilléri, In L'Afrique du Nord Musulmane 1953-1954

Conclusion

L'étude des sources anciennes a permis la mise en exergue et l'identification des ambiances urbaines qu'une population cosmopolite avait créées dans l'Alger du XIXe siècle. Ces ambiances sont obtenues par le brassage des cultures et des populations qui viennent se conjuguer aux données physiques et naturelles perçues par les sens.

Elles ont réussi à donner son rythme, son cachet à une ville transformée en pôle d'attraction urbaine et de détente.

Dans la spatialité de la rue, du boulevard, de la place ou du jardin, le cadre bâti, les activités et l'environnement immédiat, à l'exemple de la végétation ou de la mer, déterminent une ambiance-enveloppe donnant son caractère à l'espace. L'ambiance ressentie, décrite souvent avec émotion, est empreinte d'affection, parfois de nostalgie, à l'égard d'un vécu ; le rôle des sens dans le caractère ambiantal de ces espaces publics n'est pas à négliger. Le soleil, l'air frais, les odeurs, les scènes en donnaient, de toute évidence, les caractères premiers.

Références

- Achard P. (1939), *Salaouetches. Evocation pittoresque de la vie algérienne en 1900*. Paris : Baconnier
- (L') Afrique du Nord Musulmane. (1953-1954), 4^e numéro spécial, supplément de l'école républicaine, Alger : Charras
- Chollier A. (1929), *Alger et sa région*. Grenoble : B. Arthaud
- Esquer G. (1949), *Alger et sa région*. Paris : B.Arthaud
- Gauthier Dr. (1953), *Documents Algériens*, n° 68, Souvenirs de l'Alger D'autrefois. Le quartier d'Isly, Alger : Gouvernement Général
- Hakimi Z. (2011), *Alger, politiques urbaines 1846-1958*, France : Bouchène
- Jourdan Ch. (1880), *Croquis algériens*, Paris, A.Quantin
- Lespes R. (1930), *Alger ; Etude de géographie et d'histoire urbain*. Paris : Alcan
- Lanly A. (1970), *Le français d'Afrique du Nord. Etude linguistique*. Collection Etudes Supérieures

Auteur

Nadia Hamzaoui-Balamane est architecte des sites et monuments protégés, Maître-assistante à l'Ecole d'Architecture et d'Urbanisme d'Alger/EPAU. Inscrite en 2^e année de Doctorat en Sciences, Laboratoire : Villes, Patrimoine, Architecture, sous la direction de Samira Benzagouta-Debache, Professeur-Architecte, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme, Université Constantine 3. Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche universitaire intitulé : « L'ambiance : un instrument de pérennisation des villes anciennes, un outil de valorisation des villes contemporaines », initié et dirigé par Lilia Makhloufi, Architecte urbaniste, Docteur en Aménagement du territoire et enseignante à l'EPAU.

Briefing Urban Atmospheric Workshops

Stirring the Vagueness of the In-Between

Christos KAKALIS¹, Stella MYGDALI², Geert VERMEIRE³

1. Newcastle University, School of Architecture, Planning and Landscape, xpkakalis@hotmail.com

2. University of Edinburgh, Edinburgh School of Architecture and Landscape Architecture, smygdali@exseed.ed.ac.uk

3. The Milena Principle, geert.vermeire@themilena.com

Abstract. *The paper interprets the results of the Workshop Symposium ‘Silence, Narrative and Intimacy of the City’ (University of Edinburgh, February 2016) aiming to explore the specificities of the form of engagement activated by briefing urban atmospheric workshops on silence and intimacy. The thinking, writing, communicating and executing of the briefs of the actions involved is investigated here as a multi-layered process of grasping the vagueness of ambient experiences through a stirring effect. The latter focuses on the potentialities of the realms between the different workshops, the facilitators and the participants to elucidate the organic nature of such an event and its future possibilities.*

Keywords: *briefing, atmospheric workshop, interruption, intimacy*

Introduction

This paper seeks to answer questions about the process of thinking, writing, communicating and executing a brief on *atmospheric workshops*; actions that invite different groups of participants to explore the atmospheric qualities of urban landscapes using diverse methodologies. The international network *Urban Emptiness* examines the significance of emptiness and silence in the urban landscape through a series of actions in three cities: Athens, Edinburgh and Brussels. To fulfil this aim a number of workshops and their synthesis, happening in the same city or in different countries (in parallel or not), has been one of the key activities of the network. One of the case studies of these briefing explorations was the Workshop Symposium: *Silence, Narrative and the Intimacy of the City*, held by the University of Edinburgh between 15-19 February 2016. The programme of these actions involved a number of interwoven atmospheric workshops that included: i) performance events or actions that focused on the relationship of the body and the physical space and its immaterial realms, ii) digital/new media mappings of the urban emptiness and silent aura and iii) documentation explorations of the experiential understanding of urban atmospheres that challenged current representational techniques. The whole understanding of these processes was deployed around the grasping of the vagueness of atmospheric situations. As the philosopher Tonino Griffero suggests:

One might wonder (...) what the criteria of identity and identifiability of atmospheres are, (...) whether they constitute a semantic or de dicto vagueness (the atmospheric description designates a given situation in a given way) or instead, as we like to think, a metaphysical or de re vagueness (the atmospheric description designates a vague entity in a precise way), analogous to that attributable to many other quasi-things, such as colours, shadows etc. (Griffero, 2014:12)

To brief these workshops on the examination of silence and intimacy, the vagueness of ambiance was translated in a shared sense of *stirring*. Fostering the spatialisation of feelings inherent in atmospheric situations was also fulfilled in the interconnection of various degrees of *intimacy*.

Background/Inteweaving Walking Itineraries

Philosopher Gernot Böhme uses the term 'atmosphere' to describe the aural environment of the topography as a shared zone between the perceiver and the perceived. According to his words: 'atmosphere (...) is the reality of the perceived as the sphere of its presence and the reality of the perceiver, insofar as in sensing the atmosphere s/he is bodily present in a certain way' (Böhme, 1993:113–126). Standing *between* subjects and objects, atmospheres become of vital importance for the experience of the urban landscape. Hence, the aural environment opens the opportunity of *attunement* between the different components of a place. Transgression qualities of these intermediate zones are connected to 'sudden' entering of 'outside' entities that are experienced as dissonances (or interruptions) at the beginning and may gradually be harmonically incorporated or expelled.

These almost *liminal* qualities of atmosphere influenced the way the workshops were briefed and executed. It was the notion of a distance between the Self and the Other, the Individual and the City that was under a performative negotiation during their conduct. Emphasis on the phenomenal qualities of urban spatiality fostered our understanding of it, that while seems to be vague and intangible, its meaning is expressed in specific material conditions that we have intended to elucidate.

The analogy between the brief and the musical score was deployed as a common ground for the composition of the event. As in the musical score, the brief is written in order to be read and interpreted by the musicians and the participants respectively. The atmospheric briefs, though, do not follow the conventional notational systems. They are not a set of instructions but rather permit an allowance for the body to grasp the material qualities of what is considered as unseen, unheard, non-tangible, vague. Reminding us the notational experimentations of John Cage when seeking to visualise the significance of silence in his works, an atmospheric brief is written organically incorporating ideas and actions of pause, interruption and stillness to frame actions and activate possible responses between the facilitators and the participants in relation to the city.

For this purpose a number of architects, artists, and scholars from disciplines such as musicology and anthropology were invited to brief and facilitate workshops and actions for the examined symposium. Three different parallel walking workshops

were included in the first event to fulfil its aim: *The Urban Body* workshop led by Marielys Burgos Meléndez, *The Impossible Inaudible Soundwalk* led by Katerina Taliani and Akoo-o Collective and *The Parthenon(s): A 'beautiful ruin' and an unfinished monument* led by Sofia Grigoriadou and Elli Vassalou. Each of the briefs interpreted in a different way the given topic, aiming to guide the participants to it through diverse lenses. During their execution, the briefs were transformed leading to interesting outputs that reflect the whole process and were revisited to inform the next events in Athens and Brussels.

Walking has been chosen as a key movement for the workshops. Real and possible movement along a route results in an opening of space and the potential of an adventurous wandering in which the ideas of 'getting lost', 'surprise', and 'changing inner/mental maps' play an integral role. For Michel de Certeau, walking becomes a kind of 'travelling' during which the individual is simultaneously reading and writing an embodied story based on his/her search for a meaningful place. (de Certeau, 1988 : 127) This narrative is organised into a sequence of encounters between the different components involved in the process.

Stirring the narrative of a workshop condition reminds us the dynamics of discordant concordance that according to Paul Ricoeur is inherent in every narrative. (Ricoeur, 1983: 64–70) It is due to the dynamics of the plot that the difference between seemingly discordant episodes comes into a harmonic concordance. This discordant-concordance reveals an almost vibrating quality at the moments each of these events meets the other. Our aim was not only to suggest a plot in the organisation of these events, but also to challenge its coherence by interrupting it and creating pauses to stir the concordance of its narrative.

Stirring the In-Between

Urban Body deployed silence as a mode of experiencing the city, aiming to explore moments of silence and intimacy in a state of movement and transition. The workshop introduced a series of tasks (e.g. body awareness and movement exercises, interview-exercises, silent walks) that focused on an embodied understanding of our everyday encounter with the city. The role of the silent walking body as a carrier of both personal and collective stories was illuminated through this process, exploring the opening of (permanent and temporary) home-situations in the urban environment, and negotiating our belonging in it.

The establishment of different degrees of intimacy between the members of the group dynamically contributed to the workshop. Each of the participants was acting as an individual, as a member of a pair, and as a member of the whole group at the same time. Using this approach, diverse narratives were generated to witness another reading of the city. The kind of narratives the participants created were related to a multilayered process of recording conditions of intimacy – conditions of closeness and distancing between cities, places in the same city and people. By changing the walking rhythms and deconstructing everyday habits and rituals, the participants engaged in a process of immediacy with the surrounding environment, unfiltered of thoughts. Therefore, a staircase and its repetitive climbing are fused in a state of intensity and accelerating heart pulses. A city square comes to appearance

through fragments of experience, body temperature and interchange of public gazes.

Impossible Inaudible Soundwalk explored silence, narrative and intimacy in the composition of an audio walk in Edinburgh using the locative media platform noTours. Listening to the city, recording its sounds and its inhabitants' stories and choosing the areas in which these sounds were going to be placed aimed to the formation of a sonorous environment to be listened while walking.

*In order to compose an audio walk one should remain silent and let the air of a particular place to hit their eardrums; they should stand still, and let their skin and bones vibrate together with the resounding space*¹.

Improvisation played a key role in the process. While prefigured, it involved the possibility of change and re-orientation. Monitoring and editing the sounds for the creation of the audio walk was decided over the map of Edinburgh narrating the participants' interpretation of the city. Measuring walking times, testing itineraries and documentation of features of the landscape (physical, aesthetic, social, mnemonic or otherwise) led to the final result. The soundwalk was composed and installed in mobile phones to be activated by the individual during future walks.

The Parthenon(s): A 'beautiful ruin' and an unfinished monument sought to unfold the significance of the Parthenon of Athens and the National Monument of Edinburgh through personal and collective narratives as these are inscribed in memory and actual experience. A 'noisy' method (voices-narratives) and a 'silent' method (body-landscape performances) were going to be combined on this purpose. Due to low participation, the facilitators decided to become the participants, transforming the workshop into a personal practice-based exploration of the city. Along with the three actions taking place during the week, two additional workshops were briefed to play the role of the 'plot', the thread that was going to combine the former into a whole.

Performing Silence. What Happens when you shift the focus? led by Stella Mygdali was one of the thread-workshops, creating pauses in the succeeding execution of the examined event. It involved interconnected actions inviting the facilitators to become participants and reflect on their role and the creative process as a whole. The workshop called for performative communication of different perspectives on the themes explored. It created an environment that facilitated intuitive perceptions of the situations unfolded during the week and an exploration of the developed dynamics between the facilitators (also in relation to their workshop participants and the urban environment). These playful encounters aimed to reveal the potentiality of the 'in-between', unraveling spatial sensibilities and potential emotional responses as a level of spontaneity generated intimate encounters. Stirring is situated within these moments of interaction, which reveal the spatiality of intersubjectivity.

All tasks were devised to assist various aspects of sharing, which created 'shared moods' tied to a particular situation: non-verbal encounters based on proximity and directed movement, silence as a mode of being-together, associative games and site-oriented imaginary encounters. *Loving Landscapes*, for example, was a walk

1. Interview with the leaders of the workshop, 18 April 2016.

performed as a dialogue between two facilitators, built on an intimate contemplation on personal stories, poetry and city images. Trying to sustain a relaxed but constant emotional engagement with the other person's experiences, they created a multi-layered experience of rhythmical emotive interactions. Although building upon the idea of interrupting a sequence of events, the workshop brought them together.

Re/Reading Urban Emptiness and Silence led by Christos Kakalis was the other thread-action of the symposium, addressing both the participants and the facilitators of the different workshops. A number of sketchbooks were distributed to be used as a reflective device during the event. The sketchbook was designed as a site-specific piece, taking into consideration the ideas of pause and interruption and translating them through the combination of different kinds of paper, different extracts of texts, and suggestions of short actions/tasks to its user. The sketchbook worked as a *choreographed* device inviting the users to 'step back' and use it in silence. Personal stories, common actions and the material transferred by the sketchbook were involved in a dialogue, traces of which can be found on the pieces themselves.

From the 20 copies, only 9 were returned used. In them we find a dialogue between the texts, the pause actions and an almost diary-like recording of the individual's experience. In some cases, this is limited by the use of the pages as white surfaces and less as a field of interaction between the designer/leader and the participant. Either through immediate responses to the activities or reflective revisits of the experience the sketchbook proved to be an effective way of collecting material (thoughts, memories, imaginations). And while in workshops such as the *Urban Body*, the sketchbook was used during the whole of the silent walking process, in others the sketchbook seems to have allowed pauses in it, when the participants had to stop and write or sketch something, either during its execution or afterwards. Stirring different voices, the workshop allowed for intangible qualities of the atmosphere to be expressed in a shared space carried by the individuals:

Christos' workshop gave us the opportunity to merge all the experiences and synchronise thoughts and process. This common lab is a great place for interactions and meta-analysis of the entire process².

The briefing process of this multi-layered network of actions is constantly interrelated with the urban atmosphere, the variety of the disciplines involved and the participant groups. Diverse approaches were deployed to orchestrate these actions to a workshop condition that is open to possibilities, never ends and can be repeated in different urban environments, complemented and further (re)used and (re)interpreted. The aim was for all the different parts of the event to be in a constant movement, a vibration that by itself would be a transposition of silence and stillness. A stirring effect filling the in-between zones of the components of the events. The interweaving of the three workshops through the two threading activities, one addressing the leaders and another the participants, also proved to be a quite effective way to fulfil this aim.

2. Interview with the leaders of the workshop, 18 April 2016.

Future Stirring Actions

Exploring urban atmospheres gave us the opportunity to examine the reciprocal interaction between different performative activities in a workshop condition that dealt with the vagueness of the *aura*. The narrative in this case was not only based on the coherence of the plot, but also on its interruption and redefinition. Diverse walking flows triggered conditions of awareness, immersion and attention to enhance this process. Stirring situations of intimacy between the city and the participants, the participants themselves, and the participants and the facilitators suggested a briefing process that remains open not only to any unexpected interruptions in its prefigured itinerary, but also to possible future events. While the latter might require another briefing process, they will be still organically interconnected to the one explored through this case study. Briefing atmospheric workshops is a process in which the intervals between and betwixt the different actions and people grasp significant qualities of ambiantal experiences.

The 'looming' of this web of interwoven actions is still in progress. New themes have emerged that seek further exploration; the combination of methodologies and techniques is investigated as well as the possibility of relevant educational settings in art, architecture and urban studies. For example, the facilitators of the *Urban Body* and the *Re/Reading Urban Emptiness and Silence* workshops are currently collaborating on the creation of a common action that will involve a walking reading of the area of Eleonas (Athens, Greece) and Molenbeek (Brussels, Belgium). The participants of these actions will carry a sketchbook crafted on the basis of the performative understanding of the specific actions, therefore moving from a site-specific approach towards a process-specific one. This will take place in the next actions of the Urban Emptiness Network under the theme *Real and Imaginary Embodied Landscapes* (May-June 2016). Collaborations as this one have been nurtured within the workshop symposium, testifying to the experiential significance of its briefing.

References

- Böhme G. (1993), *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, Thesis Eleven*, 36, pp. 113–126
- De Certeau, M. (1988), *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles, University of California Press, p.127
- Griffero, T. (2014), *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Farnham, Surrey, Ashgate Publishing Company, 2014
- Ricoeur P. (1983), *Time and Narrative*, Volume One, Chicago and London, The University of Chicago Press

Authors

Dr Christos Kakalis, Lecturer in Architecture, School of Architecture, Planning and Landscape (Newcastle University), Urban Emptiness International Network, Email: xpkakalis@hotmail.com.

Ms Stella Mygdali, PhD Candidate in Architecture, Edinburgh School of Architecture and Landscape Architecture (University of Edinburgh), Urban Emptiness International Network, PAUST.

Mr Geert Vermeire, Curator, artist and writer. The Milena Principle, Akoo-o, Urban Emptiness International Network.

Η ατμόσφαιρα στο τοπίο και το μάρκετινγκ τόπου:

Το αρχαιολογικό τοπίο της Επιδαύρου

Σωτηρία ΚΑΤΣΑΦΑΔΟΥ¹, Αλέξιος ΔΕΦΝΕΡ²

1. Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, katsafad@uth.gr

2. Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, adefner@uth.gr

Abstract. *The concept of landscape is approached through the interaction of the concepts of people and place. Place marketing aims at supporting place image through the promotion of its distinctive characteristics. The perception of landscape and place marketing occurs through the atmospheric sense of place. In order to examine the impacts of place marketing strategies to landscape and the possibility of change in the atmosphere of the place there is an analysis of the case of the archaeological landscape of Epidaurus, its restorations and its intensive replanting in order to turn it into an international tourist destination.*

Keywords: *atmosphere, landscape, place marketing, Epidaurus*

Εισαγωγή

Το τοπίο περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Αποτελεί την εικόνα των τοπικών χαρακτηριστικών ενός τόπου και συνοψίζει την ιδεολογία και τη συναισθηματική φόρτιση που αυτός έχει. Ως βασικό συστατικό μιας περιοχής διαδραματίζει σπουδαίο πολιτισμικό, κοινωνικό και περιβαλλοντικό ρόλο συνιστώντας πόρο για την οικονομική δραστηριότητα ενός τόπου. Στο τοπίο πραγματοποιούνται όλες οι διαδικασίες που καθορίζουν την ταυτότητα ενός προορισμού.

Στην παρούσα εισήγηση αρχικά προσδιορίζονται οι έννοιες του τοπίου και του μάρκετινγκ τόπου που αφορούν στο αντικείμενο μελέτης. Η ανάλυση αυτών των εννοιών πραγματοποιείται υπό το πρίσμα της ατμόσφαιρας που ενυπάρχει στον τόπο. Η προσέγγισή τους οδηγεί στην εξεύρεση της μεταξύ τους σχέσης και στην απάντηση του διττού ερωτήματος εάν η διαμόρφωση της ατμόσφαιρας ενός τόπου μπορεί να οδηγήσει στο μετασχηματισμό του τοπίου του, αλλά και το αντίστροφο. Εάν δηλαδή το μάρκετινγκ τόπου είναι ικανό να επαναπροσδιορίσει την ατμόσφαιρα ενός τόπου και, κατ' επέκταση, του τοπίου του.

Στη συνέχεια, επιλέγεται το παράδειγμα του αρχαιολογικού τοπίου της Επιδαύρου που παρουσιάζει παγκόσμια ακτινοβολία και προσελκύει ανθρώπους που ενδιαφέρονται να επιμορφωθούν και να ψυχαγωγηθούν. Η μελέτη του τοπίου και της ιστορικής αποκατάστασής του εξετάζει την πιθανότητα αλλαγής στην ατμόσφαιρα του τόπου, αλλά και του τρόπου που αυτή γίνεται αντιληπτή μέσα από τα υλικά και άυλα χαρακτηριστικά του, καθώς και των διαδοχικών αλλαγών τους.

Η ενεργοποίηση των αισθήσεων στο τοπίο και η ατμόσφαιρα του τόπου

Το τοπίο είναι μια αφηρημένη έννοια αφού δεν αποτελεί ένα υπαρκτό αντικείμενο, αλλά κατασκεύασμα του πολιτισμού και του πνεύματος (Burckhardt, 1987, όπως αναφέρεται στο Μανωλίδης, 2003). Η έννοια του προσεγγίζεται μέσα από την αλληλεπίδραση των εννοιών του τόπου και του ανθρώπου. Το τοπίο αποτελεί τόσο μια καθορισμένη γεωγραφική ενότητα, στην οποία ο άνθρωπος δραστηριοποιείται, όσο και την εικόνα αυτής της ενότητας όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από το ανθρώπινο βλέμμα και αναδιαρθρώνεται από το ανθρώπινο πνεύμα (Δουκέλλης, 2007· Ελευθεριάδης, 2006, Κατσαφάδου και Δέφνερ, 2015).

Η κριτική ενός τόπου ξεκινάει πάντα από την αισθητική κρίση του παρατηρητή του. Η ανάγνωση της αισθητικής ενός τόπου ενσωματώνει τα φυσικά, ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία του έτσι όπως αυτά αποτυπώνονται μέσω της σπουδαιότητάς τους στον άνθρωπο (Borev, 1981, όπως αναφέρεται στο Ελευθεριάδης, 2006). Τα στοιχεία αυτά δρουν ως 'σημάδια' ενεργοποιώντας τη μνήμη του, διαταράσσοντας την ενότητα της εμπειρίας και εκτροχιάζοντας το βλέμμα του σε άλλα σημεία του τόπου (Μανωλίδης, 2003).

Προκειμένου ο άνθρωπος να αντιληφθεί ένα τοπίο στο σύνολό του δεν αρκεί απλά να παρατηρήσει μια στατική εικόνα του. Αντίθετα, οφείλει να περπατήσει στον τόπο και να τον αφουγκραστεί χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις του. Ο παρατηρητής έχει ενεργές όλες τις αισθήσεις του όταν κινείται μέσα στον τόπο με αποτέλεσμα να πραγματοποιεί συνδέσεις μεταξύ των στοιχείων του και να ολοκληρώνει τη σύνθεση της εσωτερικής εικόνας που αποκτά για αυτόν, της ιδέας για το πνεύμα του (Schürger, 2008).

Το σημαντικότερο στοιχείο σε ένα τοπίο είναι αυτό που αποκαλούν ο Simmel, κ. ά. (2004) 'stimmung', δηλαδή ψυχικός τόνος. Ο ψυχικός τόνος είναι η ατμόσφαιρα που δημιουργείται σε έναν τόπο ως το μοναδικό ενιαίο στοιχείο που μπορεί να συντεθεί από τα περιεχόμενά του. Η ατμόσφαιρα αυτή χρωματίζει το σύνολο των μεμονωμένων στοιχείων του, όλων των αποσπασμένων τμημάτων του και δεν μπορεί να υφίσταται χωρίς τη συμβολή τους. Η ατμόσφαιρα δεν είναι ένα τοπιακό δεδομένο που υφίσταται εξαρχής, αλλά κάτι που δημιουργείται από τις ανθρώπινες αυθόρμητες ή μη πρακτικές. Συμπερασματικά, όταν αναφερόμαστε στις συνθήκες που είναι απαραίτητες για τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας, πρέπει να εξετάσουμε τις αυθόρμητες και τις προμελετημένες ενέργειες, καθώς και εκείνες που έχουν επιβληθεί από το εξωτερικό περιβάλλον. Τα τοπία και οι ατμόσφαιρές τους αντιπροσωπεύουν και αντικατοπτρίζουν τη συνείδηση και τα συστήματα αξιών των ατόμων και των κοινοτήτων που δρουν σε αυτά (Schürger, 2008).

Ο τουρισμός και το μάρκετινγκ τόπου και η σχέση τους με το τοπίο

Ο τουρισμός σχετίζεται τόσο με την ανακάλυψη του κόσμου, όσο και με την ανάγκη επανεμφάνειάς του από τον ίδιο τον άνθρωπο. Η γεωγραφική αυτή επιδίωξη έχει ως σκοπό την αυτογνωσία, την επίγνωση και την αντίληψη της ταυτότητας του ανθρώπου σύμφωνα με τον Montaigne. Η έννοια του τοπίου έχει συνδεθεί με τα ταξίδια των ευγενών των διαφόρων βασιλικών αυλών σε πιο ήπια κλίματα κατά τη διάρκεια του χειμώνα και κατ' επέκταση με την έναρξη του τουρισμού (Ελευθεριά-

δης, 2006, Μανωλίδης, 2003). Η παρατήρηση του τοπίου αποτελεί έναν τρόπο αντίληψης και απεικόνισης της πραγματικότητας και έτσι μπορεί να συνεισφέρει στην ερμηνεία ή στην εξεύρεση της ταυτότητας μιας περιοχής. Ο τουρίστας παρατηρεί το τοπίο επίσκεψης, τοπίο που διαφέρει από το καθημερινό του περιβάλλον και έτσι κατανοεί και αξιολογεί τον κόσμο, προσδιορίζοντας και τη δική του ταυτότητα (Jakle, 1987).

Στη σύγχρονη εποχή υπάρχει μαζικό ενδιαφέρον για το τοπίο που χαρακτηρίζεται τόσο από ορθές συμπεριφορές όπως είναι οι κοινές πολιτικές για προστασία, όσο και από μία τεχνοκρατική και μεμονωμένη εκδήλωση συμφερόντων που αντικατοπτρίζεται πολύ συχνά και σε τουριστικές ενέργειες. Το τοπίο ως βάση στην οποία εκδηλώνεται ο τουρισμός αποτελεί μια πραγματικότητα που συνεχώς μεταβάλλεται. Η αλλαγή ή η επέμβαση σε ένα από τα δομικά του στοιχεία έχει συνέπειες στη μορφή και τη λειτουργία του συνόλου. Οι αλλαγές στο επερχόμενο οπτικό αποτέλεσμα, καθώς και στην γενικότερη ατμόσφαιρα του τόπου, εξαρτώνται κυρίως από την ικανότητα του τοπίου να απορροφά τις μόνιμες αλλαγές και να προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες (Ελευθεριάδης, 2006, Μανωλίδης, 2003).

Κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα, οι τόποι αναγκάστηκαν να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητά τους στο ευρωπαϊκό περιβάλλον προκειμένου να επανατοποθετηθούν στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη. Έτσι, άρχισαν να προβάλλουν τα συγκριτικά πλεονεκτήματά τους με σκοπό την αναζήτηση νέων τρόπων για την αύξηση της ανταγωνιστικότητάς τους (Ashworth και Kavaratzis, 2010, Kavaratzis, 2008). Το μάρκετινγκ τόπου ως μια στρατηγικά σχεδιασμένη διαδικασία που απαιτεί πραγματική γνώση του τόπου προβολής στοχεύει στην υποστήριξη της συνολικής εικόνας του μέσω της διατήρησης, ανάδειξης και προβολής των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του. Τα χαρακτηριστικά αυτά καθιστούν τον τόπο μοναδικό, συμβάλλοντας στον προσανατολισμό του, υπενθυμίζοντας την ταυτότητά του και οδηγώντας στην ανάπτυξή του (Δέφνερ και Καραχάλης, 2012). Η διαμόρφωση της ταυτότητας ενός τόπου αποτελεί στρατηγική πολεοδομικού σχεδιασμού που μπορεί να εξελιχθεί σε εργαλείο διαμόρφωσης της εικόνας του τόπου, δηλαδή του τοπίου του (Κατσαφάδου και Δέφνερ, 2015). Η επανακάλυψη της ταυτότητας του τόπου μπορεί να δημιουργήσει μια νέα εμπειρία αισθήσεων για το τοπίο του.

Το τοπίο αποτελεί ταυτόχρονα τη βάση για την ερμηνεία και ενδεχομένως τη διαμόρφωση της ταυτότητας μιας περιοχής που φορτίζεται από το ψυχικό γίνεσθαι του παρατηρητή και την ιστορία του τόπου, αλλά και το τελικό παρεχόμενο αγαθό στη διαδικασία του μάρκετινγκ τόπου. Είναι το πλαίσιο για την τουριστική δραστηριότητα, αλλά και το αποτέλεσμα των παρεμβάσεων της (Δοξιάδης και Λιβέρη, 2012).

Το αρχαιολογικό τοπίο της Επιδαύρου

Ο αρχαιολογικός χώρος της Επιδαύρου βρίσκεται στην κατάφυτη πεδιάδα της Αργολίδας. Η περιοχή χαρακτηρίζεται από ήπιο κλίμα, ήρεμη βλάστηση και πηγαία ιαματικά νερά. Για το λόγο αυτό εξάλλου και ο τόπος θεωρήθηκε κατάλληλος για τη δημιουργία του ιερού του θεού Ασκληπιού, του σημαντικότερου θεραπευτικού κέντρου όλου του ελληνικού και ρωμαϊκού κόσμου (ΟΔΥΣΣΕΥΣ, 2012, Παπαχατζής, 1978). Το μνημειακό αυτό σύνολο έχει ενταχθεί από το 1988 στον κατάλογο των Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO (Υπουργείο

Πολιτισμού-Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου και Σωματείο Διάζωμα, 2015).

Ο τόπος της Επιδαύρου ήταν αφιερωμένος σε θεότητες με θεραπευτικές ιδιότητες από την προϊστορία. Τον 4ο και τον 3ο αιώνα π.Χ. πραγματοποιήθηκαν μεγάλα έργα ανοικοδόμησης στην περιοχή και δημιουργήθηκαν σημαντικά μνημεία όπως ο Ναός του Ασκληπιού, το Άβατο, η Θόλος, το θέατρο, το εστιατόριο, το ξενοδοχείο και το στάδιο (ΟΔΥΣΣΕΥΣ, 2012, Παπαχατζής, 1978). Η είσοδος στο Ιερό πραγματοποιούνταν από τα Προπύλαια, σε αντίθεση με τη σημερινή που γίνεται από τη νοτιοδυτική πλευρά. Το Ασκληπιείο της Επιδαύρου αποτέλεσε ένα θεραπευτικό κέντρο που σηματοδότησε τη μετάβαση από τη θεία στην πραγματική ιατρική (Υπουργείο Πολιτισμού-Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου και Σωματείο Διάζωμα, 2015).

Στα τέλη του 19ου αιώνα τα αρχαιολογικά τοπία της Ελλάδας βρίσκονται στο επίκεντρο της τουριστικής δραστηριότητας. Τότε ξεκινούν και οι ανακατασκευές, οι αναστηλωτικές επεμβάσεις, τα εκσυγχρονιστικά τεχνικά έργα και οι εντατικές αναφυτεύσεις στα αρχαιολογικά τοπία της χώρας. Στις αρχές του 1948 και όλη τη δεκαετία του 1950 εφαρμόζεται το πρόγραμμα αναβάθμισης και καθιέρωσης τουριστικών τόπων με χρηματοδότηση από το Σχέδιο Μάρσαλ (Αθανασίου, 2015).

Από το 1952 έως το 1963 η Διεύθυνση Αναστήλωσης των Αρχαίων και Ιστορικών Μνημείων της Ελλάδος του Υπουργείου Παιδείας με επικεφαλής τον Α. Ορλάνδο πραγματοποιεί αναστηλωτικό έργο στο ναό, το Στάδιο και τη Θόλο, καθώς και γενική αναστήλωση του θεάτρου της Επιδαύρου μετά από πιέσεις του ΕΟΤ αποσκοπώντας στην επαναλειτουργία του για τη διοργάνωση φεστιβάλ. Η επιτυχία και η προσέλευση κοινού οδηγεί στον προγραμματισμό μιας σειράς τεχνικών έργων που αποσκοπούσαν στην ενίσχυση και υποστήριξη της ομαλής λειτουργίας του φεστιβάλ, στον εκσυγχρονισμό των υπηρεσιών και στη σκηνοθετημένη καθοδήγηση της εμπειρίας του θεατή-επισκέπτη. Προκειμένου να υλοποιηθούν αυτά τα έργα απαλλοτριώνονται γειτονικές γεωργικές εκτάσεις, οδηγώντας στην αύξηση της αξίας της γης και τη ζήτηση μίσθωσης οικοπέδων γύρω από τον αρχαιολογικό χώρο από ιδιώτες επιχειρηματίες για το στήσιμο αυτοσχέδιων επιχειρήσεων (Αθανασίου, 2015).

Το 1956, ο ΕΟΤ αποφασίζει την εντατική αναφύτευση των πρανών και την αναδάσωση του περιβάλλοντος χώρου του θεάτρου. Σταδιακά, η κεντρική εξουσία αποκλείει τον αρχαιολογικό χώρο από οποιαδήποτε άλλη δημόσια δραστηριότητα της τοπικής κοινωνίας (βοσκή προβάτων, καλλιέργεια γης). Ο χαρακτήρας του φεστιβάλ μεταβάλλεται από γιορτή των ντόπιων μέσα στη φύση σε σχεδιασμένη καλλιτεχνική διοργάνωση με στόχο την προβολή της χώρας σε διεθνές επίπεδο και την προσέλκυση ξένων τουριστών και συναλλάγματος (Αθανασίου, 2015).

Τον Ιανουάριο του 2015, το Υπουργείο Πολιτισμού και συγκεκριμένα η Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου με επικεφαλής τον Καθηγητή Β. Λαμπρινουδάκη και το Σωματείο Διάζωμα πρότειναν τη δημιουργία ενός Αρχαιολογικού-Περιβαλλοντικού Πάρκου το οποίο 'θα οργανωθεί και θα προβληθεί ως μία πλήρης και επώνυμη (branded) εμπειρία πολιτιστικού τουρισμού'. Το πρώτο και σημαντικότερο βήμα για την υλοποίηση του πάρκου αποτελεί η οργάνωση της αφήγησης για την εικόνα του Ιερού στην αρχαιότητα, το ρόλο των φυσικών στοιχείων στην ίαση με κυρίαρχο το νερό και τα ιαματικά και ενδημικά φυτά και βότανα και τον τρόπο που υλοποιήθηκε ιστορικά το πέρασμα από τη θεία στην επιστημονική ιατρική. Στην πρόταση έχει επίσης προβλεφθεί μια σειρά δράσεων

επικοινωνίας και λειτουργίας του πάρκου ανάμεσα στις οποίες περιλαμβάνεται και η κατάρτιση marketing plan με πρόταση για branding (Υπουργείο Πολιτισμού-Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου και Σωματείο Διάζωμα, 2015).

Σήμερα, η αποκατάσταση και η μονομερής κυρίως χρήση του αρχαιολογικού χώρου, δηλαδή του αρχαίου θεάτρου έχει οδηγήσει σε μια λανθασμένη κατανόηση και πρόσληψη του αρχαιολογικού τοπίου και της ατμόσφαιράς του. Ο χώρος δεν γίνεται αντιληπτός ως μίας μεγάλης έκτασης συγκρότημα λατρείας και άσκησης της ιατρικής, αλλά κυρίως ως ένα θεατρικό οικοδόμημα. Η αποκατάσταση της ενδημικής βλάστησης και η σύνδεση του χώρου με το φυσικό περιβάλλον από τη θέαση του τοπίου ως τη κλίμακα των φυτών και των δένδρων θα βοηθήσει στην αποκατάσταση της αυθεντικής υπόστασης του μνημειακού συγκροτήματος και την προσφορά της μοναδικής εμπειρίας στους επισκέπτες.

Συμπεράσματα

Το τοπίο αποτελεί την εικόνα ενός τόπου, αλλά και την ανασυντιθέμενη και επεξεργασμένη εικόνα από τον παρατηρητή του. Είναι ένα σύνολο φυσικών και πολιτισμικών συστατικών που ενωμένα δημιουργούν μια χαρακτηριστική ατμόσφαιρα. Η ατμόσφαιρα περιβάλλει και επηρεάζει το αισθητηριακό ανθρώπινο σύστημα.

Ο αρχαιολογικός χώρος της Επιδαύρου αποτελεί παράδειγμα δημιουργίας τουριστικού προορισμού που βασίστηκε στο αρχαιολογικό τοπίο του. Η ανάπτυξη που πραγματοποιήθηκε με βάση τα τουριστικά κριτήρια οδήγησε στην αλλαγή της ταυτότητας του τόπου και τη μετατροπή του αρχαίου ερειπίου σε αναστηλωμένο ή ανακατασκευασμένο τουριστικό αξιοθέατο. Τα έργα που έχουν πραγματοποιηθεί στο Ασκληπιείο έχουν αλλάξει ριζικά τη φυσιογνωμία του αρχαιολογικού τοπίου. Το στήσιμο των αυτοσχέδιων επιχειρήσεων και η προσέλκυση της ανεπιθύμητης και ανεξέλεγκτης ιδιωτικής ανοικοδόμησης έχει σαν αποτέλεσμα την απώλεια της αυθεντικότητας του τόπου.

Η Επίδαυρος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του πώς η αγορά ενδιαφέρεται για την επανερμηνεία και την ενίσχυση των τοπικών χαρακτηριστικών που είναι ικανά να εξασφαλίσουν το μονοπώλιο ενός μοναδικού αγαθού, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το αρχαιολογικό τοπίο. Ωστόσο, η προσέλκυση νέων επισκεπτών, η επιμήκυνση της τουριστικής περιόδου στην ευρύτερη περιοχή, οι ευκαιρίες για τις επιχειρήσεις και η προσέλκυση νέων επενδύσεων μπορεί να οδηγήσουν σε μη βιώσιμη τουριστική ανάπτυξη και να έχουν ανεπανόρθωτες συνέπειες στο τοπίο.

Κατά τη διαδικασία επανασχεδιασμού ή διαμόρφωσης ενός τοπίου είναι ζωτικής σημασίας η εναρμόνιση της ατμόσφαιρας του με την ατμόσφαιρα των νέων παραμέτρων εισαγωγής σε αυτόν. Σήμερα είναι εντονότερη η ανάγκη για την επαναπροσέγγιση της διαχείρισης των αρχαιολογικών τοπίων και η μέριμνα για τη συνέχεια της συνύπαρξής του με την αρχαιότητα με σκοπό την ανάδειξη των εννοιών της ιστορίας, της ταυτότητας και του τοπίου.

Βιβλιογραφία

Αθανασίου Α. (2015), Το Αρχαιολογικό Τοπίο της Επιδαύρου: Φορέας Νοήματος και Όχημα Εκμοντερνισμού, στο Αίσωπος Γ., Νικολοβγένης Α. και Οικονόμου Ε. (2015), *Τοπία Τουρισμού, Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, Αθήνα, Δομές

Ashworth G. & Kavaratzis M. (επ.) (2010), *Towards Effective Place Brand Management: Branding European Cities and Regions*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing

Δέφνερ Α. και Καραχάλης Ν. (επ.) (2012), *Marketing και Branding Τόπου: Η Διεθνή και η Ελληνική Πραγματικότητα*, Βόλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Δοξιάδης Θ. και Λιβέρη Δ. (2012), Τόπος, Τοπίο, Ταυτότητα και Επονομασία, στο Δέφνερ και Καραχάλης (επ.), σελ. 453-473

Δουκέλλης Π. (2007), *Το Ελληνικό Τοπίο Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου*, Αθήνα, Εστία

Ελευθεριάδης Ν. (2006), *Αισθητική Τοπίου, Δράμα, Χάρης*

Jakle J. (1987), *The Visual Elements of Landscape*, Amherst, The University of Massachusetts Press

Κατσαφάδου Σ. και Δέφνερ Α. (2015), Τοπίο, Άνθρωπος, Ταυτότητα-Έννοιες Αλληλοπροσδιοριζόμενες: Τα Παραδείγματα του Ντουμπάι και της Νέας Ζηλανδίας, *Πρακτικά 4^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, 24-27 Σεπτεμβρίου 2015*, Βόλος, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης

Kavaratzis M. (2008), *From City Marketing to City Branding: An Interdisciplinary Analysis with Reference to Amsterdam, Budapest and Athens*, Διδακτορική Διατριβή, Groningen

Μανωλίδης Κ. (επ.) (2003), 'Ωραίο, Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον!' *Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*, Σκόπελος, Νησίδες

ΟΔΥΣΣΕΥΣ, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (2012), http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2374

Παπαχατζής Ν. (1978), *Μυκήνες-Επίδαυρος-Τίρυνθα-Ναύπλιο: Ηραίο του Άργους, Άργος, Ασίνη, Λέρνα Τροιζηνία*, Αθήνα, Κλειώ

Schürger S. (2008), *Landscape Aesthetics-Observing and Creating Atmospheres, Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Ambiances*, 10-12 Σεπτεμβρίου 2008, Γαλλία, Grenoble

Simmel G., Ritter J., Gombrich E. H. (2004), *Το Τοπίο*, Αθήνα, Ποταμός

Υπουργείο Πολιτισμού-Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδάουρου και Σωματείο Διάζωμα (2015), *Ολοκληρωμένο Πρόγραμμα Περιβαλλοντικής Ανάδειξης του Ευρύτερου Χώρου του Ασκληπιείου της Επιδάουρου στο Πλαίσιο των Παρεμβάσεων σε Θέματα Φύσης και Πολιτισμού, Χορηγικός Φάκελος*, Αθήνα

Authors

Sotiria Katsafadou: Architect, M.Sc. in 'Urban and Regional Planning', Ph.D. Candidate at the Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Member of the Laboratory of Tourism Planning, Research and Policy.

Alex Deffner: Professor of Urban and Leisure Planning at the Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Director of the Laboratory of Tourism Planning, Research and Policy, Director of the Postgraduate Program 'Tourism and Cultural Planning and Development'.

Installations urbaines et modification des ambiances

Etude de cas à Mons, capitale européenne de la culture en 2015

Noémie LAGO

UMONS – Centre de recherche Urbaine, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de Mons, Belgique, noemie.lago@umons.ac.be

Abstract: *This research relates urban installations deployed in public spaces of Mons during its title of European Capital of Culture in 2015. Beyond the objectives of the Mons 2015 Foundation, how do people perceive these installations? Do they influence their daily walks? According to our field surveys, the majority of facilities are well received by people. They fit into the spaces by adding a significant dimension that enchants spaces. However, some monumental installations crystallize critics. They are seen as Mons 2015 communication tools and not at the service of spaces and people.*

Keywords: *public spaces, urban art, ambiances, Mons 2015*

Introduction

La production d'ambiances particulières à l'aide d'évènements urbains s'inscrit de plus en plus au cœur des politiques urbaines. C'est notamment le cas de la ville de Mons (Belgique) qui a reçu le titre de capitale européenne de la culture 2015 conjointement avec la ville de Plzen (République Tchèque). Le programme Mons 2015 est chargé : ouverture de plusieurs musées, organisation de nombreuses expositions, évènements ponctuels comme la journée de lancement, ... et la mise en place d'une quinzaine d'installations urbaines dans les espaces publics de la ville.

Nous nous sommes plus précisément intéressés à cette partie du programme. D'après le site officiel de Mons 2015, l'objectif est de proposer « une ville métamorphosée : (re)découvrez Mons ! »¹ car « une quinzaine d'installations urbaines, disséminées partout dans la ville, vont changer le regard que vous portiez sur elle. Il ne s'agit pas d'une exposition d'art contemporain à ciel ouvert. Plutôt une série de surgissements au coin de la rue, d'une chute de livres, tombant d'une fenêtre de l'université, à des menhirs en briques rouges du pays, en passant par des graph's qui vont vous déciller. »

Cet objectif est-il rempli ? Les usagers ont-ils l'impression de redécouvrir Mons ? Comment ces installations impactent-elles leur parcours dans la ville et leur perception des ambiances ? Afin de répondre à ces questions, nous sommes partis à la rencontre des usagers dans les espaces publics de Mons 2015.

1. <http://www.mons2015.eu/fr/métamorphose>

Méthodologie

Nous avons commencé notre recherche par une enquête exploratoire par questionnaire. Nous avons interrogé des passants dans l'ensemble des espaces publics accueillant une installation urbaine Mons 2015 (224 personnes interrogés), dans une quinzaine d'espaces, voir tableau 1.

<i>Espace public</i>	<i>Artiste(s)</i>	<i>Titre de l'œuvre</i>	<i>Description rapide</i>
Place du Parc	E. Antoine	Paresseux	6-7 paresseux suspendus dans un arbre
Place du Parc	M. Vanden Eynde	Modern Menhirs	3 menhirs en briques rouges dans la pelouse
Place Warocqué	A. Martin	Biographias	Avalanche de 7000 livres depuis une fenêtre de l'université
Rue des Fripiers	V. Glowinski	A forest	Fresque murale
Passage Victor Hugo	Atelier Pica Pica (collectif)	Panorama	Mosaïque de silhouettes montoises sur un mur du passage
Rue Samson	OX	Affichage double	« brandalisme » détournement de publicité
Jardin Gustave Jacobs	S. Preschoux	Cinétismons	Œuvre composée de fils colorés et suspendue dans un coin du jardin
Rue Cantimpret	Momo	Fresque de Momo	Fresque murale
Rue Cantimpret	J. Wlodkowski	Very Expensive	Vase géant (2m) et napperon sur le toit d'une maison de plein pied
Rue du 11 novembre	Folks (collectif)	Hello monsters	Fresque murale
Place de Bootle	Inject love (collectif)	City says no	Un cœur composé de panneaux routiers d'interdiction
Square St germain	F. Gilissen	Spread your wings	Ailes dorées sur un socle à taille humaine
Centre-ville	T. Verbeeck	Windows and hot pursuit	Collage sur des vitrines commerciales
Centre-ville	C. Dussart et C. Myncke	True story	Personnages sur les fenêtres murées du centre-ville.
Centre-ville et site du grand large	Collectif, 24 artistes	Territoires de la pensée	Drapeaux changés régulièrement

Tableau 7. Espaces publics et Installations Mons 2015

Parmi les 15 installations, certaines sont assez discrètes. Lors des questionnaires exploratoires, dans 10 des espaces publics concernés, plus de 50% des personnes interrogées n'avaient pas remarqué l'œuvre installée. Cette proportion a été obtenue lors des premières semaines suivant l'installation des œuvres, il aurait été intéressant de pouvoir comparer aux chiffres obtenus après plusieurs mois de présences des œuvres dans les espaces publics. Concernant ces œuvres « discrètes », elles ont été plébiscitées par les citoyens interrogés. A 85 %, ils considèrent que ces œuvres mettent en valeur l'espace public (12% neutre, 3% dévalorise l'espace).

A l'inverse, les 5 autres œuvres étaient connues par la très grande majorité des passants interrogés (plus de 90%). Il s'agit donc d'œuvres qui s'imposent plus fortement aux passants que les « discrètes ». Elles sont d'ailleurs moins appréciées que les « discrètes » par les passants. En moyenne, 60% des passants considèrent qu'elles améliorent l'espace, alors que c'était le cas pour 85% des œuvres « discrètes ». Nous avons appelées ces œuvres « imposantes », pour les différencier des « discrètes ».

Afin de mieux comprendre l'impact des installations urbaines sur la perception des espaces par les usagers, nous avons réalisés 25 entretiens semi-directifs auprès d'habitants de Mons. Les points abordés concernaient les installations connues, leur perception, leur impact sur les parcours des habitants et leurs habitudes dans la ville.

Impact sur les comportements du quotidien

Selon Maleval (1999) : « Dans la rue mille fois empruntée, où nos pas ont creusé le sillon de nos habitudes, alors que le chemin mille fois parcouru a ancré sa trace dans la mémoire de nos corps, là donc, peut néanmoins, malgré tout, surgir une proposition artistique à expérimenter parce que décalée. La perturbation du lieu provoquée, le désordre du moment introduit, voire la pagaille organisée, ouvrent une brèche dans l'environnement lissé du quotidien. ». Comment les habitants de Mons ont-ils modifiés leurs habitudes suite aux installations urbaines ?

D'une manière générale, les installations artistiques ont modifié légèrement le comportement des usagers. Ces modifications se retrouvent principalement dans les habitudes de regards, moins dans les habitudes de parcours. « On cherche après les paresseux, donc oui celle-ci change la façon de se comporter dans l'espace, on lève la tête pour les trouver, on regarde vers le ciel. » Les œuvres attirent inévitablement le regard, même si les usagers les ont déjà vues : « Je me rends compte qu'à chaque fois que je passe dans ces deux rues, rue de Nimy et rue des Fripiers, je reste interpellée devant ces doigts qui pointent tous la même direction » ou encore, un autre habitant, parlant d'une fresque murale : « on a tendance à la regarder en passant. Elle attire notre regard. ».

Par contre, aucun habitant ne nous a dit avoir modifié ses parcours quotidiens par rapport aux installations urbaines. Quelques critiques ont été faites concernant l'œuvre « Biographias », qui, envahissant le trottoir, nécessite de la contourner en

marchant sur la chaussée. Il s'agit alors d'une modification de parcours subie et non choisie, donc perçue négativement par les usagers.

Accueil mitigé des installations les plus imposantes...

Lors des entretiens semi-directifs, certaines œuvres ont été plus souvent évoquées que d'autres. L'œuvre ayant le plus marqué les citadins est « Biographias ». Elle a été évoquée par tous les interviewés (25), mais pas spécifiquement par son nom (juste 6 personnes) mais plutôt par sa forme « rivière de livres », « éboulis de livres », « dégueulis de bouquins », ... La seconde œuvre la plus citée sont les « paresseux » de la place du parc (évoquée par 13 personnes). Cela s'explique en partie par la localisation de ces installations, qui sont dans des lieux très passant du centre-ville. Mais cela vient aussi d'une surmédiatisation de ces œuvres par rapport aux autres. En effet, c'est souvent des images de « Biographias » qui représentent les installations urbaines dans leur ensemble. C'est notamment le cas pour la couverture du magazine Beaux-Arts dédié à Mons 2015 ainsi que du mensuel Mons 2015 Vincent#4.

Toutes les personnes interrogées s'accordent à dire que « Biographias » attire le regard. Elle mesure plusieurs mètres de haut et envahie une grande partie du trottoir. Par contre, tous ne sont pas d'accord sur son impact sur l'espace. Certains y voient « un message fort qui m'interpelle, pour moi c'est jeter le savoir souvent cloisonné dans les universités à même la rue pour chacun et chacune ». D'autres sont plus mitigés « Ça évoque les connaissances que l'on a mais dont on se sert pas. Je trouve cela un peu fouillis malheureusement ». Et certains vraiment critiques « un tas de livres dont on veut se débarrasser, un tas d'immondice. C'est plaisant d'avoir quelque chose de nouveau dans la ville, mais cette œuvre ne la met pas en valeur. »

Les adjectifs qui ont le plus souvent étaient associés à cette œuvre dans les entretiens sont multiples. Pour les adjectifs positifs on retrouve principalement : interpellant (18), spectaculaire (13), moderne (6), osé (5). Pour les adjectifs négatifs il y a coûteux (12), massif (6), inutile (4).

Il est possible de faire un parallèle avec la pensée de Rueff (1994) qui a remarqué à propos des sculptures modernes installées dans des espaces publics que « *Les œuvres contemporaines déroutent le public, qui n'y comprend rien. Au mieux, elles coûtent trop cher, au pis, elles sont hideuses. Bref, l'accueil d'une sculpture moderne dans un espace public n'est pas toujours enthousiaste. Les habitants ont souvent l'impression d'une intrusion dans leur espace vital.* » Nous remarquons cet effet à Mons uniquement pour les installations monumentales.

Mais des installations discrètes plébiscitées...

Aucun des habitants interrogé ne connaît l'ensemble des installations urbaines. Parmi les dix installations les plus discrètes, elles sont citées entre 0 et 7 fois (sur 25 entretiens). Chacune des personnes interrogées a évoqué des œuvres différentes, en lien avec ses parcours réguliers dans la ville.

Quelles que soit les œuvres connues, les avis ont toujours été positifs : « elles donnent un regard nouveau sur des endroits qu'on n'aurait peut-être pas pris la peine auparavant de regarder ou qui étaient tristes, comme par exemple la fresque de Momo. » ou encore, concernant *True Story* « ce projet ré-ouvre des fenêtres qui avaient été bouchées pour payer moins de taxes. C'est dingue de se rendre compte du nombre ! »

Dans le cas des installations discrètes à Mons, on retrouve les conclusions d'Ambrosino (2015) : « L'art peut nous amener à percevoir différemment les espaces, à éduquer notre regard en soustrayant du banal, l'inattendu, l'original, le décalé... bref le territoire. »

Conclusion

Nos enquêtes nous ont permis d'identifier deux catégories d'installations urbaines dans le programme Mons 2015. D'une part l'installation d'œuvres « discrètes », qui transforment légèrement des espaces publics du quotidien. Elles touchent les habitants à l'échelle du quartier, et ont été bien reçues par les usagers. Sans transformer radicalement l'ambiance des lieux, elles s'intègrent dans le paysage en y ajoutant une dimension sensible, elles enchantent les lieux. Elles représentent la grande majorité des installations Mons 2015.

D'autre part les œuvres « monumentales », qui sont connues de tous les usagers, et sont reprises à grande échelle comme outils de communication de Mons 2015. Très touristiques, elles cristallisent aussi les critiques des « anti »-Mons 2015, notamment en termes de financement et d'utilité. Ces œuvres apparaissent à une partie des usagers comme une pièce rapportée pour l'image et non adaptée aux espaces où aux usagers.

Bibliographie

- Ambrosino C. (2015), De l'atelier à la ville. Exposer l'art, révéler les territoires, *Vues sur la ville*, 32, pp.5-6. Url : http://www.unil.ch/files/live/sites/ouvdd/files/shared/VsV/Revue_Vues%20sur%20a%20ville_no32_mai_2015.pdf
- Maleval M. (1999), Théâtre de rue et enjeux politiques, in J.-M. Lachaud (dir.) *Art, Culture, politique*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 111-118
- Rueff J. (1994), Dites moi, où se trouve la place de l'Art..., *Urbanisme*, 272-273, pp. 10-14

Auteur

Noémie LAGO est ingénieur (ENGEEES) et docteur en Art de bâtir et Urbanisme (UMons, Belgique). Elle est actuellement chargée de cours à la faculté d'Architecture et d'Urbanisme de Mons.

Cities' creative ambiance as a catalyst for city marketing procedures

Georgia LALOU¹, Alex DEFFNER²

1. Architect Engineer, PhD Candidate, Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece, geo.lalou@gmail.com

2. Professor, Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece, adeffner@prd.uth.gr

Abstract. *Cities have a strong, well-acknowledged urban ambiance that derives from distinctive characteristics, forming an assemblage of sensory qualities, difficult to describe yet easy to perceive. In this context, certain cities can be characterised by a creative ambiance, which is, more or less, the generator and the result of a so-called 'creative milieu'. The creative ambiance of a place can become an indisputable asset for the strategic planning of its image and this can be materialised through city marketing and city branding procedures. These practices were recently developed in many cities, trying to adopt the 'creative city' image. The article attempts to analyse issues such as the relationship between the aforementioned fields, the role of the creative ambiance of the city and the effect on relevant territories.*

Keywords: *place identity, creative city, city marketing, creative ambiance*

A 'sensorial' approach of urban ambiance

In contemporary cities, urban ambiances act as catalysts in the interaction between urban territories and the sensory experiences of their inhabitants. The definition of urban ambiance involves the sensory field that determines the lived experience of people in an urban environment along with the spatial expression that derives from it. Despite the vague definition of what urban ambiance is, it relates to the sensing and the feeling of a place, which is depicted on the built environment and is motivated by the human resources (Thibaud, 2011), namely the residents, the leadership and the visitors. In the formation of an urban ambiance, and more specifically of a sensorial urban space, different qualities, such as the expression and visualisation of the senses (e.g. sight, sound, fear) and the behavioral expressions of moods and everyday life, intermingle and produce various sensory scapes with unique characteristics. In this way, the new sensory spaces are generated from multisensory experiences, involving the whole gamut of senses, while social expressions of urban life structure their character.

In this context, latest research on alternative approaches to urbanism showcase sensorial qualities and urban atmospheres or ambiances as key factors in the definition of a place. More specifically, Zardini (2005) accentuates the importance of

the sensorial experiences to urban planning and presents a new 'sensorial urbanism'. As assumed from the multi-faceted analysis of how senses are introduced and how they affect urban space, Zardini's reflections move towards a more holistic approach of city planning and in general urban studies' consideration.

Nevertheless, the 'sensorial' approach that creates a specific urban ambiance leading to particular characteristics is not that recent in human and social sciences. During the 20th century, urban theorists and political and artistic movements took into consideration the role of senses in the way urban fabric develops. As far back as the 1950s, when the Letterist and Situationist International developed, new considerations over the negative consequences of urbanization have arisen, relating the human behavioral and sensorial patterns. In particular, the Situationists and their manifesto for Unitary Urbanism argued for the rejection of functional urbanism, the visualisation of art in real life and urban space, the interaction of the urban environment with the human senses and behavior, and eventually the allowance to the residents to decide on how urban territories, where they live, should be (Sadler, 1998). The whole idea aimed at the formation of a distinctive urban ambiance, where citizens hold an active role, while their creativity is genuinely promoted.

In the following years, urban studies altered their mode of observation and analysis, including such sensory dimensions, blending cultural geography, environmental psychology and trying foremost to consider and redound to the human factor (Jacobs, 1961/1993 Lynch, 1960 Norberg-Schulz, 1979/1991). The notions that came up for urban space included qualitative characteristics, and referred to the character, the image and the atmosphere of the city, thus rising awareness for the city's ambiance. If we accept that the physical environment is part of the human experience, in terms of urban ambiance, it can be alleged that the human capital expresses the city's ambiance and vice versa, that is that the urban ambiance is the sensorial human expression. Therefore, when it comes to cities, unique qualities are being developed in a form of ambiance that determines their image.

The creative ambiance of the city

In the urban sphere, every city has a different character, thus different urban ambiance, though they all derive from human creativity. If the city is perceived as an organic place that evolves constantly, creativity is strongly linked to this evolution, stemming from the human capital and engaging to social and cultural contexts. As Paz (2013) argues, the inhabitants of a city are not only the observants but also the creative activators of the urban environment. The residents of an urban space can contribute creatively to the development of a distinguishing creative ambiance, through various means. Consequently, they are not detached from their city, gaining the choice to formulate the space where they live and raising the collective memory. The creativity of a place, and the subsequent creative ambiance that develops, become benefits for the public realm and so, many cities looking for a distinctive identity adopt the whole practice of creativity.

Whereas creativity is somehow approachable through human activities, the creative ambiance of a place is difficult to define. Despite this, it is certain that (creative) people generate the creative ambiance. While creativity is at the core of human activity, it would be unfair to characterise a specific group of people as creative, that

is why we consider so the whole community of a city. The public and human activities are the resources of the ambiance generated in the urban environment. Thus, the creative ambiance of the city can be defined as the sensorial expressions of cultural and creative activities that its inhabitants produce and the city supports, along with the culture, tradition and collective memory of the place. This is reflected clearly through public art expressions, favouring the community, the social synergies and the citizens' participation while abrogating the borders and strictures that demarcate the urban fabric.

In this point of view, the creative city is a space for reflection, artistic action, critique, community, sharing and experimenting (Poch, 2013). Definitely, this approach renders the city an attractive environment for new residents or visitors because of its creative ambiance. Besides, if the city embeds additional characteristics that support the 'creative city' concept, as it has been developed during the past decades from Landry (2000/2008) and Florida (2002/2012), a more comprehensive creative atmosphere arises in place. This atmosphere, which is considered to be a precondition of the formation of a creative urban environment, can foster local development. The catching idea in the concept of the creative city, according to Florida's work, is the return to the human capital, entitled as the driving force of the new economy. On the other hand, Charles Landry defines the creative city in relation to the creative and imaginative thinking at all urban levels (Landry and Hyams, 2012), therefore configuring a holistic approach of the city as a complex and multi-faceted entity.

City marketing/branding as generators of urban ambiance

In the context of an economy based on knowledge, innovation and symbolism, creativity has recently been the new 'buzz' in urban studies, leading to the paradigm of the 'creative city'. During the past decades, the 'creative city' label became one of the most popular brands for cities, in a new rising creative economy. Several cities around the world, in their quest to obtain distinctive characteristics in an economically globalised environment and designate in the state of urban competitiveness adopt relevant strategies that can give them a certain image with particular characteristics and in this case, the image of the creative city.

The strategies involved move towards the scope of city marketing and city branding procedures, forms of strategic planning of the image of the city, widely acknowledged and implemented during the previous decades. The outcome of these procedures is the generation of a strong place identity, appreciated by the target groups, either local community or external environment. More specifically, city branding is considered to be a strategic approach through which the place's image is improved, involving materiality, institutions, practices and representations (Kalandides, 2012). This offers an integrated version of city branding, taking under consideration all parts of the social context, trying to enhance the city's image.

The procedure of city branding refers mostly to the creation and management of sensory and psychological associations of the public with the city through urban interventions, planning, promotion, visualisation and focusing mostly on the communicative aspect of marketing strategies (Kavaratzis & Ashworth, 2005). In particular, it is about a combination of local characteristics of the place and constructed added value, that remains in peoples' recollection as a distinct

atmosphere. At the same time, city branding tries to discover or create the distinctiveness of a place that could differentiate it from another. Thus, city marketing and branding can be associated with the public's sensorial interaction with the city image, building up urban ambiance.

Berlin's recreated ambiance through city marketing

In recent years, many cities turned to strategies of city marketing and city branding to create a strong image with distinctive characteristics and climb up the global hierarchy of cities. A representative case is Berlin, a world-city that shows a peculiarity as regards to its development during the 20th century. Berlin was a global urban centre that depicted world changes in different periods, from the Industrial City in late 1890s to the bonanza of the cosmopolitan Weimar Republic in the 1920s and the dark times as the capital of the Third Reich in the 1940s to the absolute representation of the Cold War tension until late 1980s. As understood, the city evolved to an amalgam of different identities, derived from the distinct political processes that affected everyday life, the aesthetics and the ambiance of the city.

After the fall of the Berlin Wall in 1989, the city had to encounter a new reality in a recently emerged economy and reconstruct its image along with the fragmented urban space, while retaining or purging certain memories. City marketing procedure came as the solution to handle with the new situation. The marketing of Berlin can be divided into two discernible eras (Colomb, 2012). The first one deals with the reconstruction of a former divided city into a world-city and the union of its citizens, through the strengthening of the civic pride. This phase of marketing included public exposure of the reconstruction sites, in combination with cultural events. The marketing that was developed focused strongly on urban experiences, involving human senses. For example, the red Info-Box, installed in the construction site of the Potsdamer Platz using virtual reality, can be characterised as a tool of sensorial marketing, leading to a temporal virtual ambiance.

The second era of Berlin's marketing turned towards the concept of the creative city, comprehending the appeal of the new creative economy and the creative capital of the city as well (Kalandides & Lange, 2007). The human-centered marketing of this period concentrated on the authentic cultural sector and the prominent sub-culture of the city that gave ground to the attraction of the intended public. The urban voids were once again at the centre of an art-led regeneration, through new uses that involved leisure, culture, collectives, inclusive communities and temporary recreational artistic uses. The target groups of the new atmosphere of Berlin were artists, creative professionals, and young travellers that could support and enhance the creative ambiance of the city.

The new campaign ('Be Berlin'), contrary to the old one ('Das Neue Berlin'), aimed at the human capital, praising multiculturalism, diversity and creativity. The creative ambiance of the city already existed, but a unique added creative ambiance was also attempted to be built, through the development of new sensorial spaces. Such cases are spaces – monuments, which focus on the sense of terror of the Nazi past (Jewish Museum, Topography of Terror, Berlin-Grunewald, Gleis 17 Memorial). The rise of the collective memory of Berlin is obvious during this period when the city becomes art scenery (e.g. the traces of the Berlin Wall) and artistic interventions appear in the city.

Conclusions

Apparently, certain urban environments have the credits to develop creative ambiance. Through marketing and branding strategies, it is possible to enhance the referent ambiance and magnify its appeal in order to attract certain target groups. Berlin's case displays this idea, since the city managed to retain a renowned creative atmosphere, involving Berlin's subculture in music, arts, public art etc. and at the same time accomplished to bear the 'creative city' brand in terms of creative industries and professionals.

Nowadays, Berlin is considered as the creative capital of Germany and one of the most influential in Europe. Facts and figures show that a steady percentage of growth from the creative sector is traced annually, bringing significant income in the city. The venture of covering effectively needs of creative professionals through networking, funding, etc. creates the appropriate climate for their attraction. Surely, the size, influence and the history of the city played an important role in the configuration of the creative ambiance but the following policymaking towards the creative city did as well. In conclusion, it seems to be futile to establish arbitrarily a creative city with no preceding influence. Creative environments need to be associated with existing creative ambiances and be led to formation through imaginative strategies.

References

- Colomb, C. (2012), *Staging the New Berlin: place marketing and the politics of urban reinvention of post-1989*, London, Routledge
- Florida, R. (2002/2012), *The Rise of the Creative Class Revisited*, New York, Basic Books
- Jacobs, J. (1961/1993), *The Death and Life of Great American Cities*, London: Pimlico
- Landry, C. (2000/2008), *The Creative City: a toolkit for urban innovators*, London, Earthscan
- Kalandides, A. (2012), Place branding and place identity: an integrated approach, *Taifera Journal*, 43 (1)
- Kalandides, A. & Lange, B. (2007), Creativity as a synecdoche of the city – Marketing the creative Berlin, in Wan, H., Yueng, E. & Yueng, T. (eds.), Hong Kong Institute of Planners & Urban Planning Society of China Conference *When Creative Industries Crossover with Cities*, Hong Kong, 2-3 April
- Kavaratzis, M. & Ashworth, G.J. (2005), City branding: an effective assertion of identity or a transitory marketing trick?, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 96 (5), pp. 506-514
- Landry, C. & Hyams, J. (2012), *The Creative City Index: measuring the pulse of the city*, UK, Comedia
- Lynch, K. (1960), *The Image of the City*, Cambridge, The MIT Press
- Norberg-Schulz, C. (1979/1991), *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου: towards a phenomenology of architecture*, New York, Rizzoli
- Paz, D.P. (2013), Introduction, in Poch, A. & Poch, D. (ed.) (2013), *Creativity: creative expressions in contemporary cities*, Mayo, Editorial Lemo, pp. 10-13
- Poch, A. (2013), Prologue, in Poch, A. & Poch, D. (ed.) (2013), *Creativity: creative expressions in contemporary cities*, Mayo, Editorial Lemo, pp. 6-9
- Sadler, S. (1998), *The Situationist City*, Cambridge, MA, The MIT Press

Thibaud, J.P. (2011), The sensory fabric of urban ambiances, *The Senses and Society*, 6 (2), pp. 203-215
Zardini, M. (ed.) (2005), *Sense of the City: an alternate approach to urbanism*, Montréal, Canadian Centre for Architecture and Lars Müller Publishers

Authors

Georgia Lalou, Architect Engineer, PhD Candidate, Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece.

Alex Deffner, Professor, Department of Planning and Regional Development, University of Thessaly, Volos, Greece.

New Technology, New Soundscape. Environmental Transformations in a Colombian Traditional Neighbourhood

Joaquín LLORCA

ICESI UNIVERSITY, Cali, Colombia, jllorca1@yahoo.com

Abstract. *Through the identification of the acoustic territory and neighbourhood's five most characteristic 'sound objects' (the sound of printing machines, metal shutters, music from bars and shops, trolleys and carts), this paper explains how this result was achieved and the significance that the apprehended sounds have in the particular context of San Nicolás neighbourhood in Cali, Colombia. It will be pointed out that the migration from older technologies to digital setting and urban renewal processes, which will strongly affect its East side, will enable changes in the medium term that will also be reflected in the soundscape and the atmosphere of a place which has been the space of the printing industry for more than a century.*

Keywords: *sound heritage, graphic arts, acoustic territory, Cali-Colombia*

Introduction

Research on the urban environment (and in this case the soundscape) from a cultural perspective is a field that has not been relevant in urban design or public policy. In the first instance, there are no adequate methods to assess situations plus analyses are usually limited to measurements on noise, and secondly, inquiries are based solely on physical knowledge, resulting in applications that deal solely with precise urban situations, forgetting the comfort of everyday life (Augoyard, 2002).

In that sense, the designers and agents responsible for managing the development of the environment must understand that the daily sound is very important in its communication and emotional dimensions. As José Luis Carles notes, 'the concept of acoustic ecology rests on the relationship between people and their acoustic environment, proposing for example if such relationship is balanced or not, if it facilitates the integration of the individual within the community or if it results distant and unsustainable' (2007). We may add that in addition to the well-being, the emotional bonds that can be established with the landscape, including the sound, make us think of the need to conserve or preserve, like a heritage, the positive environmental signs that shape our culture.

The search for new tools to intervene the urban landscape that incorporate the sensitive involves understanding the space and the landscape as a living entity containing individuals in their environment in an integrated manner. The space now

includes the physical and the social 'as an indissoluble set of systems of objects and systems of actions [in which] we can recognise their internal analytical categories. Among them are the landscape, the territorial configuration, the territorial division of labor, the space produced or productive, the roughness and the forms-content' (Santos, 2000). With these assumptions, the research outlined [here](#) has sought to join the works that think the complex dimensions present in the relationship of individuals with their space. In the words of Lynch, 'these sensations shape the quality of places and [...] this quality affects our immediate well-being, our actions, our feelings and our understanding' (Lynch, 1992). The research team was comprised of architects, sociologists, historians, anthropologists, and artists who developed the conceptualisation and subsequent implementation of the strategies proposed to examine the soundscape of the neighbourhood while investigating on its history. The research was funded by the Colombian state between 2014 and 2015.

The space

The neighbourhood of San Nicolás, whose church was built in the seventeenth century and is part of the old town, is located next to the main square of the city and it borders with the line of the old railway, which marked the space of Cali's first industrial zone in the early twentieth century. Today, in spite of conserving housing, it is occupied by industrial activities and commerce. However, the graphic arts industry stands out because of its history and presence, a craft with relevant precedents as in 1894 a local entrepreneur brought to his house in the neighbourhood a typographic printer. Shortly after, some of the most important newspapers in the region were printed there and other printing businesses were installed in the neighbourhood. Currently, according to a census conducted by the research, 527 graphic arts companies, mostly small, are grouped in an area of about 20 blocks (Figure 1). The landscape of this small territory is occupied by the rhythmic sounds produced by the printing industry from 8:00 am until businesses start to close at 6:00 pm. After that time, the neighbourhood's movement slows down, the sound decreases in intensity to shape a silent space, only interrupted by sounds of the night in an unsafe area. The location of the sound space shaped by the mass of the printers gathered in a small area showed a dynamic map that indicates the boundaries and fractures of the landscape from the sound. In San Nicolás, the environment generated by the printing industry traces a rectangular perimeter of 6 by 3 blocks, which shows three edges clearly defined by the sound of traffic in its main roads: calle 15 west side, calle 21 east side, and carrera 5th south side. The north border is characterised by the gradual disappearance of companies and the deterioration of the buildings, creating a 'silent' limit. In its streets, homeless people find shelter, occupying space with carts in which they carry recycled paper (Figure 2).

The Method

The analysis of the sonic composition of the space was done through listening sessions from 6:30 am to 7:30 pm. After this experience, we decided to particularise the study on three streets. To collect the information, registration sheets were designed (Figure 3) where the data was listed, and recordings and measurements of the sound pressure on the established time slots were made. The three streets were selected based on the density of printing businesses, vehicular and human traffic,

and social dynamics. Listening time slots on the three streets were chosen by taking into account the principal moments of transition between 7:00 am and 7:00 pm and were held two days a week (Tuesday and Friday) with different business dynamics, as reported by the interviewed workers. In the listening sessions, the most frequent sounds were systematically counted, excluding those of traffic. The work resulted in a list of 23 ‘sound objects’¹ from which 5 were considered to be the most frequent: a) the pounding of printing machines, b) the rubbing of the door or metal shutter that closes the premises, c) the rolling of the carts carrying supplies, d) the recyclers and vendors’ trolleys and e) the music that, from radios and audio equipment, accompanies the daily life of the sector.



Figure 1. Density of printing businesses in the neighbourhood, 2015.

Figure 2. Acoustic territory. (Source: own development)

In addition to analysing the neighbourhood from the researchers’ perspective, surveys and mental mapping with focus groups were held. 247 surveys were conducted in business related to the graphic arts. The perception of the local people was examined through focus groups with graphic arts business owners, printing machine operators and customers of the industry. In these groups, there were proposed dialogues about the location of significant sounds and the acoustic qualification of the neighbourhood through the building of a mental map of the sector.

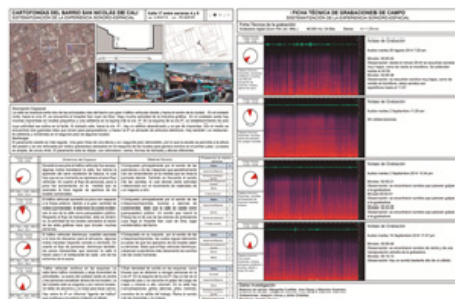


Figure 3. Information systematisation sheet of 17th Street, Tuesday. (Source: own development)

1. Based on the idea of Pierre Schaeffer (2003), the urban landscape would not be composed of noise but rather acoustic signs of a society that, as objects, establish meaningful relationships between individuals and society.

Impressions

From the morphological point of view, it was established the existence of an *Acoustic territory*² (Figure 3) with particular sonic characteristics that contrast with the rest of the neighbourhood's landscape, establishing an identity. The concept of *Acoustic territory* proposed here refers to a system of sonic-spatial relationships essential for the adaptation of the population to the environment. Such system consists of a spatial set delimited and interconnected by nodes and audio streams with similar characteristics with a certain periodicity. The nodes of these networks are made of sound objects whose presence identifies a space. The soundscape of San Nicolás has a clear and consistent morphology, which accounts for a historical process of appropriation of space in which productive structures that leave a mark on their environment have been built. Such territory behaves as an *assemblage* of sound objects, thanks to the proximity, similarity, and density thereof.

The finding of five predominant sound objects is not a neutral set of noise but rather each of them has, from its acoustic manifestation, a role in the social dynamics of the territory. These sound objects have a historicity that links them to the past and justifies its appearance in the results with its own weight and not just as one more item. For example, the pounding of the machines, an identity sound sign of the neighbourhood, not only marks rhythmically the pulse of the environment but also gives information about the proper functioning of the device to its operators. The old printing mechanical typesetting machines that survive, (30% of businesses have at least one according to the census) despite the appearance of lithographic and digital, have been reinvented as die cutting or numbering machines, refusing to silence their unique sound that links the past with the present.

The second sound object (the harsh sound of a metal shutter) is part of a technological modernisation that occurred when wood began to be displaced by metal in carpentry. In the twenties, it already existed in Cali artisans of iron such as the Hurtado family who had a workshop in the downtown focused on blacksmith and carpentry (Vásquez, 2001). This door of articulated metal slats is now a common solution to the closing of businesses; therefore, its concentration in a confined space generates another characteristic sound object. Every day, a metallic sound, between 7:30 am and 8:00 am, is a temporary mark of a territory that goes off at 6:00 pm with the closing of the last shutter. The same applies to the other found sound objects; each of them establishes important relationships with the past or the neighbourhood's present social dynamics, especially recorded music which, although today it sounds from digital players, it has a long history. Many years have passed since orchestras and singers sounded by the crank Victrolas or automatic coin jukeboxes. Today, some establishments keep their vinyl records. Starting the Thirties *La Voz del Valle*, Cali's first radio station opened. Over time, American Westinghouse, Dutch Phillips, and Germans Punto Azul radio receivers began to appear. In addition, the Philco, the Telefunken, the RCA and the Emerson arrived (Vásquez, 2001). In less than a decade, the murmur of radio started being an important part of

2. The concept of "acoustic territory" has been the subject of theoretical exploration derived from this research and developed by the author in another article.

the neighbourhood's landscape blurring the cars' engines that arrived in the city in 1913 and generated complaints about noise (Vásquez, 2001).

In focus groups with residents, it was found that for some of them there were other meaningful sounds such as the church bells -a mark of the beginning of the day- or the fire siren from a nearby neighbourhood where in the past it was heard always at noon. The discussions also confirmed sounds detected in the listening sessions, such as street vendors carts around 7:00 am when travelling to places where they offer coffee. Its sound is clear and can be considered a sound mark that announces the start of the day thanks to the quiet morning soundscape that does not mask it. It was also mentioned with pleasure, the songs of the birds that inhabit the trees of the park, a sonic oasis among so many automotive traffic roads.

San Nicolás is an exceptional space because, in addition to its historical roots as a traditional neighbourhood, it has established more than a century of activity, a *cluster* around the art of printing (Figure 4). The job of the printer has changed its craft since printing was done with two types until the current digital technology that obviates the craft and mutes its mechanical operation with plotters and laser printers. The 527 businesses concentrated in 20 blocks form an acoustic territory, which contributes to an environmental identity that still survives among the sound of traffic.



Figure 4. The neighbourhood of San Nicolás

With the imminent reinvention of the graphic sector due to the digital modernisation and before urban interventions that predict changes in the neighbourhood, it is advisable to preserve the memory of a craft of proven tradition and rootedness, articulating its coexistence with the housing. According to Southworth, 'in many cases the design of soundscape itself could be a way to make a city less tense, more enjoyable and informative for those who live it' (1969), therefore, the analyses and diagnoses that are made to do urban interventions, should support positive actions

towards a more balanced soundscape, that keeps its identity features. It is necessary to incorporate methodologies, in a creative and interdisciplinary way, that seek to better understand the places from history, perception, and space to achieve tools that contribute to a better management of our habitat. The formerly industrial 'noise' of the printing machines is not itself a *lo-fi* soundscape but rather, depending on the relationship established with the environment, it can be part of a balanced soundscape that inserts into its ambient sounds that identify it. In San Nicolás, machines provide the acoustic condition to the territory, since they subtly add its rhythm to the landscape composing a true industrial symphony.

Today, when architecture accommodates itself to the flows of global capital and is ephemeral by necessity, when networks are changing the traditional concept of physical space, when places are the result of the intersection of physical space and virtual space, the *hi-fi* soundscape, defined by Murray Schafer (1994), accounts for specific cultural features and is one of the elements that counteracts the relocation of culture. This new definition of *territory* synthesises space and society through cultural manifestations that have an acoustic expression with sound objects that well managed, contribute positively to the identity of the spaces.

References

- Augoyard, J. F. (2002), *Deficiencies in the Research about architectural and urban ambient environment and proposition of new tools. The sound example*. First international about architectural and urban ambient environment, Nantes. France. http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/doc_num.php?explnum_id=324
- Carles, J. L. (2007). *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*. Encuentros iberoamericanos sobre paisajes sonoros, Madrid, España. http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_03.htm
- Lynch, K. (1992), *Administración del paisaje*, Bogotá, Editorial Norma S.A.
- Santos, M. (2000), *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Ariel S.A.
- Schafer, M. R (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Schaeffer, P. (2003), *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, Alianza Editorial
- Southworth, M. (1969). The Sonic Environment of Cities. *Environment and Behavior* 1, pp. 49-70
- Vásquez, E. (2001), *Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio*, Cali, Artes gráficas del Valle.

Author

Architect and musician. He is a professor and researcher at Icesi University where he is in charge of courses on art and sound. He is part of the Seminar of Esthetics that deals with theoretical reflections and research on urban topics. Since 2013, he coordinates the annual Laboratory of Visual Arts of the Ministry of Culture about the soundscape of Colombian coffee region.

Voyage au pays des riads : topiques du typique

Ambiances coïncidentes d'une expérience touristique actuelle

Anna MADOEUF

CITERES, équipe EMAM (Monde Arabe et Méditerranée),
Université F. Rabelais de Tours, France, anna.madoeuf@univ-tours.fr

Abstract. *A lecture of traditional Moroccan dwellings in Marrakesh (riads), as they are offered as tourist accommodation ('traditional residences') on Internet sites or in holiday brochures. Here, the lifestyle and culture of indigenous people are presented as observable and accessible for a time. These options, suggested to be truly cultural experiences within a spatial reference, allow for four levels of discovery composing an experimental situation: a singular country, an authentic and historical city, a symbolic district and a traditional dwelling.*

Keywords: *Morocco, Marrakesh, Medina, riad, tourism, representations*

L'optique ici envisagée est d'explorer les mises en scène des riads de Marrakech, tels qu'ils sont aujourd'hui offerts, énoncés et médiatisés comme « demeures traditionnelles », soit en tant que propositions singulières d'hébergements touristiques. Par le biais de ce type particulier de lieu, c'est l'accès possible à un univers autre qui est suggéré, depuis une intrusion consentie et tarifée dans la *maison*, espace domestique et intime, lieu suggestif et fantasmé. Là, des interprétations du mode de vie des autochtones sont données *in situ* à la fois comme observables, accessibles et appropriables un temps. Les propositions d'accueil en riad hôtelier s'accompagnent en effet de commentaires, modes d'emploi, ou notices explicatives présentant une sorte d'abécédaire des lieux, décors, rituels et accessoires, soit une grammaire des usages adéquats ou possibles de ces espaces et des modèles de comportements symbiotiques. À la différence de la banalité de l'hôtel ordinaire, la maison est un espace étrange et un objet de convoitise, lié à l'idée qu'elle est le réceptacle et l'observatoire de la culture locale, une incomparable et précieuse clé du monde des autres et de l'ailleurs, en somme tant une solution à son opacité qu'une révélation de celle-ci. De la même manière, le voyage est fondamentalement une quête — renouvelée et exacerbée de nos jours — d'exotisme et d'insolite, et cette appétence peut s'assouvir en des pays connotés en ce sens, comme l'est, à l'évidence, le Maroc. « Maroc. Voyagez pour de vrai », tel est en ce sens le slogan d'une campagne promotionnelle de l'Office national marocain du tourisme (ONMT), lancée en 2011, et déclinée à partir de villes appâts, dont Marrakech, ville locomotive concentrant plus d'un tiers des nuitées touristiques du pays. Le Maroc, qui a accueilli 10,3 millions de visiteurs en 2014, est offensif sur le terrain de la promotion touristique et soutient cette dynamique par des investissements accrus dans le cadre du plan « Vision tourisme 2020 », dont l'objectif est d'attirer 20 millions de touristes par an à l'horizon 2020. Le Maroc, proche de

l'Europe, cible la singularité de voisinage, celle d'un pays authentique, se démarquant ainsi de concurrents proches, et s'affirme comme *voyage* et non comme destination commune du pourtour méditerranéen ; à vrai pays vrai voyage, et inversement. Ces orientations accentuent de fait des présupposés inscrits dans une représentation convenue du pays, laquelle est également la matière promue par la littérature associée au voyage et à la découverte. Cette particularité supposée a d'ailleurs été aussi à l'œuvre dans le champ de l'anthropologie, comme l'a montré H. Rachik (2012) à partir de la somme des études attribuant un caractère, un esprit, un éthos, aux Marocains dans leur ensemble.

Univers et ambiance des riads

Le terme de riad désigne à l'origine des habitations construites autour d'un patio-jardin central (l'étymologie de *ryâd* — pluriel de *rawdâ* — renvoie au jardin). De nombreux riads des villes marocaines, et tout particulièrement de Marrakech, ont été restaurés au cours des dernières décennies, particulièrement par des étrangers, et transformés en maisons d'hôtes (notamment à partir des années 1990) ; ce sont ces formes et interprétations du riad qui sont ici convoquées. Ce vocable est devenu générique et est aujourd'hui utilisé en vertu de son image valorisante et de sa connotation typique et originale par nombre d'hôtels, qui ne sont pas toujours des riads *stricto sensu*. La référence au riad est aussi réinterprétée et mobilisée en tant que modèle architectural et urbanistique valorisé par de nombreux programmes immobiliers contemporains au Maroc. En ce qui concerne les riads hôteliers, ils résultent d'une fabrique allogène récente visant principalement une clientèle exogène ; en général tenus par des étrangers, européens essentiellement et français notamment, ils sont fréquentés majoritairement par des touristes étrangers. Les riads sont vendus sur catalogue, *via* internet, distribués par des voyagistes et tour-opérateurs, ou proposés depuis des sites propres. Le matériau utilisé ici comme source de référence est donc celui fourni par une sélection de guides de voyage, magazines spécialisés, catalogues, brochures ainsi que de sites de voyagistes, de réservations hôtelières, de recommandations et de conseils à destination de voyageurs, et de sites dédiés de riads. S'approprier un univers et son ambiance, en apprendre les composantes, les codes, les objets, et même les gestes : le choix et la fréquentation des riads s'illustrent par la connaissance de vocables dédiés, un lexique succinct en anticipe ou en accompagne l'usage, et fait aussi de l'hôte un averti, voire un pré initié. Les termes associés aux riads semblent garantir la réalité d'un décor référencé à caractère « authentique », ils appartiennent principalement au registre architectural et décoratif, et sont des gages du dispositif spatial, du décor et de services.

Ill. 1 — Glossaire des termes récurrents de la description des riads : *Beldi* : « du pays », par extension désigne ce qui est de fabrication ou d'apparence locale. *Patio* : cour intérieure. *Hamam* : bain maure. *Terrasse* : sur le toit. *Solarium* : sur la terrasse. *Tente* : sur la terrasse le cas échéant. *Moucharabieh* : fenêtre ajourée en bois tourné. *Zellige* : carreau d'argile émaillé. *Tadelakt* : enduit de chaux à l'eau. *Massage* : « sur demande ».

La formule riad est même devenue générique et auto-suffisante puisque certains voyagistes, proposant des séjours listés par villes d'accueil, ont aussi une offre déterminée depuis l'entrée riad. La localité se fait alors complémentaire, le riad devient la destination, l'objet et le thème mêmes du choix d'un séjour, notamment de week-end. Quant à la présentation, d'emblée, les sites dédiés évoquent

systématiquement l'origine étrangère (en général européenne) des maîtres de céans (propriétaires ou gestionnaires), comme argument de garantie et référence implicites de la qualité du lieu. À titre d'exemple, la présentation des riads Angsana à Marrakech : « Ils sont tous différents et tous sont l'œuvre de passionnés, généralement français, qui ont largement investi temps et moyens pour faire des petits bijoux au cœur de la Médina » (Directours). Un riad idéal est donc un « bijou », restauré par des artisans marrakchis (selon des « savoir-faire ancestraux », avec des « techniques et matériaux traditionnels ») ; il décline une gamme précise de lieux d'agrément (patio, terrasse, hammam, voire piscine), est meublé et décoré façon *beldi*, mais est esthétisé, agencé et géré par des étrangers garants, lesquels sont animés de leur « passion ». Enfin, si le riad idéal est situé dans la médina, cette localisation peut paradoxalement s'avérer problématique, d'un point de vue pratique, mais surtout au regard des représentations ethnocentriques et de classe. « La quasi-totalité des riads est située dans un quartier calme, plutôt bon chic bon genre, toutes proportions gardées, de la médina. Ici les commerces sont des boutiques, personne n'est assis dans la rue. C'est sans doute moins typique, mais c'est beaucoup plus tranquille. Et la propreté est assurée. [...] » (directours). Le contraste généré par la confrontation d'un logement princier et d'un environnement typique et populaire, souvent souligné, apparaît finalement comme l'un des attraits des riads. « Il faut néanmoins prendre conscience que le choc culturel peut-être rude [...]. Résider dans la médina suppose donc une certaine ouverture d'esprit et une réelle volonté de s'imprégner de l'atmosphère ambiante » (*Guide des hôtels et riads de charme*). Une fois surmontés les prétendus travers, « l'ouverture d'esprit » aide à affronter les contingences, et l'aventure est au rendez-vous. La pratique du riad est ajustable, les désirs des hôtes y sont assouvis dans les limites floues d'un possible aux modulations réajustables. « Vous aurez l'impression d'être, l'espace d'une nuit, prince et princesse d'un conte des mille et une nuits ! » (Riad Turquoise). Réactivant les stéréotypes de la ville arabe dans la littérature orientaliste du XIX^e siècle (Depaule, 2014), les images récurrentes sont celles du « bijou caché », du « trésor dévoilé ». Le terme de « palais » alterne souvent avec celui de riad, et la mono-référence aux *Mille et une nuits* est un leitmotiv associé à la chambre, au riad, à la médina, à Marrakech et au Maroc, tous les contenants et contenus étant estampillés de ce label incantatoire, de même que les cadres et ambiances. Le ressort « modernité et tradition » est également convoqué à l'envi pour évoquer notamment l'efficacité du service, le professionnalisme des employés et les équipements (modernes), et l'accueil, la décoration ou encore le thé à la menthe (traditionnels), ou la fusion harmonieuse des deux univers putatifs.

Marrakech en ses riads

Si l'on trouve aujourd'hui des riads dans de nombreuses villes du Maroc, les riads marrakchis sont les plus prisés ou, plus exactement, c'est à Marrakech que ce choix semble prévaloir, et c'est cette même ville qui a initié la formule. « Noyés dans le lacs des ruelles étroites, les fameux riads sans lesquels Marrakech ne serait pas... Marrakech ! ». (*Le guide des meilleurs hôtels et riads de charme de Marrakech*). Les riads incarnent, par analogie et dans une logique systémique, les propositions supposées les plus performantes, les plus adéquates au regard de la ville de Marrakech, elle-même quintessence de l'esprit, de la culture et de l'ambiance du

Maroc. Les riads y sont des espaces de médiation, des intermédiaires, validant et labellisant les lieux, notamment par le biais des rencontres de personnages mythiques : celle, assurée de « vrais » habitants. De là, l'accès au hors décor est possible. L'on pourra voir vivre les locaux, « découvrir la vraie Marrakech et approcher au plus près ses habitants » (*Le guide, op. cit.*). Les riads sont alors des promesses, des seuils d'univers, leur choix est aussi celui de l'opportunité de découvrir une autre (la véritable) Marrakech. S'il semble désormais avéré que « l'authentique » est souvent simulacre, l'expérience authentique demeure, et celle-ci ne se situe pas dans les parcours et cadres usuels, mais se construit depuis des solutions originales et alternatives. De fait, les riads s'affichent comme maisons d'hôtes ou demeures, soit des fragments conformes d'authenticité ; y résider est une expérience d'exotisme confortable. Ce choix est aussi celui de la distinction, valorisée par le souci, sans cesse accru, de se démarquer, par le désir de ne pas être un visiteur quelconque, traversant les paysages en apnée, mais un voyageur curieux, un hôte. Cette quête de différence, être un touriste différent et par là même ne pas en être un — la figure du touriste commun étant, on le sait, en partie péjorativement connotée — passe par maintes stratégies, notamment d'évitement, et de choix alternatifs pour contourner l'ordinaire (Urbain, 2007). De plus, loger en riad permet de vivre un voyage intégral et permanent, les espaces-temps obligés de l'hébergement ne sont plus des espaces-temps insignifiants, en/de pause : ils deviennent eux aussi performants, vecteurs d'une illusion d'ubiquité, permettant de vivre simultanément une double expérience validante, celle de Marrakech et celle du riad, et la superposition des ambiances liées. « Les riads présentent l'avantage d'offrir une immersion complète dans la Marrakech éternelle et donc la garantie d'un dépaysement total à quelques heures seulement de l'Europe » (*Le guide, op. cit.*). La distinction et la plus-value induites sont associées également au fait que nombre de personnalités publiques, françaises en particulier, possèdent un riad marrakchi comme résidence secondaire. S'essayer à la vie en riad est aussi s'essayer à la vie supposée/rêvée des people ; l'on peut ainsi imiter la jet set ou en approcher les hauts-lieux. Cette expérience-là est aussi une des possibilités du séjour à Marrakech en ses riads, et y loger peut s'apparenter à l'idée de la pratique d'une résidence secondaire plutôt que celle d'un hébergement hôtelier. Les riads sont des artifices permettant de permuter d'un monde à l'autre, d'accéder au sur-réel : « faire l'expérience de la vie en médina », ou « goûter au mode de vie traditionnel de Marrakech » (Riad Olema & Spa). « Le quotidien des autres étant le seul exotisme qui reste » (Barrère A., Martuccelli D., 2005, p. 64), c'est donc *in fine* cette notion minimale et magistrale de « la vie locale », accessible *via* le riad et au travers de la ville de référence, dont les qualités d'authenticité sont distinguées et reconnues, attestées et labellisées, qui est la valeur ajoutée de ces formules. Cette dimension fondamentale, occultée aux ordinaires, et de ce fait dé-banalitée, sera dévoilée aux usagers des riads, à qui seront révélées simultanément les deux dimensions parallèles de la vie locale : celle, mystérieuse, de la maison et celle, dissimulée, de la ville, articulées et ajustées dans un système dont la cohérence est accentuée par le contexte même de la cité et de ses qualités. Enfin, les riads sont les instruments d'une approche intrusive panoptique : voir et savoir depuis ces lieux, sans être visible comme l'est un touriste ; s'introduire légitimement au sein du sanctuaire de la maison marocaine, demeurer incognito, confondu au cœur même de la secrète ville arabo-musulmane. Les riads, suggérés comme de véritables expériences

culturelles singulières à référent spatial, permettent de combiner et d'articuler quatre niveaux constitutifs d'une situation expérimentale de découverte à connotation holistique : le pays à éthos affirmé, celui du « vrai voyage » ; la ville « historique » ; la médina « authentique » ; et la demeure « traditionnelle » afférente. Cette tétralogie systémique repose sur la cohérence de l'ajustement d'une contrée connotée, d'une cité de référence, d'un quartier emblématique, d'un habitat-habiter « phénotype ». Selon des perspectives homothétiques, ces gammes peuvent se décliner de manière ascendante ou descendante, du Maroc au riad, et inversement.

Marrakech, cité « patrimonialisée »

Marrakech, cité impériale fondée au XI^e siècle, fut lancée comme station climatique durant le Protectorat français, période où elle accueillait l'élite de la société coloniale en villégiature dans les quartiers modelés au début du XX^e siècle (Borghi, 2008). Aujourd'hui, la « perle du désert », la « ville rouge », ou la « cité ocre », offre une double promesse, celle d'authenticités complémentaires. La cité est en effet classée à deux titres par l'Unesco : sa médina figure à l'inventaire du patrimoine mondial depuis 1985 et, de surcroît, l'espace culturel de la place Jemaa el-Fna est inscrit en 2008 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Les superpositions des distinctions de Marrakech, tant dans le matériel estampillé que l'immatériel labellisé, valident doublement un paysage « patrimonialisé », stablement arrimé et conformément animé, cadre qualifié, scènes de référence et personnages adéquats : la conjonction systémique est fiable. Marrakech dispose d'un incontestable capital imaginaire qui l'élève au rang de cité mythique ; elle pourrait du fait de son aura compter parmi ces villes où l'on ne « vient jamais pour la première fois » selon une formule de S. Zweig (*Pays, villes, paysages*). Au sommet des lieux et images incarnant la cité, la médina, généralement évoquée et symbolisée par son « cœur », et la place Jemaa el-Fna, qualifiée souvent de « cour des miracles » par les guides de voyage. La médina enchantée de Marrakech est par ailleurs offerte au tourisme comme un territoire ludique et sensoriel, où se pratiquent notamment des « chasses au trésor » ou rallyes, divertissements promus par l'ONMT, en particulier depuis 2010, proposés par nombre de voyagistes et comités d'entreprise, et relayés par certains riads. Ce divertissement se base sur une exploration sensorielle déclinée depuis le triptyque « couleurs », « odeurs » et « saveurs », supposé s'incarner magistralement à Marrakech. Associant découverte exploratoire, énigmes, épreuves et concurrence entre équipes de participants plus ou moins déguisés en locaux (ou supposés tels), la chasse au trésor fusionne des inspirations mâtinant des imaginaires orientalisants et des intrigues à suspens de jeux télévisés — avec mots-clés en anglais —, et procure une certaine forme d'exaltation de groupe. Marrakech est dans ce cadre un terrain d'aventure offert en pâture aux joueurs, un distributeur de sensations et d'émotions, souvent estampillées souvenirs mémorables avant même d'avoir été vécues.

Conclusion

L'objectif était ici d'évoquer quelques illustrations de modelages d'images, de lieux, d'ambiances et d'attributs identitaires. Certains usages touristiques qui participent

du jouer à se faire plaisir à Marrakech, équivalent, même sans intentionnalité en ce sens, à se jouer d'un univers et de ceux qui l'habitent. Certes, les mises en scènes et en mots de ces espaces que sont les riads, de même que les usages extensifs des lieux associés, peuvent certainement s'interpréter comme de nouvelles versions ou des fabriques *ex-nihilo* des « hétérotopies » énoncées par M. Foucault (2001) et semblent participer de la quête polymorphe des singularités culturelles, quête exacerbée au temps de la mondialisation. Cependant, au terme de cette lecture, ces espaces de l'ailleurs apparaissent comme évanescents ; les représentations et scénographies de ces demeures expérimentales d'aujourd'hui relèvent d'un Orient de composition. De fait, le riad touristique est un objet fantasmé, un produit composite et plastique, qui semble se nourrir d'une forme d'orientalisme qu'E. Saïd (1980) a défini comme « domestication de l'exotisme ». La domestication ne signifie-t-elle pas conjointement apprivoiser, mettre à son service, changer la nature de l'être ou de l'objet concerné ? L'analyse des représentations construites et véhiculées par la fabrique de ces types d'espaces, de situations et d'ambiances, nous informe également sur les regards (trans) portés sur l'ailleurs et l'altérité.

Références

- Appadurai A. (2001), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot
- Augé M. (1997), *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*, Paris, Payot/Rivages
- Barrère A., Martuccelli D., (2005), « La modernité et l'imaginaire de la mobilité : inflexion contemporaine », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 118, *Mobilité et modernité*, Presses Universitaires de France, p. 55-79
- Borghi R. (2008), *Geografia, postcolonialismo e costruzione delle identità. Una lettura dello spazio urbano di Marrakech*, Milan, éd. Unicopli
- Coslado E., McGuinness J., Miller C. (dir.) (2013), *Médinas immuables ?*, Rabat, Centre Jacques-Berque, coll. Description du Maghreb
- Depaule J.-C. (2014), *À travers le mur*, Marseille, éditions Parenthèses
- Escher A., Petermann S., Clos B., (2001), « Le bradage de la médina de Marrakech ? » in *Le Maroc à la veille du troisième millénaire*, dir. M. Berriane et A. Kagermeier, Rabat, Fac. des Lettres et Sc. Humaines, p. 217-232
- Foucault M. (2001), *Dits et écrits 1, 1954-1975*, Quarto, Gallimard
- Kurzac-Souali A.-C. (2007), « Rumeurs et cohabitation en médina de Marrakech : l'étranger où on ne l'attendait pas », *Hérodote* n° 127, éd. La Découverte, p. 64-88
- Minca C. (2006), 'Re-inventing the 'Square': Postcolonial Geographies and Tourist Narratives in Jamaa el Fna, Marrakech', in *Travels in paradox, remapping tourism*, dir. C. Minca & T. Oakes, Oxford, Rowman & Littlefield Publishers
- Rachik H. (2012), *Le proche et le lointain : un siècle d'anthropologie au Maroc*, éd. Parenthèse
- Saïd E.-W. (1980), *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, éd. du Seuil
- Urbain J.-D. (2007), *Secrets de voyages. Menteurs, imposteurs et autres voyageurs impossibles*, Petite bibliothèque Payot

Auteur

Anna Madoeuf, professeur de Géographie à l'Université François-Rabelais de Tours, Responsable de l'équipe EMAM (Monde Arabe et Méditerranée), laboratoire CITERES (Cités Territoires Environnement Sociétés).

Croiser habitudes et expérimentations pour un diagnostic partagé du paysage sonore

Théa MANOLA¹, Nathalie GOURLOT², Élise GEISLER³, Silvère TRIBOUT⁴, Jean-Dominique POLACK⁵, Piotr GAUDIBERT⁶, Antoine PEREZ-MUNOZ⁷, Marie MARCOU⁸

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, thea.manola@grenoble.archi.fr
2. Atelier de recherche Politopie, France, ngourlot.politopie@gmail.com
3. UMR ESO, Agrocampus Ouest Angers, France, elise.geisler@agrocampus-ouest.fr
4. TVES, Université de Lille 1, France, triboutsilvere@gmail.com
5. Sorbonne Universités, UPMC Univ Paris 6, UMR 7190, Institut Jean le Rond d'Alembert, France, jean-dominique.polack@upmc.fr
6. Bruitparif, piotr.gaudibert@bruitparif.fr
7. Bruitparif, antoine.perezmunoz@bruitparif.fr
8. TETRA/URBAPOLIS, mcm.marcou@gmail.com

Abstract. *Based on the fact of a partial consideration, often quantitative, negative and curative, of sound issues in urban projects, this article presents the content and the present results of an interdisciplinary ongoing research. Based on a series of workshops (inspired by focus groups), this research tries to establish a shared analysis method of the urban soundscape, so that it is considered qualitative and positively (as a potentiality) in urban projects. To do this, special attention is paid to tools and final formalisations mobilized by professional fields and disciplines.*

Keywords: *urban soundscape, méthodologie for field analysis, interdisciplinarity*

Penser une approche interdisciplinaire et intercognitive du paysage sonore urbain

La nécessité d'abandonner la seule lutte contre le bruit pour mettre en œuvre une approche plus qualitative et transversale ne fait aujourd'hui plus de doute (Torgue, 2005). En outre, le développement urbain durable peut être un cadre propice pour considérer le sensible habitant et dépasser des approches strictement quantitatives et curatives de l'environnement (Younès, 2008.). Or, malgré plusieurs avancées significatives (cf. en France les travaux sur les ambiances sonores – Amphoux, Thibaud, Chelkoff, 2004), une résistance semble perdurer pour que toutes les actions et réflexions en cours aient une réelle résonance sur la prise en compte de la dimension sonore dans les projets d'aménagement de l'espace.

Dans ce cadre d'une potentielle reconsidération qualitative de la question sensorielle par l'urbanisme durable, et afin d'appuyer ces efforts de considération de la question sonore dans l'urbain, une notion/objet frontière semble pertinente : le paysage sonore. Par paysage sonore, nous entendons à la fois un concept traduisant la relation sensible située (socialement, spatialement, temporellement) d'une personne ou d'un groupe avec le territoire de vie dans lequel ils évoluent ; un outil pour penser cette relation et dépasser la seule lutte contre le bruit ; et un objet d'intervention et de projet. Au regard de cette triple acception, il semble aujourd'hui plus que pertinent de penser des méthodes et outils de qualification du paysage sonore dans une perspective d'action (Geisler, 2011).

Cet article présente l'avancement de la recherche « DIAGPART – Croisement des habitudes disciplinaires pour un diagnostic partagé du paysage sonore », financée par l'ADEME dans le cadre du programme « *Urbanisme durable et environnement sonore : outils, guides, solutions techniques ou matériaux* ». Ce projet est à l'articulation de plusieurs champs disciplinaires (physique, acoustique, architecture, urbanisme, études urbaines, géographie, arts sonores) et au croisement de différents champs de la pensée et de la production urbaine (recherche scientifique et actions institutionnelle, opérationnelle, artistique). C'est par cette interdisciplinarité et intercognitivité que ce travail souhaite amener une réponse au besoin de penser des méthodes et outils de qualification du paysage sonore (*supra*) en mettant en avant la nécessité de croiser les apports et habitudes de la recherche et de l'action.

Concrètement, la démarche d'une tentative de diagnostic partagé du paysage sonore urbain est pensée et expérimentée à l'échelle d'un quartier, afin d'accompagner les différentes parties prenantes de l'aménagement de l'espace (élus, maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, chercheurs) et d'en rendre compte aux habitants. Les objectifs de cette recherche sont à la fois scientifiques et opérationnels, à savoir :

- mettre en évidence les outils, méthodes et formalisations mobilisés par les différents acteurs du paysage sonore ;
- sur cette base, élaborer une démarche de diagnostic qui permette le croisement des différentes approches du paysage sonore ;
- restituer enfin ces apports par un guide méthodologique pour la mise en place d'une démarche de diagnostic partagé du paysage sonore urbain à l'adresse des différentes parties prenantes d'un projet urbain.

Des groupes de discussion pour comprendre (et expérimen- ter) les habitudes des acteurs du paysage sonore

Une série d'ateliers de réflexion et d'expérimentation inspirés des *focus groups* (Krueger et Casey, 2000) ont été réalisés *in situ*. Ces ateliers ont proposé, pour chaque groupe de participants, de penser (et si possible d'expérimenter) une démarche de diagnostic / état des lieux selon leurs pratiques et habitudes quotidiennes.

Chacun de ces ateliers a réuni 4 à 8 personnes issues de familles d'acteurs du paysage sonore identifiés : habitants et usagers ; acteurs institutionnels (collectivités locales) ; spécialistes en acoustique (chercheurs et praticiens) ; concepteurs

spatiaux ; chercheurs en Sciences Humaines et Sociales (SHS) ; artistes sonores. Ces ateliers ont été menés sur un terrain choisi pour sa lisibilité morphologique et la multiplicité des situations sonores qu'il offre : la Cité Jardin de Stains (93 - France). Avoir un terrain concret permet aux participants des ateliers d'imaginer des expérimentations *in situ*, de mener un diagnostic à partir d'un site réel et de questionner la place du terrain dans la démarche méthodologique qu'ils proposent. Les trois objectifs des ateliers (sur lesquels le protocole méthodologique a été pensé) amènent les participants à :

- proposer collectivement une méthodologie pour réaliser un diagnostic / état des lieux à l'échelle du quartier, avec une entrée sonore (et plus largement sensorielle), dans une visée opérationnelle (qui peut être utilisée à des fins d'actions d'aménagement), et qui mobilise les outils « habituels » de la profession/discipline ;
- réaliser ensemble ce diagnostic / état des lieux dans la mesure du possible (compte tenu du délai très court d'une journée) ;
- et en proposer une mise en forme pour le restituer.

À la suite des ateliers, l'objectif de notre équipe sera de croiser et de faire dialoguer les propositions des différents groupes d'acteurs, afin de faire ressortir un diagnostic partagé qui sera évalué et discuté avec tous les participants aux ateliers lors d'un séminaire final. Dans le cadre du présent article, nous nous attachons à ne présenter qu'une partie des premiers résultats issus de l'analyse des six ateliers effectués (Manola (coord.) *et al.*, 2015).

Outils hétéroclites et habitudes variables : signes des perspectives de croisement disciplinaires ?

Parmi les six ateliers réalisés, les résultats présentés dans le cadre de cet article concernent uniquement trois ateliers qui ont réuni : des personnes spécialisées en acoustique ; des concepteurs spatiaux ; des chercheurs en SHS travaillant sur le sonore et/ou plus largement sur le sensible. La première constatation, attendue, est que chaque corps « professionnel » / « disciplinaire » a répondu différemment aux trois objectifs des ateliers (*supra*).

Dans l'atelier réunissant des personnes spécialisées en acoustique, les possibilités d'approches n'ont pas été longtemps débattues, un consensus sur les pratiques de la profession/discipline ayant rapidement émergé et une démarche de diagnostic, très proche de ce qui s'effectue habituellement sur le terrain, pensée. Cette démarche comporte quatre temps : (1) un inventaire des sources sonores ; (2) l'examen des cartes de bruit existantes ; (3) des mesures acoustiques et des enregistrements sonores ; (4) une enquête auprès des habitants, nécessitant potentiellement l'intervention des SHS. Les trois premières étapes, considérées comme étant usuelles ont été réalisées partiellement *in situ* ; le site n'influençant pas la méthode d'ensemble. Si cette démarche apparaît comme étant déjà un croisement disciplinaire (par l'affirmation de la nécessité d'une « enquête habitants »), sa mise en pratique sur le terrain et sa formalisation (un plan de situation des points de mesures acoustiques effectués et un tableau des sources sonores avec mesures) est restée très disciplinaire. Les éléments qualitatifs se sont limités à la mention de remarques sur le quartier pouvant servir de postulats pour de possibles aménage-

ments futurs (ex. double-vitrage) et des précisions sur les mesures/enregistrements à faire (à un rythme journalier et hebdomadaire). Cependant, l'ouverture à une certaine pluridisciplinarité semble acquise dans ce corps professionnel/disciplinaire, afin de compléter leur approche quantitative avec une prise en compte des perceptions habitantes.

Pour les concepteurs spatiaux (essentiellement architectes et paysagistes), la mise en place d'une démarche a été plus compliquée à mener. En effet, une méthodologie de diagnostic a été pensée en précisant : (1) les éléments de diagnostic (ex. dispositifs de changement d'ambiance, fréquence et mémoire des sons) ; (2) les outils nécessaires pour obtenir des informations sur ces éléments (ex. témoignages, cartographies) ; (3) un ensemble d'acteurs à solliciter pour réaliser ce diagnostic (ex. associations, bureaux d'études en sociologie). Si, dans la théorie, les concepteurs se sont positionnés en « chefs d'orchestre » dans la partie d'expérimentation *in situ*, le manque d'outils propres à la conception spatiale relatifs au(x) paysage (s) sonore(s) a été évident. En effet, les concepteurs ont eu recours à des outils « classiques » de leurs pratiques professionnelles : croquis, notes, photos. Cette difficulté pour considérer la question sonore s'est également faite ressentir au moment de la mise en forme de ce diagnostic. Cette formalisation est en effet rarement réalisée dans le quotidien de ces professionnels, qui ont plutôt l'habitude de mobiliser des données réalisées par d'autres champs, notamment celui de l'acoustique (cf. cartes de bruit), pour aborder de tels enjeux, ne laissant alors qu'une place partielle à la considération du(es) paysage(s) sonore(s) dans sa(leur) complexité.

Quant aux chercheurs en SHS, c'est d'abord l'ensemble du processus proposé qui a été questionné afin de se le ré-approprier en proposant une nouvelle problématique et une démarche proche des habitudes de certaines pratiques de recherche, en trois temps : (1) la recherche d'informations sur le quartier (histoire, population, projets...) ; (2) la formulation d'une problématique (ici faire découvrir le quartier à un touriste avec ses oreilles) ; (3) l'évocation d'outils existants avec un refus de faire un quelconque inventaire considéré comme une information déjà existante. Dans la partie expérimentale du processus proposé, les chercheurs en SHS ont fait ressortir un autre élément important de leur pratique : la temporalité. Considérant qu'une expérimentation en temps réduit est fictive, ils ont essayé de faire face à cette contrainte en choisissant une petite « partie représentative » de la Cité Jardin. Sur ce « micro-terrain », les chercheurs en SHS ont essayé d'élaborer un outil spécifique qui émane du terrain lui-même et répond à l'objectif/problématique fixé(e), qui donnait en l'occurrence une place très importante à l'écoute *in situ*. Aucune formalisation à proprement parler n'a été proposée, somme toute volontairement pour laisser la place à l'expérience sensible humaine (individuelle et collective), mais aussi par difficulté à composer avec le temps court de l'atelier.

Du croisement des analyses de ces trois ateliers, il ressort en premier lieu une forte différence dans les manières d'aborder l'atelier lui-même et de s'approprier la « commande ». Ceci tient aux rapports que les trois groupes entretiennent avec la question sonore, mais aussi à leurs habitudes professionnelles (opérationnelles ou scientifiques). Ainsi, à l'échelle d'une journée de travail, les spécialistes de l'acoustique cherchent à analyser la gêne sonore pour la cartographier, en

s'appuyant sur des habitudes professionnelles fortes, voire normées, indépendamment du terrain ; les concepteurs font un diagnostic urbanistique/paysager transversal englobant la question sonore dans la perspective d'une amélioration spatiale, *via* des outils communs bien ancrés dans leurs pratiques qu'ils appliquent au terrain ; et les chercheurs en SHS redéfinissent la commande pour mieux définir l'objet de leur recherche en fonction du terrain, selon leur parcours et méthodologies personnelles.

Concernant les outils, il ressort que, dans la multiplicité préalablement évoquée, chacun convoque des savoirs et des savoir-faire afin de saisir et de décrire une/des couche(s) sensible(s) de l'espace : écoute(s), prises de son, prises de vue, dessin, entretiens, marche(s), déambulations, cartographies, vidéos, happenings, narrations... Plus spécifiquement, les personnes spécialisées en acoustique ont révélé une certaine aisance à travailler rapidement ensemble, en s'appuyant sur des habitudes et méthodes déjà consolidées qu'ils remettent peu en question. Pour les concepteurs, le paysage sonore a pris la forme d'un objet légitime de diagnostic (au même titre que les circulations ou les perspectives visuelles, etc.), mobilisant des outils classiques du diagnostic urbanistique ou paysager. Les chercheurs en SHS ont quant à eux refusé d'une certaine manière de s'appuyer sur des outils existants pour essayer de créer un outil sur mesure, spécifique au site et à la problématique donnée.

Enfin, il semble important de préciser que les enjeux de la formalisation d'un diagnostic du paysage sonore restent à ce niveau de la recherche sans véritables réponses ou pistes de réflexion. En outre, dans le cadre des ateliers réalisés, si la pluridisciplinarité semble acquise dans les discours de certains corps professionnels/disciplinaires (spécialistes de l'acoustique, concepteurs spatiaux), elle reste plus effacée chez d'autres (chercheurs en SHS).

Cet article fait état de résultats d'un travail en cours qui seront enrichis par l'analyse des trois ateliers restants, ceci dans l'objectif de proposer une méthode de diagnostic sonore partagé permettant de mieux comprendre et agir favorablement sur les paysages sonores urbains.

Remerciements

Nous souhaitons remercier Maud Baccara, Charlotte Saint-Jean de Plaine Commune et Lucie Echaniz (ex Bruitparif) pour leur implication dans ce projet, ainsi que l'ADEME pour le financement et le suivi de cette recherche.

Références

- Amphoux P., Thibaud J.-P., Chelkoff G. (2004), *Ambiances en débats*, A la croisée
- Geisler E. (2011), *Élaboration d'une méthode de qualification sonore. Le cas des quartiers durables allemands Vauban et Kronsberg*, thèse en sciences et architecture du paysage, École nationale supérieure du paysage de Versailles
- Kruger R.-A., Casey M.-A. (2000), *Focus groups : a practical guide for applied research*, Sage
- Manola T. (coord), Gourlot N., Geisler E., Tribout S., Polack J.-D., Gaudibert P., Perez-Munoz A., Marcou M. (2015), *DIAGPART – Croisement des habitudes disciplinaires*

pour un diagnostic partagé du paysage sonore, Rapport intermédiaire de recherche pour l'ADEME

Torgue H. (2005), « Agir sur l'environnement sonore : de la lutte contre le bruit à la maîtrise du confort sonore », in. *Regards Croisés*, pp. 19-22

Younès C. (2008), « La Ville-Nature », in. *Revue Appareil*, n° spécial

Auteurs

Théa Manola est architecte DPLG-urbaniste et docteure en Études Urbaines. Maître-assistante en SHS à l'ENSAG, chercheuse au CRESSON – UMR AAO et associée à l'atelier de recherche Politopie et à l'UMR LADYSS, elle travaille sur les esthétiques ordinaires et les évolutions socio-politiques contemporaines notamment en lien à l'environnement.

Nathalie Gourlot est géographe-urbaniste et praticienne en massages bien-être. Actuellement chercheuse à l'Atelier de recherche Politopie, elle travaille sur les questions sonores et notamment sur le calme en ville avec une approche qualitative et plus largement axée sur le bien-être.

Élise Geisler est architecte DPLG et docteure en Sciences et architecture du paysage. Maître de conférences à l'école du paysage d'Angers (Agrocampus Ouest) et chercheuse au sein de l'UMR Espaces et Sociétés (ESO), elle travaille sur les théories et pratiques du paysage sonore.

Silvère Tribout est géographe-urbaniste, docteur en Aménagement de l'espace, urbanisme. Post-doctorant à l'Université Lille 1 - TVES, il s'intéresse à la transformation des métiers de l'aménagement et des modalités de coopérations interprofessionnelles à l'épreuve du développement durable.

Jean-Dominique Polack est ingénieur et acousticien, docteur ès Sciences (Mécanique). Professeur à l'Université Pierre et Marie Curie (Paris 6) et chercheur à l'Institut Jean le Rond d'Alembert - Equipe Lutheries - Acoustique - Musique, ses travaux portent sur l'acoustique des salles, les champs acoustiques, et la perception et qualité sonore *via* la « signification ».

Piotr Gaudibert est ingénieur acousticien, responsable des projets européens à Bruitparif. Il porte un intérêt particulier au croisement entre recherche et action pour une meilleure appréhension de l'environnement sonore et sa considération dans l'action publique.

Antoine Perew-Munoz est ingénieur acousticien, chargé des relations avec les collectivités territoriales à Bruitparif. Il veille à la prise en compte de l'environnement sonore dans l'action publique.

Marie Marcou est architecte-urbaniste (IUP), architecte praticienne (TE-TRA/URBAPOLIS) et associée à l'Atelier de recherche Politopie. Outre la conception et le suivi de projets d'architecture, elle mène des travaux sur les cités-jardins et leur réinterprétation contemporaine.

Ο τετελεσμένος μέλλοντας της ύλης

The atmospheric potential of material decay

Κώστας ΜΑΝΩΛΙΔΗΣ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, kostman@uth.gr

Abstract. *Weathering of architectural surfaces produces complex materialities that not only capture the imprint of time but also suggest a broader framework of natural processes. By embracing material decay we engage with the immanent transformative forces of nature that disrupt notions of permanence and passivity of inorganic matter. The paper examines the cases of water stains, brickwork disintegration and cracked floors in order to certify their evoking potential. Decayed and fragmented things thus emerge as vibrant agents of intensities that link us with the environmental coordinates and origins of matter. These perceptible linkages contribute to the experiential density that can activate the presence of an atmosphere.*

Keywords: *weathering, materiality, decayed surfaces, atmosphere*

Η εργασία αυτή εξετάζει την υλικότητα της φθοράς και ανιχνεύει ένα ερμηνευτικό πλαίσιο για την συμβολή της στην διαμόρφωση ατμόσφαιρας. Η φθορά των αρχιτεκτονικών στοιχείων προσεγγίζεται στο πλαίσιο μιας επανασύνδεσης με τις ευρύτερες συντεταγμένες του φυσικού μας υπόβαθρου.

Στην τρέχουσα συγκυρία των αναπτυξιακών αδιεξόδων και των περιβαλλοντικών απειλών μοιάζει απαραίτητη η στροφή προς ηπιότερες και λιγότερο επιβαρυντικές πρακτικές και νοοτροπίες σε σχέση με τον χώρο που μας περιβάλλει. Μια τέτοια αλλαγή θα ήταν η συμφιλίωσή μας με την επιφανειακή φθορά ως ένα σταθερό συστατικό του αστικού τοπίου. Στην παλαίωση της ύλης θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε ποιότητες οι οποίες θα εγγράφονται θετικά στον κοινό πολιτισμικό μας ορίζοντα. Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε στοιχεία επιβεβαιωτικά της ζωής και της σύμπλευσής μας με τις φυσικές διεργασίες.

Τα έργα της φθοράς

Οι υλικές μορφές βρίσκονται αναπότρεπτα σε μια δυναμική κατάσταση. Υπόκεινται σε χημικές, οργανικές και μηχανικές διεργασίες που επιφέρουν αργές αλλά σταθερές μεταβολές. Αυτή η ροπή της ύλης να μεταβάλλεται καθώς διαντιδρά με το περιβάλλον δεν συνιστά πάντα βλάβη αλλά αντίθετα είναι συχνά κομμάτι της ιδιοσυγκρασίας των υλικών.

Βέβαια, μαζί με την φυσική παλαίωση και άλλοι παράγοντες συμβάλλουν στην παρακμή των κατασκευών όπως η ελαττωματική δόμηση, η πλημμελής συντήρηση και η κακή χρήση. Το περιβάλλον των πόλεων συχνά καθορίζεται με έντονο τρόπο από τα αποτελέσματα αυτών των παραγόντων.

Οι ουλές αυτές της αρχιτεκτονικής ύλης, όσο και να απωθούν, ταυτόχρονα ερεθίζουν τη νόηση ως φορείς αμφισημίας και υβριδοποίησης των μορφών. Έρχονται σε ρήξη με τον κυρίαρχο πολιτισμικό τροπισμό της καθαρότητας και του νεανικού σφρίγγους και υποσκάπτουν τους αισθητικούς κώδικες των νέων υλικών και χωρικών διευθετήσεων. Η ρωγμές της ύλης διαβρώνουν με έναν λυτρωτικό τρόπο την εμμονή της νεωτερικότητας με την ακινητοποιημένη σε μια διαρκή ευεξία κατάσταση των πραγμάτων (Mostafavi & Leatherbarrow 1993: 86).

Κυρίως όμως η δράση του χρόνου στις υλικές κατασκευές μας κινητοποιεί αισθητηριακά. Με την υπερθετική παρουσία της υφής που δημιουργεί η διάβρωση προκύπτουν νέες κατηγορίες ερεθισμάτων που εμπλουτίζουν την εμπειρία του χώρου. Προκύπτουν παράλληλα δυναμικές σχέσεις αντενέργειας και συνδιαλλαγής με τις λείες και ακόμη απρόσβλητες επιφάνειες των νέων υλικών.

Όμως η ατμοσφαιρική δυναμική τους δεν συνδέεται μόνο με τούς συναρπαστικούς σχηματισμούς, τις ματιέρες και τα χρώματα που προκαλεί η φθορά. Τα υλικά που αλλοιώνονται και απογυμνώνονται, όπως θα φανεί στη συνέχεια, λειτουργούν σαν μεσάζοντες στοιχειακών δυνάμεων που η παρουσία τους έχει απονευρωθεί στα προστατευμένα περιβάλλοντα της σύγχρονης καθημερινότητας. Μια κατηγορία τέτοιων δυνάμεων είναι τα καιρικά φαινόμενα. Η βροχή, η υγρασία, το κρύο και η ηλιακή ακτινοβολία ανακαλούνται ως αισθητηριακή μνήμη και παράλληλα ως συνδιαμορφωτές του υπαρκτού μέσα από τα σημάδια που έχει αφήσει στα κτίρια η δράση τους. Καθίσταται έτσι ορατή η εξάρτηση της αρχιτεκτονικής ύλης από το μετεωρολογικό πεδίο αλλά κυρίως αναδύεται, διαμέσου των ιχνών του, ο κυριολεκτικός ατμοσφαιρικός χαρακτήρας ενός τόπου.

«Εκστάσεις των πραγμάτων» και «ζωντανή ύλη»

Για να αντιληφθούμε τη δυναμική της ύλης ως προς την ενεργοποίηση ευρύτερων διασυνδέσεων θα σταθούμε σε κάποιες σχετικές φιλοσοφικές προσεγγίσεις.

Ο Gernot Böhme, το 1993, επιχείρησε να ορίσει εκ νέου την ατμόσφαιρα αποδεσμευόντάς την από ταυτίσεις με περιβαλλοντικές συνθήκες ή υποκειμενικές ερμηνείες και ψυχικές προβολές. Η ατμόσφαιρα για τον Böhme δεν είναι ένας διάχυτος περιβαλλοντικός χαρακτήρας αλλά αναδύεται ως μια ενδιαμεσότητα του αντικειμένου και υποκειμένου, ένα είδος βαρυτικού πεδίου από ερεθίσματα που εκλύονται από την υλικότητα των πραγμάτων και προσλαμβάνονται από τις αισθήσεις. Για να προσδιορίσει την ενδιάμεση περιοχή όπου υποστασιοποιείται η ατμόσφαιρα διατυπώνει την υπόθεση μιας ιδιαίτερης φόρτισης του χώρου από την παρουσία των πραγμάτων και εισάγει, χωρίς επαρκείς εξηγήσεις, μια αινιγματική έννοια: τις «εκστάσεις των πραγμάτων» (Böhme, 1993).

Τα πράγματα, σύμφωνα με την οντολογική θεώρηση του Böhme, δεν είναι αδρανή στοιχεία περιχαρακωμένα στο περίβλημά τους, αλλά δυναμικές παρουσίες των οποίων οι ιδιότητες όπως η φόρμα, το χρώμα και η πυκνότητα ακτινοβολούν στον χώρο. Η φυσική παρουσία ενός πράγματος, ακόμη και η ίδια του η μάζα, ασκεί μια δύναμη εξόδου και θραύσης των ορίων του, δύναμη που εκπέμπει εντάσεις και υποδείξεις οι οποίες συνοψίζονται στον προσδιορισμό «εκστάσεις».

Αυτή η ρήξη της κλειστότητας του αντικειμένου ανήκει βέβαια σε μια φαινομενολογική παράδοση σύζευξης του κόσμου των υπαρκτών με το υποκείμενο και κυρίως μοιάζει να ακουμπάει στο έργο του Maurice Merleau-Ponty. Μια από τις ριζοσπαστικές συνεισφορές του Γάλλου φιλοσόφου είναι η ιδέα της συνύφανσης

υποκειμένου και πραγμάτων διαμέσου της συμμετοχής τους σε έναν κοινό ενοποιητικό ιστό, τη «σάρκα» του κόσμου (Πολλάτος 2016: 219).

Η άρση αυτή της πολιτικής σχέσης ανθρώπου και φυσικού κόσμου θα καθορίσει στη συνέχεια πολλά θεωρητικά διαβήματα όπως αυτό της Jane Bennett στο βιβλίο της *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010). Διερευνώντας τις θεωρητικές παραμέτρους και τις πολιτικές διανοίξεις ενός «ζωτικού υλισμού», η Bennett υποστηρίζει μια μη-μηχανιστική εννόηση της φύσης και την αναστολή παραδοσιακών διχοτομήσεων όπως οργανικό/άνοργανο, άνθρωπος/ζώο, βούληση/προκα-θορισμός κλπ. Στην ανάλυσή της, μεταξύ άλλων φιλοσοφικών πόρων, αξιοποιεί την προτεραιότητα που δίνει ο Gilles Deleuze στις δυνάμεις που διαπερνούν την ύλη έναντι των μορφών. Αντισταθμίζεται έτσι τα κάθε είδους πράγματα ως «οιονεί παράγοντες δυνάμεων με τις δικές τους τροχιές, ροπές και προδιαθέσεις» (Bennett, 2010, viii). Ακολουθώντας, όπως παραδέχεται, τους Deleuze και Guattari επιχειρεί να πειραματιστεί με την «θαυμαστή ιδέα ότι η δραστηριότητα είναι η “ακαθόριστη ουσία” της ύλης» (Bennett, 2010: 55).

Έτσι λοιπόν, σε αντίθεση με έναν υπερβατικό βιταλισμό στον οποίο κάποια εξωτερική πνευματική ουσία εμψυχώνει τα πράγματα, η Bennett εντοπίζει την ζωτικότητα ή αλλιώς την «δύναμη των πραγμάτων» (thing-power) σε ένα είδος αέναης δραστηριότητας της ύλης. Η υλικότητα, ακόμη και των ανόργανων πραγμάτων, είναι μια εγγενώς ενεργή, και άρα μεταβαλλόμενη, συνθήκη. Όλα τα υλικά πράγματα δονούνται από τα πεδία έντασης που τα διατρέχουν και από τις διαφοροποιητικές τάσεις που τα διαπερνούν.

Η, κατά Bennett, «ενεργή παρόρμηση» της ύλης που την καθιστά ζωντανή (vibrant) θα μπορούσε να ξεκλειδώσει μια προοπτική επανεξέτασης της αρχιτεκτονικής υλικότητας ως συνθήκης που υπερβαίνει ένα σύνολο τεχνικών κι αισθητικών ιδιοτήτων. Σε αυτήν την προοπτική μπορεί να φανεί ότι τα υλικά αντί να εξαντλούν τον ρόλο τους στην υπηρεσία της ρητορικής των μορφών, διαθέτουν μια δραστικότητα πέραν των προβλέψεων και επιδιώξεων του σχεδιασμού. Στην υλικότητά τους διασταυρώνονται φορτίσεις και αντηχήσεις προερχόμενες από την κίνηση ευρύτερων φυσικών συστημάτων και ανοίγονται δίαυλοι για τον συντονισμό μας με την αδιάλειπτη διαπλοκή των υπαρκτών.

Οι ορίζοντες της οικοδομικής ύλης

Η φθορά δεν δρα εξ ορισμού ενάντια στην εγκυρότητα της οικοδομημένης ύλης. Πολλές φορές δεν την υποβαθμίζει αλλά την κραταιώνει. Η πάσχουσα από τον χρόνο ύλη μπορεί να υπολείπεται σε σφρίγος και αντοχή, όμως κερδίζει σε εμβέλεια καθώς ανοίγεται προς τους ορίζοντες των μεγάλων κοσμοποιητικών συστημάτων. Η φθορά μπορεί να χαλαρώνει τη συνοχή κάποιων στοιχείων και σταδιακά να αποσυγκλλά και να αποσαθρώνει τμήματα. Όμως δεν αποσταθεροποιεί τη λογική της κατασκευής: συλλειτουργεί με αυτήν διεγείροντας την υπόμνηση καταγωγικών της σχέσεων.

Παρακάτω παρουσιάζονται συνοπτικά τρία παραδείγματα αυτής της λειτουργίας.

1. Οι γραμμές του νερού

Το νερό είναι ο μεγάλος αντίπαλος της κατασκευής. Τα μέτρα προστασίας που κάθε οικοδόμημα ενσωματώνει ενάντια στη δράση του νερού δεν αποτρέπουν ποτέ πλήρως την αφανή αποδομητική παρουσία του. Είτε πρόκειται για όμβρια ύδατα

είτε για κάθε τύπου διεισδύσεις υγρασίας και συμπυκνώσεις υδρατμών, το νερό είναι ένας επιβλαβής παράγοντας για την χημική ισορροπία και την φυσική συνοχή των οικοδομικών στοιχείων.

Από την άλλη, το νερό δουλεύει σαν ελιξίριο της υλικότητας. Η διεισδυτικότητα του στους πόρους των υλικών έχει έναν μεταμορφωτικό χαρακτήρα δρομολογώντας στις επιφάνειες όπου επενεργεί μια σειρά εξελίξεων. Ρωγμώνσεις, αποφλοιώσεις, θρυμματισμοί, χρωματική αλλαγή, κηλίδωση, ανάπτυξη μικροχλωρίδας από μούχλα και μύκητες συντελούν σε μια φαντασμαγορία της ύλης. Αν γυρεύαμε μια κυριολεκτική αντιστοίχιση των «εκοστάσεων» του Böhme στις οικοδομικές επιφάνειες τότε οι εικαστικοί μετασηματισμοί που απεργάζεται η παρεμβολή του νερού θα ήταν οι επικρατέστεροι.

Ειδικά όμως οι αλλοιώσεις από τα νερά της βροχής εκφράζουν και μια άλλη σχέση. Η καθοδική ροή του νερού αποτυπώνεται με ίχνη που αναπτύσσονται στους εξωτερικούς τοίχους κατακόρυφες ζώνες χρωματικών και τονικών εντάσεων. Ως αποτέλεσμα προκύπτει ένας τονισμός της κατακορυφότητας, ο οποίος εγγράφει στους τοίχους τη θεμελιώδη αρχή της κατασκευής δηλαδή το άνυσμα της βαρύτητας. Η, υπονομευτική για τη σταθερότητα της κατασκευής, φθορά ταυτόχρονα υπερθεματίζει τον άξονα της ευστάθειας και της ροής των φορτίων. Στους λεκέδες των τοίχων ιχνογραφείται έτσι η σύγκλιση δύο ισχυρών παραμέτρων: η ουράνιας προέλευσης επίδραση των καιρικών φαινομένων και η ελκτική δύναμη της γήινης μάζας.

2. Η αποσάθρωση των τούβλων

Οι εμφανείς πλίνθινες τοιχοποιίες δοκιμάζονται συχνά από έντονες αλλοιώσεις. Συνηθισμένη είναι η νόθευση της χρωματικής ομοιογένειας από το σποραδικό άσπρισμα των επιφανειών λόγω της συγκέντρωσης αλάτων. Πιο έντονη ακόμα είναι η αποσάθρωση από την υγρασία ακμών ή και ολόκληρου του «προσώπου» κάποιων ευάλωτων τεμαχίων. Πόσο επιβαρυντική είναι όμως μια τέτοια παραμόρφωση για το γόητρο του τοίχου;

Ο τοίχος από πλινθοδομή δεν είναι μια ενιαία μάζα αλλά ένας πληθυσμός από μικρές όμοιες μονάδες. Η ρώμη της μονολιθικής συγκρότησης που λείπει απ' την πλινθοδομή αναπληρώνεται με την ακρίβεια της απολύτως ισόδομης διάταξης και από τη ενδελεχή συνεργασία των μονάδων με το κονίαμα στο ενιαίο οικοδομικό σώμα. Στην πραγματικότητα στην πλινθοδομή εκδηλώνεται μια εντυπωσιακή ανταπόκριση της κατασκευαστικής λογικής με την εσωτερική σύσταση του υλικού. Όπως η άργιλος είναι φτιαγμένη από μικροσωματίδια κονιορτοποιημένων πετρωμάτων που συναθροίστηκαν σε μια στρωσιγενή διάταξη υψηλής συνεκτικότητας (Logan, 2007), έτσι κι ο τοίχος είναι ο συμπαγής καρπός της παρατακτικής συναρμογής όμοιων πλίνθων.

Αυτή η σύστασή της όμως καθιστά την πλινθοδομή επιρρεπή στις σημειακές εκδορές ή και στην απώλεια μονάδων. Κατά κάποιον τρόπο, η διάβρωση της τούβλινης επιφάνειας είναι μια εγγενής λανθάνουσα συνθήκη της. Γι αυτό οι καταστροφές τεμαχίων δεν ακυρώνουν την κατασκευή αλλά αναδεικνύουν την κατασκευαστική συγκρότηση της πλινθοδομής και προσθέτουν πλαστικότητα στην κάπως άτονη κι αβαθή υπόστασή της. Οι επιφανειακές αποσαθρώσεις που αθροίζουν με τον χρόνο πάνω στους τούβλινους τοίχους αραβουργήματα απ' τις σκιές των φαγωμένων τεμαχίων ανακαλούν τις περιπέτειες της γεωλογικής καταγωγής του πηλού. Μας παρασέρνουν σε μια κατάδυση στους κώδικες της ύλης.

3. Τα σπασμένα δάπεδα

Στα υπαίθρια δάπεδα πολύ συχνά η παλαιώση συνοδεύεται από εμφανείς βλάβες. Αυτές προέρχονται από αστοχίες της εφαρμογής, από εγγενή ευπάθεια των υλικών και από εξωγενείς επιβαρυντικούς παράγοντες. Πιο συγκεκριμένα, η συνηθέστερη φθορά των υπαίθριων πλακοστρώσεων αλλά και των ενιαίων χυτών δαπέδων είναι η εκτενής ρηγμάτωση. Οι ορατές επιφάνειες των επιδαπέδιων υλικών σταδιακά κατακλύζονται από θραύσεις, κατατμήσεις και αποσπάσεις.

Τα διακλαδωμένα δίκτυα ρωγμών που αναπτύσσονται στις επιφάνειες των δαπέδων σε συνδυασμό με την εκτράχυνση της επιφάνειας και τις σημειακές αποσαθρώσεις και τα διάκενα από τη δράση της υγρασίας και από μηχανικές καταπονήσεις συνιστούν μεταβολές απολύτως ανεπιθύμητες. Τέτοια δάπεδα, χωρίς να χάνουν συνήθως τη λειτουργικότητά τους, μεταφέρουν μια αίσθηση αποτυχίας και καταστροφής. Υποβάλλουν έναν κλονισμό της ευταξίας και κανονικότητας του αστικού τοπίου και την εκκρεμότητα ανεπούλωτων τραυμάτων.

Όμως αυτή η γενικευμένη πρόσληψη των τραυματισμένων δαπέδων ως προβληματική εκτροπή είναι μάλλον περιοριστική. Αν το εξετάσουμε προσεκτικότερα, το κομματιασμένο δάπεδο επικοινωνεί με ένα πολύ πλατύτερο νοηματικό πλαίσιο. Ομονοεί με μια καθολική ιδιότητα της εδαφικής ύλης δηλαδή την τάση της για κατακερματισμό. Σε όλες τις κλίμακες του γήινου φλοιού μια αδιάλειπτη διαδικασία ρήξεων και επιμερισμών διαμορφώνει τεκτονικά ρήγματα, τοπογραφικά ανάγλυφα, βραχώδεις σχηματισμούς και τέλος το ίδιο το χώμα. Η αποσάθρωση των πετρωμάτων από ένα συνδυασμό εσωτερικών δράσεων κι εξωγενών παρεμβολών είναι η βασική μεταβολή στην ζωτική διαδικασία της εδαφογένεσης (Logan, 2007: 119).

Η αποδόμηση της εδαφικής συνοχής δημιουργεί συνεχώς κοινωνίες αποσπασμάτων, και συστήματα μορφών σε μια αδιάθροητη πλοκή, δημιουργεί τα κύτταρα μιας δυσανάγνωστης καλειδοσκοπικής ενότητας. Αυτήν τη νομοτέλεια που διέπει την εσωτερική αρχιτεκτονική του εδάφους μοιάζουν να ακολουθούν οι φθορές και τα ατυχήματα που συσσωρεύει στα δάπεδα ο χρόνος. Παρά τη θέληση των κατασκευαστών τους, παρά τη δυσφορία που προκαλούν, αυτά συντονίζονται, αργά ή γρήγορα, με τις βαθύτερες ροπές και διεργασίες του εδάφους.

Η ατμοσφαιρική δυναμική της φθοράς

Ίσως με τα παραπάνω να έγινε κατανοητό ότι ένα υλικό, και κυρίως ένα υλικό μαζί με τις βλάβες του, δεν είναι κάτι αποκομμένο και μονοσήμαντο. Στις αλλοιωμένες από τη φθορά επιφάνειες δεν βλέπουμε το παγιωμένο παρόν μιας αμετάβλητης υλικότητας αλλά τον τετελεσμένο της μέλλοντα όπου προοικονομείται η μεταβλητότητα στην οποία αενάως υπόκειται η ύλη.

Αντίθετα, ένα παρόν περιφραγμένο και στάσιμο χαρακτηρίζει την αποστειρωμένη υλικότητα κάποιων σύγχρονων συνθετικών υλικών που μένουν αμέτοχα στην παράφορη μεταβλητότητα του κόσμου. Γιατί, την ώρα που η φθορά υπονομεύει την ακεραιότητα μιας κατασκευής και καταστρέφει την κόσμια εμφάνιση των υλικών συντελείται κάτι απελευθερωτικό. Αυτό που εκλαμβάνεται σαν γήρανση των πραγμάτων είναι στην πραγματικότητα η επιβεβαίωση της ζωτικότητας της ανόργανης ύλης. Μια οικονομία ενεργειακών ροών, μεταστοιχειώσεων, καταστροφών και γενέσεων αφήνει τα αποτυπώματά της. Υπό αυτήν την έννοια, η πατίνα της φθοράς δεν είναι μια «ολοκλήρωση» των αρχιτεκτονικών επιφανειών (Mostafavi &

Leatherbarrow, 1993: 16). Δεν πρόκειται για την προσθήκη μιας τελικής αισθητικής πινελιάς από τον χρόνο αλλά για την εξελικτική διασύνδεση της αρχιτεκτονικής με τις κεντρικές διεργασίες και τα μεταμορφωτικά πεπρωμένα της φυσικής ύλης.

Η αποδοχή και η αισθητική κεφαλαιοποίηση της γήρανσης των υλικών κατασκευών επιτρέπει την ενεργοποίηση νέων κατανοήσεων της διαπλοκής φυσικού και τεχνητού αλλά και των δυνητικών αφηγήσεων και πολιτισμικών εγγραφών της υλικής φθοράς. (DeSilvey, 2006). Εισάγει στην καθημερινή εμπειρία του αστικού χώρου συνάψεις με το γίνεσθαι του κόσμου. Η οικοδομική επιφάνεια γίνεται ένα πεδίο μεταβιβάσεων, αναγωγών και συνηρήσεων ανάμεσα στις κατασκευές και σε πρωταρχικές στοιχειακές υλικότητες. Με αυτήν την πύκνωση των ανταλλαγών ανάμεσα στην αρχιτεκτονική ύλη και στην ανθρώπινη φαντασία ενεργοποιείται η αίσθηση της ατμόσφαιρας (Pallasmaa, 2014).

Καταχωρώντας ίχνη από τον βίο του κτιρίου αλλά επισημαίνοντας και την μακρά διάρκεια του χρόνου, η υλική φθορά προσφέρει ένα είδος προσανατολισμού στον χωροχρόνο της καθημερινότητας. Οι κακοπαθημένες επιφάνειες γίνονται μ' αυτόν τον τρόπο κόμβοι στην σύνθετη συνάρτηση επιδράσεων που καθορίζουν την εμπειρία μας στον χώρο. Σε αυτούς τους κόμβους και στη δυνατότητά τους για διασυνδέσεις που αναπλαισιώνουν την επαφή μας με τον κόσμο θα μπορούσαμε ίσως να εντοπίσουμε τη διαφορούμενη συνθήκη οικειότητας και συναισθηματικής διέγερσης που είναι η ατμόσφαιρα.

Βιβλιογραφία

- Bennett J. (2010), *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press
- Böhme G. (1993), Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, *Thesis Eleven*, 36, pp.113–126
- DeSilvey C. (2006), Observed Decay: Telling stories with mutable things, *Journal of Material Culture*, 11(3) pp. 318–338
- Logan W.B. (2007), *Dirt: The ecstatic Skin of the Earth*, New York, W.W. Norton & Company Ltd
- Mostafavi M. & Leatherbarrow D. (1993), *On Weathering: The Life of Buildings in Time*, Cambridge, The MIT Press
- Pallasmaa J. (2014), Space, Place and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience, in C. Borch (ed.) *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*, Basel, Birkhäuser, pp. 18-39
- Πολλάτος Θ. (2016), *Ο Μερλώ-Ποντύ και η κοινοτοπία της δημιουργίας*, Αθήνα, Εκδ. Περισπωμένη

Author

Kostas Manolidis is an architect, (M.Arch, SCI Arc) and associate professor at University of Thessaly. His academic interests focus on the material and social attributes of public space, on the cultural interpretations of landscape and on the meanings and properties of architectural materiality.

Quartiers bourgeois, quartiers populaires. Les ambiances dans ces quartiers comme facteur de sociabilité ou de ségrégation sociospatiale

L'exemple du Souissi et de EL Youssoufia à Rabat-Maroc

Mouna M'HAMMEDI

LABHAUT, École Nationale d'Architecture de Rabat, Maroc,
mouna.mhammedi@gmail.com

Abstract. *In the popular neighbourhoods, passers and merchants who set up their stalls on the sidewalks animate streets. Everybody walks and rolls in all directions (car, bicycle, scooters, carts...). Children cry and play on sidewalks, coloured garments hang in the windows. A popular urban atmosphere is noticeable, despite the fact that the construction of houses is often incomplete. The upper-class neighbourhood streets are often devolved to traffic, and rarely welcome trade or walkers. Their streets are not made for pedestrians and it is virtually impossible to see homeowners outside their homes. A phlegmatic ambience prevails and heightens constantly the luxurious environment of these neighbourhoods.*

Keywords: *quartier populaire, quartier bourgeois, ambiances, rues, bourgeoisie, villa, maison marocaine*

Rabat, histoire d'une ville archipel : De l'effleurement territorial au frôlement social

Des villes-archipels¹, c'est le terme utilisé par Daniel Rivet pour décrire le schéma d'organisation des espaces urbains des villes marocaines. Héritage d'une politique coloniale de construction des villes nouvelles au Maroc, Rabat est, dans la mémoire collective des marocains, synonyme de richesse et de pouvoir. Paradoxalement, cette situation est relativement récente, Rabat n'ayant été élue centre du pouvoir que depuis le vingtième siècle, à l'avènement du protectorat, quant le pouvoir colonial s'était déplacé de Fès vers Rabat. Le Maroc moderne a connu alors, une nouvelle expérience urbaine menée par Lyautey² et Prost³, qui tout en préservant les médinas, ont construit des villes nouvelles avec des quartiers bien différenciés, que certains ont qualifiés, de manière extrême, de politique urbaine ségrégation-

1. Cette terminologie est empruntée à D. Rivet dans "Les métamorphoses de la ville", (pp.227-267). RIVET D. (1999), *Le Maroc de Lyautey à Mohammed V. Le double visage du protectorat*, Paris Ed. DENOEL

2. Hubert Lyautey : 1er Résident Général de la France au Maroc 1912-1927

3. Henri Prost : Architecte français (1874-1959) a conçu et réalisé les premiers plans d'aménagement de pratiquement toutes les grandes villes marocaines

niste (ou « d'apartheid in Morocco »⁴ Janet Abu Aghud). Cette spatialisation catégorielle a perduré après l'indépendance, et des quartiers se sont manifestement spécialisés dans des catégories sociales spécifiques, notamment le Souissi qui a accueilli la grande bourgeoisie dans des villas (demeures en R+1 de plus de 2000 m² au sol), adossé à lui (mais pas totalement) El Youssofia l'un des quartiers les plus populaires de Rabat, constitué exclusivement de R+2 (avec un parcellaire de 60 m² au sol).

De plus le Souissi comprend 4 % de la population pour 32 % de la surface de la ville, lorsque El Youssofia en compte 25 % pour 1 % de la surface de la ville.

L'enclavement, une volonté de mise à distance sociale

L'enclavement de ces deux quartiers, le Souissi et El Youssofia, nous éclaire sur le jeu complexe que peut déployer la bourgeoisie, pour se prémunir de toute intrusion, par l'intermédiaire de nombreux subterfuges spatiaux, sans toutefois tomber dans l'enfermement physique de ses quartiers. Très dense et très serré, le tissu urbain de El Youssofia est tout le contraire du Souissi qui bénéficie d'un parcellaire très généreux et très boisé. Les bâtiments types des deux quartiers sont la villa pour le Souissi et la maison dite marocaine pour El Youssofia. La différence est grande, que ce soit la superficie, 2000 m² pour le Souissi et 64 m² pour El Youssofia, ou que ce soit encore l'esthétique, ou la spatialité... De plus, depuis que les deux arrondissements sont séparés (Élection législative 2002), la construction des grandes surfaces et de malls dans les grandes artères du quartier de Souissi, crée une seconde barrière qui n'existait pas avant, et qui est celle des enclaves commerciales. Les résidents des grandes demeures du Souissi faisaient leur marché souvent à El Youssofia et donc étaient amenés à fréquenter la population du quartier.

Ces quartiers sont confrontés au quotidien à des réalités urbaines et matérielles objectives, telles que des avenues larges et aménagées pour les uns, étroites et complètement vétustes pour d'autres. Ces actions politiques de séparation sont demandées par le quartier riche, et subies par le quartier pauvre qui se retrouve dans son enclave face à lui-même. Des outils urbanistiques comme le plan d'aménagement sont mis en œuvre pour maintenir le standing de cet espace résidentiel qu'est le Souissi. De ce fait, le Souissi est séparé de EL Youssofia qui ne lui ressemble ni urbanistiquement, ni sociologiquement, et ni morphologiquement.

Une ambiance du vide au Souissi. Les murs de clôture comme décor de fonds

La bourgeoisie s'applique consciencieusement à cacher sa maison derrière de hauts murs ne laissant rien entrevoir ni de ses atours ni de son architecture, encore moins d'une vie privée faisant figure de sanctuaire. De plus, le Souissi, quartier résidentiel considéré comme le plus chic et huppé de la ville de Rabat avec son air de cité-jardin, n'est pas perçu comme une entité communautaire, mais comme un simple ensemble de grandes demeures additionnées les unes aux autres, sans relations particulières entre elles. Les obstacles constitués par la barrière des murs et l'a priori

4. ABU-LUGHOD Janet L., (1980), *Rabat urban apartheid in Morocco*, New Jersey, Princeton university press, Princeton.

social sur les personnes fréquentables donnent l'image d'un désert apparent des relations sociales. Tout juste imagine-t-on des relations aussi courtoises que discrètes entre des voisins qui s'ingénient à donner de leur quartier l'image d'un espace aussi vide que policé. En effet, la rue est dévolue à la circulation automobile et n'accueille ni commerce ni promeneurs. Elle n'est pas faite pour les piétons et il est pratiquement impossible de voir les propriétaires des maisons à l'extérieur de leur habitation. La multiplication des seuils et des espaces de transition fait de l'accès à la maison une sorte de course d'obstacles. Les espaces extérieurs ne se prêtent à aucune autre appropriation que celle consistant à mesurer la distance à parcourir pour pénétrer à l'intérieur des propriétés. Bien entretenue, la rue est un espace désertique aux appropriations suspectes. L'appartenance au quartier qui est soulignée par les habitants, car elle indique d'emblée une position privilégiée. L'image de ces quartiers est en lien direct avec la richesse, le rang social des résidents. Elle participe de l'identité des gens aisés et leur sert en quelque sorte de carte de visite. Par rapport à l'ensemble de la ville, le Souissi donne une forte impression de la position sociale de ceux qui y habitent.

Cette catégorie sociale s'est saisie de ces espaces et leur a assigné une image et une réalité qu'elle a totalement fabriquée : Des espaces qui paraissent totalement inaccessibles pour ceux qui n'y habitent pas. Des espaces qui n'ont ni entrée, ni sortie, mais qui forment un tout rebutant pour le non-initié. Ces espaces formés de hauts murs et de ruelles labyrinthiques, qui parfois ne portent même pas de noms, forment les rues du Souissi. Ces espaces extérieurs sont hostiles par les murs, les gardiens et les caméras. Absolument rien n'invite à la promenade ou à l'arrêt. Toute personne marchant à l'extérieur paraît suspecte et est automatiquement scrutée par les gardiens ou les caméras. Pourtant, le quartier est tellement végétalisé que l'on pourrait penser qu'il serait naturellement un lieu de promenade, alors que les hauts murs créent une ambiance oppressante, proche du couloir sans fin, doté d'yeux qui scrutent et suivent le passant jusqu'à ce qu'il en sorte. Le Souissi semble être le quartier qui attire le moins de monde, et ce, à toute heure de la journée. Ce quartier étant dépourvu de tout équipement, le moindre achat nécessite un déplacement, généralement de plusieurs kilomètres. La voiture reste donc indispensable. Les habitants s'en accommodent très bien, et cela ne semble pas les gêner. Au contraire, ils affirment être plus tranquilles et n'ont nullement besoin de commerce de proximité, source de nuisances, disent-ils. Quant au transport en commun, il est quasi inexistant, ils en sont heureux, car ils estiment n'en avoir pas besoin, sauf pour leurs employés, les seuls usagers de ces bus, qui ne pénètrent pas à l'intérieur du quartier, mais circulent sur les grandes voies qui le délimitent.

Le code de conduite de la bourgeoisie est mis en œuvre afin de permettre au bourgeois de rester dans son phalanstère bourgeois. Il s'agit de ne rien laisser au hasard. Le processus urbain doit être maîtrisé à sa source. Tout état de promiscuité quelconque devient incommodant. Les plans d'aménagement des zones étudiées sont nettement parlants sur cette volonté d'isoler et de séparer ces quartiers de toute activité hors résidentielle. À l'image de leur mode de vie, le pouvoir social marque de son sceau l'espace et accroît le pouvoir sur l'espace,

El Youssoufia, des ambiances dans un quartier populaire : Du « moukef » à la « Jouteya », les compétences des habitants créent un lieu de sociabilité

El Youssoufia se réveille discrètement, le quartier ne commence à connaître une activité que dans la deuxième moitié de la matinée. Les nuits sont souvent très agitées, nous rapporte un habitant.

Tard dans la matinée, les commerçants de la « *Joutiya* » (littéralement marché de la brocante) posent les étals de leurs marchandises sur les trottoirs et les chaussées. Chacun connaît sa place et son territoire, dépendamment de la marchandise qu'il vend. Les places s'héritent, se vendent, se cèdent à la famille d'abord.

Les marchands s'organisent en corporation de marchandises en rapport avec leurs origines. Les gens des Zaers (arrière-pays de Rabat), s'occupent des fruits et légumes et viande. Les gens du Moyen Atlas (chaîne montagneuse au centre du Maroc) vendent les habits usagers...

Le quartier a vu le jour au début du XX^{ème} siècle avec la construction de la ville de Rabat, et l'arrivée massive d'une population rurale de la région de El Youssoufia, qui s'y sont installées dans l'un des premiers bidonvilles de la ville, ici « Douar Doum ». Dans les années 40, Michel Ecochard⁵. A mis en place une politique de logement pour le plus grand nombre et des unités d'habitations autonomes, en espérant résoudre le problème de bidonvilles.

Cette opération a été en quelque sorte le top départ de la transformation du quartier qui va être le réceptacle de populations issues des exodes ruraux, et la construction sur ces flancs de quartiers dits clandestins ou non réglementaires (*Douar EL HAJJA et douar el Maadid*). Une autorisation de surélévation d'un deuxième niveau a été accordée dès les années 1960, ce qui a fini par donner la morphologie finale de ce quartier.

Le quartier d'El Youssoufia est connu comme le quartier pourvoyeur de toute la main d'œuvre, et surtout de la domesticité du quartier du Souissi voisin. C'est un quartier qui comprend aussi tous les métiers. Le quartier, compte des garagistes, des menuisiers, des tapissiers, des commerces de matériaux de construction et autres drogueries.⁶

Ces dernières années le quartier a reçu le plus grand nombre de migrants d'Afrique Subsaharienne, de Rabat. Une main-d'œuvre bon marché, souvent vouée aux travaux les plus harassants.

Cette population offre ses services dans ce qu'on appelle le « *moukef* » littéralement « l'espace d'attente debout ». Cela se passe dans la rue, chaque rue étant spécialisée dans un service (femme de ménage, peintre, jardinier, maçon)

Le matin ce sont les ambiances de *moukef* qui ouvrent la journée. Tandis qu'à partir de midi c'est le marché, et la restauration ambulante qui va attirer un public à la recherche d'une table clémente qui lui offre un déjeuner à moins de 10 Dh (1 euro). Des tables sont dressées au milieu de la rue, jusqu'à sur les chaussées, enveloppées

5. Michel Ecochard (1905-1985), architecte français a été appelé au Maroc par les autorités coloniales françaises en 1946 afin de régler les problèmes de bidonvilles et de logement pour le plus grand nombre.

6. BENNANI I. (2005), Processus de construction de l'urbanisme dans un quartier populaire Takaddoum à Rabat, *Mémoire de fin d'études DESA, université Mohammed V, département de géographie, Rabat.*

de nappes en plastique en couleur (rouge, jaune, vert) et proposent des grillades de viandes, des fritures de poissons ou encore des haricots blancs en sauce. Des vendeurs de jus de fruits étalent des pyramides de fruits et proposent des jus d'orange, mangue, papaye, avocat... Des femmes se tenant à l'entrée des cafés ou laiteries pétrissent des crêpes, et les font cuire sur des plaques de cuisson (fabriquées par l'artisan au coin de la rue), elles les proposent avec des verres de thé bulants. Tout ce monde fait partie ou des vendeurs ou de la clientèle potentielle du marché.

À partir de 16 h, généralement après la prière de l'après-midi, les rues s'animent, les enfants reviennent de l'école, jouent au ballon, les femmes se baladent et se rassemblent au pied des maisons. Les personnes de troisième âge jouent aux dominos, aux cartes ou aux dames.

Ce sont exclusivement les habitants qui s'approprient les espaces publics à cette heure-ci. L'étranger, le client extérieur, lui est là le matin, et est très voyant et ne fait absolument pas partie de la faune des promeneurs du soir. Une temporalité discrète et consensuelle s'installe entre ces différents usagers.

L'après-midi la *joutiya* se remplit. On y vend et on y achète du matériel électronique neuf ou usager, des bijoux, des habits ou appareils recyclés, de la nourriture et des friandises aussi. La clientèle est diverse, on se pousse, on marchandise, ça crie, ça sent les herbes, les vieux objets, la viande grillée, les beignets, le quartier s'anime, c'est son plus beau moment. Tout le monde y participe, s'y retrouve. Le « *berrah* », crieur, vante les plantes qui guérissent de tous les maux imaginables, même d'un amour perdu pour Madonna !

À partir du soir le quartier est donné plus à un trafic de drogue discret et une prostitution non avouée, mais qui anime les rues sombres et peu sûres du quartier.

D'autres moments exceptionnels de ce quartier, ce sont les fêtes religieuses, comme la fête de l'*aid el kebiri* (mouton) ou *sghir* (la fin du ramadan). Tout le monde se pare de ses plus beaux atours, les enfants sont beaux, les *jelabas*, neuves, les foulards colorés, on parade dans la rue on va chez le voisin ou la famille le matin, l'après-midi on investit la rue, on achète des friandises, on fait un tour de manège, ou on passe chez la maquilleuse (*neggafa*) et on prend une photo souvenir, généralement embellie de fleurs et de couleurs au Photoshop, logiciel totalement maîtrisé par le photographe du coin. Les mariages ou les cérémonies comme les baptêmes ou les circoncisions sont aussi une occasion pour s'approprier la rue. On dresse des grandes tentures qu'on lance à travers la rue, au milieu de la chaussée, on reçoit la famille, venant de loin, les voisins participent en ouvrant les portes de leurs maisons offrant généreusement le gîte à tout le monde. Un brassage de toutes les régions du Maroc se fait dans une bonhomie joyeuse. L'espace public se privatise un petit moment, le temps de la réception, avec l'accord de tout le monde. Les autorités n'y trouvant rien à redire, c'est la culture du quartier, son urbanité.

Un mélange des genres, crée des ambiances particulières dans ces rues populaires, loin de celles silencieuses et aseptisées du Souissi, où, quand il y a une cérémonie, la rue de la demeure et celles avoisinantes sont impraticables par le stationnement des automobiles. Le cérémonial de toutes les fêtes est connu et codifié que ce soit un baptême ou un mariage. La tenue marocaine est toujours de rigueur, pour les femmes du moins. Les comportements sont généralement bien codifiés. Il est de

mise, par exemple, de ne jamais se présenter à l'heure dite, sur le carton d'invitation. Ou encore, la tenue marocaine étant très longue, il existe une manière précise de soulever et tenir dans ses mains la partie qui traîne par terre (*jlail*). Ce cérémonial est très suivi uniquement dans la haute société, qui ne tient à raccourcir ni les obligations ni les caftans ! La population d'El Youssoufia de son côté, vit et palpète dans ses rues bruyantes et odorantes de son quartier. Les habitants, tout en ayant leurs traditions ramenées de leurs différentes régions, se sont adaptés à la vie urbaine de Rabat. Souvent bons observateurs de la bourgeoisie voisine, la côtoyant en travaillant pour elle, les habitants de EL Youssoufia s'approprient quelques-unes de ses pratiques, s'appropriant au passage les espaces publics où ils construisent des ambiances qui peuvent paraître brouillonnes et imperceptibles pour la bourgeoisie du Souissi, mais qui sont le cœur battant d'El Youssoufia.

Bibliographie

- Abu-Lughod Janet L. (1980), *Rabat urban apartheid in Morocco*, New Jersey, Princeton university press, Princeton
- Bennani I. (2005), *Processus de construction de l'urbanisme dans un quartier populaire Takaddoum à Rabat*, Mémoire de fin d'études DESA, université Mohammed V, département de géographie, Rabat
- Chamboredon J-C, Lemaire M, (1970), « proximité spatiale et distance sociale : Les grands ensembles et leur peuplement », in : *Revue française de sociologie*, vol. XI, n°1, pp.3-33
- M'Hammedi M. (2013), *Habitat de la bourgeoisie marocaine*, Ed. L'Harmattan, Paris
- Pinçon M., Pinçon-Charlot M., (2000), *Sociologie de la bourgeoisie*, La découverte
- Rivet D. (1996), *Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc 1912-1925*, Paris Ed. L'Harmattan, Coll. Histoire et perspectives méditerranéennes, 267 p.
- Rivet D. (1999), *Le Maroc de Lyautey à Mohammed V. Le double visage du protectorat*, Paris Ed. Denoel
- Troin J.-F. et al.(2002), *Maroc : Régions, pays, territoires*, Editions : Maisonneuve et Larose, Tarik, Urbama, Paris

Auteure

Architecte, Professeure Habilitée de l'Enseignement Supérieur à l'Ecole Nationale d'Architecture de Rabat. Responsable scientifique du Diplôme Supérieur d'Architecture du Patrimoine (ENA/Chaillot Paris). A publié plusieurs ouvrages, ainsi que des articles scientifiques dans différentes revues nationales et internationales.

Les aventures de l'ambiance à São Paulo

Une appropriation pragmatique pour transformer l'environnement

Cintia OKAMURA

CETESB – Companhia Ambiental do Estado de São Paulo, Brasil,
cintiaokamura@hotmail.com, cokamura@sp.gov.br

Abstract. *This article presents the process of appropriation by a Brazilian epistemic community of a notion, the ambiance, developed by the Cresson, a French laboratory. The challenge is threefold: the dialogue between cultural contexts of France and Brazil; the meeting of environmental psychology and ambiance theories; operationalization of the ambiance to invent a new way of doing environmental policies. Following its appropriation process, the ambiance was *abrasileirou* (Brazilianized) on the lands of São Paulo. It has become a composite notion that articulates the *ambiência* (closer to the French term *ambiance*) and *ambiente* (broader conception of the environment), the first component being one of the modes of access to the second.*

Keywords: *epistemic community, participatory process, public policies*

Introduction

Cet article vise à présenter comment la notion d'ambiance s'est redéfinie depuis son introduction au Brésil, et spécialement à São Paulo, en 2002, et la manière dont elle s'est transformée et a été appropriée, en s'adaptant à notre réalité brésilienne et *Paulista*. Ce fut un processus complexe d'enchantement et de désenchantement, suscitant la familiarité et l'étrangeté, qui exigea de porter un regard attentif sur les différences et en même temps, *de se mettre en situation de traduction*.

Des coopérations franco-brésiliennes qui constituent autant de modalités d'appropriation de la notion d'ambiance

Une mise en scène théâtrale où l'ambiance gagne une nouvelle tonalité sociale et politique (appropriation 1)

Une première collaboration franco-brésilienne s'est constituée avec la rencontre du champ des ambiances étudié par le Laboratoire français CRESSON (Centre de Recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain) avec le domaine de la psychologie environnementale analysé par le LAPSI (Laboratoire de Psychologie Environnementale de l'Université de Sao Paulo). Elle s'est appuyée sur un projet de recherche internationale (2002-2007) coordonnée par le Cresson, intitulé *Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines*. Il visait à développer une

approche commune et une méthodologie interdisciplinaire pour étudier la notion d'ambiance, à partir d'un travail sur les différents espaces publics urbains, en impliquant cinq villes : Paris, Sao Paulo, Bonn, Varsovie et Tunis. Chaque équipe devait questionner le caractère public de ces espaces urbains en utilisant la notion d'ambiance comme un analyseur des formes de publicité et des processus de publicisation (Thibaud, 2007). À São Paulo, nous avons étudié l'espace public dans le centre-ville ancien. Nous avons effectué un diagnostic environnemental avec des contributions de la psychologie environnementale pour mieux comprendre le rapport des gens, habitants ou usagers, à ce territoire. Ce travail nous a permis d'analyser l'existence des différents groupes sociaux qui se partageaient ces espaces publics, en formant plusieurs communautés fermées. En délimitant leur territoire, ces communautés ont fini par privatiser ces espaces, en produisant l'exclusion de l'autre, de celui qui est différent. Ces stratégies ont produit une situation de conflit et provoqué une lutte pour le territoire. Cette réalité ne peut pas être analysée dans sa complexité sans tenir compte de l'histoire culturelle, sociale et matérielle, et de la spécificité de chaque lieu qui présente des réalités distinctes. Ainsi, l'ambiance a pris d'emblée à São Paulo *une tonalité sociale et politique*, à l'issue d'un premier processus d'appropriation et de transformation. Nous avons décidé d'écrire une pièce de théâtre pour mettre en scène la subjectivité de ces groupes communautaires afin de les émanciper du déterminisme qui les aliénait ; il s'est agi d'utiliser cette pièce comme une ressource pour imaginer leur possible coexistence et pour leur en présenter différents scénarios qui se transformaient lors du passage du jour à la nuit. La notion d'ambiance a été utilisée pour fournir une telle description et, en même temps, nous avons vérifié que l'élaboration de la pièce de théâtre constituait une méthode pertinente pour montrer comment se manifestait l'ambiance de cet espace public-(Okamura, 2013, p. 187-210).

L'intégration des ambiances dans l'élaboration des politiques publiques à São Paulo (appropriation 2)

Un nouveau projet de coopération s'est mis en place entre Grenoble et São Paulo, de 2008 à 2010, dans le cadre de la recherche : *L'ambiance est dans l'air : La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*, sous la coordination du CRESSON (Tixier, 2011). Comment opérationnaliser la notion d'ambiance pour construire des politiques publiques durables ? Le projet franco-brésilien a eu pour objectif principal de relier le travail sur l'ambiance urbaine avec des projets d'intervention, notamment ceux développés par les pouvoirs publics. Ainsi, alors que l'équipe de Grenoble se consacrait aux effets des îlots de chaleur sur l'espace habitable de la ville, à São Paulo nous avons choisi d'aborder la dynamique des ambiances urbaines dans la ville par le parcours des déchets solides depuis leur génération jusqu'à leur destination finale. À partir du travail effectué dans le cadre de cette recherche, l'immense territoire de notre ville nous a « sauté aux yeux » car les déchets parcouraient jusqu'à 35 km de leur lieu de production (les habitations du sud de la ville) jusqu'à leur destination finale (la décharge située dans la zone est). Dans le cadre de ce projet, nous avons organisé un séminaire qui réunissant les membres français et brésiliens de l'équipe de recherche, en Juin/Juillet 2009, afin de discuter des politiques publiques de São Paulo et pour réfléchir sur la méthode de la *coupe urbaine* ou *transect* : un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un

espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes (Pousin et al, 2016). La coupe urbaine permet une nouvelle lecture de la ville et pourrait offrir un potentiel en tant que dispositif d'éducation environnementale. Durant ce séminaire, la méthode de la coupe urbaine a révélé une autre politique publique qui a fait l'objet d'un débat passionné, celle des parcs linéaires. Les parcs linéaires correspondent à de longs territoires situés sur le bord des cours d'eau, impliquant un équipement urbain pouvant générer un espace public, et possédant un écosystème local support d'un imaginaire de la nature en ville. C'est un programme qui a été prévu dans le plan directeur de la ville de São Paulo en 2002, pour améliorer l'approvisionnement en eau de la ville et récupérer les plaines inondables et les cours d'eau. Les parcs linéaires ont révélé aux participants plusieurs caractéristiques intéressantes : leur capacité d'agrèger différents objectifs sociaux, environnementaux et urbains ; le fait qu'ils permettent de travailler à différentes échelles. L'une des questions soulevées était la nécessité d'un programme de participation qui encouragerait la mobilisation de la population pour redéfinir les éléments du programme de Parcs Linéaires. Comme résultat de ces réflexions, nous avons proposé au SVMA (Secrétariat Municipal des Espaces Verts et de l'Environnement) de la ville de São Paulo, qui coordonne le Programme des Parcs Linéaires, la réalisation d'un partenariat, qui a permis la création du groupe de travail (GT) « Ambiances et Parcs linéaires ». Le GT Ambiances et Parcs Linéaires est né en 2010, il conduit un programme pilote visant la mise en œuvre et la gestion de deux parcs linéaires afin de formuler et promouvoir une nouvelle politique publique, s'appuyant sur la participation populaire et, utilisant le référentiel des ambiances pour prendre en compte la perception de la population. Un nouveau processus d'appropriation, de transformation et de traduction des ambiances a commencé.

La redéfinition de l'ambiance à São Paulo à l'issue du processus d'appropriation

Ambiances en traduction : ambiente et/ou ambiência ?

Notre première réflexion s'appuiera sur le dictionnaire, la recherche des mots équivalents pour traduire le terme d'ambiance en portugais va nous permettre de saisir le cadre lexicographique de l'appropriation. Le terme *ambiance*, selon le dictionnaire Aurélio, peut être traduit par *ambiência*, plus proche du terme français *ambiance*, mais qui signifie aussi « milieu de vie matériel et moral ; environnement (*meio ambiente*) ; ou par *ambiente*, plus proche du terme français *environnement*, qui signifie « l'espace architectoniquement organisé et animé, qui constitue un milieu physique et, en même temps, milieu esthétique, ou psychologique, spécialement préparée pour l'exercice des activités humaines ». La définition du terme *ambiente* est bien formulée par le géographe Milton Santos (1982), c'est-à-dire : L'environnement qui contient les deux dimensions physiques et sociales, la manière dont s'organise l'existence humaine sur la planète dans une vision systémique, parce qu'elle considère l'espace avec toutes ses interrelations fragmentaires. Chacun de ces fragments contenant l'interaction entre les aspects : naturel, construit, social et culturel (Santos, 1982).

Cette conception large de l'environnement permet d'affirmer que les questions

environnementales ne peuvent pas être traitées de manière fragmentaire comme dans les politiques publiques sectorielles. Elle souligne le besoin urgent d'un nouveau paradigme pour construire un nouveau modèle de civilisation et des sociétés plus justes et durables pour faire face à la crise actuelle de l'environnement. Mais si la correspondance entre *ambiente* et conception large de l'environnement est clairement établie pour l'équipe de Sao Paulo, que faire du terme *ambiência* qui garde une certaine étrangeté stimulante ?

L'opérationnalisation de l'ambiance dans le programme des Parcs Linéaires

Pour appréhender la redéfinition de l'ambiance à São Paulo, il ne suffit pas de chercher des équivalents du terme français dans notre langue portugaise, il est nécessaire de comprendre, dans une perspective plus pragmatique, comment la notion d'ambiance s'opérationnalise, comment elle s'est traduite dans l'action. En utilisant cette notion dans la construction de l'action publique, nous avons observé qu'elle détenait un pouvoir de transformation. Il s'est manifesté lors de l'expérimentation du GT Ambiances et Parcs Linéaires. L'ambiance a fonctionné comme un facilitateur pour ajuster les différents points de vue des partenaires impliqués dans la démarche : cadres, techniciens, chercheurs, artistes et population. Dans un premier temps, ce GT a dû répondre au défi de faire dialoguer différents départements du SVMA, responsable du Programme des parcs linéaires. Ces différents départements (licence, fiscalisation, parcs et espaces verts, éducation environnementale, planification, etc.) ne communiquent pas entre eux et ils agissent comme si chacun était une institution autonome. L'ambiance a démontré dès le début de ce GT, son pouvoir d'articulation. Elle a permis à ces différents départements du SVMA de travailler ensemble et de discuter des problèmes en commun en recherchant ensemble des solutions. La deuxième étape a été l'installation d'un forum participatif appelé « Forum des Ambiances » dans l'un des sites pilotes de ce GT. Dans cette instance locale, la notion d'ambiance s'est située au cœur de la démarche participative car cette notion médiatrice circule entre les mondes des experts, des politiques et des habitants. C'est à la fois un outil d'appréhension de l'expérience habitante et un possible ressort pour l'action collective. Dans la mesure où elle traduit la richesse des liens (sensoriels, sensibles, imaginaires, etc.) qui unissent les habitants à leurs territoires de vie, l'ambiance peut également contribuer à enrichir l'action publique en favorisant l'implication des habitants et l'intégration de leurs préoccupations dans les politiques urbaines. Donc, l'ambiance opérationnalisée subit une première « mise en politique » : elle permet de comprendre les significations que les gens accordent à l'environnement afin d'intégrer ces significations dans les politiques publiques.

L'ambiência : un des mode d'accès à l'ambiente

Comment articuler *ambiência* e *ambiente*, ambiance et environnement ? L'ambiance (*ambiência*) est une notion qui fonctionne plutôt à une échelle micro tandis que l'environnement, surtout dans la conception large qui nous est la plus familière (*ambiente* telle que l'exprime le géographe Milton Santos), fonctionne souvent à une échelle macro. L'ambiance traduit l'expérience vécue d'une immersion multisensorielle d'un individu ou groupe d'individus dans son environnement. C'est une perception synthétique de l'énorme complexité des sensations et des composantes de l'expérience vécue. En revanche la conception large de l'environnement

(*ambiente*) exprime « la manière dont s'organise l'existence humaine sur la planète dans une perspective systémique, parce qu'elle considère l'espace avec toutes ses interrelations naturel, construit, social et culturel ».

A priori tout semble opposer ces deux notions pourtant elles ne sont pas séparées car l'ambiance est un des modes de perception de l'environnement. C'est l'environnement vécu, ressenti, par un individu ou groupe d'individus. Donc l'ambiance (*ambiência*) peut devenir un des modes d'accès à l'environnement large (*ambiente*). Quels sont les modes d'accès à l'environnement large (*ambiente*) qu'offre l'ambiance (*ambiência*) ? Pour analyser ces modes d'accès, nous les considérerons comme des modes d'action, dans la perspective pragmatiste et opérationnelle adoptée à São Paulo. Ces modes d'action esquissent ce que pourrait être une politique des ambiances.

Les modes d'action de la Politique des Ambiances

La politique des ambiances prend en compte l'ambiance — c'est-à-dire l'expérience et la perception sensible de l'environnement par la population, qu'elle soit individuelle ou collective — pour construire une nouvelle façon de faire les politiques d'environnement.

Nous avons identifié différents modes d'actions des ambiances. 1) L'amélioration « cosmétique » (superficielle) en constitue la première modalité. Son objectif est de fabriquer une ambiance (en utilisant les savoir-faire d'architectes et d'aménageurs) ou simplement de l'améliorer, mais sans transformer vraiment l'environnement. C'est le degré zéro de la politique des ambiances, la politique la moins transformatrice de l'environnement. Par exemple, mettre de la musique, des plantes, des sons agréables dans les parkings souterrains ou bien considérer les parcs linéaires comme de simples espaces verts. 2) Les processus participatifs constituent une seconde manifestation de la politique des ambiances. L'ambiance est utilisée comme un outil participatif pour sensibiliser, articuler et mobiliser la population dans le cadre d'une action locale qui a des conséquences sur l'environnement global. Les mobilisations impliquent l'expérience vécue, la perception sensorielle, les affects et les émotions. Comme exemple nous avons les processus participatifs de l'Agenda 21 Local, le GT Ambiances et Parcs linéaires, le GT qui traite des conflits d'occupation urbaine dans les zones protégées ou les zones à risque. 3) La simulation d'une catastrophe en constitue une troisième manifestation. Il s'agit de composer une « ambiance de catastrophe » pour sensibiliser une population exposée qui n'a pas la mémoire de la catastrophe. Ainsi, « Jour inondable »¹ est un dispositif qui utilise des savoir-faire artistiques pour recréer une ambiance de l'inondation afin que les habitants fassent l'expérience sensible et imaginaire d'une catastrophe, l'inondation de la Loire à Tours, dans une ville où il n'y a pas eu de crue de mémoire d'homme. Ce dispositif permet de développer une culture du risque au sein de la population. À présent, nous comprenons mieux les transformations de la notion française de l'ambiance à l'issue de son processus d'appropriation à São Paulo. C'est devenu une notion composite qui articule l'*ambiência* (plus proche du terme français ambiance) et l'*ambiente* (la conception large de l'environnement), la première constituant un des modes d'accès à la seconde. Dans la perspective pragmatiste et opérationnelle adoptée à São Paulo, l'*ambiência* configure une politique des ambiances qui vise à transformer l'*ambiente*.

1. <http://www.polau.org/programmations/jour-inondable>

Conclusion

La notion d'ambiance a voyagé, elle a traversé l'Atlantique pour atterrir au Brésil. Dans ce pays, elle a rencontré une réalité très différente de son pays d'origine. Elle a trouvé une ville géante, une métropole complexe, São Paulo. Peut-être a-t-elle trouvée aussi un peuple « cordial » (Buarque de Holanda 1936) ? Un peuple qui a accueilli à bras ouverts cette étrangère « étrange » et inconnue qui venait de débarquer au Brésil. Un Brésil métis, constitué d'un mélange d'ethnies avec une culture populaire pleine de passion et très hospitalière. Le processus de transformation de cette notion s'est nourri du déracinement et de l'étrangeté, afin de permettre de nouvelles possibilités cognitives, à travers des mélanges imprévus et aléatoires entre des niveaux rationnels, perceptuels et émotionnels. Ce voyage exigeait un processus continu de transformation, d'adaptation, d'appropriation et de traduction pour répondre aux défis qui se présentaient dans trois niveaux différents : le contexte culturel, entre la France et le Brésil ; le contexte disciplinaire, à partir de la rencontre entre la psychologie environnementale et l'ambiance ; le contexte de la pratique pour transformer l'ambiance en modes d'action afin de construire de nouvelles approches et inventer une nouvelle façon de faire les politiques publiques.

Ainsi, à la fin de cet article la seule certitude qui subsiste est que le processus de transformation se poursuivra certainement. L'histoire peut maintenant continuer, ou plutôt c'est une nouvelle histoire qui commence avec une ambiance qui s'est transformée et s'est *abrasileirou* (brésilianisée) sur les terres de São Paulo. L'ambiance est devenue une nouvelle catégorie brésilienne qui va vivre sa vie dans de nouvelles aventures...

Références

- Buarque de Holanda S. (1936), *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio.
- Mendes, J.M.O. (2002), O desafio das identidades. In: Santos, B.S. (org.) *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo, Cortez, pp. 503-540
- Okamura C. (2013), Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo. In: Thibaud J-P & Duarte C. R. (ed.). *Ambiance Urbaines en Partage : pour une écologie sociale de la ville sensible*. 1^{er}, Genebra : Métis Press, v. 1, pp. 187-210
- Santos M. (1982), *Pensando o espaço do homem*. São Paulo, Editora Hucitec
- Thibaud J.-P., (2007), *Variations d'ambiance. Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines*. CRESSON
- Tixier N. (2011), *L'ambiance est dans l'air : La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*.

Auteur

Cintia Okamura est sociologue, docteure en psychologie sociale et environnementale, chercheuse à la CETESB (Compagnie de l'environnement de l'État de São Paulo). Elle y est responsable du développement des instruments et méthodes pour l'analyse et l'intervention dans le milieu anthropique (licences environnementales, processus de participation, éducation environnementale, groupe de travail ambiances) et elle coordonne le projet de Communication et Culture du Risque.

(En) gendering ambiances in the city

Tess OSBORNE

School of Geography, Earth and Environmental Sciences, University of Birmingham, UK. t.c.osborne@pgr.bham.ac.uk

Abstract. *This paper discusses the construction and manipulation of ambiances in Birmingham, UK, from a gendered perspective. By applying Situationist, visual, and mobile methods, the role of the gendered human sensorium is considered in relation to everyday embodied engagement with the urban fabric. The sexed and sensing body is pushed and pulled by the various (engineered) ambiances of the city. Working towards an understanding of women's right to the city, it is shown how the sexed body is highly influenced, controlled, and hindered by the urban fabric through commercialisation, sensory splendor, affective resonances, and, crucially, ambient and sensory power.*

Keywords: *ambiance, ambient power, gender, psychogeography, emotion*

Introduction

The field of ambiances has developed rapidly in recent years due to its ability to bridge between urban environs, the spectrum of multisensory experience, and the affective tonality of the everyday. Despite the wide application of ambiance, issues regarding power have received insufficient attention. Ambiances are felt through the body both virtually and physically: *'[I]t is not the ambiance that is perceived per se, but rather that it renders perception possible... We can never actually perceive everything that is encountered by our senses. As Merleau-Ponty demonstrated so clearly, "every perception is the perception of something solely by way of being at the same ... relative imperception of a horizon or background which it implies but does not thematize"'* (Thibaud, 2011: 213). Whilst a phenomenological approach to perception interprets ambiances as a sensory background in everyday life, Thibaud argues that ambiances occur within a pre-reflective register, thus privileging the *perceptive capacity of the individual*, not the act of *perception*. However, perception cannot be disregarded in any application of ambiances since they are primarily understood as *'an emotional corporeal relationship to space as a mood, as unity but also as a process'* (Adey et al., 2013, p. 302) that *'expresses and conditions the way we behave and act collectively'* (Thibaud, 2002, p. 5).

Seductive ambiances designed to make people feel safe are a form of 'soft' power; they control movement and behaviours through the creation of pleasant spaces (Allen, 2006; Degen, 2008). Applying the work of embodied, affective, and feminist theorists to the notion of ambiances, this paper re-evaluates the notion of ambiances by considering the role of power. By using gender as a lens to uncover these power relations, the paper re-conceptualises women's right to the city,

analyses the various phenomena that can influence (and re-imagine) the urban *mise-en-scène* and, crucially, begins the process of undertaking a feminist interpretation of ambiances. In doing so, this paper discusses the theoretical links between ambiances, power, and (im) material assemblages and explores the ‘empathically human’ aspects of the urban ‘*mise-en-scène*’ by demonstrating how the *dérive* shows the ways in which the sexed body is pushed and pulled by various ambiances (Bridger, 2013). As such, it shows how Birmingham, as a coercive ambient city, has designed spaces of ‘ambient power’ which work simultaneously through a logic of inclusion and emotional stability.

Power and Ambiances

To paraphrase Thibaud (2015), an ambiance is the essence of an environment: it gives a space ‘life’ or a sense of value¹. It is this sense of value that forms the crucial difference between ambiance and environment, as an ambiance has the capacity to stir memories and the senses. Thus the medium of a space can never be bland or neutral (Böhme, 1992; Thibaud, 2015); rather a space always involves affective and emotional resonances (Grosz, 1994). Through its ability to combine the materiality and physicality of spaces, immaterial sensitivity and emotion, and the socio-cultural, the notion of ambiances has developed in recent years (Amphoux, 1998; Thibaud, 2015). Within such work, ambiances have typically been assigned three main properties (Tixier, 2001 in Adey et al., 2013): ambiances are tied to embodiment and the social environment; an ambiance forms an atmospheric mood or climate; and ambiances are a product. The production of ambiances (and the consequential feeling of those in it) has been primarily understood both functionally and through divisible engineering solutions that emphasise the separate manipulation of spatial design, and anything that affects the sensorium and people permitted to enter (see Adey et al., 2013; Allen, 2006). Thus, ambiances can be interpreted as a subtle and latent form of power if they are manipulated for a purpose.

It is commonplace for public spaces to be understood as contested spaces where different individuals and collectives negotiate their belonging and rights to space. Yet beneath these disputes there are other forms of control in space. Foucault (1977) described one of the key techniques of power, discipline, which is based on the use of surveillance (or ‘the gaze’) upon the body to create order. In recent years, subjects have said to be controlled (or governed) at a distance through behavioural change and psychological governance (Jones et al., 2013), biopower (Rabinow & Rose, 2006), and ‘seductive powers’ (Allen, 2006; Degen, 2008; Thörn, 2011). Consequently, the modalities of power have become more dispersed and fluid, infiltrating the daily life of individuals in more complex and insidious ways.

Coercive disciplinary regimes are pervasive and different from Foucauldian discipline. They are part of the physical nature and micro-social worlds of the environment; they are a relatively uncognitive process; and, crucially, they aim to facilitate *conformity through pleasure* (Degen, 2008). This ‘control through pleasure’ is principally based on the sensory and emotive/emotional manipulation of the

1. Value here refers to the emotional significance or meaning that a person ascribes to that space. Thus, value is what makes a space a place.

environment. When this sensory and emotional coercion is successful, the space poses no unexpected experience that can disgust, shock, or even alter the perceptive capacity of the individual; all the senses (and potentially the emotions) are hegemonised. Thus, the experience and perception of a space can be sensuously and emotionally prescribed and predetermined (see, for example, Allen's 2006 analysis of Potsdamer Platz). The seductive, emotional, and sensory qualities of 'ambient power' mean that it is quintessentially latent; it is present but concealed, it is subtle in its manipulation, and it is felt before it is brought into cognition. This manipulation of sensuous spaces works by creating disruptions in our experience. These disruptions occur when an individual's perceptive capacity is disturbed from the anticipated feeling (c.f. Edensor, 2014); in this situation the individual is forced to reassemble their perception of the world from a new viewpoint (Bille et al., 2015). Crucially, urban design that creates spaces of 'ambient power' leads to the simultaneous regulation *of* emotions and regulation *by* emotion through the modification of the situation.

Methodology

Taking inspiration from Situationist theory, twenty female participants undertook psychogeographical *dérives* in the city centre of Birmingham, UK. A *dérive* (French: 'drift') is the unplanned exploration of the city and which was guided by the ambient qualities of the built fabric (Debord, 1983). All participants were asked to take photographs of phenomena that stirred their emotions, whether good or bad. The wide variety of images produced stimulated a rich discussion of emotions in subsequent photo elicitation interviews (PEI). The photographs acted as a commutative medium used in two ways: as a tool for question expansion; and as a means for the participants to explain and describe the varying emotional dimensions of their *dérives*. Participants also wore a GoPro™ video camera which enables the production of a rich and *continuous* collection and presentation of visual data (Garrett, 2011). Mobile videography is an effective method for recording geographic experiences of place, situated in and around the videographer's field of vision while in motion (Chalfen, 2014). Attaching a stationary camera to a moving body produced a full (and uncensored) representation of the *dérives* in real time, which provided support for the spatial data and acted as an aid in the subsequent interviews.

The coercive city of ambiances

Birmingham is a transforming city; it reflects modern capitalist life and the continued organisation around consumption and a consumer culture. In a modern capitalist world, sites of consumption have expanded as the spaces of production (such as factories) have diminished. The participants highlighted how there is a promotion of a new image of a modern and spectacular Birmingham that aims to replace its reputation as a 'grey' and 'industrial' city such as that described here by Maya (26): '*I thought it [a tower block] was absolutely fucking hideous. [...] It's disgusting. It's grey, it looks like it belongs in Coventry² - it's just horrible.*' Brutalist architecture, such as the tower described by Maya, is slowly being removed from the landscape,

2. Coventry is a city in the West Midlands to the southeast of Birmingham. It is often seen negatively because of its succession of 'questionable' grey architecture and town planning.

and being replaced by iconic developments such as the Library of Birmingham, Grand Central and the Bullring Shopping Centre. These buildings are a touristic spectacle as the architecture and visual design *'force [s you] to spend money'* (Helen, 36). They were favoured by (and attracted) many of the women due to the appeal of *'the exterior of ... buildings outwards'* (Shirvani, 1985, p. 6). Participants gravitated towards the Victorian and iconic buildings, lingering there considerably longer than other areas.

The highly commercialised agenda for the city centre generates a mechanised, routinised nature for pedestrian engagement. For example, Furqan (18) highlights how the city is designed to encourage very specific circulation: *'[The city is designed] to get around as quickly and efficiently as possible, and get me from the Bullring to the top of New Street and back. It's just a loop isn't it?'* There is an apparent steer towards consumption and shopping within the city; the vast majority of participants admitted that they only come into the city centre to shop despite showing a dislike for the Bullring. Not only does this ensure a deliberate and predictable experience of the city centre, it also dictates people's movement through the city by creating a collective cognitive schema based on pleasurable experience away from unexpected and unwanted sensory or emotional experiences. Thus, the city centre of Birmingham represents how *'a novel kind of commercial public space has emerged where power works in less than obvious ways, through a logic of inclusion rather than exclusion'* (Allen, 2006, p. 442: original emphasis). The vast majority of the dérives were naturally pulled towards the main shopping high street because the women found comfort in its familiarity: *'I'm just heading down to New Street again here; I had been in the Jewellery Quarter which was quite quiet and derelict, and when I got back to New Street it was all familiar again - seeing Starbucks and things - the more bustling cute little things. [It was] comforting to see nice places again instead of empty warehouses'* (Helen, 36).

While Helen finds comfort in New Street, it is an example of a space that normalises the behaviour of those people in it through the use of surveillance and ambient power (Allen, 2006). This control through pleasure (Degen, 2008) leads to emotional and sensory hegemonisation. Manipulation occurs through a phenomenological plane and encourages certain forms of behaviour, which are in keeping with the experience of an area as 'public': free opportunity, movement, and exploration. Thus, manipulating the city's ambient qualities encourages and inhibits certain behaviours, which therefore changes how people experience, perceive, and interact with space.

Whilst it may appear beneficial to create spaces that cannot disgust or shock through engineering solutions, the familiarity of these spaces has the potential to impact upon the women's emotional wellbeing. Pacione (2003) has theorised that repeated exposure to a stressful or shocking situation improves coping abilities since the individual will be able to regulate their emotional response better in the future. As such, the construction of emotionally hegemonised spaces has the potential to impact upon the city's inhabitants' emotional wellbeing, and emotional responses in general. The dérives, however, provided the participants with increased confidence and emotional capabilities. For instance: *'I've never really seen that much of*

Birmingham before and it was quite nice and go and see everything in relation to each other. Even though I ended up in places that I didn't like, actually I was scared at points, [...] it made me more confident walking around the city and I saw beauty in things I wouldn't of [sic] before. Like "oh look, that piece of graffiti is nice" or something like that' (Nadia, 26). Whilst the pull of emotionally and sensorially hegemonised spaces alters the participants' mobilities and engagement with the city, it is the creation of habit and familiarity that hinders their full engagement with the urban fabric and their sensorium. The logic of inclusion that ambiently prescribed spaces omit from individual cognitive schema, or 'mental maps', based on a lack of sensory and emotional shock. The repeated exposure to these emotionally and sensorially hegemonised spaces, however, not only makes the spaces of shock more sensorially and emotionally stressful but also removes them from their own individual emotions. Crucially, urban design creates spaces of emotional and sensory conformity that hegemonises emotions through ambient power.

Conclusion

By discussing the construction and manipulation of ambiances in Birmingham, UK from a gendered perspective, this paper demonstrates how urban design creates spaces of 'ambient power' through a logic of inclusion and pleasure. The spaces of ambient power discussed in this paper demonstrate the subtle power of sensory and emotional attraction and the pull they have on the sexed body. Thus, manipulating the city's ambient qualities encourages (and inhibits) certain behaviours thus changing how women experience, perceive, and interact with space. The repeated exposure to these emotionally and sensorially hegemonised spaces, however, removes women from their own individual emotions by removing the possibility of stress or shock. Not only does this hinder emotional wellbeing but also numbs an individual's emotional entanglement with their surroundings. Crucially, it demonstrates that Birmingham, as a modern capitalist city ordered around consumption, regulates the mobile body through ambient power's logic of inclusion and regulation of emotion, but also the push of regulation by emotion through sensory and emotional shock.

Acknowledgments

The Economic and Social Research Council support this research [Grant no. ES/J50001X/1]. I would like to thank my supervisors Dr. Phil Jones and Prof. Peter Kraftl, as well as Dr. Lloyd Jenkins, for their insight that greatly assisted the writing of this paper.

References

- Adey P., Brayer L., Masson D., Murphy P., Simpson P., & Tixier N. (2013), 'Pour votre tranquillite?': Ambiance, atmosphere, and surveillance, *Geoforum*, 49, 299–309
- Allen J. (2006), Ambient power: Berlin's Potsdamer Platz and the seductive logic of public spaces, *Urban Studies*, 43 (2), 441–455
- Amphoux P. (1998), *La notion d'ambiance*, Paris : Editions du PUCA
- Bille M., Bjerregaard P., & Sørensen T. F. (2015), Staging Atmospheres. Materiality, Culture and the texture of the in-between, *Emotion, Space & Society*, 15, 31–38

- Böhme G. (1992), An Aesthetics Theory of Nature: An Interim Report, *Thesis Eleven*, 32, 90–102
- Bridger A. J. (2013), Psychogeography and feminist methodology, *Feminism & Psychology*, 23 (3), 285–298
- Chalfen R. (2014), 'Your panopticon or mine?' Incorporating wearable technology's Glass and GoPro into visual social science, *Visual Studies*, 29 (3), 299–310
- Debord G. (1983), *Society of the Spectacle*, Detroit: Black & Red
- Degen M. M. (2008), *Sensing Cities: Regenerating public life in Barcelona and Manchester*, New York: Routledge
- Edensor T. (2014), Producing atmospheres at the match: Fan cultures, commercialisation and mood management in English football, *Emotion, Space & Society*, 15, 1–8.
- Foucault M. (1977), Part Three: Discipline, In *Discipline and Punish* (pp. 135–230), New York: Vintage Books
- Garrett B. L. (2011), Videographic geographies: Using digital video for geographic research, *Progress in Human Geography*, 35 (4), 521–541
- Grosz E. (1994), *Volatile Bodies: Towards Corporeal Feminism*, Bloomington, IN: Indiana University Press
- Jones R., Pykett J., & Whitehead M. (2013), Psychological governance and behaviour change, *Policy and Politics*, 41 (2), 159–182
- Pacione M. (2003), Urban environmental quality and human wellbeing - A social geographical perspective, *Landscape and Urban Planning*, 65 (1-2), 19–30
- Rabinow P., & Rose N. (2006), Biopower Today, *BioSocieties*, 1 (2), 195–217
- Shirvani H. (1985), *The Urban Design Process*. New York: Van Nostrand Reinhold
- Thibaud J.-P. (2002), From situated perception to urban ambiances, In *First International Workshop on Architectural and Urban Ambient Environment* (pp. 1–11)
- Thibaud J.-P. (2011), The sensory fabric of urban ambiances, *Senses and Society*, 6 (2), 203–215
- Thibaud J.-P. (2015), The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society*, 15, 39–46
- Thörn C. (2011), Soft Policies of Exclusion: Entrepreneurial Strategies of Ambience and Control of Public Space in Gothenburg, Sweden *Urban Geography*, 32 (March), 989–1008

Author

Tess Osborne is a Doctoral Researcher at the School of Geography, Earth and Environmental Science, University of Birmingham. Her research examines how particular places invoke emotional responses using wearable technology to investigate the visual, sensory, and emotional reflections on the urban environment.

Ambiance et marchabilité dans les nouveaux écoquartiers

Les Berges du Lac – quartier Ginko (Bordeaux) et Les Berges de Saône – quartier Confluence (Lyon)

Héloïse PAGNAC-BAUDRY

UMR 5319 PASSAGES — CNRS, Graduate School of Architecture and Landscape of Bordeaux, heloise.baudry@bordeaux.archi.fr

Abstract. *This article deals with the link between walkability and atmospheres in the new certified sustainable neighbourhoods of Ginko (city of Bordeaux) and Confluence (city of Lyon) in France. Ginko was built along the artificial lake of Bordeaux and Confluence between the rivers of La Saône and Le Rhône. Through the conception with water, architects and urban designers realised different pedestrian paths along the artificial canals, the lake and the river in order to encourage the walkability. The water is playing the role of a real ‘tool of production’ of walking atmospheres and urban spaces structures.*

Keywords: *ambiance, walkability, sustainable urban design, water*

Introduction

Une des spécificités des nouveaux écoquartiers en ville est une volonté de créer des espaces publics urbains favorables à la marche à pied dans sa dimension modale — comme moyen de déplacement — mais également favorables à la marchabilité dans des espaces, en créant des ambiances de promenade, ambiance incitant à se balader, à visiter, à découvrir et à flâner avec la possibilité de se poser, de se reposer.

La marche constitue un micro-espace ordinaire, une forme urbaine spécifique, moteur de sociabilités qui s'établissent dans le mouvement (Miaux, 2008). Se référer à la *marchabilité* (walkability) d'un environnement, c'est envisager la propension de cet espace à accueillir la marche à pied. La marchabilité est également définie comme potentiel piétonnier et exprime la manière dont les individus entrevoient la rue comme un espace où il est confortable de marcher (Ewing et al., 2006).

Le projet de recherche européen « COST 358 Pedestrians' Quality Needs »¹ montre que la qualité des parcours offerts aux piétons influence directement leur choix modal. Elle conditionne également la fréquence et la longueur des trajets effectués à pied et le plaisir qui en est retiré. La marchabilité s'appuie sur l'évaluation des

1. Après quatre ans de travaux qui ont rassemblé dix-huit pays, les résultats sont intégralement publiés et peuvent être téléchargés sur le site <http://www.walkeurope.org/>

caractéristiques de l'environnement qui sont associés avec la pratique de la marche (Moudon et Lee, 2003).

Nous nous sommes intéressés à la pluralité des manières de marcher (Thibaud, 2008) au sein des espaces publics². Ces espaces sont caractérisés par différentes ambiances qui vont influencer les manières de marcher et favoriser ou non la marche ; celle-ci étant également un mode d'urbanité (Thomas, 2004).

La définition d'une ambiance est unique. Elle appartient à la perception d'un individu. Mais elle est aussi plurielle en raison de la multiplicité et de la complexité des éléments qui la composent. Employer la notion d'ambiance implique de faire référence aux interactions des ambiances entre elles. La notion d'ambiance dans l'espace public invite à une approche interdisciplinaire des « sensations urbaines » axée sur nos capacités de perception des qualités de l'habitat urbain (Zardini et al., 2007). En effet, le facteur sensible tel que la perception du marcheur face à son environnement (Wood et al., 2010) influence directement celui-ci pour prendre la décision de marcher. La marche laisse à l'homme l'initiative (Le Breton, 2000).

Le rapport du projet ANR du CRESSON, *les compositions de la marche en ville* (Thibaud, 2008) explique la relation entre la marche et l'ambiance et notamment la marche comme « instrument de composition de la ville ». La marchabilité est ici prise en compte dans sa dimension sensible à travers l'étude des ambiances.

Aussi, on peut s'interroger sur les attentes des marcheurs appelés à fréquenter de nouveaux espaces publics. Une ambiance peut-elle être conçue ? Des usages, tels que la promenade, peuvent-ils être dictés par l'environnement urbain créé ? Des ambiances « artificielles » imaginées par les concepteurs ont leur réalité aujourd'hui dans les écoquartiers créés. Les espaces publics créés sont-ils empruntés par les marcheurs ?

Les aménagements des quartiers Confluence (Lyon) et Ginko (Bordeaux) ont tous deux pour objectif de créer un quartier d'habitation à proximité du centre-ville en bordure de fleuve et de lac. Réalisés au cours des dix dernières années selon une esthétique contemporaine, ils ont été conçus pour favoriser la marche à pied et l'accès aux transports en commun dans le cadre d'un écoquartier (quartiers labellisés en 2009 et en 2014).

Ginko a été construit à la place d'une forêt de pins en bordure du Lac et Confluence sur un ancien site industriel. Ces deux quartiers ont été profondément transformés, modulés et construits pour proposer des espaces favorables à la marche à pied en créant des ambiances de promenade sûres — dans lesquels les marcheurs se sentent en sécurité — au cœur des habitations.

L'eau comme structure des espaces pour les marcheurs

La particularité commune des concepteurs des deux écoquartiers est d'avoir utilisé l'eau pour structurer des espaces de promenade pour les marcheurs. En effet, le

2. Par espace public, on désigne tous les espaces vécus comme tels par le public, c'est-à-dire aussi bien des espaces dont le statut juridique est public (appartenant à l'État, aux collectivités territoriales ou aux organismes de statut public tels que les bailleurs sociaux) que des espaces simplement ouverts au public (Tievant et al., 2006). Ces espaces publics peuvent être extérieurs (une rue, une place, un parc...) ou intérieurs (une galerie commerciale, une rue couverte...) dans la mesure où ils sont accessibles à tous et gratuits.

quartier de Confluence est aménagé sur la presqu'île de Lyon entre les fleuves du Rhône et de la Saône et le quartier de Ginko sur les berges du Lac de Bordeaux (lac artificiel aménagé dans les années 1960-1970 pour prévenir les inondations).

L'étude réalisée porte plus précisément sur ces espaces à l'intérieur de ces quartiers qui ne sont qu'en partie achevés (Fig. 1).



Figure 1. Situation géographique et zoom sur les quartiers © HPB

Ginko et Confluence abordent différemment leur relation avec l'eau. Ginko fait venir l'eau au pied des bâtiments à travers les canaux et Confluence met en place une place nautique afin que les bateaux puissent venir au cœur du quartier à l'instar de la navette *vaporetto* utilisée pour visiter la presqu'île. En conséquence, les espaces verts dialoguent différemment avec l'eau. Le cœur d'îlot « jardin d'Erevan » du quartier de Confluence est aménagé au-dessus du parking, en pente vers la Saône. Clos la nuit de mai à septembre, il s'ouvre le jour vers la Saône et ses berges, donnant ainsi un point de vue remarquable. Des parcours pour les marcheurs sont aménagés depuis la place nautique et les îlots l'entourant. Le Parc Bülher situé au sud du quartier de Ginko faisant le lien entre le quartier et celui des Aubiers (Pagnac-Baudry, 2015) est organisé le long d'un canal. Des ponts réguliers permettent le franchissement pour les marcheurs avec la vue vers le lac. Un autre espace vert clos est aménagé en espace de jeux pour les enfants vers l'intérieur du quartier.

Dans les deux quartiers, une promenade urbaine est aménagée le long du fleuve et une promenade verte le long du lac (chemins en terre et enherbés) avec une succession d'espaces minéraux et végétaux (Jardin aquatique Jean Couty) pour séquencer l'approche au fleuve. Des espaces minéraux sont aménagés dans les quartiers pour offrir une pluralité de parcours pour les marcheurs. La variété et la qualité des aménagements sont les clés de la marchabilité. De surcroît, les transports en commun — tramway et bus notamment — sont particulièrement présents. Ils assurent le relais entre les différents modes de déplacement en favorisant la marche à pied grâce à la multimodalité (Lavadinho, 2011) et participent activement de l'attractivité des quartiers. La mixité fonctionnelle de ces quartiers amène une grande variété de marcheurs qui fréquentent ces espaces de

promenade pour flâner, pique-niquer, se retrouver entre amis ou se rendre au travail via le tramway.

Mise en scène de l'eau pour des ambiances de promenade

Ginko et Confluence se sont tournés vers le mouvement contemporain de retour vers le fleuve et de reconquête de la ville vers les berges (Lechner, 2006) à travers une mise en scène de l'eau dans les espaces publics destinés aux marcheurs.

La mise en scène de l'eau dans l'espace public est présente dans l'histoire des villes aussi bien orientales qu'occidentales (Monshizade, 2012). Elle peut être vue comme une « mise en intrigue de la ville » (Fricau et Laplace-Treytore, 2009) pour inciter les marcheurs à emprunter ces espaces en s'inscrivant dans une démarche de valorisation des berges notamment pour le quartier de Confluence construit sur une friche industrielle. Le quartier de Ginko, se trouvant sur les berges du lac, n'est pas dans une position de reconquête, mais d'expansion du centre-ville de Bordeaux.



Figure 2. Marche avec vue sur l'eau (Ginko) et marcher au bord de l'eau avec vue sur l'eau (Confluence) © HPB



Figure 3. Marcher sur l'eau, s'asseoir au bord de l'eau et voir l'eau au loin (Ginko) et marcher et s'asseoir au bord de l'eau (Confluence) © HPB

La mise en scène de l'eau prend différentes formes et amène différentes ambiances (Fig. 2 et 3). Marcher avec la vue sur l'eau (le lac ou le fleuve et leurs berges),

marcher au bord de l'eau (le long des canaux ou de la place nautique) entre l'eau et les bâtiments, marcher sur l'eau, plus précisément sur les ponts, être entouré d'eau et pouvoir s'asseoir au bord de l'eau (la pause du marcheur), telles sont les catégories de mise en scène observées. Ces mises en scène sont souvent combinées, par exemple : marcher au bord de l'eau avec vue sur l'eau (Fig. 2 et 3).

Les parcours des marcheurs sont séquencés par différentes mises en scène et différentes ambiances de promenade. Ainsi, la conception de ces espaces révèle une volonté de proposer un éventail d'espaces publics sur lesquels les marcheurs peuvent se mouvoir ou se reposer en interaction quasi permanente avec l'eau. Cette mise en scène donne une identité propre aux espaces publics permettant de les identifier aisément grâce à leur rapport avec l'eau et par leur singularité par rapport au reste des quartiers. Le marcheur est invité à découvrir et à parcourir ces espaces.

Conclusion

La particularité des quartiers Ginko et Confluence est d'avoir un lien direct avec l'eau à travers le fleuve, le lac et les canaux créés. Chaque quartier a ainsi recherché des solutions pour permettre la marche en tant que promenade avec une mise en scène contemporaine de l'eau par l'intermédiaire des canaux, des ponts et des aménagements des berges pour les marcheurs. L'ambiance de promenade est ainsi obtenue par la variété des propositions, les séquences de parcours et la qualité du dimensionnement des espaces dédiés aux marcheurs. L'eau vient jouer le rôle d'un véritable « outil de fabrication des ambiances et de structure des espaces » pour la marche.

Les espaces dédiés aux marcheurs sont conçus et réalisés dans un objectif de durabilité de la marchabilité. La pertinence des aménagements réalisés pour les marcheurs et leur desserte par les transports en commun y contribuent sensiblement. Cependant, ces opérations restent isolées par rapport au reste de la ville qui ne développe pas forcément des stratégies de marchabilité dans son ensemble. Pour que la marchabilité puisse durer dans le temps et se développer, c'est sans nul doute à l'échelle d'une ville toute entière voire d'une métropole qu'elle doit être prise en compte (Lavadinho, 2011).

Références

- Ewing R., S. Handy, R. Brownson, O. Clemente et E. Winston (2006). Identifying and measuring urban design qualities related to walkability, *Journal of Physical Activity and Health*, 3, p. 223–240
- Fricau B. et Laplace-Treytore D. (2009), Le piéton de Bordeaux, Nouvelles pratiques de déplacement et de découverte en ville, *Géographie et cultures*, 70, pp. 21-35
- Lavadinho S. (2011), *LE RENOUVEAU DE LA MARCHE URBAINE*, *Terrains, acteurs et politiques*, Thèse de Doctorat, Ecole Normale Supérieure, Lettres et Sciences Humaines, Genève, 723 p
- Le Breton D. (2000), *Eloge de la marche*, Paris, Editions Métailié, 181 p
- Lechner G. (2006), *Le fleuve dans la ville La valorisation des berges en milieu urbain*, direction générale de l'urbanisme, de l'habitat et de la construction, centre de documentation de l'urbanisme, Paris, 120 p

Monshizade A. (2012), Approche sensible des différents dispositifs de l'eau dans les jardins. Thibaud J.-P. et Siret D. *Ambiances in action/Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, Montreal 2012, pp.743-745

Moudon A. et C. Lee (2003). Walking and bicycling: an evaluation of environmental audit instruments. *Health Promot*, 18 (1), pp. 21–37

Miaux S. (2008). Le piéton : un acteur privilégié de l'espace public barcelonais, *Cahiers de géographie du Québec*, (146), pp. 175-190

Pagnac-Baudry H. (2015), Environnement urbain et marchabilité, l'exemple du quartier des Aubiers à Bordeaux, *Environnement Urbain/Urban Environment*, (9), pp.

Thibaud J.-P., Bonnet A., Leroux M. et Thomas R. (2007), *Les compositions de la marche en ville*, Grenoble, Cresson

Thiévant S., C. Hagège et D. Merchat (2006). *Qualité globale de l'espace public et sécurité*, synthèse, Paris, Institut National des Hautes Etudes de Sécurité

Thomas R. (2004), L'accessibilité des piétons à l'espace public urbain : un accomplissement perceptif situé, *Espaces et sociétés*, (113-114), pp. 233-249

Wood L., L. Frank et B. Giles-Corti (2010), Sense of community and its relationship with walking and neighborhood design, *Social Science and Medecine*, 70 (9), pp. 1381–1390

Zardini M., et al., (2007), *Sensations urbaines : Une approche différente à l'urbanisme*, Montréal, Canada, Centre Canadien d'Architecture, Lars Müller Publishers, 349 p

Auteur

Héloïse Pagnac-Baudry est architecte-urbaniste, diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux (ensapBx) en 2009. Elle a obtenu un doctorat en Mécanique, Sciences et techniques de l'architecture en 2013. Membre de l'UMR 5319 PASSAGES du CNRS, elle enseigne à l'ensapBx.

La densification douce des zones pavillonnaires : formes, vécues et perspectives politiques

Rainer KAZIG¹, Magali PARIS²

1. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, rainer.kazig@grenoble.archi.fr

2. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, magali.paris@grenoble.archi.fr

Abstract. *This paper addresses the experience of soft densification of areas of single-family homes. Even if the soft densification does not radically transform the morphology of the neighbourhood, it is often contested by the neighbours who experience it as a loss of quality of life. Building on a case study in France and in Germany, the paper shows that soft densification processes can take different forms, depending on the legal framework and the local socio-economic dynamic. It analyses different forms of negative experiences of the densification and makes suggestions on how they could be tackled by planning policies that consider densification not only as an individual concern but as a matter of neighbourhood development.*

Keywords: *'soft' densification, single-family-home areas, dwelling experience, deprivation, policies, Grand Lyon, Munich*

Introduction

Le développement de la ville et de sa périphérie se réalise aujourd'hui de plus en plus sur lui-même, à travers notamment les processus de densification par le bâti. Dans cette contribution, nous focalisons sur la densification douce des zones pavillonnaires, tissus composés de maisons individuelles¹. Le terme densification douce – avant tout utilisé en France – décrit une transformation modérée du tissu pavillonnaire en termes d'agencement, de mètres carrés produits comme de volumétrie bâtie. Ces opérations de densification prennent la forme d'extensions horizontales et verticales de maisons existantes, de divisions parcellaires suivies d'une nouvelle construction sur parcelle détachée, de démolition d'une maison suivie de la construction d'une plus grande et de division d'une maison existante en appartements.

Le discours scientifique au sujet de la densification douce est en grande partie centré sur ses formes ainsi que sur les acteurs qui y participent et en tirent profit (Touati 2012 et 2013, Petitot 2013). En France, certains auteurs s'interrogent sur les conditions de mise en place d'une politique d'accompagnement voire volontariste

1. Cette contribution s'appuie sur les résultats d'une recherche en cours : "DENSICO, D'une densification subie à une densification collaborative ?" (2014-2016) financée par le PUCA/MEEM-MLHD dans le cadre du programme de recherche "Vers des politiques publiques de densification et d'intensification « douces » ?"

de cette densification (Miet 2012, Le Foll & Miet 2013). A contrario de cet élan facilitateur, en France et à l'étranger, on observe différentes formes de résistance des voisins non densificateurs².

En partant de ces observations, nous focalisons sur les expériences de la densification douce vécues négativement par les habitants qui n'en sont pas à l'origine, afin d'envisager à l'éclairage de ces enseignements des perspectives politiques de développement de cette densification. Dans un premier temps, nous présentons les formes de densification développées dans deux études de cas situées dans le Grand Lyon et à Munich.

Formes différentes de densification douce

Les deux quartiers étudiés - Pont-des-Planches à Vaulx-en-Velin pour le Grand Lyon et Waldtrudering pour Munich - sont tous les deux des quartiers constitués, datés de la première moitié du XX^e siècle, assez végétalisés et non standardisés.

La transformation des quartiers par la densification douce est loin d'être un phénomène international a-contextuel : nos deux exemples montrent qu'elle se décline sous des formes localement bien différentes (table 1) qui sont le résultat du cadre juridique en vigueur et de la dynamique sociale et économique dans laquelle chaque quartier se trouve.

	Grand Lyon/Vaulx-en-Velin (Quartier Pont des Planches)	Munich (Quartier Waldtrudering)
Nombre de densifications	62	49
Extensions verticales	2	-
Extensions horizontales	25	-
Divisions d'appartements	2	-
Nouvelles constructions après démolition	8	39
Nouvelle construction sur parcelle vierge/détachée	25	10

Table 1. Répartition, par type, des densifications réalisées entre 2009 et 2015

À Pont-des-Planches, on observe principalement des extensions horizontales (agrandissement de maison) et des divisions parcellaires suivies de nouvelles constructions sur parcelle détachée. Quartier au développement spontané, Pont-des-Planches se densifie depuis un siècle sur ce mode. Aujourd'hui, parce que le Plan Local d'Urbanisme n'impose que très peu de règles à l'échelle du tissu et que la loi ALUR permet de construire sans taille minimale de parcelle, on observe que les

2. En France en 2010 l'équipe de Jean-Michel Léger s'était intéressée à la résistance des pavillonnaires à la densification. Au Royaume-Uni, le phénomène de densification du pavillonnaire est nommé péjorativement "garden grabbing" et fait l'objet de mesures réglementaires. Enfin, en Allemagne, et en particulier à Munich, les mouvements associatifs de préservation des Gartenstadt (Cité-jardins) alertent contre la perte de nature consécutive à la densification et militent contre cette dernière : <http://www.gartenstadt-harlaching.de/gsmuc.htm> (consulté le 15/06/2016).

extensions horizontales prennent place notamment sur les jardins de devant et que le tissu se découpe en petites unités. En particulier la densification en cœur d'îlot entraîne la création de voies de desserte automobile qui réduisent toujours plus la part de surface de pleine terre.



Figure 1. Maison ancienne (à gauche) et densifiée (à droite) à Pont-des-Planches, sources Google Street View Juin 2008 et Paris 2016

Pont-des-Planches, quartier mêlant habitations et petites industries, se prête également à des opérations plus grandes de promotion immobilière, à la limite de ce que l'on peut considérer comme doux, suite à la reconversion des activités industrielles. Des immeubles de 4 étages et des lotissements de maisons jumelées ou en bande ont émergé ces 10 dernières années.

À Waldtrudering, la densification observée est régie majoritairement par un marché de promotion immobilière qui consiste à détruire la maison existante et à reconstruire un immeuble/maison abritant des appartements. Cette forme s'explique par une logique de changement générationnel couplé à un coût du foncier aujourd'hui très élevé (à partir de 1800 €/m² terrain constructible). L'ancienne génération a contribué au développement du quartier après la deuxième guerre mondiale par la construction de maisons souvent simples et petites sur des terrains assez grands (entre 800 m² et 1200 m²) (Figure 2). La nouvelle génération, composée normalement de deux ou trois enfants, vend généralement à des promoteurs immobiliers, car en raison du coût du foncier un des enfants n'arrive pas à verser les parts restantes à ses frères et sœurs. Ces promoteurs sont spécialisés dans le développement de petits immeubles. Ils essaient de maximiser le profit en optimisant le droit de construction autorisé.



Figure 2. Maison ancienne (gauche) et densifiée (droite) à Waldtrudering, sources Google Street View Juillet 2008 et Kazig 2015

Avec la réglementation en vigueur demandant de s'aligner sur la taille maximale des constructions existantes dans le voisinage et l'obligation du respect d'une distance minimale de 3 mètres entre la nouvelle construction et la parcelle voisine, Waldtrudering est composé de plus en plus par des petits immeubles et perd son caractère arboré, caractéristique identitaire du quartier³.

Les habitants sont ainsi confrontés à des changements bien différents dans les deux quartiers.

Expériences négatives de la densification

Les changements du pavillonnaire, liés à la densification douce, sont vécus de manière très différente par les voisins qui les subissent. Nous focalisons ici sur les expériences négatives qui pourraient remettre en question cette densification douce et qu'il s'agit ainsi de prendre en considération afin d'encadrer voire d'accompagner les transformations dont elle est à l'origine. L'expérience de la densification douce dépend autant du caractère de la transformation que des attentes des habitants à l'origine notamment de leur choix d'une maison individuelle et de leur attachement au quartier. Nous distinguons trois d'expériences négatives de la densification douce conséquences d'attentes contrariées.

L'intimité mise en danger

En comparaison avec un appartement, une maison individuelle permet de se tenir à distance (visuelle, sonore et olfactive) des voisins et ainsi de développer un mode d'habiter où l'intimité est bien protégée (Raymond et al. 2001 ; Petitet 2013). La densification douce entrave la protection de l'intimité. Sur le plan visuel, ce sont avant tout les nouvelles constructions plus hautes et situées proches de la limite qui induisent le sentiment d'une perte d'intimité dans les espaces extérieurs (jardin, terrasse, balcon). Souvent, les haies et clôtures existantes ne protègent plus assez des potentielles intrusions visuelles et des vues vers le voisin. Pour retrouver une intimité, certaines personnes tentent de s'adapter à la nouvelle situation, soit en déplaçant leur lieu de vie dans le jardin soit en renforçant des protections visuelles existantes ou en en édifiant des nouvelles. Lorsque les espaces extérieurs n'offrent que peu de modularités, les habitants touchés se contentent de réduire leur utilisation. Sur le plan sonore, la perte d'intimité est en premier lieu due à la plus grande proximité des voisins. Elle dépend cependant moins de la configuration spatiale que des modes sonores d'habiter développés par soi-même comme par les voisins.

Un cadre de vie idyllique contrarié

Les quartiers pavillonnaires étudiés à Vaulx-en-Velin et à Munich peuvent être vécus par les habitants non densificateurs comme des cadres de vie idylliques qui se matérialisent par une forte présence de végétation, un heureux mariage de différents jardins et maisons individuels, un calme relatif et une présence modérée des voitures dans les rues. La densification dégrade ces quatre caractéristiques, elle est alors vécue par ces habitants comme une déprivation du cadre de vie. Le jardin disparaît au profit du bâti et tend à se réduire à la terrasse en prolongement du

3. Le terme « Wald » dans Waldtrudering signifie forêt en allemand.

salon, la nature s'éloigne, le voisin se rapproche. Dans le cas munichois, la densification par les immeubles/maisons se réalise selon un style standardisé déploré par les habitants. Enfin, les transformations s'accompagnent d'un accroissement du nombre de voitures qui débordent dans les rues, notamment devant chez soi, et parfois grignotent le tissu (cas de Vaulx-en-Velin avec les voiries de desserte consécutives au découpage parcellaire) et rendent la circulation difficile aux heures de pointe.

Un anonymat inquiétant

Même si le mode d'habiter pavillonnaire est caractérisé par la recherche de l'intimité chez soi, le rapport aux voisins y joue également un rôle important. En effet, dans les deux quartiers étudiés, les anciens habitants relatent un savoir-vivre ensemble, mais séparément qui se manifeste par une interconnaissance en évitant de trop importants contrôle social et proximité. L'arrivée des nouveaux habitants, et en particulier de ceux qui occupent les immeubles/maisons à Munich et les petits immeubles à Vaulx-en-Velin, casse cette logique : les nouveaux voisins ne se présentent plus, parfois même ils sont très différents, les rapports de voisinage se replient sur l'unité résidentielle, l'échelle de la rue comme unité sociale d'interconnaissance disparaît. Les habitants non densificateurs décèlent également dans les protections matérielles en limite mises en place par leurs voisins le signe d'un repli sur soi dommageable pour l'ambiance du quartier. Ce développement peut être vécu de manière inquiétante par ceux qui étaient impliqués dans l'ancien fonctionnement dont les règles sociales se trouvent ainsi bouleversées.

À l'aune de ces retours d'expériences se pose ensuite la question de leurs possibles traductions dans une politique d'accompagnement de la densification douce.

Éléments d'une politique de densification douce

Les instruments et politiques spécifiques d'accompagnement, d'orientation ou d'incitation de la densification douce sont jusqu'à présent peu développés. Au moins dans le contexte français, il existe une réflexion nationale au sujet du développement d'une politique publique de densification douce du pavillonnaire (PUCA, MEEM-MLHD, 2015). Deux propositions, prenant en compte les expériences habitantes et alimentant cette réflexion, sont exposées : les conditions d'un urbanisme poli et celles du développement d'un bien commun qui permet de prendre en compte l'échelle du quartier aujourd'hui oubliée.

Il s'agit de développer une forme d'urbanisme poli (Gailhoustet, 2009), qui ne vise pas seulement à faciliter la densification sinon qui prête également attention à la mise en place de conditions bénéfiques pour les nouveaux habitants comme pour ceux qui sont déjà là. Le respect réciproque de l'intimité est ici en jeu. Il serait ainsi judicieux que les permis de construire et d'aménagement prennent en considération de manière plus précise le contexte du voisinage. Les documents graphiques et notices explicatives devraient mettre en évidence l'orientation des activités de la vie quotidienne autant des maisons existantes que de la maison densifiée en lien avec le respect d'une distance minimale par rapport au terrain voisin. Cette distance minimale gagnerait pour le cas munichois à s'inspirer de la réglementation française qui prend en considération les gabarits ($\text{distance} = h/2$).

Au-delà du chez-soi, à l'échelle du quartier, il s'agirait de porter attention au

maintien et au développement d'un bien commun qui se cristallise dans l'esthétique de la rue et son fonctionnement. Ainsi, une politique de stationnement et de circulation pourrait permettre le réaménagement des stationnements existants et le développement de parkings municipaux intégrant les besoins de la mobilité électrique à venir. Par ailleurs, il serait intéressant de développer des chartes architecturales et paysagères fixant les grandes orientations esthétiques pour le développement cohérent du quartier et notamment sur rue (alignement du bâti, traitement des limites et pourcentage et localisation de la pleine terre par exemple). Enfin le processus de densification implique un gain d'urbanité qui devrait s'exprimer dans le traitement des espaces publics (trottoir, mobilier urbain et espace de jeux pour enfants). Un dernier volet de cette politique de quartier pourrait comprendre un dispositif de subventions des événements et des initiatives culturelles pour contrer l'augmentation de l'anonymat et contribuer au développement d'une identité de quartier.

References

- Chaljub B. (2009), *La politesse des maisons : Renée Gailhoustet architecte*, Arles, Actes Sud
- Le Foll B. ; Miet D. (2013), Construire dans mon jardin et résoudre la crise du logement ; Cinq idées-clés pour comprendre la filière BIMBY, *Métropolitiques* 18.03.2013, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Construire-dans-mon-jardin-et.html>
- Léger J.-M. (2010), Densification des lotissements : les pavillonnaires font de la résistance, *Etudes foncières*, 145, pp. 33–35
- Miet D. (2012), L'habitant producteur de terrain, nouvel acteur stratégique de PLU ; Démarche Bimby, *Urbanisme*, 386, pp. 19–21
- Petit S. (2013), Densifier l'habitat pavillonnaire : des démarches individuelles aux projets collectifs, *Métropolitiques*, 20.03.2013 URL : <http://www.metropolitiques.eu/Densifier-l-habitat-pavillonnaire.html>.
- Raymond H. et al. (2001, 1966), *L'habitat pavillonnaire*, Paris, L'Harmattan
- Touati A. (2012), L'habitant maître ouvrage : Au cœur de la densification pavillonnaire, *Études foncières*, 157, pp. 34-39
- Touati, A. (2013), *Economie Politique de la densification des espaces à dominante pavillonnaire : l'avènement de stratégies post-suburbaines différenciées*, Thèse de doctorat, Marne-la-Vallée, Champs-sur-Marne, Université Paris Est, Ecole Nationale des Ponts et Chaussées

Authors

Rainer Kazig is a human geographer. He is working as a scientist in the CNRS research group 'Ambiances, Architectures, Urbanités' in Grenoble. His research interests are in the fields of everyday aesthetics, environmental perception and sensory geographies. He is co-director of the international ambiances network.

Magali Paris is a landscape architect and holds a PhD in architecture and urbanism. She is associate professor at the Grenoble School of Architecture and a researcher at Cresson, where she investigates the role of gardens in plural dwelling. She contributed to the PUCA research programme 'Plural Dwelling: urbanity, density, intimacy' in 2006-2010, funded by the French government.

Conséquences pragmatiques des métamorphoses d'un espace public en requalification urbaine

Pascale PICHON

Centre Max Weber UMR 5283, Université de Lyon, Jean-Monnet, France,
Pascale.pichon@univ-st-etienne.fr

Abstract. *We propose to examine the pragmatic consequences of the experiment by a multidisciplinary team including professionals from the fields of architecture, art and social sciences, during the creation of an urban public place. We are interested in the metamorphoses observed during the renovation for two main reasons: aesthetic and politic.*

Keywords : *espace public, esthétique de l'éphémère, expérimentation*

Comment interroger les métamorphoses d'un espace public en devenir, ordinaire et singulier tout à la fois ? Entendons par « métamorphoses », des variations provoquées par des événements et formant des discontinuités d'ambiances dans le temps linéaire de la réflexion préalable à l'aménagement urbain.

Baptisé « la Cartonnerie » le site, qui constitue notre terrain d'enquête ethnographique, a été libéré il y a six ans de l'emprise d'une usine de cartonnages¹. En attente d'une reconversion incertaine quant à son futur statut - parking ou espace collectif d'habitat² -, il a été soumis pendant plusieurs mois à un processus écologique de dépollution. L'activation citoyenne portée par un jeune collectif de professionnels va questionner les potentialités du lieu en combinant, dans une dialectique du même et du différent, nouveauté et permanence.

Après avoir précisé les enjeux de la commande institutionnelle, nous considérerons la phénoménologie des expériences qui se sont déroulées là, afin d'interroger leur puissance cumulative pour le projet urbain. Nous verrons comment les métamorphoses recomposent les qualités sensibles du lieu et font parfois trembler les convictions de ce qui est attendu d'un espace public central : ouvert et hospitalier, non appropriable et accessible à tous, propice à la rencontre et accueillant l'altérité, instituant en contexte une diversité d'usages entre circulation et pause. Les métamorphoses de l'espace engageant une forte dimension temporelle, c'est sur cet axe du temps que nous problématiserons son caractère public.

En nous intéressant aux perceptions sensibles liées aux usages discrets ou tapageurs qui s'inscrivent en ces lieux, de façon spontanée ou induite par les commanditaires, nous interrogerons enfin la performativité des ambiances sur l'esprit du lieu. Comment la flexibilité du statut de cet espace ainsi que ses qualités singulières peuvent-elles devenir aujourd'hui des matières à projet ? Cette question s'est

1. Dans la ville-métropole de moyenne importance, préfecture du département de la Loire - Saint-Étienne.

2. Finalement, suite aux décisions des élus municipaux, le site va être réaménagé pour devenir une nouvelle place publique. Heureuse issue du patient travail réalisé par le collectif !

imposée à la suite d'un trouble formé par la césure résultant du passage de l'expérience passagère de l'occupation à l'expérience durable de l'appropriation.

Une commande originale en temps et en lieu

Situé en bordure du centre-ville ancien, entre un viaduc ferroviaire toujours en activité, frontière structurante entre l'hyper centre-ville et le nouveau quartier dit « créatif »³, l'ancien emplacement de l'entreprise de cartonnages est bordé par une longue rue résidentielle. En 2008, L'Établissement public d'aménagement (EPA) décide avec la maîtrise d'œuvre urbaine de faire de ce qui est perçu au départ comme une simple dent creuse, d'une superficie tout de même de 2000 m², « un espace public provisoire, [...] un espace d'espace témoin des propositions d'aménagement [...] pour le quartier », comme le rappelle son directeur⁴. Les intentions de la commande sont clairement exprimées : faciliter la gestion de cette réserve foncière par une approche innovante et alternative à une fermeture dans l'attente d'une nouvelle destination ; tester des expériences qui pourraient être mises en œuvre de façon définitive à l'échelle du projet d'aménagement urbain. En 2010 une première mission « exploratoire » est donc confiée par l'EPA à une petite équipe pluridisciplinaire, regroupant les métiers des sciences sociales (sociologie) et du projet (architecture, art), qui s'étoffera au cours des années suivantes en se diversifiant (urbaniste, anthropologue, graphiste, paysagiste, jardinier, etc.)⁵. Elle s'organisera en association : Carton Plein. Le site est qualifié d'« espace public expérimental ». Professionnels du projet urbain formés à la conception par la coopération et la co-expertise des espaces publics, les quatre pilotes vont mettre en pratique leur approche pluridisciplinaire, fondée sur une ethnographie sensible⁶, sur la recherche pragmatique de méthodes collaboratives adaptées aux situations et aux problèmes rencontrés chemin faisant. Entendons la notion d'« espaces publics » dans le sens prospectif que lui donnent les protagonistes : en portant une double attention aux matérialités architecturales et urbanistiques d'une part et, aux enjeux politiques qu'ils soient de l'ordre de la gestion (telle que la propreté toujours sous haute tension) ou des usages partagés (cohabitations pacifiées versus conflits d'usages), d'autre part.

Ce n'est pas tant du fait de la pluridisciplinarité résolument revendiquée et du caractère hybride des projets conduits mais au regard d'une caractéristique temporelle spécifique - dans la durée - et sur un même site, ou à partir de ce même site, que Carton Plein se distingue des autres collectifs qui se sont constitués ces dernières décennies et qui ont développé des projets d'aménagement urbain⁷. Cette

3. Car il contient sur son périmètre la Cité du design et l'École d'art et design, des pépinières d'entreprises, un campus universitaire et de grandes infrastructures culturelles.

4. Entretien réalisé par les professionnelles de Carton Plein (Herbert et al., 2016).

5. Une poignée d'habitants bénévoles, voisins, artistes, ouvriers, se grefferont au groupe des professionnels, selon l'ampleur des projets conduits.

6. L'observation en premier lieu, participante, directe, immersive ou flottante, les captations photographiques et descriptives, les cartographies d'usages.... (Pichon, Herbert, Perdrix, 2014.)

7. Le bruit du frigo à Bordeaux a été l'un des initiateurs (1997) de cette démarche pluridisciplinaire dans le projet urbain. Bien d'autres collectifs développent également des expériences similaires... Le collectif d'architectes ETC, quant à lui a été missionné par l'EPA de Saint-Étienne, inspiré alors par le travail de Carton plein, pour réaliser en décembre 2011, un atelier mobile de participation dans l'espace public. Il reste à faire l'inventaire raisonné et l'histoire comparative de toutes ces expériences au niveau national et international.

temporalité des projets, scandée par des temps de renégociations du cahier des charges, dévoile une tension entre continuité et discontinuité dans l'action, dominée par l'incertitude de l'avenir qui amènera l'équipe à envisager des objectifs fortement ajustés aux échéanciers et aux financements publics (EPA, Mairie, Biennale design).

Des occupations éphémères à visée durable : une scène et des jeux

L'équipe prend très vite la mesure des qualités physiques, matérielles et sensibles du lieu. « L'esthétique des ambiances » se dévoile peu à peu dans un contexte de friche urbaine, d'attente d'usages quotidiens et d'activation d'une vie sociale (Thibaud, 2015). De manière assez évidente, la forte présence des arches hautes du viaduc encadrent comme un décor de théâtre le site au nord et un mur haut de plus de deux mètres protège toute la parcelle des vents d'ouest. Côté rue, un petit muret se terminant en une large ouverture se fait assise pour la pause au *retour* du marché du dimanche, ou encore rebord ludique de cheminement en direction de l'école.

Fin novembre 2010, un mois après la signature d'une convention avec l'EPA, un journal de bord délivre au public des informations récoltées lors de l'enquête exploratoire : des observations et des récits de pratiques et de mémoires recueillis auprès des riverains sont mis en forme sur d'immenses affiches encollées sur le haut mur d'enceinte ouest. Au moment propice de la Biennale internationale du design, l'inauguration du site avec les financeurs et décideurs se déroule dans une ambiance festive, sous les arches illuminés par des lampions rouges pour l'occasion. Ce n'est pas tant cet outil, le journal grand format qui est original – l'équipe n'hésitant pas à s'inspirer des outils mobilisés également dans d'autres expériences d'animation – c'est plutôt la scénographie avec l'utilisation immédiate des propriétés architecturales qui s'avère très efficace en révélant ainsi publiquement les qualités sensibles du lieu entre accessibilité et repli, traces tangibles de l'histoire industrielle et présence monumentale et sonore de l'infrastructure urbaine. Ce qui permet d'affermir la conviction naissante des participants de conserver le vide pour le faire advenir espace public. Dans le même temps, la restitution des travaux d'atelier conduit en amont avec les enfants, renforce la puissance imaginaire du lieu : la mise en lumière participe de la scénographie où se dessinent les ombres de ce premier public susceptible d'investir l'espace.

La poursuite de cette approche exploratoire s'atteste de deux façons au moins : par le dialogue avec les riverains, réinventé sous de multiples formes d'une part et, par l'incessante réflexion sur la place des enfants dans l'espace public, d'autre part. Dans tous les cas, des mises en œuvre concrètes, qu'il s'agisse d'affichages, d'installations provisoires, d'aménagements pérennes comme par exemple une scène hors-sol en bois, conduisent toujours à une autre modalité, partie prenante d'une pensée sensible (Rancière, 2000) de l'espace public : l'événement.

C'est ainsi que différents projets participatifs permettent de rendre compte de l'articulation entre le temps de l'« animation », inscrite dans le cahier des charges, et celui de la transformation des lieux. En continu l'enquête, remise sans cesse sur le métier, configure des publics qui recomposent l'infinie variation des ambiances ; en discontinu, l'expérimentation nourrit la programmation des événements *in situ*.

Événement et enquête : deux temporalités différentes se conjuguent alors. Entendons l'enquête au sens que lui donne John Dewey (2010), comme le temps de la constitution d'un public autour de l'identification d'un « problème », et c'est bien ce que revendique l'équipe de la cartonnerie. Mais ce temps là peut difficilement

être prévisible : il est en marche au rythme des expérimentations. À celles-ci répond l'événement qui s'invente du côté du jeu. L'espace public événementiel qui emprunte au jeu les codes et sa signification sociale concorde ainsi à la première intuition d'un public d'enfants prêt à investir les lieux et pour lequel une réflexion plus large autour du jeu en ville est engagée : « Le jeu est au départ considéré comme un programme pour l'aménagement du site, mais il s'avère être une ressource bien plus vaste. La mise en jeu est une manière d'affronter la rugosité du monde professionnel, de dépasser les clivages et les affrontements, de faire un pas de côté pour aller au-delà de la confrontation directe. Le jeu c'est aussi une manière de réinventer le monde, d'instaurer une critique du système, de créer des espaces de liberté pour repenser la société. Le jeu est porteur de valeurs : liberté, humour, décalage, humanité... » (Herbert et al., *Ibid.*)

Complémentaire au jeu, c'est peut-être la métaphore du carnaval, du fait même de son inscription dans le calendrier des fêtes populaires et de sa ritualisation débridée des émotions qui permet de qualifier la notion d'expérimentation par la transgression revendiquée. Celle-ci s'autorise en effet du débordement des cadres sociaux et du renversement des places et des positions hiérarchiques. Dans ces jeux de masques (Mauss, 2001), l'« esthétique des ambiances » se réalise en contexte, fait vibrer les matérialités sensibles au cœur de la vie sociale et rencontre à ce point-là « l'esthétique de l'éphémère » qui introduit une brèche dans les rythmes urbains, celle de la conquête de l'occasion : « L'éphémère capte du temps dans les flux imperceptibles et les intervalles des choses, des êtres et de l'instant. Tout ce qui est « entre » et peut échapper à la présence du présent. Il implique donc une [...] politique attentive à l'imprévisible. Une esthétique donc mais aussi une politique au sens d'Hannah Arendt qui a fait des apparences et d'une visibilité plurielle les conditions mêmes d'un espace public de plus en plus acosmique. » (Buci Glucksmann, 2003 : 26)

C'est ainsi que la démarche expérimentale revendiquée se dit résolument « itérative (avancer par essai-erreur). Elle « laisse le temps au dialogue, à la rencontre entre les mondes : voisins, artistes, ouvriers, aménageurs... tout en évitant les instances dédiées à la participation dont on connaît la stérilité. » Pour les membres, « informer, sensibiliser, dialoguer dans l'espace public, sur l'espace même de la ville en transformation [...] passe par l'observation, la compréhension des usages et l'implication de tous les usagers. » (Herbert et al., *Opus cit.*) Il est certain que « l'implication de tous » doit se lire comme un principe au même titre que la présomption d'égalité des membres d'une société qui fait que tout un chacun peut participer au débat public. Sur la scène de la Cartonnerie, l'expérimentation institue l'espace des publics.

Des occupations durables à visée éphémère : événement et génie du lieu

En octobre 2011, soit un an après l'inauguration du site, l'EPA sollicite Carton plein pour répondre à la demande d'une association *Les Poteaux Carrés* qui recherche un lieu pour organiser un événement autour de la pratique du graffiti et des musiques hip hop. Les membres de l'équipe sont partagés : les uns pressentent l'intrusion des graffitis comme « un langage associé à la friche, au délaissé urbain » sur des murs qui, jusqu'alors, se contentaient de supporter des collages papier. Si tous reconnaissent le graff comme « un paysage urbain en mouvement », le dialogue

instauré avec les membres des *Poteaux Carrés* pourra-t-il augurer d'un respect des consignes, comme celles de s'en tenir à une surface murale délimitée ?

L'événement va bouleverser la dynamique expérimentale et recomposer durablement l'ambiance du site par effraction, diffraction et invasion. Tout d'abord, le mur tout entier recouvert de blanc avant le *contest* de graffiti organisé quelques jours plus tard, opère une mue avec ses dessins endiablés et colorés à vif. L'éphémère reste en partie présent mais la production graphique va marquer durablement le site, jusqu'à aujourd'hui. Dans les mois qui suivent :

« Les graffs commencent à envahir peu à peu la Cartonnerie, ainsi que les murs et portails des voisins. Comme il se doit, un dessin, un motif en recouvrent un autre : le lieu est en perpétuel mouvement. Les tâches de couleurs n'ont aucune limite, atteignant chaque recoin, chaque surface. » (Herbert et al., *Ibid.*)

L'événement a créé une césure dans le cours ordinaire du quotidien, tout en s'inscrivant désormais dans l'histoire du lieu. À la lecture des archives, Arlette Farge rappelle que l'événement est reconnu à partir de son attente et ce que l'on en dira après son accomplissement. C'est un moment discernable dans un cours temporel, « un fragment de réalité », selon l'unité qu'on lui attribue :

« Son arrivée dans le temps (c'est en ce sens qu'il est le point focal autour duquel se déterminent un avant et un après) est immédiatement mise en partage par ceux qui le reçoivent, le voient, en entendent parler, l'annoncent puis le gardent en mémoire. Fabricant et fabriqué, constructeur et construit, il est d'emblée un morceau de temps et d'action mis en morceaux, en partage comme en discussion. » (Farge, 2002 : 67)

À la Cartonnerie, ce qui s'est transformé durablement c'est tout à la fois l'esthétique des ambiances et l'esthétique de l'éphémère qui accompagnent la métamorphose du site :

« Cette dynamique entraîne une nouvelle esthétique et de nouvelles pratiques, comme les tournages de clips ou les shootings photos devant les murs graffés. Le site est de plus en plus endommagé et adopte parfois des airs de ruine. La dégradation entraînant la dégradation, la vapeur devient difficile à inverser. » (Herbert et al., *Opus cit.*)

La métamorphose se livre par étape dans un long processus de changement au sein duquel les problèmes se reformulent en contexte. L'éphémère a-t-il vocation à demeurer, à faire traces, et sous quelles conditions ? La réponse nécessite d'envisager la question du soin apporté durablement à l'espace investi et non de manière temporaire. Même dans ses conséquences négatives, l'événement a bien été « créateur » d'une temporalité autre avec ses rythmes de recouvrement, ses pratiques urbaines spécifiques, et « créateur » d'ambiances. Il renforce par sa force éruptive le dispositif scénique de la cartonnerie, et propose une mise en lumière particulière où chaque artiste s'expose en exposant une œuvre, dans un ensemble cacophonique pour les uns, ou empreint de mystère pour les autres. D'une certaine façon, le génie du lieu s'invite par la confrontation des traces architecturales industrielles qui, bien que l'usine soit démolie, laissent deviner les briques rouges, les pierres de granit et de mâchefer – cet ancien résidu provenant des mines de charbon –, et exalte la présence ferroviaire historique dans cette ville où a été signée la première concession de chemin de fer en France en 1827. Des récits de parcours

commentés⁸ indiquent la présence du génie des lieux « silencieusement bavard » et le charme de la confrontation historique dans ce lieu « où les signes poussent comme des plantes sur les murs lourdement chargés [...] comme s'ils avaient quelque chose à raconter. »

Ainsi l'événement n'a pas arrêté le temps, il a construit de nouvelles représentations, amené à regarder autrement l'articulation entre passé et futur. Il a mis en évidence la puissance des matériaux déjà là comme des traces présentes, dans leur poésie première mais également dans un sens politique. À contrario, par l'appropriation, a été éliminée toute velléité d'affichages, de collages, de dialogues entre usagers. L'événement a imposé un langage, un entre soi exposé aux yeux de tous. Sa performativité livre un espace non plus central mais résiduel, qui identifie et marque un territoire.

Sous l'usage, l'urbanité

La qualification d'« espace public » de ce lieu, peut au terme du processus qui a conduit à ses métamorphoses, être interrogée. Son identité oscille entre délaissé urbain et petite place publique. À l'expertise professionnelle toujours en questionnement, a répondu symétriquement l'expertise d'usages des riverains et plus largement des citoyens dans une tension entre occupation et appropriation. L'utilisateur n'est pas un, pas plus que le citoyen. Selon les usages que les uns et les autres font de la place et donc par « une certaine relation qu'ils ont avec la sphère publique » (Joseph, 2004), ont été engrangés des acquis de l'expérience formant non pas des « bonnes pratiques » à dupliquer, mais des réserves de sens liées aux ambiances dévoilées par les projets, des qualités sensibles des lieux, des données nouvelles et vivantes, bref des matières à projet pour les futurs aménageurs. Dès lors, s'il faut réinterroger les métamorphoses, c'est résolument sous l'ordre du politique « comme forme d'expérience », sans laquelle l'urbanité ne pourrait advenir.

Références

- Buci Glucksman C. (2003), *Esthétique de l'éphémère*, Paris, Galilée
- Dewey J. (2010), *Le public et ses problèmes* (1927), Trad. Zask Joëlle, Paris, Gallimard
- Farge Arlette (2002), « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38, 2002, pp. 67-78.
- Herbert F., Guillot L., Baudrand C., Perdrix A. (2016), *La cartonnerie. Expérimenter l'espace public*, Paris, Éditions PUCA, 2016.
- Mauss M. (2001), *Sociologie et anthropologie* (1925), Paris, Puf
- Pichon P., Herbert F., Perdrix A. (2014), *L'Atlas des espaces publics. Saint-Etienne une ville laboratoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne
- Joseph Isaac (2004), *Météor. Les métamorphoses du métro*, Paris, Économica
- Rancière J. (2000), *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique éditions
- Thibaud J-P (2015), *En quête d'ambiances*, MétisPress

Auteure

Pascale Pichon, sociologue, professeure des universités, Centre Max Weber, UMR 5283, Université de Lyon, Jean Monnet, Saint-Etienne, France.

8. Douze récits ont été retranscrits dans le cadre d'un workshop avec les étudiants de la dernière promotion du Master Espace public. Design, architecture, pratiques/Saint-Etienne.

Ambiences in the City: Longitudinal surveys in the dynamic representation of built environments to observe, measure and speculate

Strolling in Panama City, Panama

André POTVIN¹, Claude DEMERS¹

1. Groupe de recherche en ambiances physiques, Université Laval, Québec City, Canada, andre.potvin@arc.ulaval.ca, claudedemers@arc.ulaval.ca

Abstract. *Dynamic representations of ambiances are unique means of expressing complexity and the experience of environmental diversity in an urban environment. Longitudinal surveys have the potential to disclose some of the complex parameters that link the human apprehension of the city with comfort parameters. A strategically designed 'promenade architecturale' should constitute an essential basis to observe, measure, and analyse ambiances in a multisensorial manner to meaningfully speculate on the possible extent of new ambiances. The graphical synthesis of dynamic qualitative and quantitative in situ measurements enable conclusions that are connected to the reality of the tangible built environments.*

Keywords: *urban, ambience, microclimate, survey, representation*

Context

Favourable microclimates are essential conditions for the conviviality of the city fostering environmental, social and economic transactions. Recent researches confirm that microclimatic parameters are of premium importance for activities taking place on a site, and up to a certain extent, the very success of a place (Potvin, Demers, DuMontier, 2012). The experience of urban space is dynamic with periodic or constant movement between areas or between inside and outside. When moving from a space where the environmental condition is inadequate to a space where it is greater in intensity, a sensation of comfort is felt. If in successive steps or in a steep change the stimuli increases too much, the positive sensation wanes and becomes negative. A 'flâneur' is therefore momentarily conscious of a positive change in his environmental conditions, followed by a neutral step where the comfort range is attained and then a negative change. When the environmental conditions change very slowly, below the threshold of sensation, the change may be subliminal. This phenomenon of adaptation occurs both in increasing and decreasing of a stimulus and is the basis for a convivial urban space. Gibson (1966) first recognised that all five senses are working together in actively seeking information but he postulated that the basic-orienting and haptic systems are particularly relevant to the perception of the third dimension since they encompass the entire body. By placing the entire body at the centre of the perceptual experience, he affirms that no other

sense deals as directly with space as the haptic-orienting system, engaging simultaneously feelings of temperature and movement. Thus, urban environments, depending on their density, porosity and rugosity offer a multitude of thermal transitions that can either be perceived as subliminal or difficult by the users of the public realm (Ouameur et al., 2009).

Methodology

Between 26–30 November 2015, 24 graduate students from South-America surveyed the urban microclimates of Panama City to discover the rich environmental transitions stemming from its numerous urban typologies varying from dense tower blocks to low and sparse urban fabric. Although located in a very isotropic tropical climate, Panama City offers surprising microclimatic differentials. Figure 1 illustrates a three hour stroll in downtown Panama starting at Via Espana in a low commercial fabric (01, 02) to a very tall and mineral district (03 to 07), then progressing towards an hectic urban fabric made of elevated slip roads and shopping malls (08 to 10) to end up in Punta Paitilla, a more vegetalised pavilionary urban fabric (11, 12).



Figure 1. Strolling in Downtown Panama City

Students proceeded in the quantitative measurement of the luminous, thermal and acoustical ambiances using various hand-held measuring equipments such as Extech EN100 multienvironmental meter, IR surface temperature sensor, sonometer application for iphone and thermal camera. The post-survey analysis allowed them to develop a more critical view at the fundamental urban specificities defining microclimates and to translate their findings in an architectural language suited to future speculation on possible urban spaces. Figure 2 illustrates four important

survey points (01, 03, 08, 11) synthesising the complexity and diversity of their respective scales and their perceived mineral/green cover ratios.



Figure 2. Photographs of survey points P01, P06, P08, and P11

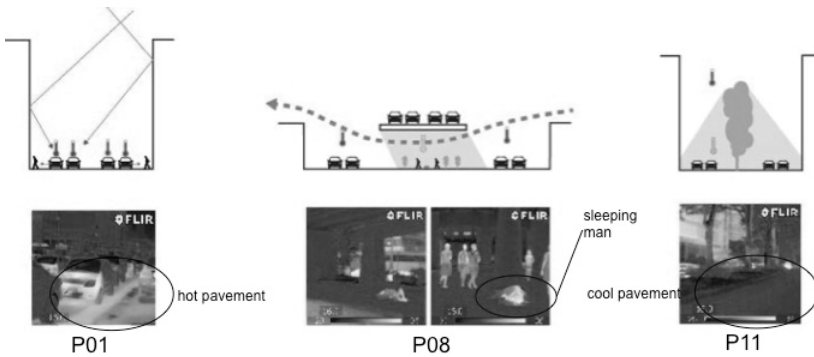


Figure 3. Cross sections and thermal images of survey steps 01, 03, 08, and 11

Figure 3 depicts three street to façade aspect ratios and their corresponding digital thermal photos. The first part of the stroll was characterised by small street to façade ratios, high minerality and high vehicle density, leading to an important heat stress factor. The middle part of the stroll encountered a very hectic urban fabric

made of elevated slip roads that surprisingly made for very comfortable and breezy outdoor spaces in addition to being protected from mid afternoon heatstorms. Thermal images depict a snoozing man in the shade surrounded by pedestrians and the cacophonous vehicle traffic. The final stretch of the survey led to a calm, fresh and breezy neighbourhood characterised by a similar street to facade ratio to Point 01 but with luxurious plantations. Thermal images clearly illustrate the coolness of the shaded pavement of Point 11 compared to the very hot pavement of Point 01. These practical observations were corroborated with theoretical knowledge of the cooling effect according to envelope ratios of the built form and vegetation. In Figure 4, participants were able to show that several points of the survey closely match the theoretical nomograms from the reference book Sun, Wind and Light by Brown and DeKay (2014) and therefore confirm theory by practical observations. Surveys can therefore transform a nontangible theory into hands-on tactile reality. Moreover, surveys may be the only mean to highlight that ubiquitous urban spaces such as elevated slip roads can actually perform much better than any other planned space.

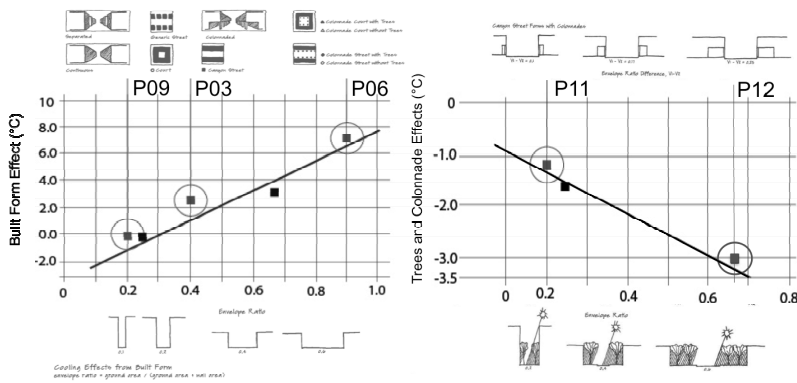
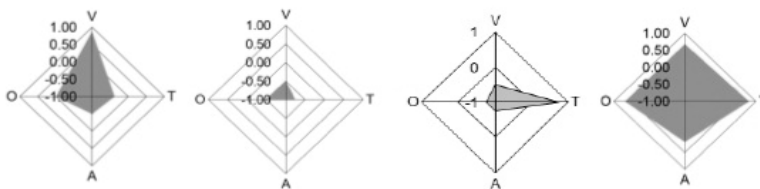


Figure 4. Correlation between actual versus theoretical cooling effects (adapted from Brown and DeKay, 2014, pp. 126–127)



PAR for survey stops 01, 03, 08, and 11

Participants also recorded their own environmental perceptions using an innovative Physical Ambience Rose (PAR) developed by Demers and Potvin (2009). A PAR integrates all senses commonly at play in spatial perception namely thermal, visual, acoustical and olfactory. Each environmental stimulus can be qualified by the user to provide a representation of the perceived environmental satisfaction.

Figure 4 illustrates that the larger the grey zone, the more satisfactory is the space. P01 expresses that the only positive satisfaction in this context is due to the visual presence of a nearby significant historic cathedral. P06, also called by the team 'the purgatory', represents the epitome of discomfort due to traffic noise, poor air quality, poor aesthetics and overheating of non pervious surfaces and cars. P08 clearly shows the positive thermal sensation due to the shading and coolness under the concrete slip roads at the expense of the visual, olfactory and acoustical satisfactions. Finally, P11 represents the epitome of a very satisfying microclimate under a tropical climate where only acoustics could be improved which is predictable in such an urban context.

Figure 5 synthesises the quantitative longitudinal survey of the thermal, visual and acoustic environmental stimuli. P06 and P07, highlighted in medium gray, show a major heat stress (3rd line from top) due to high relative humidity (2nd from top) and very low wind speeds (dotted lines). P08 to P12 clearly appear as good microclimates with the lowest heat stress index and radiant temperature at the expense of low daylighting. High wind peaks at P08, P09 and P12 correspond respectively to local wind acceleration under slip roads, downwind flow due to the Wise effect and wind penetration in a low-rise urban fabric as illustrated in the points cross-sections at the top.

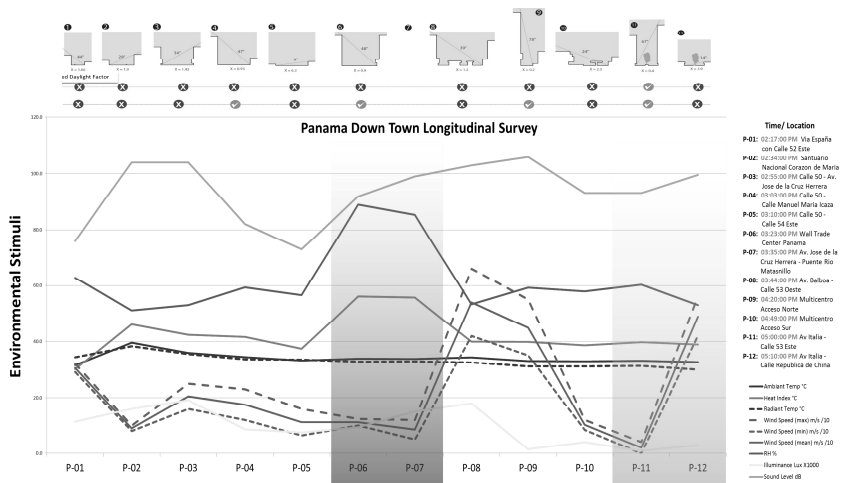


Figure 5. Downtown Panama longitudinal survey graph.

Conclusion

This paper presented the results of an in-situ longitudinal survey of a 'promenade architecturale' in downtown Panama City. By using quantitative and qualitative tools to depict the actual environmental conditions versus perceived environmental satisfaction, this dynamic representation of the city enhances the users' reflexive thinking about the complexity of the urban realm in terms of its morphology and

minerality and its impact on environmental comfort. The systematic measurement of environmental stimuli and perceptions of the moving urbanite also confirms the systemic nature of comfort. The five senses really overlap one another and are not exclusive so that the study of a particular comfort conditions cannot exclude the incidence of the four others. The survey also suggests that comfort can be achieved, in a seemingly isotropic climate such as Panama, in curious or unexpected ways. The discovery of a genuine thermal oasis under downtown Panama City hectic elevated slip roads stands out as a clear witness to the importance of in-situ surveys.

Acknowledgments

The authors would like to thank Dr Carlos Morales, Dr Gabriel Gomez and Mr Alejandro Pachon from Isthmus Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe for their invitation to present the Seminario de Diseño y Cálculo Bioclimático de Espacios Abiertos in Panama City. Many thanks also to Architect Olga Conto Sterling from FOS STUDIO for her excellent translation and coordination of this workshop. All figures are from students' work by Oscar Montero, Diego Ortiz, Ricardo Rodríguez and Diego Valencia.

References

- Brown G.Z., DeKay M. (2014), *Sun, Wind, and Light: Architectural Design Strategies* (3rd edition), New-York: Wiley, 432 p
- Demers C., Potvin, A. Dubois, M.C. (2009), Environmental Satisfaction and Adaptability, in *Architecture, Energy and the Occupants' Perspective*, PLEA 2009 – 26th Conference on Passive and Low Energy Architecture, Quebec City, 22nd to 24th June 2009
- Gibson J.J. (1966), *The senses Considered as Perceptual Systems*. London: Georges Allen & Unwin Ltd, 335 p
- Ouameur F., Potvin A. (2007), Urban Microclimates and Thermal Comfort in Outdoor Pedestrian Spaces. In *ASES National Solar 200 Conference*, American Solar Energy Society, Cleveland, 7-13 Juillet 2007
- Potvin A., Demers C., DuMontier C. (2012), Assessing the Microclimatic Performance in Nordic Cities, in *8th International Conference on Urban Climate – ICUC 8*, Dublin, 6 au 10 août 2012

Authors

Dr André POTVIN is Professor at Laval University School of Architecture, Quebec City, Canada, Cofounder of the GRAP (Groupe de recherche en ambiances physiques) dedicated to the study of passive environmental controls in architecture through bioclimatic design, urban microclimatology and adaptive architecture.

Dr Claude DEMERS is Professor at Laval University School of Architecture, Quebec City, Canada, Cofounder of the GRAP and actively engaged into teaching and research of passive environmental controls in architecture. She developed innovative approaches to qualitative and quantitative study of daylighting in architecture.

Le projet art public/tramway : pour une lecture sensible des villes

Belinda REDONDO

Lab'Urba — École d'Urbanisme de Paris, Université Paris Est/Marne-la-Vallée, France, b.redondo@hotmail.fr

Abstract. *Present in the main french agglomerations, the modern tram joins a real city project, renewing the urban space, especially with a sensitive lecture of the territory. Support for the implementation of a public art commission, the initiative public art/tram intends to sketch the city of tomorrow on the urban scale, but also to put the city dweller in a central place. To propose a new writing and reading of the urban space, the aesthetic journey of the tram becomes a sensory and sensitive experience, and leads to the creation of sensitive urban spaces and urban atmospheres, where the body is completely requested.*

Keywords: *partnership public art/tram, sensitive city, ambiance, body*

Introduction

L'implantation d'une ligne de tramway moderne dans les principales agglomérations françaises s'inscrit au sein d'un véritable projet de ville. On parle aujourd'hui d'un urbanisme du tramway, tant ce dernier accompagne et accélère la mutation des villes. Vecteur de leur nouvelle identité (Kaminagai, 2014), ce mode de transport offre un rapport renouvelé à l'espace urbain (Laisney, 2011), notamment par une lecture sensible du territoire, à laquelle les commandes publiques artistiques entendent pleinement participer. Aussi, la mise en œuvre d'un projet de tramway constitue-t-elle un support pour l'intégration d'une commande artistique aux abords des parcours. Un accompagnement qui s'inscrit au cœur d'une politique de valorisation de l'image des villes, tout en s'orientant plus largement vers une appréhension singulière de l'espace public, à même de créer des lieux sensibles et autres ambiances urbaines sollicitant pleinement le corps du citoyen. Dès lors, comment se traduit cette expérience sensible sur le terrain ? Et plus largement, en quoi ces projets constituent-ils les marqueurs d'une forme d'ambiance urbaine, qui s'appuie à présent sur l'échelle des métropoles ?

Notre contribution sera l'occasion de revenir sur la fabrique et l'émergence sensible de l'espace urbain, à partir de l'analyse de différents projets opérationnels. Nous nous intéresserons également à l'expérimentation concrète de cette construction sensible et ambiante des villes, au prisme de la pratique du citoyen.

Saisir la ville autrement

L'initiative partenariale, associant ligne de tramway et commande publique artistique, est en premier lieu l'occasion de poursuivre l'embellissement des tracés,

tout en renforçant l'image du tram. Répondant à plus large échelle à une stratégie de valorisation des villes, elle participe à mettre en lumière aussi bien les sites emblématiques réaménagés par l'arrivée du tramway que les espaces urbains en quête d'identité. Les œuvres prennent pour cela appui sur l'essence même de la ville, et en l'occurrence, sur sa trame historique, sociale, paysagère ou encore urbaine. Il s'agit en effet pour les artistes invités à concevoir des œuvres dans et pour l'espace public, de « prendre en charge, à la fois la géographie d'un site, mais aussi le contexte social et historique qui enveloppe l'œuvre », comme le rappelle le plasticien Philippe Mouillon (Quilès, 2008 : 63). En investissant la ville, l'artiste esquisse les prémices d'une appréhension sensible des lieux, où les tensions entre le corps mouvant et l'espace environnant viendraient à s'estomper. Une expérience sensible qui se traduit concrètement dans le choix des matériaux employés pour la conception des œuvres, lesquelles à leur tour renouvellent les pratiques artistiques en milieu urbain.

Les médiums plastiques

Bien que les commandes artistiques aux abords des lignes de tram tendent à privilégier de plus en plus des œuvres d'art possédant une dimension utilitaire¹, elles ne négligent pas pour autant l'approche sensible, dans l'espoir d'insuffler une nouvelle pratique de l'espace public et de maintenir ce lien entre l'individu et le lieu par l'éveil de ses sens. Certains programmes, tout en conservant cette ambition de promouvoir l'image des villes, peuvent à ce titre s'articuler autour d'un parcours artistique diurne et nocturne, à l'instar du tramway niçois. Les œuvres lumineuses qui en composent le parcours nocturne, recourent à une forme de scénographie urbaine, dont l'ambition première est de redonner « une identité visuelle » aux villes (Mons, 2013 : 45), et enveloppent d'une aura singulière l'espace urbain. Elles confèrent ainsi une expérience sensible et plurisensorielle aux citoyens et usagers du tram, à l'exemple de l'œuvre réalisée par l'artiste berlinoise Gunda Förster, qui irradie et magnifie les imposantes infrastructures ferroviaires et routières surplombant notamment les avenues Malausséna et Jean Médecin. Se substituant ici à l'éclairage public de la chaussée piétonne (fig.1), elle illumine de nuit comme de jour (pour la partie basse de l'infrastructure) l'ouvrage d'art qui scinde la ligne d'horizon de cette artère urbaine niçoise, et doit évoquer selon l'artiste, « l'idée d'un avant et un après pour les piétons [...] passant sous les ponts » (CUNCA, 2008). Ces derniers apprécieront d'autant plus son voile bleuté, qu'il confère une dimension plastique et sensible au site. L'utilisateur du tramway pourra quant à lui apprécier la séquence cinématique que confère l'œuvre, laquelle joue avec les intervalles réguliers des poutres de l'ouvrage d'art.

Dans un même registre, l'artiste Patrick Corillon, en charge du traitement artistique des stations du tramway parisien intra-muros (le T3), propose une variation lumineuse basée sur un jeu de couleurs printanières rappelant des notes végétales et florales. Cette installation épouse le principe de « coulée verte » propre au parcours du tramway, à savoir l'engazonnement des voies sur certains tronçons de la ligne. La couleur prend alors une dimension d'apaisement et entend engendrer une

1. Détournées de leur fonction purement décorative, pour tendre vers une fonction d'usage public, en l'occurrence à destination du citoyen. C'est ainsi que l'on peut retrouver au sein des programmes artistiques, des œuvres ayant l'apparence d'un mobilier urbain (banc, candélabre, etc.).

forme d'émotion palpable auprès des usagers (Levitte, 2013). De même, une architecture hospitalière du lieu est ici recherchée, par cette présence artistique longeant le parcours du tramway et ponctuant celui de ses utilisateurs.



Figure 1. *Blue. Hommage à Yves Klein*, Gunda Förster. Nice.
Photo : Redondo B. 2009.

Ces œuvres lumières apportent dans leur ensemble une interprétation sensible voire poétique de ces lieux de passage, dont elles sculptent et redessinent les contours. Leur présence nocturne est d'autant plus appréciable en ce que la nuit, y compris l'obscurité, véhiculent dans l'inconscient collectif l'avènement d'un monde laissant place à un imaginaire des ténèbres, tout autant que la naissance d'un cycle régénérateur (Ronnberg, 2011).

Le tramway : un espace sensible

Plus largement, dans cette conception sensible de l'espace urbain, « l'habillage » artistique du matériel roulant a aussi un rôle à jouer : conférer à celui-ci, ainsi qu'à l'espace qu'il traverse, une expressivité singulière, à même d'emporter l'adhésion du public. À Aubagne, Reims ou encore Montpellier, les rames se parent d'une déclinaison de couleurs vives et chatoyantes, agrémentées parfois de motifs (fig.2). À Tours, le collectif pluridisciplinaire *Ensemble(s) la ligne*, chargé de définir l'identité du tramway et réuni par l'agence *RCP Design Global*², a notamment souhaité promouvoir une expérience sensorielle à bord du tram, en vue de faciliter sa prise en main et susciter une forme de bien-être à son bord. L'équipe a donc opté pour un design dit « sensoriel », où l'émotion et le sensible prédominent, reposant entre autres sur un contraste de matériaux (présence de bois et de métal) et de textures (barres de préhension lisses ou grainées). À travers le soin ainsi apporté au tramway, il s'agit plus largement de concevoir une expérience émotionnelle et faire du trajet un temps fort auprès de ses utilisateurs.

Certes, « dans notre société d'images, notre relation au monde passe culturellement par la vue, et nous avons tendance parfois à oublier l'écoute spontanée du monde environnant » (Mons, 2013 : 151). Or, « la perception que nous avons de l'espace qui

2. Dirigée par Régine Chavet-Pello, membre du Collectif *Ensemble(s) la ligne*. L'agence a également été sollicitée pour l'habillage des tramways de Paris (T3), du Mans, ou encore d'Alger.

nous entoure dépend, pour la plupart, du sens de l'ouïe, de notre interprétation des sons » (Belgiojoso, 2010 : 123). Le design sonore a donc toute son importance dans cette construction sensible et hospitalière de l'espace urbain, et conséquemment, dans l'élaboration des composants urbains qui nous entourent.



Figure 2 : Les livrées du tramway montpellierain. Redondo B. 2015

Afin de parachever l'aménagement intérieur des rames, plusieurs commanditaires ont donc fait appel à des compositeurs de renom (Pierre Henry, Michel Redolfi, etc.), avec comme volonté première de conférer au tram une « signature » vocale. Mais ces installations sonores — que nous pouvons qualifier légitimement d'« œuvres sonores » —, visent également à créer une atmosphère singulière à son bord. Le traitement des annonces monocordes en de véritables œuvres musicales, cherche en effet à rendre l'expérience du trajet plus agréable et joviale. Toutefois, passé l'effet de surprise et les quelques sourires qu'elles soutirent aux passagers, ces annonces vocales ne font pas toujours l'unanimité, et perdent même parfois de leur éclat. À Strasbourg par exemple, les *Vox Populi* de Rodolphe Burger sont difficilement audibles (CUS, 2000), tant les sons mélodieux se retrouvent étouffés par le grincement métallique des roues de la motrice. Pour autant et dans leur ensemble, ces œuvres sonores participent indéniablement à la création et au renforcement d'un microcosme à bord du tram.

Si sentir et se mouvoir constituent les deux versants du monde ambiant (Thibaud, 2015), l'ambiance elle-même émerge du mouvement de l'être dans l'espace, et présentement, de la marche active du citadin dans l'espace urbain. Qu'en est-il alors dans l'espace motorisé du tram ? Selon la notion d'« adhérence urbaine », énoncée par l'ingénieur Georges Amar et visant à définir la qualité relationnelle d'un mouvement avec l'espace (1993), le transport dit « ferroviaire » possède une moindre adhérence que la marche, en ce qu'il isole le passager de son environnement extérieur ambiant (Desportes, 2005). Dès lors, les larges parois vitrées du tram, sa motorisation « douce », son ergonomie, ainsi que son ambiance sonore propre, interrogent quant à la perception de l'espace urbain à son bord, lequel prendrait ici une apparence abstraite et épidermique (Redondo, 2013). Bien que le tramway demeure toutefois perméable à la ville (Amar, 2010), en ce qu'il offre une plus grande interaction avec cette dernière, l'utilisateur du tram ne peut toutefois pleinement recueillir l'essence même de ce paysage urbain qui défile sous ses yeux. Deux espaces singuliers se confrontent alors : l'espace « protecteur » qu'offre le tramway et l'espace « extérieur » environnant. Aussi, dans cette recherche d'un espace urbain plus hospitalier et sensible, le parcours du tram introduit-il avec lui la question du seuil. Espace interstitiel et perceptible puisque de l'ordre du sensible, ce dernier s'esquisse comme autant de respirations de et dans l'espace urbain, desquelles pourrait émerger une forme d'ambiance. Si les œuvres d'art du tram sont l'occasion d'entrevoir une nouvelle lecture de l'espace public, où l'appréhension

sensible des lieux conduit à la construction d'un espace hospitalier et une poétique de l'habiter, le tracé du tramway, en ce qu'il « révèle » par son sillon le territoire, constitue en soi un seuil urbain, en tant qu'espace interstitiel délimitant le passage d'un lieu vers un autre. Il en va de même pour les stations qu'il dessert et qui sont autant de lieux d'accueil pour ses usagers quotidiens : des sites qu'il faut aménager au mieux, et que la présence artistique sous toutes ses formes contribue, dans une certaine mesure, à rendre plus accueillant et convivial. Tel serait donc l'enjeu de cette initiative partenariale : participer à l'émergence d'un urbanisme de l'« accueil » (Paquot, 2010 : 100).

Vers un urbain sensible

Le soin accordé au matériel roulant va de pair avec l'offre d'une nouvelle écriture de l'espace urbain, voulu plus accueillant et chaleureux pour le citoyen, et où le corps pourrait aisément se déplacer. La présence des œuvres d'art le long du parcours est aussi plus largement l'occasion de produire du sens, ou pour reprendre une expression de Pascal Sanson, de « resémantisation » des espaces urbains. En somme, de transformer le regard porté sur les lieux, car les œuvres d'art en soi « transfigurent [la ville] par le regard » (Emmanuel Négrier in Beurrier, 2011). L'aménagement artistique des tramways viserait donc par là à promouvoir un nouvel usage de l'espace ; un usage au sein de ce qui pourrait s'apparenter à un urbanisme sensoriel, qui « transfigure les sens, magnifie les sensations, célèbre l'humanité des humains » (Paquot, 2010 : 100). Si l'infrastructure du tramway insuffle une nouvelle gestion de l'espace urbain, son parcours sollicite autrement le piéton, le citoyen ou encore l'usager, convoquant leurs sens au détour d'une pluralité d'œuvres d'art et d'un design de plus en plus sensoriel. « Chaque sens possède une logique spatio-temporelle spécifique et nous met en contact avec le monde d'une manière particulière » rappelle Jean-Paul Thibaud (2015 : 57). Bien que le sens de la vue soit privilégié, l'expérience de ces œuvres reste plurisensorielle. Le corps est mis ici à l'épreuve, au fil d'œuvres qui interpellent tout autant la vue, l'ouïe ou encore le toucher.

Enfin, dans ce dialogue des échelles spatiales, ce mode de transport ne semble plus uniquement convoquer l'échelle de la ville, mais bien celle de la métropole émergente. Un changement qui se traduit notamment par l'ampleur de son emprise spatiale sur le territoire, glissement fonctionnel et symbolique d'un tramway devenu en l'espace de quelques années un véritable projet urbanistique en soi, voire même une « œuvre d'art » mobile à l'échelle de l'agglomération.

L'intervention artistique sur des lieux en devenir, ou encore l'esthétisation des rames sont, en outre, les vecteurs d'une autre représentation du territoire qui se veut plus que jamais compétitif et attractif à travers le prisme du sensible (Lipovetsky et Serroy, 2013). Mais dans cette construction d'un espace sensible à l'échelle des métropoles, faut-il rappeler au demeurant que les ambiances ne sont jamais données pour acquises, et en cela statiques. Constamment en devenir, elles ne peuvent être dissociées de l'activité située et localisée des citoyens, et de fait, ne peuvent se réduire à un décor « factice », à un « supplément » sensible dans l'espace urbain, d'autant que « la ville produit sans doute une corporéité typique, des usages du corps qui correspondent, sur un mode communicationnel surtout non-verbal, à la pratique des espaces publics. Mais c'est aussi le

corps, dans sa singularité même, qui façonne l'urbain » (Baudry, 2012 : 28). Par ce nouveau quadrillage du territoire, le parcours artistique du tramway semble pourtant bel et bien faire émerger une forme d'ambiance, répondant ici aux nouvelles échelles spatiales et pratiques de l'urbain. Une ambiance ayant vocation à promouvoir un espace urbain pacifié et fédérateur.

Références

- Amar G. (2010), *Homo mobilis. Le nouvel âge de la mobilité. Éloge de la reliance*, Éd. Fyp, Coll. Présence/Essai
- Amar G. (1993), « Pour une écologie urbaine des transports », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 59-60, ndeg
- Baudry P. (2012), *La ville une impression sociale*, Éd. Circé, Coll. L'Art de ne pas
- Belgiojoso R. (2010), *Construire l'espace urbain avec les sons*, Paris, L'Harmattan, Coll. Questions contemporaines
- Beurier E., Veran C. (2011), « Espaces publics. L'art révèle la ville », in *Le Moniteur*, n° 5599, p.24-28
- Communauté Urbaine Nice Côte d'Azur (2008), *L'art dans la ville. Un musée à ciel ouvert*, Nice
- Communauté Urbaine de Strasbourg (2000), « L'art dans la rue ça se discute », in *Viva Cité*, Strasbourg
- Desportes M. (2005), *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace (XVIIIe-XXe siècle)*, Éd. Gallimard, Coll. Bibliothèque des Histoires
- Kaminagai Y. (2014), *Tramway : une école française*, Éd. IAU Ile-de-France
- Laisney F. (2011), *Atlas du tramway dans les villes françaises*, Paris, Éd. Recherches
- Levitte A. (2013), *Regard sur le design urbain. Intrigues de piétons ordinaires*, Paris, Éd. Le Félin, Coll. Les marches du temps
- Lipovetsky G. et Serroy J. (2013), *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Ed. Gallimard
- Mons A. (2013), *Les lieux du sensible. Villes, hommes, images*, Paris, Éd. CNRS
- Paquot T. (2010), *L'urbanisme c'est notre affaire !*, Nantes, L'atalante, Coll. Comme un accordéon
- Quilès J.P. (2008), « Comment l'art peut-il symboliser un projet culturel de ville ? », in *L'Observatoire des Politiques Culturelles*, n° 34, p.62-67
- Redondo B. (2013), « Tramway et territoire : quel urbain en perspective ? », in *Revue Géographique de l'Est*, vol. 52, URL : <http://rge.revues.org/3572>
- Ronnberg A., Martin K. (éds.) (2011), *Le livre des symboles. Réflexions sur des images archétypales*, Taschen
- Sanson P. (1999), « La redécouverte du sens des espaces de la ville », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 85, p. 196-206
- Thibaud J.P. (2015), *Éprouver la ville en passant. En quête d'ambiances*, Éd. Métis Presses. Coll. vuesDensembleEssais

Auteure

Belinda Redondo has a Ph.D. in urban planning, and is member associated of the Lab'Urba (Paris School of Urban Planning). Her research interests focus on the urban narrative through the relation between Public Art Commission and french tram projects.

Atmospheres and Crowds

Techno-ambiental interventions and affective spaces of protest

Simon RUNKEL

Heidelberg University, Department of Geography, Heidelberg, Germany,
simon.runkel@uni-heidelberg.de

Abstract. *The paper discusses the materialities of crowds in distinction to crowd semantics. It contributes to an understanding of the relation between atmospheres/ambiances and the spaces of protesting crowds. It will be argued that the relation has two sides. First, techno-ambiental interventions represent a form of crowd engineering and manipulation. Second, affective atmospheres play an important role within the political spaces of the crowd and facilitate the emergence, diffusion, and stabilisation of protest movements. By drawing on historical and contemporary accounts of crowds, the phenomenologies of Canetti and Schmitz will be combined and meaningful implications for crowd-related research will be addressed.*

Keywords: *crowds, crowded spaces, atmospheres, Canetti, Schmitz*

Crowd semantics

Crowds matter as they are vital parts of our social lives. The presence of many people in one place – whether assembled for festive, religious or political purposes – raise various questions. This paper focusses on the relation between atmospheres and the spaces of protesting crowds.

The decentering of crowd research in social science

The social phenomena of crowds constituted a crucial field of interest for social theorists one century ago but became more and more marginalised in social science over the course of the 20th century. The reasons for the marginalisation of the crowd in mainstream social sciences after its heyday associated with early French crowd sociology in the late 19th century (especially Gustave Le Bon and Gabriel Tarde) is first and foremost linked to Durkheim (Borch 2012, 64 ff.). His effort to formulate a positivist sociology shifted the focus away from crowd behavior, which he regarded as irrelevant. However, crowd theory was developed further in German sociology and influenced the developments of American sociology as well, especially the Chicago school of sociology. In German sociology during the Weimar Republic, the focus on groups and social structures pushed the crowd as the object of studies into the background (Borch 2012, 123). American sociology took on a more individualistic notion of the crowd and eventually paved the ground for a sociology and social psychology that was more concerned with groups (e.g. Lewin 1947) and collective behavior (e.g. Turner/Killian 1972). After the epoch of totalitarianism in the first half of the 20th century, two strands of reactions within the social sciences regarding

crowds can be identified. First, the term 'mass' became a substitute for critical efforts to understand crowds under totalitarian conditions. Second, the social psychological angle of group behavior led to an increasing interest in social movement research. Both strands subsequently led to a 'dissolution of sociological crowd theory' (Borch 2012, 266 ff.). Attention to the phenomena of crowds waned within social theories.

The renaissance of crowd research since the 1980s

Since the 1980s crowds resurfaced in various disciplinary contexts like sociology (Lofland 1985; McClelland 1989; Borch 2012), psychology (McPhail 1991; Drury / Reicher 1999; van Stekelenburg / Klandermans 2013), and even mathematics (Still 2014). The reappearance was driven by social and political theorists questioning the conditions of society in the light of a postulated shift from modernity to postmodernity. Borch (2012, 295) remarks that 'the postmodern revival of crowds and mass semantics' did not happen within the centre of current sociology. First, crowds stayed in the focus of interest within social movement research (e.g. Goodwin / Jasper 2014). This was mainly fuelled by the recurring appearances of crowded geographies of protest of the so-called 'colour revolutions' that span the globe after the end of the Cold War and its effect on nation and state building movements since the 1990s until today. In recent years, this has been supplemented with protest movements expressing their unease with forms of neoliberal politics and / or repressive regimes in general. However, a second area of scientific interest, which is easily overlooked due to its more applied character, is concerned with practical questions regarding the management of crowds on large-scale events. The literature on health, welfare, safety, and policing crowds has increased over the last decades. Especially driven by the reprocessing and evaluation of crowd disasters, this body of literature eclectically draws on concepts of risk and hazard management (Tarlow 2002), environmental and crowd psychology (Reicher 2001), and event and facility management (Westerbeek et al. 2006). In these applied conceptualisation of crowds, the phenomena tend to be regarded as apolitical. The gradual processes of securitisation mostly remain hidden. Further, most of this literature takes on an individualist-rationalist perspective on crowds and objectifies crowds for the purpose of management and control (Borch 2013).

Crowd materialities

Addressing the reality of crowds and crowding as well as subsequently taking the materiality of crowds for granted is problematic. From a poststructuralist point of view, Borch's (2012) seminal book on crowd semantics in the history of sociology is a consequent endeavor problematising crowds. He avoids becoming involved in an analysis of 'real crowds and their actual behavior' (ibid., 10) and remains quite vague investigating the question 'whether crowds and masses actually exist as real, tangible phenomena' (ibid., 13). The idea behind this perspective is that a discussion of the ontological status of the crowd is not needed and a radical performative stance of crowd semantics reveals the fact that 'crowd terminology is not innocent' (ibid.). I am not arguing against this, but my engagement with crowds is different and once more operates on the assumption that there is such a thing as a crowd. The reason for this is that a poststructuralist perspective on crowds may grasp at

nothing while trying to make itself understandable for the practices of protest on the one hand and the practices of governing and policing crowds on the other. The management of crowds in terms of health and safety on the one side and the political, legal and moral control of crowds on the other side intersect throughout history. In the current age of post-panoptic control, new forms of crowd monitoring, sensing, and simulation (Vehlken/Pias 2014) increasingly blur the boundaries of managing, governing, and policing crowds (Tran 2013, 184). Social sciences even have been complicit in these tasks (Canter et al. 1989). However, there is a need to address the very reality of crowds besides its embeddedness in political movements and beyond the poststructuralist focus on crowd semantics in politics and social sciences. A semantic analysis of crowds and masses may miss the opportunity to tackle these forms of manipulation, policing, and the politics of disruption that originate from the reality of protesting crowds. Two components of the material assemblage of crowd management stand out and may interfere with a strict semantic problematization of crowds. First, the techno-ambiental engineering of crowds with its specific materialities and second the atmospheric spaces of protesting crowds.

Techno-ambiental engineering of crowds

The engineering of crowds has two sides. First, it provides legal frameworks and expert networks for a technocratic and even post-political governing of crowds. The field of crowd management is essentially supported by documents such as reports, guidelines, white papers, design principles and supportive material for the training of personnel in the field of crowd management. Ferraris (2012) addresses these social objects by introducing the term 'documentality', but we may even push this further and include the various software and algorithms that have been developed and used for modelling and simulating crowd phenomena based on sensors in recent years (Vehlken/Pias 2014). Second, this documentality of crowd engineering is accompanied by techno-ambiental approaches to govern, control and manage crowds. This involves not only tonfas, anti-riot water cannons, barriers, CCTV, and other 'smart' technologies of crowd control, but also communication techniques that shape the architectures and landscapes of crowded geographies. Such techno-ambiental interventions not only aim at keeping flow rates high and density rates low, but also focus on the 'emotional management' of crowds. Thus, the context of using these technologies is not limited to safety purposes and hazard management in joyful crowds at large-scale events such as football matches and concerts but become more and more applied for protesting crowds. There is a trend towards an engineering approach of policing an objectified crowd (Borch 2013), which is accompanied by the development of communication and mediation strategies that, for instance – like in the case of EU-funded project GODIAC ('Good practice for dialogue and communication as strategic principles for policing political manifestations in Europe') – aim at 'de-escalating conflict, preventing solidarity with disruptive individuals, increasing police action transparency, and improving police image' (Brunschr 2013, 80). The nexus of policing and communication strategies, micro-spatial interventions in form of barriers, exclusion zones and other forms of spatial design as well as technologies such as crowd sensing, monitoring and simulation can be considered as techno-ambiental forms of crowd engineering.

Atmospherical spaces of crowds

Space matters for the gathering of crowds. The conceptualisation of the spaces of crowds may take on three perspectives. First of all, space matters in regard to the material manifestations of crowd containers. Throughout all epochs, the material realities of crowds have always needed architectural expressions. Sloterdijk (2004) provided a deep analysis of the 'macro-interieurs' within the 'era of the crowds' as it was postulated by Le Bon. Sloterdijk's analysis inter alia revealed that all these spatial manifestations are intrinsically linked to political regimes of governing and manipulating crowds. Ultimately, crowds shape the spaces and scenes of their appearances and its most expressive manifestations can be noticed in evolving forms of mass architectures in urban environments. Second, another spatial dimension of crowds is represented by their practices, closely linked to the appropriation of symbolic space (Wahlström 2010). This is of course not exclusively limited to protesting crowds but of most importance for their political geographies. The territorial practices of protesters often aim to disrupt public life or are an occupation of space despite hegemonic powers within cities. In his analysis of Occupy crowds, Ossewaarde (2013) argues with the Heraclitean dialectic opposites of Apollonian and Dionysian that Nietzsche developed in 'The birth of Tragedy' in 1872 and which was promoted in the sociological writings of Maffesoli: Crowds are Dionysian and hence fluid and ecstatic. Thus, crowds are in opposite to the Apollonian forms of social existence, which are fixed, intellectual, reasonable, and moderate. Ossewaarde points to the positive notion of crowds in Canetti's phenomenology: Crowds 'escape Apollonian distinctions' and are 'periodic bursts of Dionysian energy or impulses, emerging relatively spontaneously during festivals, revolts, protests, or uprisings' (Ossewaarde 2013, 138). The symbolic dimension of protest- and riotscape produce crowded geographies as an iconic Dionysian form of political participation. The occupation of symbolic places plays an important role for the territorial practices of protest and direct action and furthermore shape the geographical imagination of the moralities of public uprising through the mediatized staging of protest and resistance. The symbolic dimension of the spatial politics of crowds respective the staging of protest is linked to what I name the affective dimension of crowds. It is well understood that the atmospheric staging of mass events within the society of the spectacle is an intrinsic part experienced by the spectator and thus a key factor for economic success in event management. The technique of amusing the crowd through lustful atmospheres exists as long as crowds have gathered. However, when it comes to protesting crowds, the affective dimension seems to be rather poorly understood. Protests are bodily experienced and sometimes even physically threatening, but most of all they are accompanied by feelings of solidarity and companionship. Accounts of protests by participants tell stories about the atmospheres of togetherness within such crowded geographies. These collectively shared situations and atmospheres matter. They are of importance for the social cohesion of crowds and subsequently for the lasting effect of protest movements. Crowds form themselves through peers 'acting in concert' (Arendt 1970, 82) and thereby open up a new space. It is the 'space of appearance that is a shared situation created through collective action and speech (Arendt 1998, 199), in which people lose their fear. Losing the fear of touch is at heart of Canetti's (1984) phenomenology of crowds. His notion of crowds, which has been discussed elsewhere (Runkel/Pohl 2012), is based on the idea that crowds can be classified

based on their prevailing emotions ('tragender Affekt'). In connection with his extensive typology of crowds, Canetti's phenomenology allows a connection between the emotional characteristics of crowds and their spatial form. With Schmitz' (2014), we understand that the spatial form of moods are atmospheres. Phenomenologically, crowds can be distinguished by their atmospheres. Further, crowds root in collectively shared situations (Schmitz 2014, 54) that necessarily become overarched by atmospheres. Such collective atmospheres rely on corporeal communication ('leibliche Kommunikation') and more specifically on encorporation ('Einleibung'). Schmitz' idea of solidary encorporation ('solidarische Einleibung') resonates with Tarde's (1903) notions of contagion and imitation. The rhythmic appearance of imitative waves of political sentiments and ideas manifests itself in an atmosphere overarching protesting crowds. Following Schmitz' differentiation between collectively shared situations and atmospheres, we gain understanding of how atmospheres stabilise protest and facilitate socio-affective cohesion within protesting crowds. This provides a useful understanding of the link between emotional crowd dynamics, collective action and the emergence of communal atmospheres of protest.³

Concluding remarks

My argument in this paper is two-fold. Taking the materiality of crowds for granted, means at first to examine the techno-ambiental engineering and even manipulation of crowds. The question that emerges here is rather political as Bille et al. (2015, 34) contend: 'the deliberate staging, orchestration, or manipulation of atmosphere, also becomes a way of performing what the world both *is*, and *should* be. A space may for example potentially feel safe, comfortable, or exciting, but it *should* also feel that way.' Future research needs to address this subliminal politics of crowd engineering. Second, the atmospheres of protesting crowds also need to be understood as a vital part of the political. The combination of these phenomenological approaches help us to better understand the spatial emergence, diffusion, and dynamics of protesting crowds. Through this we can grasp the role atmospheres play within prefigurative political spaces of crowds.

References

- Arendt H. (1970), *On Violence*, Harcourt, Orlando
- Arendt H. (1998), *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago
- Borch C. (2012), *The Politics of Crowds. An Alternative History of Sociology*, Cambridge University Press, Cambridge
- Borch C. (2013), Crowd theory and the management of crowds: A controversial relationship, *Current Sociology*, 61 (5-6), pp. 584-601
- Brunsch D. (2013) Tactical communication in Germany: An overview and future prospects, in Rikspolisstyrelsen (Eds.), *The Anthology. GODIAC – Good practice for dialogue and communication as strategic principles for policing political manifestations in Europe*, Stockholm
- Canetti E. (1984), *Crowds and power*, Continuum, New York
- Canter D. Comber, M. & D.L. Uzzell (1989), *Football in its place. An Environmental Psychology of Football Grounds*, Routledge, London, New York

1. For a more extensive elaboration of these links see Runkel, forthcoming.

- Drury J. & S. Reicher (1999), The Intergroup Dynamics of Collective Empowerment: Substantiating the Social Identity Model of Crowd Behavior, *Group Processes & Intergroup Relations*, 2 (4), pp. 381-402
- Ferraris M. (2012), Perspectives of documentality. *Phenomenology and Mind*, 2, pp. 34-40.
- Goodwin J. & J.M. Jasper (2014) (Eds.), *The Social Movements Reader. Cases and Concepts*, Wiley-Blackwell, Chichester
- Lewin K. (1947), Frontiers in group dynamics: Concept, method and reality in social science; social equilibria and social change. *Human Relations*, 1 (1), pp. 5-41
- Lofland J. (1985), *Protest*, Transaction Publishers, New Brunswick
- McClelland J.S. (1989), *The Crowd and the Mob. From Plato to Canetti*, Unwin/Hyman, London
- McPhail C. (1991), *The Myth of the Madding Crowd*, De Gruyter, New York
- Ossewaarde M. (2013), The crowd in the Occupy movement, *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 14 (2), pp.134-150
- Reicher, S. (2001), The Psychology of Crowd Dynamics, in Hogg M.A. & S.A. Tindale (Eds.), *The Blackwell Handbook of Social Psychology. Volume 4: Group Processes*, Blackwell, Malden, Oxford, pp. 182-208
- Runkel S. & J. Pohl (2012), Crowd Management als Planungsaufgabe: eine sozialgeographische Perspektive auf Masse und Raum bei Großveranstaltungen, *Geographische Zeitschrift*, 100 (4), pp. 189-207
- Runkel S. (forthcoming), Falling in love: phenomenological explorations of collective atmospheres and the spatialities of protesting crowds – article in review
- Schmitz H. (2014), *Atmosphären*, Verlag Karl Alber, Freiburg, München
- Sloterdijk P. (2004), *Sphären III: Schäume, Plurale Sphärologie*, Suhrkamp, Frankfurt
- Still G.K. (2014), *Introduction to Crowd Science*, CRC Press, Boca Raton, London, N.Y.
- Tarde G. (1903), *The Laws of Imitation*, Henry Holt and Company, New York
- Tarlow P. E. (2002), *Event Risk Management and Safety*, John Wiley & Sons, N.Y.
- Tran V.T. (2013), More than just another crowd, we need a waiting line instead, *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 14 (2), pp. 168-190
- Turner R.H. & L.M. Killian (1987), *Collective Behavior*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs
- Van Stekelenburg J. & B. Klandermans (2013), The social psychology of protest, *Current Sociology Review*, 61 (5-6), pp. 886-905
- Vehlken S. & C. Pias (2014), Agentenspiele. Crowd Management, Sozialsimulation und Big Data, in von Müller C. & C-P. Zinth (Eds.), *Managementperspektiven für die Zivilgesellschaft des 21. Jahrhunderts: Management als Liberal Art*, Springer, Berlin. pp. 167-182
- Wahlström M. (2010), Production of spaces for representation: Racist marches, counterdemonstrations, and public-order policing, *Environment and Planning D: Society and Space*, 28 (5), pp. 811-827
- Westerbeek H., Smith A., Turner P., Emery P., Green C. & L. van Leeuwen (2006): *Managing Sport Facilities and Major Events*, Routledge, Abingdon

Author

Dr. Simon Runkel works as assistant professor at the Department of Geography at Heidelberg University. His research interests include social and political geography.

The power of narratives about ambiances in the construction of territorialities and identities

Images of the Jewish life in Bashev Singer's work

Ilana SANCOVSKI¹, Cristiane Rose DUARTE²

1. LASC / PROARQ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil,
ilana.sancovschi@gmail.com

2. LASC / PROARQ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil,
crsduarte@gmail.com

Abstract. *The aim of the current study is to reason about the capacity of ambiances to build symbolic cultural identity territories. The study is illustrated by literary texts about Jewish ambiances and has the aim to show that, by evoking the wanders about sensitive ambiances, it is possible seeing the emergence of a sense of cultural identification through empathy.*

Keywords: *ambiance, space and place, Jewish identity*

Introduction

The experience of living in a globalised world often provides the feeling of being immerse in an accelerated 'cultural homogenisation' process. The standardising influences reach not just the social life, but they are progressively focusing on the lived and built spaces. Hotel, food and cinema chains, among others, proliferate around the globe and they end up culturally nearing the continents, fact that makes us experience a sense of commonplace wherever we go to.

However, a more careful sight will show the existence of a 'cultural resistance'¹ that locally neutralises the globalising influences; and it enriches the experiences lived in each place, as well as creates territories that go beyond the physical limits.

We believe that such cultural identities reflect on the ambiances where these groups live in. The literature is full of examples of it. Many times, when we read the description of an ambiance in a novel, we are immediately imaginarily transported to it, and we feel surrounded by an atmosphere that gives us the exact feeling of living in a specific place, of cultural identification with a certain group in contrast with the current 'globalised' places.

The aim of the current article is to reason about these cultural identities through the description of ambiances in literary texts. We bring up the case study of ambiances from the Jewish culture through the reading of excerpts from Bashev Singer's work. As far as we understand, the author is able to take us back in time, to a moment when the identity, not just the Jewish identity, was set according to strict bases, and

1. *Resistance is herein understood as the act of keeping latent a cultural identity that is necessary to differentiate the individual or to identify him/her with a bigger "community". See HALL, Stuart, 1996*

it consolidates a central core that will remain throughout time within the Jewish culture imaginary.

Background

Understanding Space, Place and Territory

According to Tuan (1983), what we understand as a space without definition may end up becoming the Place, as long as it is acknowledged as so by us, and as we give values and meanings to it. The process of giving a meaning and identifying the spaces takes place through individual and intuitive experiences², so that the subject and the space have a symbiotic relation.

Castells (1999) presents space in the Sociology as 'a material support for time sharing social practices' (1999, p.500), which makes social life and space inseparable. However, if we look at the concept through the urban geography, Milton Santos (1988) talks about a relational space, which is constituted by 'an inseparable set, on the one hand, by certain arrangement of geographic objects, natural objects and social objects; and, on the other hand, by the life that fulfils and boosts them, when society is in movement' (1988, p.10). Accordingly, we understand that Santos set his concept of space by gathering the experimental perspective and the social theory highlighted by the aforementioned authors. Space, according to Santos, is constituted by the individual vs. space relations, as well as by the individual vs. individual relations. This is our way to understand space, which is, at the same time, sensible, relational, and intermediated by the objects found in it.

Therefore, if we understand the Place as a space that gains meaning through the lived experiences, as well as through the social actions found in it, the territories will be constituted by the cultural values in these sites. Thus, the space fractions reflect and create a cultural order.

Regarding the herein studies about 'Jewish territory', we are interested in the imaginary dimension that breaks the physical barriers, crosses continents and raises the sense of belonging to a common cultural territoriality in small fractions of territories spread on the globe.

The power of Ambiances

As we have seen above, the places and territories are constituted and characterised by the meanings attributed to them. These meanings may be intuitively or intentionally set³. If we accept that such meanings are set based on the subjectivities of each cultural group, we can understand that each one of these groups will have its own 'identification place' or we can understand what this 'belonging place' is. According to Stock (2006), the identification places are set based on the 'practice of

2. We herein refer to the sensitive intuition defined by Kant "Sensitive is the intuition of every finite thinking being the object is given to: it is, therefore, passivity, affection" (apud Abbagnano, 1998). Intuition "can be attributed to man and experience can be considered as the knowledge of an object, being, in this sense, perception." (1998 p.582)

3. As intentional, we herein refer to meanings mediated by culture, wherein we understand culture as approached by White (2009), to whom the ability to "simbologize" involves the ability to create, assign, and understand meanings.

the places'⁴. Each individual (or group of individuals) based on his/her own experiences, culture, rituals and daily actions acts in places in a specific way, and creates links with these fractions of territory, as well as builds them as 'identification places'. We believe that this site is where one finds the importance and power of the ambiances in the construction of these territories and identities.

If ambiances are constituted by the complex look over the space that searches for the sensible and dynamic dimensions of the ambiances themselves, they also embody the dynamics of individuals; we believe that the 'practices of places' are incorporated to the ambiances. If, according to Stock, the 'practice of places' creates links and built identification places, we state that the ambiances involving these places and their practices reinforce and set these links. Thus, ambiances are actually set as a connector between the individual and the identification place. They are built based on these practices of place and, at the same time, are the essential support to them. We believe that we cannot talk about the 'practices of place' without understanding the ambiance that builds them or that is built by them and, thus, we are sure that ambiances, more than the actions in their spatial supports, will play a fundamental role in the construction of identities, identification places and territories.

The Jewish identity and its identification places

The understanding of the 'Jewish identity' underwent changes throughout time and presented many facets. We made the option to understand the current concept of Jewish identity in our research as a mediated crossed identity constituted by fragments. According to Sorj (2004 p.5), modernity has pluralised Judaism. However, in the present article, we will pursue the representation of the Jewish identity in traditional communities that present themselves from a central core, which tends to last in the construction of a Jewish culture imaginary throughout time.

Accordingly, the aim in the current article is not to present the representative-ambiance that builds the Jewish territory or reinforces the Jewish identity. We search the features that last in the 'Jewish place' imaginary though these representations based on its symbolism, thus building an immaterial territory that connects individuals around the globe throughout time.

Narratives about cultural ambiances and a sensible reading

The literature scholar Gumbrecht (2014) advocates that literary texts must be read based on a sensorial experience _ 'reading through Stigmung'. According to him, the process of reading through this principle has the capacity to take the reader to the ambiance of another place.

Our article is supported by this sense of sensible reading; thus, it is through the reading of excerpts from Bashev Singer's work that we are thrown to the sensorial ambiance, whose spatial experience will be imagined rather than actually lived. According to Tuan, in order to experience a place, 'A story, a descriptive excerpt or the picture of a book is enough.' (Tuan, 1983. p.204)

4. We use the French term used by Stock, "pratiques des lieux", which refers to the uses and ways of using the spaces. See: STOCK, Mathis (2006).

Thus, our readings assume an imaginary experience of ambiances that trigger in the reader the understanding about the Jewish experiences in other places, the understanding about what these identification places of the Jewish individual are; these practices and meanings create a strong symbolic territory that brings up the Jewish people's sense of cohesion.

Pictures of the Jewish life

Bashev Singer is a Polish Jewish writer who lived most of his childhood in a Hassidic community⁵ in Warsaw. Years later, already as a writer, he migrated to the United States and kept on writing in Yiddish⁶. Shtetl⁷ is often the scenario of his tales, which are full of references to the Jewish folklore. It is possible living in a place where we breathe Judaism through Bashev Singer's tales. We will cite three excerpts in which the symbolism found in the Jewish life in the pre-war Europe delimits the symbolic Jewish territory that remains acknowledged. We will see through these excerpts that the rituals – be them current or eventual – are influenced by the temporality, the spatiality and the sensorial memory. In other words: the ambiances meet the Jewish practices in the places.

The first excerpt is a sensorial reference to a place of affection:

'The snow was so high that we could hardly see the edge of the hoofs, it was as if the whole village was immersed in white. The sky, which was low and cloudy all day long, was now getting clear. The full moon was watching the world through the clouds, shining an almost daylight over the clouds. On the west, the clouds were still waiting for a sparkle of sunset. The stars in this Friday seemed bigger and clearer, and some miracle made it look like Lapschitz had joined the sky. The Shmul-Leibele cottage, which was located not far from the synagogue, was now hung in the space [...]. He cleaned his feet on the doorway to take off the snow, then, he opened the door and saw Shoshe. The living room made him think of haven. The oven had just been painted, the candles on the brass candlesticks spread a Sabbath glare. The smells coming from the sealed oven mixed with the smell of the Sabbath dinner...' (Singer, 2004 pp.232-233).

We see, in this excerpt, the ambiance built within an atmosphere of haven and dream. The surroundings are involved in white in a way to gather the sky and the earth. The night light of the moon and the stars brings the mystic air that makes the reader agree with the preciseness of the word 'miracle'. Within this almost surreal atmosphere, there is also human life and heat, which are represented by the oven and by the lighted candles on the candlesticks. The situation in the cottage close to the synagogue leads to the sense of divine protection, which is crowned by sacred dinner smells.

5. *The Harssidic Judaism is an orthodox Jewish movement that popularized the Jewish mysticism as the main aspect of Judaism.*

6. *Dialect spoken and written by Ashkenazic Jewish in Eastern Europe.*

7. *Yiddish word to denote little villages holding a mostly Jewish population in Eastern Europe.*

Accordingly, he goes on in the second excerpt:

'The nights were warm, the sky was clear, although the Feast of Tabernacles was already over. The stars seem extraordinarily big. Even the birds were awake and sung as if it was midsummer. The Krakow's stranger had rented the best room in the inn, and his dinner was grilled duck, marzipan and braided bread. A certain night, after dinner, the doctor from Krakow entered the great public hall where the most inquisitorial citizens used to gather some nights...' (Singer, 2004 p.33)

We herein see that the reference to a specific ceremony, the 'Feast of the Tabernacle', works as a time orientation that marks a certain time of the year. It is associated with sound and luminosity sensations. We can also smell the bread and the marzipan, as well as feel the heat of the summer night.

As for the third excerpt, we see that the specificity is built within the Jewish territory from daily rituals, or from places of ritual practices.

'From the window, Abba could see the whole town down the hill and a considerable distance beyond it, up to the road to Bilgoray and the pine forest. She observed the groups of matrons who used to gather in the butcher cottages every morning and the boys and vagabonds who would come and go through the patio in the synagogue; the girls used to go to the pump to get water to the tea, and the women would run in the evening to the bath ritual.' (Singer, 2004 p.60).

Within this excerpt, the ordinary and daily actions feature a noisy and dynamic ambience, which is composed of people who live their lives. Thus, while the matrons trade with the vendors, the boys go the synagogue service, or at least they are in the community place and the women rush in order not to lose the bath ritual. This movement marks the Jewish spaces in a very specific way. We find out that in that patio space there are butchers and tents, boys in their move through the patio, or that the bath ritual place is somehow away from the women who rush around.

Final considerations

We saw that the literary excerpts can depict the Jewish practices in the places through the description of ambiances and through their sensible, cultural and memorial features. Thus, the literature takes the representation of a symbolic, imagined and featured territory, which was featured by the Jewish culture to the reader.

We also saw that the Jewish territory is marked by a temporality, a spatiality and by a sensoriality characteristic that we believe are found in the contemporary symbolic Jewish territory, even when the community lives under a little stable and fragmented identity. According to Amos Oz (2015), in order to draw a Jewish continuum, 'it is not necessary to be an observant Jew. It is not necessary to be a Jew. Or, with this regard, to be anti-Semitic. One just has to be a reader.' (2015, p.16).

Thus, we understand that the cultural territoriality and identity can be understood – and even felt – from the ambiances described by the literature.

References

- Abbagnano N. (1998), Dicionário de Filosofia, Ed. Martins Fontes
- Castells M.(1999), A sociedade em rede, Ed. Paz e Terra, São Paulo
- Grumbrecht H.U. (2014), Atmosfera, ambiência, Stigmmung, Sobre um potencial oculto da literatura, Ed. Contraponto, Rio de Janeiro
- Oz A., Oz F. S. (2015), Os Judeus e as Palavras, Companhia das letras, São Paulo
- Santos M. (2007), O espaço do cidadão, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo
- Singer I. B. (2004), 47 contos/Isaac Bashevis Singer, Tradução José Rubens Siqueira, Companhia das letras, São Paulo
- Sorj B. (2004), Identidade e Identidades Judaicas, In. www.bernardosorj.com.br
- Tuan Y.F.(1983), Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência, Difel, São Paulo
- Stock M. (2006), Construire l'identité par la pratique des lieux, De Biase A. & Alessandro Cr. « Chez nous », *Territoires et identités dans les mondes contemporains*, Paris, Editions de la Villette
- Hall S.(1996), Identidade Cultural e Diaspora, In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N.24, pp.68-75
- White L. A. (2009), O Conceito de Cultura, Rio de Janeiro, Contraponto

Authors

Ilana Sancovschi, Arquiteta e Urbanista, mestranda no curso de Pós Graduação em Arquitetura – PROARQ-UFRJ.

Cristiane Rose Duarte , Arquiteta e Urbanista, Professora Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutor de l'Université de Paris –I, coordenadora do Laboratório “Arquitetura, Subjetividade e Cultura”.

Combinatorial Architecture

Methods for the creation of ambiance in public space

Caterina TIAZZOLDI

Associate Professor at Xi'an Jiaotong-Liverpool University (XJTLU), Suzhou, China, Director of Non-Linear Solutions, Graduate School of Architecture Planning and Preservation, Columbia Univ., caterina@tiazoldi.org

Abstract. *Atmosphere refers to an impalpable condition with the capacity to influence our feelings. Making an urban atmosphere means creating an impalpable condition through the execution of a series of specific operations: spatial, geometrical, sound acoustic, and climatic. This operation signifies the transformation of the qualitative into the quantitative, the non-measurable into the measurable, and the intangible into the tangible. This paper discusses the Combinatorial Architecture methodology, which was developed by the author as a proposal for a methodological model for architectural design. The methodology was developed in the research Lab Non-Linear Solutions Unit at the GSAPP Columbia University, consisting in the manipulation of attributes and building blocks to determine quantitative and qualitative parameters of a public space. Recent case studies explore two different ways in which Combinatorial Architecture can transform public spaces: The first case study, Instant Installation, First Street Green Park, commissioned by the City of New York, shows how the combinatorial methodology can be used to develop multiple configurations and transform the ambiance of an existing urban setting. The second case study, the wind turbine park the Whirlers, presented in 2014 at the RENFORUS Conference at UNESCO, shows how the Combinatorial Architecture methodology can be used to develop unprecedented forms of public spaces connecting renewable energies and urban life.*

Keywords: *combinatorial, attributes, parametric, performance, associative, urban, urban ambiance*

'A great building must begin with the unmeasurable, must go through measurable means when it is being designed and in the end must be unmeasurable.' Louis Kahn

Combinatorial Architecture

Atmosphere refers to an impalpable condition with the capacity to influence our feelings. Atmospheres can sometimes be recorded or surveyed, but to make an urban atmosphere means the process of creating an impalpable condition through the execution of a series of specific operations: spatial, geometrical, sound, acoustic, and climatic. This operation signifies the transformation of the qualitative into the quantitative, the non-measurable into the measurable, and the intangible into the

tangible (Tiazzoldi, 2012). *Combinatorial Architecture* includes a method in which quantitative and qualitative parameters (i.e. social, physical, sensorial, cultural, and economic) are integrated to in the architectural design process through the development of a three-phased architectural design model. The *Combinatorial Architecture* methodology offers an educational and professional decision aid tool that assists decision-makers in fixing the priorities related to an urban morphology, architectural design, and functional, technological, or engineering problem. The implementation of the *Combinatorial Architecture* methodology supports architectural reasoning through the development and refinement of research tools and computational methodologies; a conceptual and instrumental platform and service to the scientific, architectural, and engineering communities; and a contribution to the science of learning by providing an innovative methodology. From a methodological point of view, the *Combinatorial Architecture* process takes advantage of research done in other scientific fields, specifically in the field of cognitive sciences (Holland, 1999).¹ The method is inspired by research on genetic algorithms and complex adaptive systems and by work on biological variation (Bateson, 1979). *Combinatorial Architecture* explores a theoretical methodology to achieve a new form of urban organism and news forms of experience in public space. The method has three phases inspired by the mechanisms of the genetic algorithms consisting of a sequence of procedures from (1) creative reductionism to a (2) new population and a defined (3) solution.

The first phase, defined as 'creative reductionism', consists in analysing the environmental conditions, translating them into elementary units and attributes that can be adjusted during the architectural design process. During this phase, which was initially developed in the field of cognitive science (Holland, 1999), it is possible to fragment a non-measurable entity into a set of numeric data and to identify the logic connecting them, transforming what is non-measurable into something measurable. It is a creative act unfolding new fields of the measurable. In architecture, the creative reductionism phase corresponds to decomposing a given reality into a set of elementary units (i.e walls, windows, openings, slabs) and their attributes (i.e. thickness, length, rotation, scale, reflectivity, transparency, porosity, and sound absorbance) (Tiazzoldi, 2009). The second phase, the 'new population of solutions', is the process by which the *Combinatorial Architecture* methodology creates a 'new population' of possible solutions by associating the different attributes and building blocks and by defining a variety of rules and a proliferation of similar units. The second phase also consists in expressing the hierarchical system organizing the different variations. The third and last phase in the *Combinatorial Architecture* methodology is the process of 'selection'. This phase identifies those configurations among the solutions tested, which can provide an appropriate correlation between the input and the possible solution of an architectural question. The third phase of the method requires the definition of a series of architectural and design performance parameters, selecting which unit in the new population of solutions better responds to the program and requirements (Tiazzoldi, 2009).

1. 'Any human can, with the greatest of ease, parse an unfamiliar scene into familiar objects – trees, buildings, automobiles, other humans, specific animals, and so on.' (Holland, <http://cscs.umich.edu/~crshalizi/reviews/holland-on-emergence>)

Ultimately, this phase focuses on the selection of the solution that better responds to the qualitative or quantitative parameters defined by the architects and the design team.

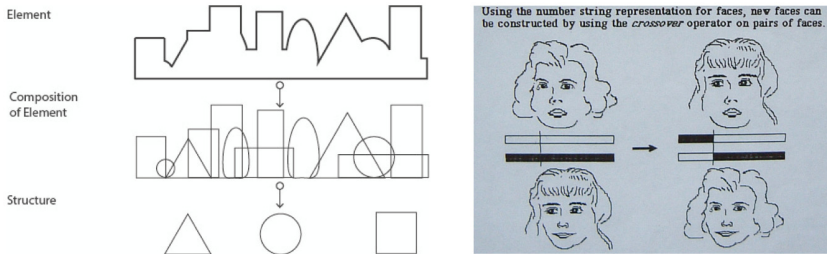


Figure 1-2. Combinatorial Architecture methodology diagram representing the method of fragmenting an intangible reality environment into a set of data attributes and material properties that can be recognised and transformed throughout the architectural design process. Diagram representing the method of attributes and building blocks manipulation to create new solutions by combining the different attributes and building blocks. (J. H. Holland)

The method described above will be further examined in two recent case studies through the use of the *Combinatorial Architecture* methodology. The case studies inquiry the effectiveness of the *Combinatorial Architecture* methodology as a support tool in the creation and transformation of urban atmospheres from two precise perspectives: the public art project for the NYC First Street Garden, transforming the atmosphere of an existing urban park in New York, and the Land Art proposal for the *Whirlers* wind turbine park, which was selected by UNESCO as an example of the possible creation of unprecedented forms of public spaces. The phase-based methodology described above explores classical architectural questions shared by the masters of modern architecture (Tiazzoldi, 2006)², where the balance between qualitative and quantitative architecture attributes affects the relationship between measurable and non-measurable dimensions in architecture composition and urban form. This theme was previously presented in the case studies included in the Second International Congress on Ambiances,³ specifically the project for a formal modulation for acoustic panels in a bridge (2009), the urban playground *Onion Pinch* (2009), and the *Pavilion Social Cave* (2011). Both case studies analyzed in this paper dwell on the principle that a *Combinatorial Architecture* methodology may be applicable retroactively and in new urban and architectural projects. This methodology is responsive to issues inherent to existing urban form and proposes solutions for architecture practice in new urban settings.

Case study 1: Ambiantal experiences and experiments for transforming the atmosphere in an urban NYC Park

The first case study investigates how the combinatorial approach to architectural design can be applied to modulate pedestrian flows and create the notion of urban atmospheres in a metropolitan city park. Conceived in the context of a public art commission, the Instant Installation is a reconfigurable structure developed by the

2. <http://architettura.it/extended/20040612/>

3. <https://www.canadianarchitect.com/architecture/ambiances-in-action-at-the-canadian-centre-for-architecture/1001701089/>

author for the First Street Garden in New York City, a derelict building lot at 33 E. First Street in Manhattan converted into an open art space serving the Lower East Side community. Developed within the curatorial programming of Critical Practices FSG for the NYC Parks, the Instant Installation is part of an ongoing series of cultural programs in NYC First Parks to activate public space by engaging with emerging artists, architects, and community and cultural groups. Designed with a maze of coloured rubber wires, Instant Installation is a portable structure that can be twisted and anchored in different ways, achieving different spatial configurations in response to the specificity of a particular location and urban performance. The project is a second iteration of a first installation developed in the research lab of the Non-Linear Solutions Unit at Columbia University for a winning entry in the 2013 edition of the University of Memphis Art Museum Art Competition.

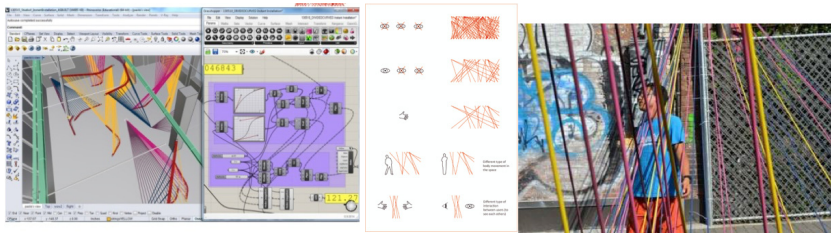
The case study of *Instant Installation* can be considered Ambient experimentation for making an urban atmosphere from the way it explores the idea of physical enclosure and its interaction with the citizens who experience it. *Instant Installation* was conceived as a portable piece of architecture with the capacity to regenerate, articulate, disrupt, and transform the pedestrian flow in a public space where it is laid out. The adaptive characteristics of the installation were tested in its capacity to produce different kinds of urban atmospheres in the First Street Garden Green Open I Art Space, which may be considered a 'real-life' testing platform for the *Combinatorial Architecture* methodology. First Street Green is an urban park with a "T" shape connecting two heterogeneous social groups: the upper middle class in the Soho neighborhood and the community homeless shelter on E First Street. The T-shaped form of the park blocks the visual connection between the two entrances of the park and creates an area of visual uncertainty. This factor gave the feeling of lack of security in the urban environment'. An initial site visit showed that this condition of uncertainty significantly reduced the number of people using the Soho entrance and enhanced the park's appropriation by the homeless population.

The *Combinatorial Architecture* approach to transform the urban atmosphere in the First Street Park addressed the question of how the manipulation of the measurable attributes of "visibility" and "accessibility" could affect the pedestrian flow across the park. When planning the architecture for the public art commission, the author revisited the three phases of the methodology previously described. These were applied first by referencing the creative reductionism phase in listing a series of measurable attributes for entities or building blocks that may be manipulated and reactivated, engaging with the combinatorial architectural capacity to adapt and physically respond to the different locations. This list of building blocks was defined by a set of wooden rails fabricated from a computer numeric control manufacturing process, a series of coloured rubber tubes, and metal anchoring rings. Among the attribute the density, the nesting geometry and layering of materials were conceived to affect and solicit curiosity and reactions from the public. In order to efficiently utilize the building blocks and attributes, these were associated with the use of a parametric design protocol defined in Rhinoceros Grasshopper plug-in. Their flexibility and reciprocity allowed for a change in the density of the material layers through the intertwining of rubber tubes and the moving and anchoring of the different rails. Once the first methodological phase was achieved through the association of the attributes of each building block (rails, tubes, and rings) to levels of material density, it was possible to initiate the second phase. At that point, the

creation of a new population of configurations enabled a change in transparency levels and accessibility to the structure in the park. The third and last phase or the “selection” phase of the combinatorial process identified which configuration responded more efficiently to the specific conditions inherent from the programmed requirements. During this phase, it is possible to identify single solutions that could respond to the performance parameters to make a series of urban atmospheres. The first solution was tested in the summer of 2014 on the occasion of the public event La Table Ronde (LTR), a roundtable series of discussions organized by the curatorial programming of Critical Practices CPI-FSG for NYC Parks. The Instant Installation was laid out in order to create a gathering forum for the discussion of contemporary social and cultural issues in public space. During the layout developed for the forum event, the Instant Installation was used as a space activator to engage and partially transform the flow dynamics of the citizens in the park. To further select, which solution and location would better, serve the forum structure, the installation was located and tested in different points of the park. The rails and rubber wires were located strategically, permitting the creation of different types of visual connections between the two park entrances (Houston Street in Soho and First Street in the East Village).



Figure 3. NYC First Street Garden, an urban park with a T-shaped perimeter connecting two heterogeneous social groups: the upper middle class in the Soho neighbourhood and the community homeless shelter on E First Street. (Images courtesy of the author)



Figures 4, 5, and 6: Instant Installation at NYC First Street Garden: The sequence of images represents the manipulation of the method’s attributes and building blocks in a set of data attributes and material properties. The workshop with the teenager students of the Bronx River Art Centre. (Images courtesy of the author)

A second solution was investigated in the creation of a participatory urban atmosphere during a community workshop. On August 2014, the initiative hosted a group of teenage students from the Bronx River Art Centre (BRAC) Summer Educational Programme. Rather than identifying specific solutions, the performative qualities of the installation structure were further adapted to motivate students’ participation. Students were asked to propose new configurations of the Instant Installation. Here the parametric design tool previously developed in the *Combinatorial Architecture* second phase (creation of a new population of configurations)

became a prompt for real-time experiment and rearrangement in which the students were asked to engage with the installation's attributes as building blocks (distance of the rail, distance between the lines, nesting of the lines, the density of the different units).

By combining different attributes and building blocks (spacing, distance, layers of material, position of the rails in relation of the main entrances, relative positions), the students explored how their direct participation in laying out the installation affected the making of urban atmospheres. The series of spatial configurations enabled each student proposal to affect the pedestrian flow in the park by varying the levels of each identified attribute. This experimentation enabled the students to test a combinatorial sequence of solutions in accord with their preference.

The process developed for this architectural installation enabled the BRAC students to better understand their own relationship with the public environment and become active participants in the creation of a reconfigurable urban atmosphere. This experience allowed for real-time testing of the *Combinatorial Architecture* methodology to enable the mapping of each configuration and its effects on the types of responses from the New Yorkers.

Case study 2: An active regeneration of a landfill for the creation of an unprecedented atmosphere

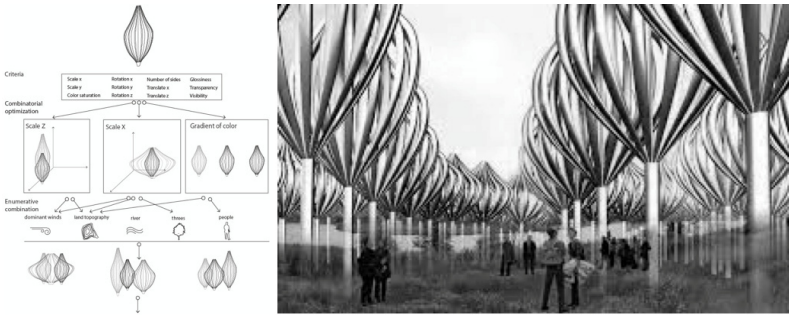
The second case study continues to investigate how a combinatorial approach to architectural design fosters new forms of urban atmosphere. While the first case study focused on the adaptability of an architecture installation to modulate pedestrian flow in a metropolitan park, this example examines the regeneration of a landfill in a renewable energies landscape park. Conceived as a wind turbine park, the *Whirlers* create an unprecedented form of hybrid ambiance between public spaces and renewable energies plants. The design of the *Whirlers* was conceived as a three-dimensional grid of Darrieus turbines⁴ (The *Whirler* turbine is designed along the logic of vertical-axis wind turbines with the main rotor shaft arranged vertically. That collect wind and transform it for perceptive energy production. Its capacity to generate unprecedented types of public spaces is supported in the application of the *Combinatorial Architecture* methodology to associate the physical and qualitative properties of a public space with the quality of a renewable energy park.

Similarly to the previous case study analysis, this paper examines how the *Whirlers* is the result of a *Combinatorial Architecture* methodology inspired by the *Combinatorial Architecture* approach. The three-phased approach (creative reductionism, creation of a new population of configurations, selection of the solutions fitting with the evaluation criteria) enables the adjustment and association of the physical and measurable spatial attributes scale, length, colour of wind turbines, to achieve a range of different public space typologies (with various thermal, chromatic, and density qualities) through the manipulation of rotational and relative distance values between specific building blocks (wind turbines).

During the first phase (creative reductionism), the turbines unit devices (building block) were qualified according to the *Combinatorial Architecture* method. The

4. The Darrieus wind turbine is a type of vertical axis wind turbine (VAWT) used to generate electricity from the energy carried in the wind. The turbine consists of a number of curved aerofoil blades mounted on a vertical rotating shaft or framework. (...) This design of wind turbine was patented by Georges Jean Marie Darrieus, a French aeronautical engineer in 1931.

various heights and colours (attributes) could be scaled and distributed along a variable grid. In the second phase of the methodological process (creation of a new population of configurations), rotational factors were used as input to determine the orientation of the devices. In addition each device was scaled in different heights to maximize wind exploitation.



Figures 7 and 8: The different phases of the combinatorial method applied to the definition of a wind turbine population in the landscape (Images courtesy of the author)

Lastly, the third phase defined a solution where the grid of building blocks (wind turbines) was adapted to the forestry in the landscape and spaced in response to the topography of the site, the type of experience mixing. By combining the physical properties of two types of spaces, the *Combinatorial Architecture* method permitted the creation of a new spatial concept conceived as a whirling artificial forest, changing the visual and thermal perception of the land by combining natural and artificial elements. The resulting park is of an unprecedented form of ambiance in which more than 10,000 colorful turbines spin following the ground and wind direction, creating an inebriating visual experience ranging in color and scale to remind viewers of a spinning forest. In 2014, the *Whirlers* project was selected by UNESCO World Heritage as a special project to feature in the conference on renewable energies RENFORUS I RENISLA in El Hierro – UNESCO Biosphere Reserve (Canary Islands, Spain).⁵ The *Whirlers* was recognized as an example of a project connecting qualitative and measurable properties such as a performative response to wind flows with qualitative and non-measurable qualities such as a level of ‘poetic’ and ‘inventiveness’ in creating a vision for a land artwork. The project was recognized for its capacity to connect renewable energies with a public environment.

Conclusion

The analyses of the case studies *Instant Installation* and the *Whirlers* show how the *Combinatorial Architecture* methodology can respond to the problem of transforming the atmosphere in an existing urban context and foster the development of unprecedented forms of ambiances connecting public spaces with renewable energies. The method associating qualitative and quantitative data in urban and

5. RENISLA2014 is one of the actions in partnership with the RENFORUS Initiative (Renewable Energy Futures for UNESCO Sites) of UNESCO. It aims to promote the use of UNESCO sites (Biosphere Reserves and World Heritage Sites) as field observatories on the sustainable use of renewable energy sources to mitigate climate change and to enhance and apply the climate change knowledge base for building green societies.

architectural design processes addresses fundamental questions of modern architecture: the relationship among a rules-based architectural composition, urban planning, and the human dimension. The research results raise the question of the potential application of the methodology *Combinatorial Architecture* in territories in transformation for the creation of ambiances in developing countries in which the population has increased by more than thousand percent per year and in which the *in-situ* survey can no longer be the reference. The methodological challenges for the next steps of the research will be focused on the development of a critical approach to the rapid growth of the cities of tomorrow by investigating a specific case in new urban environments. The challenge will be to explore how a method-based procedure can foster an urban planning strategy to embed bottom-up and top-down architecture and urban design solutions to ultimately assess how the vision for a human habitat can incorporate both generative and transformative procedures in the making of an atmosphere.

Acknowledgements

The Whirlers: Credits: Project: Caterina Tiazzoldi, Eduardo Benamor Duarte; Collaborators: Marta. Bariolo, Caterina Francisca, presented at the conference of UNESCO RENISLA 2014 – NSU GSAPP Columbia University _ RENFORUS UNESCO

Instant Installation: Project Leader: Caterina Tiazzoldi, Non-Linear Solutions Unit at GASPP Columbia University; Students: Christos Constantinou, Eleni Gianpapa, Andriana Marie Koutalianou, Pablo Costa, Katia Marie Davidson, Della Krantz, Sanhoi Lam, Elham Morovvati, Trent Oatman, Mehemt Doruk Ozdemir, Yang Shu, Yeh-Sen Su, Lanxi Sun, Iris Wang, Jiaqi Xu, Shu Yang, Sun Yifu, Ruomei Zhang, Chen Zheng, Fabio Ullasci, Zach Chapman, Giulia Franchello, Eugenio Rubbo.

Acknowledgments: Alessandra Orlando, Laura Kurgan, Nicola Twilley, Gregorio Mazzonis, Regione Piemonte, LTR Critical Practice Incorporation, First Street Green Art Space, Galleria Civica di Arte Moderna Torino, Art Lab Museum Competition of the University of Memphis, Mondadori.

Partners: Galleria Civica di Arte Moderna, Bronx River Art Center, Critical Practice Incorporation, Interni Magazine – Technical Sponsor: Associated Fabrication .

References

Bateson G. (1979), *Mind and Nature: A Necessary Unity (Advances in Systems Theory, Complexity, and the Human Sciences)*, New York, Hampton Press

Holand J. (1999), *Emergence: From Chaos to Order*. New York, Perseus Books

Holand J. (1999), *Hidden Order*, New York, Perseus Books

Tiazzoldi C., Tixier N. (2008), Formal Modulation for Acoustic Performances of a Bridge. EAAE/ARCC Conference *Change of Paradigm*, Copenhagen 2008, pp. 86–97

Tiazzoldi C. (2009), Measurable and non-measurable in architecture. EAAE/ARCC Conference *Change of Paradigm*, Copenhagen 2008, vol. 1, pp. 296–310

Tiazzoldi C. (2012), Qu'est-ce qui fait une Atmosphère dans le raisonnement architectural, In Augoyard J.-F. (dir.), *Faire une Ambiance/Creating an Atmosphere*, Grenoble, À la Croisée, pp. 183–196

Author

Caterina Tiazzoldi, PhD, MSAAD, Columbia University, B.Arch Politecnico di Torino, is an architect and educator. She focuses her research on the idea of performative modulation in public spaces. She teaches at Xi'an Jiaotong-Liverpool University (XJTLU) and is director of the research lab of Non-Linear Solutions Unit at Columbia University. Her work as an artist and architect has been published all over the world and has been recognized by UNESCO and the US and Italian governments.

Analysing the Transforming Finnish Soundscapes project

Heikki UIMONEN¹, Meri KYTÖ²

1. Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki, Finland heikki.uimonen@uniarts.fi

2. University of Tampere, School of Communication, Media and Theatre, Finland, meri.kyto@uta.fi

Abstract. *Transforming Finnish Soundscapes (2014–2016) is a project continuing but not restricted to themes introduced in the research project One Hundred Finnish Soundscapes (2004–2006). Both projects collect, document, archive and analyse the qualitative aspects of sonic environments within the Finnish geographical borders. Of particular interest are the ways recordings are socially used, exchanged, listened to and made in participatory fashion. Terrestrial radio and digital media, such as web mapping tools and portable recording devices, were utilised in collecting, preserving and presenting the materials. The analysis of data collected ten years apart enables a unique diachronic comparison of soundscapes.*

Keywords: *soundscape, acoustic community, sound memories, radio*

Introduction

Over the past two decades, the Finnish Society for Acoustic Ecology has organised projects to document and research changing sonic environments. Transforming Finnish Soundscapes (TFS, 2014–2016) is a project which continues the themes introduced in the project One Hundred Finnish Soundscapes (2004–2006). Both projects collect, document, archive and analyse the qualitative aspects of sonic environments within the Finnish geographical borders. These include the experiences and memories of people living within their sonic environments, pedagogical actions on listening and the provision of access to the documented soundscapes to researchers and broader audiences¹.

The analysis of the materials from these two projects conducted ten years apart enables a unique diachronic comparison of the changes and non-changes in the experiences, reality and shifting meanings in the soundscapes documented. Inspired by earlier large-scale research projects, such as Acoustic Environments in Change (Järviluoma et al 2009), the qualitative focus on the theoretical concerns of acoustemology and the social ecology of sound adds to the projects' view of the

1. The project was organised and executed by the Finnish Society for Acoustic Ecology in collaboration with the Sibelius Academy University of the Arts Helsinki, University of Tampere, University of Eastern Finland, Tampere University of Applied Sciences, Åbo Akademi, Finnish Literature Society and Finnish Broadcasting Company YLE.

dimensions of practical knowledge that come from the practice of listening as a way of knowing place².

Due to the great variety of the backgrounds of the scholars involved in the project, multidisciplinary approaches were taken to the research projects. A forthcoming anthology includes research articles on soundscape-recording perspectives; media research on the journalistic use of the term 'soundscape' in Finnish media; the folkloristic and poetic roots of sonic descriptions of thunder, cows and swallows; archaeological research on acoustic measurements at prehistoric rock painting areas in Lapland; public library soundscapes in change; generational changes in listening to water and lakes; shifting concepts of nature and the evolution of silent tourism; and the formation of an electro-acoustic community via a call-in radio programme (Uimonen, Kytö & Ruohonen 2017).

Of particular interest for TFS are the ways changing soundscapes are represented in speech and written text as descriptions. This research material was gathered through a nationwide writing competition collecting stories about environmental sounds. The project was specifically aimed at gathering individual and collective knowledge related to the sounds of given places and variable situations in nature, rural areas and cities during everyday life and festive occasions. This paper presents views on the fieldwork methods used and disseminates preliminary results from a nationwide radio programme concentrating on environmental sounds.

Methods for Gathering Materials

One motivation for collecting soundscapes (i.e. recorded environmental sounds and related texts) is to preserve cultural heritage. In this context, two perspectives should be noted: 1) recording and archiving soundscapes as cultural heritage; and 2) supporting cultural knowledge of the sonic environment to enhance intangible cultural heritage and cultural sustainability (Kytö, Remy & Uimonen 2012). TFS not only undertook archiving for the preservation of cultural heritage but also actively encouraged citizens to pay attention to their everyday soundscapes as meaningful contemporary culture.

Since the project ten years earlier, the applications offered by digital media, such as web mapping tools and portable recording devices, have immensely broadened the possibilities for gathering and accessing participatory materials. A selection of recordings made professionally by project members and with lighter recording equipment, such as smart phones, by the public is available online at the listening map, which contains nearly 300 recordings from 2004 onwards³. The participatory recording methods (see Uimonen 2011) included recording theme days, such as encouraging the public to participate in World Listening Day and then upload sounds to the project map database. Methods which emphasised the listening point of the actor in the soundscape were used frequently. These included guiding members of the public to record and monitor themselves (see Figure 1).

2. <http://socsproject.blogspot.fi/p/about.html>

3. <http://kartta.aanimaisemat.fi>



Figure 1. Advising an informant how to hold a digital recorder while skateboarding downhill. Picture: Kaisa Ruohonen

Following the contemporary habits of social media use, some recordings were also considered and used as gifts between friends. The recordings were seen as more than objects to be ‘put away and archived’ but also as mediators of social relationships. For example, when we informed an elderly lady in Northern Ostrobothnia that we would also be interviewing her friend in another town the same day, she asked us to record the sound of breaking icicles in her yard for her friend to listen to (see figure 2). These sounds were not part of her written description or her interview but for her friends who had also submitted an entry to the writing competition.



Figure 2. Recording of breaking icicles, a sonic gift between friends living in different towns. Picture: Tatu Naukkarinen

Sound Cultures in a Radio Programme

A nationwide radio programme was used to disseminate environmental recordings and preliminary research results to support the project’s pedagogical goals. This was

done through the Finnish Broadcasting Company's special call-in programme, which has broadcasted environmental sound contents and individual sounds since 2012.

A three-hour, live programme called *Äänien ilta* (*Evening with Sounds*) with approximately 200 000 listeners per broadcast features callers' narratives of their personal experiences and memories of contemporary and historical sonic phenomena from urban, agricultural and natural settings. Sound requests are fulfilled with the help of sound archives and present-day soundscape recordings.

Radiogenic programme content refers to experiments and contents made specifically for the medium of radio. Producing this content is a goal of the studio hosts in planning the programme. The broadcast also enables the study of the cultural, social and aesthetic nature of the requested sounds, similarly to music call-in shows which share music and related experiences. This content can be approached theoretically from the perspective of listeners' soundscape competence, or the ability to interpret sounds in a given cultural background (Truax 2001).

The programme also elicits sound memories and brings forth personally and culturally meaningful sonic phenomena. The most frequently requested sounds include those of threshing and reaping machines, milking by hand and various tractor engines. Requests for these agricultural and, in some cases, disappeared sounds are accompanied by requests for more contemporary and urban sonic phenomena and sounds familiar from media use, such as historical audio signals and jingles and the voices of popular radio play characters.

Conclusion

In executing different pedagogical, participatory and communal actions, TFS has increased awareness of the soundscape and underlined its importance for individuals and communities. The transformation of various acoustic spaces can be partly explained by changes in the technological and material environment, including digitalisation. Social and cultural changes are driven by urbanisation (the move from the countryside to cities) and the emergence of the service society, starting in the 1930s and accelerating in 1960s to ultimately produce what is commonly called the self-service society.

Changes in the material environment can be detected in the most mundane situations: for example, simply replacing dozens of eaves troughs in one narrow street changed the sound of rain for one informant couple (see Figure 3). Similarly, advances in the technological environment and digitalisation have changed the ambiance of university exams, which have moved from large auditoriums to solitary computer rooms and were previously written in hand on paper but now on the screen with a keyboard. These examples clearly demonstrate the subtle but effective influences on the everyday lived environment. It is also noted that political and economic structures affect, limit and thus shape how people and communities use sound and form in their everyday lived space.



Figure 3. Changes in the sound of rain: older rectangular and newer round and smooth eaves troughs in Piispankatu, Turku. Picture: Meri Kytö

Furthermore, the nature of making environmental recordings and the use of recording devices have been transformed. Recording soundscapes as a research tool and a means of collecting data has been proven to be successful in soundscape research. Also, the importance of archiving recordings with accompanying contextual information has been made clear. However, it should be noted that, while carrying out participatory research, the role of technology is somewhat different due to the increased accessibility and usability of digital recorders. Consequently, the ways the public uses and shares recording media are somewhat different compared to twenty or thirty years ago. Documenting environmental sounds can be considered equal to photographing in social interactions and thus be used in everyday interactions. Recordings should not only be archived or even fetishised but should be considered both documentation and tools of communication and entertainment, equally usable for both scholars and the greater public.

Acknowledgments

We would like to thank the Finnish Cultural Foundation for its financial support of the project.

References

- Järviluoma H., Kytö M., Truax B., Uimonen H., Vikman N. (eds) (2009) *Acoustic Environments in Change & Five Village Soundscapes*, Series A Research papers 13, Tampere, TAMK & Studies in Literature and Culture 14, Joensuu, University of Joensuu
- Kytö M., Remy N., Uimonen H. (eds) (2012), *European Acoustic Heritage*, Series A Research papers 17, Tampere, TAMK & Rapport de recherche n ° 83, Grenoble, Cresson
- Uimonen H. (2011), Everyday Sounds Revealed. Acoustic Communication and Environmental Recordings, *Organised Sound. An International Journal of Music and Technology*, 16 (3), pp. 256–263
- Uimonen H., Kytö M. & Ruohonen K. (eds) (2017, forthcoming), *Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat*, Tampere, Tampere University Press.
- Truax, B. (2001), *Acoustic communication, second edition*, Westport, Ablex

Authors

Dr Heikki Uimonen is a professor of popular music research at Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki, Finland. He is an ethnomusicologist and a docent in acoustic communication and soundscape studies at the universities of Tampere and Eastern Finland (heikki.uimonen@uniarts.fi).

Dr Meri Kytö is a postdoctoral researcher in music studies at the University of Tampere, Finland. She studies articulations of privacy and domestication in urban acoustic spaces and is interested in methods involving sensory ethnography.

6.

Ambiance as heritage of the future

L'ambiance comme patrimoine du futur

Η ατμόσφαιρα ως κληρονομιά του μέλλοντος

Ambiance as an instrument to link the tangible-intangible aspects of heritage

Susana ALVES

Okan University, Istanbul, Turkey – susana.alves@okan.edu.tr

Abstract. *I explore how the notion of ambiance¹ can help integrate the tangible-intangible divide in heritage urban landscapes (HUL). Ambiances are both subjective and objective and thus involve people's lived experience as well as their physical environment (Thibaud, 2011). The concept of ambiances occupies the space between subject and object (Bohme, 1993). Given its dual nature, ambiances can link disparate dimensions in heritage literature: past-present-and future events; individual and social memory, and instrumental and symbolic meanings (Alves, 2015).*

Keywords: *heritage, tangible – intangible, ambiances*

The UNESCO World Heritage Convention tangible-intangible division

According to the UNESCO World Heritage Convention (adopted in 2003), for the Safeguarding of the Tangible and Intangible Cultural Heritage, tangible heritage refers to 'buildings and historic places, monuments, artefacts; and objects which bear significance to the archaeology, architecture, science or technology of a specific culture' (UNESCO, 2014a). Intangible cultural heritage in its turn includes inherited traditions from the past but also social practices of contemporary cultural groups. Intangibles have been defined as referring to 'traditions or living expressions inherited from our ancestors and passed on to our descendants, such as oral traditions, performing arts, social practices, rituals, festive events, knowledge and practices concerning nature and the universe or the knowledge and skills to produce traditional crafts' (UNESCO, 2014b). This paper focuses on exploring the link between the concept of ambiances and intangible culture.

Intangible culture and the concept of 'ambiances'

We perceive our surrounding world directly as we perceive what places, objects, and people afford to us in terms of action (Gibson, 1979). Our perceptions are fashioned in spaces that are not only of a visible and measurable reality, but also of an immaterial and ephemeral condition. Landscapes therefore are both material and immaterial; both concrete spaces and a system of symbols. The main characteristic of ambiances is that they are neither material nor immaterial but both. Ambiances range from climatic, acoustic, emotional, kinetic, etc. but one of its common features

1. Ambiances and atmospheres are used in the literature but in this paper, I have used the word ambiances by drawing from the work of French authors, such as Thibaud.

is that they are part of an either/or dimension which shapes our ecological way of perception (Thibaud, 2012). The notion of ambiances makes us realise that our immediate perceptions of the world have both visible and non-visible components and thus requires the consideration of all senses and their interplay in the process of perception. In this respect, cultures which do not rely primarily on the visual mode of perception may perceive ambiances diversely than groups that rely primarily on visual modes of perception. Researchers argue that despite different theoretical approaches underlying the examination of ambiances, the concept subsumes three main aspects: social, affective, and political (Thibaud, 2015; Böhme, 2005). These three aspects are directly relevant for the study of historic urban landscapes. However, little has been written on the link of ambiances and HUL. The notion of ambiances may be relevant to enquire about the role of emotion and imagination in heritage studies – and thus contribute to the study of intangible culture and its relation to tangible culture (as defined by UNESCO).

Ambiances as a connecting tool

Given the neglect in heritage studies in addressing intangible culture (convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage adopted only in 2003), ambiances may serve as a tool to integrate unresolved conflicts in the study of HUL:

- Past-present-future events;
- Individual and social memories;
- Instrumental and symbolic meanings

Past-present-future

In the first case, we need to consider the categories of time people employ to make sense of their past, such as the idea of time as non-linear and non-cumulative. Time seen as continuous has the possibility of linking traditional and modern societies. Ambiances may be used to analyse experiential and non-experiential contexts in the present and in the past. Current heritage management has difficulties dealing with the old-new dimensions and integrating them. One possibility is to consider experiential and spatial dimensions (i.e., centre, direction, transition and area) and how they could serve to integrate ordinary and new landscapes with UNESCO protected ones (Thwaites, 2001). In relation to ambiances of past landscapes, Sørensen (2005) has demonstrated that their study is made possible by analysing the architecture of tombs. We can see from these research examples that the interplay of embodied experience with the material environment gives us a glimpse of the ambiance of a place and helps to link past-present-future events and landscapes.

Individual and social memories

In the second case, there is need to link social and individual memories through the notion of ambiances. The work on urban farming can illustrate the point that social-ecological memory acts as a carrier of knowledge and practice in the processes between people and nature. Research has demonstrated that collective memories carry experience from the past and as such are a main source of experiential knowledge (Barthel et al., 2011). For example, in Istanbul layers of history have been 'preserved' in the form of gardens (i.e. *bostan* gardens). It could be advantageous to

take hold of these in-built processes to promote community building and sustainable heritage management in this city. However, the current situation is that the Theodosian walls were recognised as a UNESCO World Heritage Site in 1985, but not the Yedikule gardens – even though these 1,500-year-old gardens carry a tradition of land usage encompassing Byzantine times through the Ottoman period to modernity.

Instrumental and symbolic meanings

In the third case, there is a need to uncover symbolic significance beyond the limited notion of the historic centre. Instead of reinforcing the separation of activities and segregation of spaces, ambiances can structure the examination of transitional spaces; those spaces that create integration between what is considered ‘historical’ from that which is ‘not historical’. The ambiance of transitional spaces may reveal the symbolic value of everyday spaces in addition to those landmarks of outstanding value. For instance, it is common for festival marketers to design activities that provide memorable experiential products and services for attendees based on the dimensions of experience economy. The staging character of ambiances is of relevant in this context to convey relevant meanings (Bille, Bjerregaard, & Sørensen, 2015).

Ambiances and management of heritage

In trying to integrate these three aspects of heritage studies (past-present-future; individual/social memories; and instrumental/symbolic meanings) through the concept of ambiance, we are at the same time enquiring how ambiances can contribute to people’s quality of life (Alves, 2015).

It is a challenge in heritage protection to manage spaces that acknowledge the experiential quality of places. In the context of heritage and cultural tourism, the task of transforming existing spaces while retaining their ambiance is still a great challenge. Part of this challenge is related to a lack of specification on how intangible cultural heritage is related to living cultural practices. Ambiances may help link the use of everyday urban spaces (with their varied ambiances) and historic urban landscapes – by bringing to the front people’s practices and activities and the meanings attributed to them.

In order to manage preservation and change in HUL and to create a ‘good ambiance’ is necessary to joint efforts from different disciplines to devise ways of ‘protecting’ intangible culture in face of dramatic urban pressure. The debate on HUL preservation also needs to take into account different ambiances. Thus, a cross-cultural examination of ambiances is necessary to account for the cultural richness of human experience and to assure the ‘preservation’ of this richness for the future. It may be possible to set up ambiances by means of taking care of everyday spaces over the long term. An ambiance approach needs to include poor and rich landscapes, green and grey, aesthetically pleasing and unpleasing, large and small to reach a more integrative understanding of people’s perceptions and experiences and thus contribute to their quality of life.

References

- Alves S. (2015), Affordances of historic urban landscapes: An ecological understanding of human interaction with the past, *European Spatial Research and Policy Journal*, 21 (2), 13-31
- Barthel S., Sörlin S., Ljungkvist J. (2011), Innovative memory for resilient cities with echoes from ancient Constantinople. In P. J. J. Sinclair, G. Nordquist, F. Herschend, & C. Isendahl (Eds.), *The Urban Mind: Cultural and Environmental Dynamics* (Studies in Global Archaeology, 15) Uppsala: Uppsala University Press
- Bille M., Bjerregaard P., & Sørensen T. F. (2015), Staging atmospheres: materiality, culture, and the texture of the in-between, *Emotion, Space and Society*, 15, 31-38
- Böhme G. (1993), Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics, *Thesis Eleven* 36, 113-126
- Böhme G. (2005), Atmosphere as the subject matter of architecture. In P. Ursprung (Ed.), Herzog & de Meuron, *Natural History*, Zurich: Lars Müller Publishers.
- Gibson J. J. (1979), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Erlbaum: Hillsdale.
- Sørensen T. F. (2005), More than a feeling: Towards an archaeology of atmosphere, *Emotion, Space and Society*, 15, 64-73.
- Thibaud J-P. (2011), The sensory fabric of urban ambiances, *Senses & Society*, 6 (2), 203-215.
- Thibaud J-P. (2012), Petite archéologie de la notion d'ambiance, *Communications*, 90, 155-174
- Thibaud J-P. (2015), The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society*, 15, 39-46
- Thwaites K. (2001), Experiential landscape place: An exploration of space and experience in neighbourhood landscape architecture. *Landscape Research*, 26 (3), 245-255
- UNESCO (2014a), Tangible Cultural Heritage,
<http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-cultural-heritage>
- UNESCO (2014b), Intangible Cultural Heritage,
<http://en.unesco.org/themes/intangible-culturalheritage>

Author

Susana Alves is an environmental psychologist whose research examines how landscapes can be used to promote health and psychological well-being. She is currently an assistant professor at Okan University in Istanbul, Turkey. Her research focuses on environment-behaviour interactions, the perception and use of natural environments, and ageing environments. A major concern of her work is to link research to design and contribute to quality of life and psychological health by the use of nature-related activities.

La mémoire ambiante de l'espace sonore des Souks de la médina de Tunis à travers les textes du XIX^e siècle

Tentative de rétrospective ambiante

Chiraz CHTARA¹, Mohsen BEN HADJ SALEM² et Azeddine BELAKEHAL³

1. Université de Carthage, ERA, École d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, chtarachiraz@gmail.com
2. Université de Carthage, ERA, École d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, mohsenbhs@gmail.com
3. Université de Biskra, LACOMOFA, Département d'Architecture, Algérie, a.belakehal@univ-biskra.dz

Abstract. *The proposed research questions the sensory imaginary, especially sound, of travellers who visited the Souks of the Medina in the 19th century. The restitution of this ambiantal memory is used to participate in the reconsideration of the urban and architectural heritage of this highly historic space, the Souks, by sonic ambiances. Our ambiantal approach is based on quantitative and qualitative (notion of sound effect) content analysis of the 19th century texts.*

Keywords: *heritage, Medina, sound ambiances, content analysis*

L'ambiance : moyen de reconsidération des politiques de sauvegarde du patrimoine

La médina de Tunis présente une structure urbaine spécifique dont le centre est la mosquée al-Zaytûna. Autour de cette grande mosquée, sont groupées les rues commerçantes et artisanales qui forment le quartier des Souks ; au-delà de ce quartier central s'étendent les quartiers résidentiels (Saadaoui, 2001). Les Souks ont la particularité d'être organisés et nommés selon leur corporation : chaque métier a un emplacement particulier, chaque marchandise se vend dans un lieu spécifique. De plus, Lapie (1898, p. 50) évoqua « un décret rendu sous Kheïr-ed-Dine²... qui fixe les quartiers où doit se cantonner chaque corporation... Tout était donc combiné de manière à conserver pieusement les traditions ». Cette spécificité des Souks de la médina suggère alors des ambiances urbaines et architecturales, notamment sonores, singulières à chaque activité dont témoignent d'innombrables récits des voyageurs.

De nos jours, les Souks sont occupés pour la plupart par des boutiques qui vendent des articles sans valeur, incompatibles avec la médina déjà classée patrimoine mondial en 1979. Un recensement des ateliers et métiers existants dans la médina révèle effectivement une mutation de l'emplacement des différents métiers et leur

1. *Grand Vizir de la Régence de 1873 à 1877.*

éparpillement dans toute la médina. De plus, plusieurs corps de métiers (céramique, tissage de laine, parfumerie, teinturerie) ont disparu et d'autres (sellerie, bonneterie) sont en déclin (ASM, 2014). Les politiques de tourisme culturel entreprises par les ministères de Tourisme et de la Culture tunisiens par l'INP³ et l'ASM⁴ montrent un intérêt grandissant au patrimoine immatériel des Souks qui se limite uniquement à la préservation du savoir-faire artisanal. Les tentatives de conservation des Souks ne prennent pas en compte la spécificité de chacun parmi eux.

La présente recherche explore les Souks, objet de la mémoire collective, à travers la thématique des ambiances. De ce fait, penser à conserver les Souks sans réfléchir à faire raviver leurs ambiances correspondrait à leurs préserver le corps et en compromettre l'âme (Belakehal, 2012). L'approche ambientale est adoptée en raison de son association des différents composants de ce phénomène urbain, en l'occurrence le signal physique, l'espace construit et le vécu des usagers. Dans ce travail, on s'intéressera particulièrement aux ambiances sonores parmi celles régnant dans les souks.

Essai de constitution d'un modèle conceptuel de l'ambiance sonore

La constitution d'un modèle conceptuel pour l'ambiance permet de passer de l'expérience *in situ* à la caractérisation d'une situation d'ambiance à travers la définition de ses indicateurs. Sur la base des travaux de Belakehal (2013) qui détermina un modèle conceptuel général et basique de l'ambiance, de Torgue (2009) qui suggéra une définition pour le système sonore, et de celui de Balaÿ (2003) qui introduisit la dimension temporelle pour ce dernier système sonore, nous suggérons un modèle conceptuel de l'ambiance sonore. Celui-ci se présente comme une interaction complexe d'influences réciproques entre : I) un Signal sonore, diffusé dans II) un Espace de propagation, perçu par III) des Usagers (conduites perceptives et comportementales) au fil du VI) Temps.

Approche méthodologique : l'analyse de contenu

La caractérisation de l'espace sonore à une époque où l'enregistrement sonore n'existait pas est délicate. Les sonorités d'antan ne sont décelables qu'à travers les témoignages des usagers d'une époque antérieure. Pour notre cas, ces usagers sont des voyageurs qui ont retranscrit leur vécu, ce qui est resté en leur mémoire concernant les ambiances des Souks dans leurs récits. Leurs textes feront l'objet d'une *analyse de contenu*.

Aperçu sur l'analyse de contenu

L'analyse de contenu est un ensemble de techniques appliquées à un corpus textuel (discours, articles de journaux, récits, etc.) afin d'en extraire des informations spécifiques, objet d'une interprétation (Berelson, 1971). L'analyse de contenu suppose la construction d'une grille de lecture médiate du corpus. Ses principales phases (Bouillaguet et Robert, 2002) sont : i) la pré-analyse : phase de recueil du

2. Institut National du Patrimoine de Tunis.

3. Association de sauvegarde de la médina de Tunis.

corpus spécifique corpus de la recherche, ii) l'élaboration d'une grille de catégories pertinentes en relation avec la problématique, iii) l'application des catégories au corpus recueilli et remplissage des grilles, enfin ii) l'interprétation des résultats. L'analyse de contenu peut être quantitative ou qualitative (Leray, 2008). Afin de dégager les spécificités sonores des Souks de la médina, le corpus de cette recherche sera interprété de deux façons : i) une première analyse quantitative statistique au moyen d'un logiciel d'analyse statistique des données : *Statistica*⁵, et ii) une deuxième qualitative basée sur la notion d'effet sonore (Augoyard et Torgue, 1995). Selon Balaÿ (2013), ce dernier est un paradigme utilisé pour faire figurer la présence riche et insoupçonnée du son dans les usages quotidiens. L'analyse de contenu a déjà été appliquée dans de précédents travaux de recherches sur les ambiances patrimoniales (Zidelmal et Belakehal, 2013 ; Belakehal et Farhi, 2008) et a donné d'appréciables résultats.

Catégorisation

Les composantes du modèle conceptuel de l'ambiance sonore nous ont permis de définir onze catégories d'analyse. Il s'agit des variables de l'analyse quantitative : i) La nature du signal sonore : humaine, mécanique ou naturelle, ii) L'espace de propagation est subdivisé en six catégories qui se rapportent au nom du Souk, à l'échelle (place ou rue), au tracé (régulier ou curviligne) et aux caractéristiques physiques de l'espace (sol, murs, toit), iii) Les conduites perceptives sont catégorisées en trois catégories en relation à la perception positive, négative ou neutre de l'ambiance sonore, qualifiée de calme ou bruyante, et à l'effet sonore, enfin iv) Une dernière catégorie concerne l'indication temporelle relative aux moments de la journée.

Corpus de la recherche : récits de voyageurs du XIX^e

Une recherche assez exhaustive sur les récits de voyageurs nous a permis de remarquer une abondance de productions littéraires de voyageurs européens, surtout français, ayant visité la Régence de Tunis pendant le XIX^e s. Notre corpus est constitué de douze récits de voyageurs dont le séjour se déroule entre 1810 et 1899. Parmi eux, citons le récit de Frank Louis (1850) dont le séjour a duré de 1810 à 1816, le texte de l'écrivain français Alexandre Dumas (1855) visitant Tunis en 1848, et Isabelle Eberhardt (1902) séjournant dans une habitation de la médina de Tunis en 1899. De l'ensemble de ces récits, trente-sept citations décrivant les ambiances sonores ont été extraites et soumises aux analyses quantitatives et qualitatives.

L'imaginaire sonore des Souks de la médina de Tunis au XIX^e

Une première analyse quantitative univariée relative aux noms des Souks montre que Souk Kachachine⁶ est le souk dont l'ambiance sonore a été fortement ressentie et remémorée par les voyageurs (le quart des citations), avec un degré moindre celui des Etoffes (un cinquième), suivra le Souk des Parfumeurs et enfin celui d'el-Belat⁷ (moins que le dixième). L'analyse de la Nature des sources sonores révèle la

4. *Statistica* (version 7)

5. *Bazar des Revendeurs*

6. *Bazar dallé*.

prépondérance des Sources Humaines (SH) avec deux tiers des citations, presque le dixième pour les Sources Mécaniques (SM), les Sources Naturelles (SN) sont les moins présentes dans les souks de la Médina.

L'analyse bivariée confrontant des variables deux à deux est représentée par des histogrammes tels générés par le croisement des Noms des Souks et la Qualification de l'Ambiance Sonore montre que les Souk Kachachine et des Etoffes sont les plus bruyants. À leur opposé, ceux des Parfumeurs et des Chéchias sont les plus calmes. Le croisement de la Perception de l'Ambiance Sonore et le Moment de la journée montre que les Souks sont des espaces diurnes dans la mesure où les bruits sont essentiellement signalés pendant le matin et le jour. Par ailleurs, la relation entre la Qualification de l'Ambiance Sonore et les Sources Sonores montre que les SH sont perçues négativement par les voyageurs ; elles sont les plus rejetées.

Les effets sonores dans les souks de la Médina sont divers et variés. On note par exemple un effet de Trainage : « À deux heures ce bruit infernal cesse comme par enchantement, la foule s'écoule, les affaires sont faites. » (Dumas, 1855, p. 370), mais aussi un effet de Coupure : « Au sortir de ce silence, brusquement, avec un bruit d'écluse qui s'ouvrirait tout à coup, les souks arabes ou juifs. » (Arène, 1884, p. 43). Une analyse quantitative de la variable Effet Sonore montre la domination de l'effet de Masque dans les Souks avec le tiers des citations, un degré moindre pour l'effet de Répulsion (un sixième), ensuite au même pied d'égalité viennent les effets : Doppler, Mixage, Bourdon, Anamnèse, Tremelo.

Par ailleurs, l'analyse des correspondances multiples a permis d'étudier la relation de l'effet sonore avec plusieurs variables. La première analyse croisant les trois variables Effet sonore, Qualification et Perception de l'Ambiance Sonore montre que l'effet de Masque, le plus présent dans les Souks, est associé à une perception négative et à une ambiance sonore bruyante. À son encontre, les effets sonores Anamnèse et Emergence sont générés dans une ambiance calme, perçue positivement.

Le croisement des variables Sources sonores, Effet sonore et Nom des Souks (figure 1) montre que la majorité des effets sonores existent en présence de SH. La lecture des histogrammes montre que l'effet de Masque est en relation avec les voix humaines dans les Souks S. Kachachine et S. Etoffes, aux tracés curvilignes (même valeur de graphe). Si nous revenons aux citations exprimant cet effet, nous déduisons que la source sonore est la *criée des vendeurs*. L'effet de Répulsion est perçu dans le S. Kachachine en présence des voix humaines surtout au moment de la vente à la criée (*bruit infernal, vacarme, bric-à-brac*, etc.). Cette attitude de rejet de la part des voyageurs s'expliquerait par le fait que ce sont des étrangers, qui ne sont pas habitués à ces sonorités et leur incompréhension de la langue parlée. L'analyse des effets en relation avec la morphologie des Souks, Tracé et Toit, montre que la majorité des effets sont produits dans des souks aux tracés curvilignes et couverts.

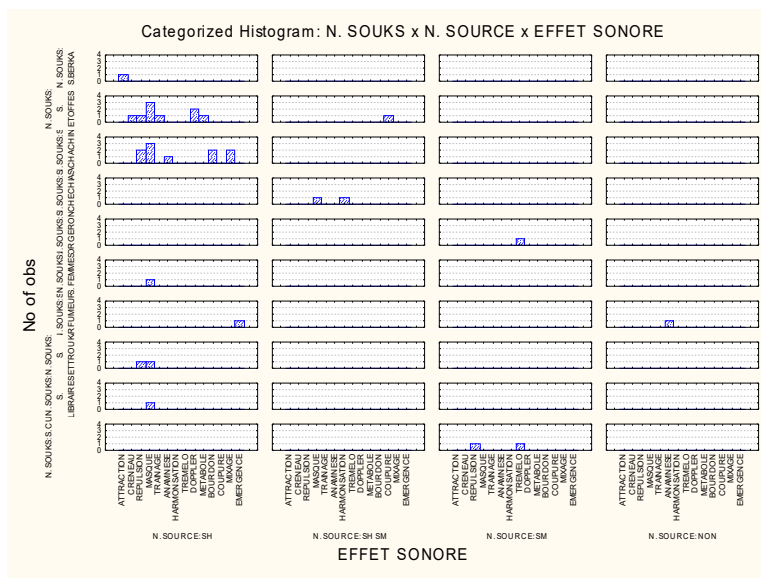


Figure 1 : Croisement de l'Effet sonore, le Nom des Souks et les Sources sonores (Source : auteurs)

Conclusion

En somme, l'analyse de contenu des récits de voyageurs, dont la mémoire a constitué le corpus de notre recherche, nous a permis de dégager entre autres les spécificités sonores des souks de la médina au XIX^e s. Les Souks se sont révélés des espaces diurnes caractérisés par la présence des voix humaines. L'effet sonore le plus prépondérant dans les Souks est le Masque produit en présence de la criée humaine, dont l'intensité est supérieure au bruit de fond. L'effet de Répulsion, très présent dans les Souks de la médina, est aussi généré en présence de sources sonores humaines. Cet effet, manifestant une attitude de rejet, serait en relation avec la culture différente des voyageurs. Afin de retrouver les ambiances sonores d'autrefois, il serait question de regrouper les différentes corporations, aujourd'hui éparpillées dans la médina, dans les Souks correspondants. La création de nouveaux métiers contemporains devrait respecter la structure sonore des Souks ou bien créer de nouvelles sonorités homogènement et harmonieusement réparties sur les divers lieux commerciaux de la médina de Tunis.

Références

- Arène P. (1884), *Vingt jours en Tunisie : Août 1882*, Paris, Alphonse LEMERRE, Librairie-Editeur
- Augoyard J-F. et Torgue H. (Dir.) (1995), *A l'écoute de l'environnement : Répertoire des effets sonores*, Marseille, Editions Parenthèses
- Balaï O. (2013), *L'ambiance comme objet historique*, in R. Beck et U. Krampl et E. Retailaud-Bajac (dir.), *Les cinq sens de la ville. Du moyen âge à nos jours*, France, Presses universitaires François-Rabelais, pp. 29-51

- Balaÿ O. (2003), *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, A La croisée, collection Ambiances
- Belakehal A. (2013), *De la notion d'ambiance*, Courrier du Savoir — N ° 17, Juin 2013, pp.47-52
- Belakehal A. (2012), *Ambiances patrimoniales. Problèmes et méthodes*, Montréal, Ambiances en actes, pp. 505-510
- Belakehak A. et Farhi A. (2008), *Les ambiances environnementales de la médina : Le patrimoine oublié, Actes de la conférence Internationale « La Médina : un Tissu Urbain à Sauvegarder »*, 13 — 14/05/2008, Tlemen, pp. 78-84
- Berelson B. (1971), *Content Analysis in Communication Research*, New York, Hafner Publ., cité dans Bonville J. de (2000), *L'analyse de contenu des médias*, Bruxelles, De Boeck
- Bouillaguet A. et Robert A. (2002), *L'analyse de contenu*, Vendôme, Imprimerie des Presses Universitaires de France
- Dumas A. (1855), *La Véloce ou Tanger, Alger et Tunis*, Paris, Bibliothèque Nationale de France
- Eberhardt I. (1902), *Notes de route : Maroc-Algérie-Tunisie*, Paris, Eugène Fasquelle éditeur
- Lapie P. (1898), *Les civilisations tunisiennes, Musulmans, Israélites, Européens : étude de psychologie sociale*, Paris, Félix Alcan Editeur
- Leray C. (2008), *L'analyse de contenu : de la théorisation à la pratique. La méthode de Morin Chartier*, Québec, Presses universitaires du Québec
- Louis F. (1850), *Tunis, description de cette Régence*, Paris, Firmin-Didot
- Mouhli Z. (dir.) (2014), *Industries créatives et régénération urbaine dans la médina de Tunis*, ASM de Tunis
- Saadaoui A. (2001), *Tunis ville ottomane : trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Tunis, Centre de publication universitaire
- Torgue, H. (2009), *Composer les sons des villes*, Wildproject : revue d'écologie culturelle, 2009, pp.1-10
- Zidelmal N. et Belakehal A. (2013), *Le roman comme source pour les recherches en patrimoine architectural. L'exemple des ambiances des maisons traditionnelles kabyles*, Lyon, *Corpus de textes : Composer, mesurer, interpréter*, à paraître aux Editions de l'École Normale Supérieure de Lyon

Auteurs

Chiraz Chtara est architecte, doctorante et membre de l'ERA équipe de recherche sur les ambiances au sein de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme ENAU de Tunis.

Mohsen Ben Hadj Salem est architecte, maître assistant enseignant chercheur à l'ERA de l'ENAU de Tunis.

Azeddine Belakehal est Professeur en architecture, Chef d'équipe au Laboratoire de Conception et de Modélisation des Formes et des Ambiances de l'université de Biskra et enseignant à l'École Doctorale Sciences et Ingénieries Architecturales de l'ENAU de Tunis.

De la gestothèque au Port Nord

Études pour ambiances patrimoniales industrielles à venir

Anne DUBOS¹, Olivier JEUDY²

1. Lutin-Userlab, ENSCI-Les Ateliers, membre associé de l'équipe « Architecture Milieu Paysage » (AMP/ENSAPLV) : anne.dubos@gmail.com
2. AMP – UMR LAVUE, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, France : olivier_jeudy@paris-lavillette.archi.fr

Abstract. *What is a gesture? How to record it? And how to conserve it as the living matter? While some results found by artists (dancers, actors and performers) promote a better understanding of the development of technical movement and its transmission (Dietrich, 2009, Coubard, 2011, Jego, 2013), never have been made archives of body movement in three dimensions yet. At the crossroads of disciplinary skills (anthropology, environmental & digital arts, biomechanics, cognitive sciences, architecture, urban planning and landscape), the purpose of our article is to formulate new emerging environment theories for a future heritage. To do so, we propose a case study for a Virtual Reality device of the former industrial site of Chalon-sur-Saône.*

Keywords: *gesture, industrial heritage, mixed reality, environment*

« Un objet technique vit en fonction de et par l'usage qu'on en fait. Or aujourd'hui, quand on parle de patrimoine et de monument historique on a tendance à parler d'œuvre d'art. Dans la doctrine patrimoniale, on va parler de l'authenticité de l'œuvre, et cette authenticité dans un objet technique c'est que cela continue à servir. Là il n'y a plus d'usage économique (transbordeur à charbon), ce qui est intéressant c'est que nous tous nous puissions constituer un nouvel usage et qui continue cette authenticité technique ».

Jean-Louis Kerouanton, *Débats du port* 2012

Introduction

Notre étude porte sur un objet expérimental : l'analyse morphodynamique du patrimoine industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône en France. Étude prospective pour une scénographie muséale à la fois mobile et mouvante, elle propose la conception d'un dispositif en Réalité Virtuelle pour l'ancien site industriel en friche. Réalisé en collaboration avec des chercheurs de l'Institut Image de Chalon-sur-Saône, il s'agit d'investir les possibles représentations d'imaginaires urbains, jouant des interactions entre geste, mouvement et machine au sein de l'ancrage scénique portuaire.

Le but de notre article est d'expliquer les enjeux scientifiques, techniques et cognitifs d'un dispositif agissant sur le patrimoine territorial local. Il vise à proposer

de nouvelles approches conceptuelles, tant anthropologiques qu'esthétiques ou cognitives, quant à l'imbrication de contextes réels, virtuels et physiques.

Enjeux de création et de patrimonialisation - un patrimoine technique portuaire en sursis

Selon l'historien des sciences et des techniques Jean-Louis Kerouanton¹, le Port Nord de Chalon-sur-Saône présente, sur un petit espace, une situation portuaire fluviale complète, ailleurs disparue. « Les quais, les grues et le portique, avec des relations monumentales de qualité, constituent un ensemble représentatif et exemplaire d'un port fluvial typique »².

Tandis que les activités industrielles du Port Nord de Chalon ont définitivement cessé au début de l'année 2005, laissant quelque peu le site tomber en désuétude, les trois grues et le pont roulant de plus de 100 mètres d'envergure ont continué à fonctionner pour d'autres usages qu'industriels. Les engins de levage auraient normalement dû disparaître, comme la majorité des machines-outils portuaires surannées dont il ne reste aujourd'hui que de rares spécimens classés à l'inventaire des monuments historiques. Cependant et contrairement aux anciens sites portuaires fluviaux (tels ceux de Nantes, de Bordeaux ou de Lyon-confluence) aucun projet de requalification urbaine n'a encore été entrepris pour celui de Chalon.

Profitant de cette situation d'entre-deux (à durée indéterminée), un collectif d'artistes, architectes, enseignants chercheurs et ingénieurs, travaillant en collaboration avec l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, ont investi le Port Nord³ pour y développer des protocoles d'expérimentations matérielles à l'échelle 1. Il s'agit là de conserver un certain dynamisme de l'ensemble territorial par la mise en œuvre d'un imaginaire architectural et paysager induit, notamment, par le mouvement des machines portuaires.

Ainsi et au cours des dix dernières années, le « Port Nord » est-il devenu un lieu d'échange, de transmission et d'expérimentation de diverses pratiques (architecture, robotique, mécanique) dédié au mouvement. En 2011, l'association artistique Ritacalfoul signait, avec la Chambre du Commerce et de l'Industrie de Saône et Loire, une convention d'occupation temporaire de hangars et de terrains d'expérimentation sur le site. Depuis, recherchant de nouveaux usages pédagogiques et de nouvelles formes d'innovations urbaines et patrimoniales, l'association Port Nord poursuit le projet de revalorisation du lieu. À travers l'utilisation des machines-outils et des équipements portuaires (grues, portique, silos, trémies), on explore de nouvelles dynamiques spatiales et architecturales. La recherche ne va pas sans l'interrogation d'une échelle à l'autre. De la technique à la technologie, le « geste prolongé » ne cesse d'être rejoué sous de nouvelles formes (Bec, 1999).

Cependant, la reconnaissance légitime d'un tel patrimoine industriel est loin d'être acquise. Comme l'écrit le muséologue Jean Davallon (2008), l'idéologie actuelle tend à opposer patrimoine et création. De même, la conservation de l'univers de l'objet (le passé) semble-t-elle toujours se faire au détriment de « la patrimonialisation comme construction de la référence » (le présent). Davallon insiste d'ailleurs sur

1. *Vice-président de l'Université de Nantes, spécialiste des engins de levage portuaires.*

2. Kerouanton J.-L., « Patrimoine technique portuaire, enjeu de territoire », *Débats du port 2013, organisés par l'ENSAPLV & l'Association Ritacalfoul, Chalon sur Saône, avril 2013.*

3. <http://portnord.eu>

l'importance de la valeur relationnelle à l'objet, sur sa « signification à caractère émotionnelle »⁴ qui suscite l'intérêt d'un public et le désir de connaître l'univers d'où il est issu. « Ce sont les hommes du présent qui portent intérêt à certains objets, les étudient, leur confèrent un statut particulier qui oblige à les garder et à les transmettre aux générations futures ». Or, la notion de référence a selon lui, radicalement changé de signification au cours du temps : « D'objet de référence (d'objet exemplaire), l'objet patrimonial devient support d'une référence, au sens communicationnel et sémiotique du terme, il est l'opérateur d'une relation entre l'univers dans lequel nous nous trouvons et un autre univers qui n'est autre que son monde d'origine. » (Davallon, 2008 : 46). La focale se déplace ainsi, depuis l'objet vers l'univers de référence auquel celui-ci appartient. Une telle vision patrimoniale permet d'entrevoir le potentiel du Port Nord, ses objets techniques, comme milieu vivant à maintenir et en état de fonctionner.

Des gestes des grues : patrimonialisation du geste technique industriel et ses effets à l'échelle du paysage

La gestuelle des grues portuaires mobilise l'acuité d'un certain regard. Telle une présence fantomatique chacune des machines monumentales imprègne l'espace par le déploiement de ses structures métalliques de grandes hauteurs, sans se déplacer. Ces engins de levage portuaires créent un paysage marqué de tensions mécaniques, d'éléments mobiles en sustentation, *manœuvrant* aussi bien verticalement qu'horizontalement le long du quai. Couplé au geste moteur des grutiers, le geste des grues engendre de multiples configurations spatiotemporelles, sensorielles, et s'inscrit dans la mémoire des corps qui habitent le lieu ou le traversent. La préservation de la viabilité d'un tel paysage (gestuel, physique et imaginaire), ne peut s'articuler sans une compréhension du site historique, des impacts sociaux, et territoriaux qui l'ont forgé. L'anthropologue André Leroi-Gourhan insistait dès ses premiers écrits sur l'importance de resituer le contexte gestuel pour saisir la signification des objets techniques en vue de transmettre la mémoire de leur usage. Défendant le concept de « chaîne opératoire » comme syntaxe réalisée entre la mémoire corporelle, le cerveau et le milieu matériel, il écrit : « La technique est la chaîne gestuelle dans laquelle l'outil est "instrument" au sens strict, c'est-à-dire participant à l'agencement d'une structure. D'où le fait qu'il perde sa signification technique dès qu'il se trouve coupé du contexte gestuel : la préhistoire et l'archéologie foisonnent d'objets techniques dont la signification a été perdue à l'instant où la mémoire de leur usage s'effaçait » (Leroi-Gourhan, 1957 : 65). Ainsi, la phénoménalité technique des machines-outils portuaires est-elle enrichie par le concept de « paysage gestuel » d'une époque industrielle aujourd'hui révolue. La notion de geste ici est à saisir dans la dimension mémorielle d'une organisation territoriale. Un geste technique relève de l'apprentissage. De la transmission d'une technique du corps selon Marcel Mauss (1934). Dépasse le simple rapport au monde (fonctionnaliste), l'anthropologue induit ici la question de la relation au milieu. Ainsi peut-on envisager, la relation au « modèle mental d'action outillée ». Ou comment celle-ci vient s'inscrire dans notre corps en retour (Sigaut, 2007). D'autre part, il est intéressant de rapporter l'idée selon laquelle la transmission d'un geste technique ne s'opère pas dans le seul apprentissage manuel de gestes à

4. Voir également Daniel Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris, MSH, cahier n° 27, 2013.

assimiler (en l'occurrence ici ceux qui permettent de manœuvrer les engins de levage). Mais le geste des grues intéresse également les habitants dans leur manière d'être associés à cette ambiance mécanique comportementale et industrielle.

De la douceur d'une grue

La problématique du geste recouvre ici deux choses, soit le geste comme « savoir faire », soit comme « geste augmenté ». Selon Jean-Louis Kerouanton, c'est justement dans cette relation dialectique entre la machine qui bouge et le geste pour lui-même que se joue la compréhension de la fabrication de matérialité. Or, l'enjeu de la préservation ici est bien « ce qui fait mouvement ». Le geste et la machine ne sont pas deux unités sémantiques isolées. En cela, le geste technique est-il ici indissociable d'une mise en œuvre topologique de facteurs d'ambiance. La douceur d'une grue permet au grutier le déplacement de matières avec finesse. On parle ici de douceur comme d'un raffinement technique. Le temps technique localisé est à saisir ici comme l'outil d'une dynamique de flux. Or, le mouvement de matières n'est autre que la métamorphose mécanique perpétuée par le geste du grutier.

Si en musique, en théâtre ou en danse, il n'y a pas meilleur improvisateur qu'un technicien virtuose (Hennion, 2011) le patrimoine d'un lieu ne peut jamais être considéré comme un simple théâtre d'objets. Non seulement il faut le concevoir dans sa complexité, à travers les outils proposés par l'analyse systémique. On peut par exemple s'en référer à Gregory Bateson, à qui l'on doit le terme « d'écologie de pensée » (Dubos, 2016). Mais on doit également questionner le patrimoine et les objets conservés en vue de l'attachement (*l'amour : agapè et philia*) qu'on y porte. Certains objets, certains lieux peuvent faire l'objet de passion. C'est sans doute cette passion-là, qu'il faut savoir transmettre dans l'acte de patrimonialisation.

Pour remédier au problème posé par l'enjeu de « conserver une matière vive » nous est venue l'idée d'une *gesthothèque*. Tandis qu'on peut archiver à la fois des savoirs des techniques du corps ou des techniques d'architecture, sous forme d'un catalogue des « gestes » du port vivant (des gestes techniques aux gestes mécaniques), elle se ferait à la fois outil d'archives, mais aussi, outil de création. Son simple concept assure d'ailleurs déjà, l'aller-retour permanent entre enregistrement du geste technique, archéologie des savoirs et des pratiques et prospective d'un futur architectural, « ambiantal » du site portuaire et fluvial. Pour préciser son enjeu, il faudrait déjà s'intéresser au patrimoine gestuel de la vie du port selon des régimes d'intensité qui font écho aux régimes de présence (Piette, 2016). Qu'est que la présence d'une grue ? A-t-on besoin du grutier pour la percevoir ? Comment est-elle seulement perçue par le « promeneur » (pour ne pas parler de touriste : Walsler, 1917) ? La relation à l'usage et à l'actualité d'usage demande ici une acculturation, une réappropriation des termes de geste et d'usage des grues en tant qu'enjeu de patrimonialisation (Kerouanton).

Processus d'hybridation : ambiances et réalités augmentées ou mixtes

Depuis 2016, est à l'étude en collaboration avec le Laboratoire Électronique, Informatique et Image (Le2i, ENSAM) de l'Institut Image de Chalon-sur-Saône, un dispositif de réalité virtuelle pour la mise en patrimoine de l'ancien site industriel portuaire. À l'image d'un simulateur automobile déjà expérimenté à l'Institut Image, le poste de pilotage d'une cabine de grue serait reproduit au Port Nord et

permettrait de manœuvrer celle-ci, virtuellement. Sous forme d'un laboratoire de création technologique, ce simulateur de conduite d'une grue mobile (en immersion) inviterait un public à consulter de manière dynamique un patrimoine gestuel et paysager de l'ancien site industriel portuaire, en relation de proximité avec l'original sur le site.

À partir de la captation d'un catalogue de gestes techniques du patrimoine industriel du port Nord de Chalon-sur-Saône (motion capture/3D), notre recherche vise à élaborer divers procédés de restitution sous forme numérique et de nouveaux types de dispositifs interactifs. Le savoir ne serait plus simplement « distribué » sur des plateformes de type sites internet, mais permettrait aux publics de devenir acteurs de leurs propres scénarios de visite, au sein de parcours comportementaux et environnementaux interactifs (Krueger, 1977, Amato & Perény, 2015). Les chercheurs de l'Institut Image se proposent par exemple d'établir au Port Nord une salle d'immersion virtuelle de type CAVE (cave automatic virtual environment). Celle-ci permettrait d'offrir aux visiteurs différents imaginaires urbains « immersifs » pouvant interférer sur la perception mentale et corporelle du site existant. L'idée est de combiner des possibilités d'interaction gestuelle et cognitive au sein d'un même ancrage « scénique » portuaire. Dans une dynamique créative, il s'agirait là d'expérimenter de nouvelles capacités à composer des imaginaires urbains immersifs ou de comprendre comment imbriquer contextes virtuels et physiques.

L'enjeu de notre recherche passe donc par un effort de plasticité neuronale. Elle demande au cerveau de ne pas sérier les mondes par unités de différence, de ne pas opposer les deux catégories « réel »/« virtuel », mais au contraire, questionner l'idée de *passage* entre les deux telle une transition spatio-temporelle : une ambiance de processus continu. Ce n'est plus tant l'« immersion » dans un *autre* monde, qui importe ici à notre expérience, mais bien la capacité qu'un humain a d'altérer l'espace, pour en faire son propre monde : son propre paysage. Comment à travers un parcours d'objets à patrimonialiser, le geste humain fait-il émerger un paysage de sens ? Au-delà de la simple *cosmographie*, il s'agit là d'étudier le processus de *cosmophonie*⁵ ou la mise en présence de mondes possibles et partagés. Aussi l'Association Port Nord et son « agence de cohérence territoriale » est-il le lieu idéal pour un tel travail de recherche expérimentale.

Conclusion - vers une dissolution du visible dans le sensible

Génération d'expériences *in vivo*, à travers l'immersion au sein d'une installation qui questionnera l'acquisition des connaissances à travers les mouvements de son propre corps⁶, notre recherche porte sur la captation de matériau du geste. Comment permettre aux publics (apprenants, chercheurs, étudiants, publics de musées, enfants) d'entrer en interaction avec une base de données vivante ? Notre rencontre avec l'avatar représente un effort de *cosmographie* : l'écriture d'un monde sensoriel en mouvement. Il ne s'agit pas là d'une simple interaction visuelle entre les mondes visibles et invisibles, le virtuel ou le réel, mais bien de la génération d'une ambiance perceptive au cœur de laquelle le geste est porteur de nouvelles perspectives.

5. *Théorie d'Augustin Berque : la cosmophonie est l'apparition (manifestation) du paysage culturel ; l'homme est présent au monde, à sa culture, car il fait apparaître le paysage.*

6. *Voir notamment les travaux de Charles Tijus (Lutin-Userlab, Université Paris 8) qui montrent de nouveaux usages des nouvelles technologies et des « avatars numériques ».*

Apport contributif relativiste à l'espace et à soi-même, nous questionnons non seulement le corps technique, les techniques du corps, mais aussi le corps augmenté par le corps technologique. L'enjeu n'est pas de copier le geste en tant que patrimoine, mais bien de perpétuer une dynamique gestuelle sur un lieu de vie : générer des dispositifs innovants pour la patrimonialisation des gestes techniques et des territoires post-industriels.

Références

- Amato E. A., Perény E. (dir.) (2013), *Les avatars jouables des mondes numériques. Théories, terrains et témoignages de pratiques interactives*, Paris, Hermès
- Bec L. (1999), « Les gestes prolongés », postface in V. Flusser, *Les Gestes*, Cergy, D'ARTS éditeur
- Berque A. (2007), « Cosmophonie et paysage moderne », in A. Bergé et M. Collot (dir.), *Paysage & modernité(s)*, Bruxelles, Ousia, p. 42-65
- Coubard O. (& al.) (2011), « Practice of Contemporary Dance Improves Cognitive Flexibility in Aging », *Frontiers in Aging Neuroscience*, 3, 1-12
- Damasio A. R. (1994), *L'Erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob
- Davallon J. (2008), « Le patrimoine comme référence ? », in *Les Cahiers du musée des confluences*, n° 1, « La référence », p. 41-49
- Dietrich G., Kerlirzin Y., Vielledent S. (2009), *Le Contrôle moteur*, Paris, PUF
- Dubos A. (2016), « Eleven ou le devenir humain, écritures de création, pratiques de recherche », *Autre Part*, IRD (à paraître)
- Fabre D. (dir.) (2013), *Émotions patrimoniales*, textes réunis par Arnaud A., Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme, cahier n° 27
- Hennion A. (2011), « Aussi vite que possible... La virtuosité, une vérité de la performance musicale ? », *Ateliers d'anthropologie* du LESC [Online], n° 35
- Jego J.-F. (2013), « Interaction basée sur des gestes définis par l'utilisateur : application à la réalité virtuelle », thèse, Paris Tech, ENS des Mines de Paris
- Jeudy O. (2012), *Débats du port 2012 - Jean-Louis Kerouanton*, extraits vidéo [Online], <https://vimeo.com/user34672753>
- Krueger M. K. (1973), *Artificial Reality*, Addison-Wesley, rééd. 1983
- Leroi-Gourhan A. (1957), « Le comportement technique chez l'animal et chez l'homme », in *L'évolution humaine : Spéciation et relation*, Paris, Flammarion
- Mauss M. (1934), « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie*, vol. 32, n° 3-4
- Piette A. (2013), « Au cœur de l'activité, au plus près de la présence », *Réseaux*, n° 182, « Le sujet et l'action à l'ère numérique », Paris, La Découverte, p. 57-88
- Sigaut F. (2007), « Les outils et le corps », in *Communications*, vol. 81, n° 1, p. 9-30
- Walsler R. (1917), *La Promenade*, trad. B. Lortholary, Paris, Gallimard, rééd. 2007

Auteurs

Anne Dubos est anthropologue et artiste trans-média. Sa recherche porte sur les logiques de création et la transmission du geste technique à travers la pratique des théâtres contemporains au Kerala (Inde du Sud). À Paris comme en Inde, elle conçoit des ateliers de recherche expérimentale entre théâtre et arts numériques.

Olivier Jeudy est vidéaste et philosophe. Il mène des recherches sur les interventions et expérimentations artistiques in situ en amont de projets urbains, les paysages post-industriels et les représentations audiovisuelles des territoires en recomposition. Ses recherches articulent des réflexions à la fois esthétique, filmique, phénoménologique, anthropologique et pédagogique.

Vers une relecture d'un quartier de la reconstruction tunisienne d'après-guerre

L'ambiance comme outil de revalorisation

Salma GHARBI¹, Azeddine BELAKEHAL²

1. Université de Carthage, ERA, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, elgharbisalma@hotmail.com

2. Université de Biskra, LACOMOFA, Département d'Architecture, Algérie, a.belakehal@univ-biskra.dz

Abstract. *This research focuses on a legacy of the past, the mass housing of the Tunisian post-war reconstruction. This latter could be considered as a transposition of Athens Charters recommendations and Modern Movement doctrines with a respectful design attitude to the place climatic specifications. A survey has been conducted among the residents of the neighbourhood El Menzah in Tunis about their living way there with a focus on the ambiances. The first results reveal that the place atmosphere can enhance its reading, and generates, on the one hand, a place attachment to its old inhabitants and an attraction for the new ones, on the other.*

Keywords: *multifamilial houses, reconstruction, ambiance, evaluation*

Introduction

L'ambiance peut-elle contribuer à une meilleure compréhension d'un lieu ? Ce questionnement prend appui sur la dualité « espace conçu/espace vécu » liée à un contexte spécifique de l'histoire de l'architecture, celui des logements collectifs de la Reconstruction Tunisienne d'après-guerre. À l'échelle internationale, ce legs subit actuellement une stigmatisation et un dénigrement, le qualifiant parfois même d'un « non-lieu ». Ces immeubles, dressés le plus souvent en barre, témoignent néanmoins d'une conception où l'environnement physique est pris en compte et où des intentions ambiantales sont souvent énoncées par leurs concepteurs. Qu'en est-il du cadre perceptif de cette production dans le contexte tunisien ? Cet article essaye de caractériser le vécu sensible des habitants du quartier d'El Menzah. Le but étant de déterminer si cette ambiance permet de renouveler la compréhension de ce lieu.

L'espace conçu par les architectes : le quartier d'El Menzah

Le quartier d'El Menzah, production du Commissariat à la Reconstruction et au Logement du Protectorat français en Tunisie dirigé par l'architecte Bernard Zehrfuss, est un quartier à caractère résidentiel, édifié dans la zone d'extension de la ville de Tunis, à la fin des années quarante. Cette production urbaine et architecturale

répond à un besoin contextuel spécifique, celui du *recasement* d'après-guerre tentant le relogement de la population européenne sinistrée de la guerre. Écartant l'idée d'un *recasement* provisoire, les architectes de la section d'architecture (principalement B. Zehrfuss, J. Kyriacopoulos et D. La Rochelle) et ceux de la section d'urbanisme (F. Jerrold, M. Deloge et W. Gordeeff), ont tenté de produire un « *urbanisme d'urgence, s'en tenant à quelques grandes règles très simples définies par la Charte d'Athènes : économie de viabilité, orientation, rapport des surfaces bâties et des surfaces libres, séparation des circulations...* » (Herbé, 1948, p.121). La zone d'extension était choisie en fonction de certaines spécificités relatives à un « *sol satisfaisant, aération efficace par des vents dominants d'été, facilités de desserte et proximité des lieux de travail* » (Gordeeff, 1955, p.88).



Figure 4 : Première tranche du quartier d'El Menzah (1955),
source : (Gordeeff, 1955)

Caractéristiques urbaines et architecturales du quartier

La dimension urbaine est très spécifique à ce type d'espace, étant une transposition des doctrines du Mouvement Moderne. Ainsi, cet espace urbain est caractérisé par une articulation de plusieurs entités telles que les îlots, les parcelles, les voies véhiculaires et piétonnes, les espaces libres dédiés aux zones végétales et aires de jeux. Le tout est conçu dans une logique d'axialité et de centralité des espaces libres, produisant un lieu dégagé et aéré. Un axe principal dessert le quartier prenant en charge l'unique immeuble à fonction commerciale (CITMA), et l'espace végétal, auparavant aire de jeux pour les enfants. Des habitations individuelles parsèment le reste des parcelles, avec en particulier, une dédiée aux équipements scolaires (école et collège), auparavant école franco-arabe pour filles et garçons.

La dimension architecturale est, quant à elle, caractérisée par la présence d'unités imposantes qui sont les barres d'immeubles d'habitat collectif. Ces barres sont disposées parallèlement entre elles, suivant une orientation précise. Les façades principales donnent sur le Sud-Est (les espaces de vie : salle commune et chambres), celles pignons (espaces de service : cuisine, buanderie, salle de bain) donnent sur le Nord-Ouest. Ces immeubles sont constitués de logements suivant un module répétitif et des éléments préfabriqués sur le long de la façade sud-est en guise de dispositifs de protection solaire (loggias brise-soleil et des claustras) (Gharbi, 2012).

Les espaces communs sont, dans certains cas, dressés en cages d'escaliers fermées, mais pour le reste des cas, ils sont directement ouverts sur l'extérieur ou sur une coursière jouant le rôle de rue reliant les logements.

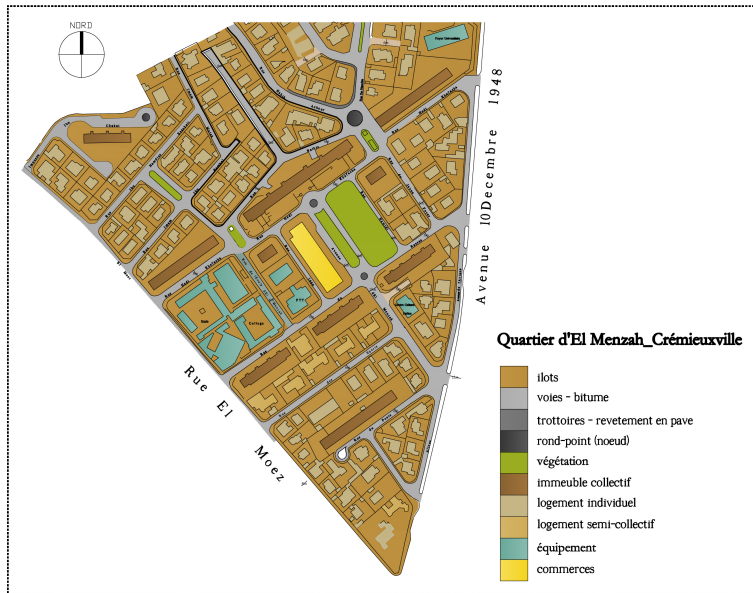


Figure 5 : Les différentes composantes du quartier, source : Auteurs

La rationalité du bâti

L'édification de ces immeubles se base sur une pensée rationnelle et une standardisation du mode de vie comme l'affirment les concepteurs du projet. Cette rationalité est une dualité entre qualité et économie dont les caractéristiques peuvent se résumer dans ce qui suit :

- Une implantation pensée dans le terrain, suivant une orientation bien spécifique avec un intérêt particulier à l'ensoleillement et à l'aération.
- Une forme compacte des immeubles, une étude structurelle, des portées et des descentes de charges, basée sur l'utilisation de la trame.
- La limitation des surfaces non habitables et le regroupement de la circulation dans une cage d'escalier centrale afin de rentabiliser le système distributif de l'immeuble.
- L'organisation fonctionnelle des espaces intérieurs dans le logement suivant une délimitation des espaces communs et des espaces intimes.
- L'évitement des additions esthétiques injustifiées aux immeubles. Le langage adopté sur les façades est un traitement prenant en charge des dispositifs de protection solaire, regroupant des brises-soleil, des lamelles verticales et des claustras.
- L'édification des immeubles selon un plan-type permettant un gain de temps et une rentabilité de coût.

Le cadre bâti répond à un contexte d'urgence visant une rapidité d'exécution à moindre coût. Même si plusieurs critiques tournent autour du caractère monotone et austère de cette architecture, plusieurs autres études soulignent cependant le caractère « régionaliste » (Giedion, 1980) de ces productions, dans le sens où il y a un « rapport au paysage et au climat » (Hofbauer, 2010) et que les architectes expliquent qu'ils ont tenu compte de l'intégration et de l'adaptation de ces immeubles dans leurs environnements.

Il en ressort donc que cette adaptabilité climatique, que la lecture du projet révèle, pourrait favoriser la création d'une ambiance particulière dans ce lieu ? À cet effet, une enquête a été menée, au moyen d'entretiens semi-directifs et questionnaire administré, auprès de trente habitants de trois immeubles-type différents du quartier dans le but d'une appréhension du vécu sensoriel des habitants.

L'espace vécu par les habitants

Le questionnaire utilisé pour l'enquête est structuré en quatre grandes entités : les données personnelles, les données en rapport au logement, celles relatives à l'immeuble et celles portant sur le quartier. Les questions posées concernent deux cadres perceptifs, celui relatif à la perception du cadre architectural d'une part et au cadre ambiant relatif à la perception des stimuli de l'environnement physique d'une autre part. Un cadre comportemental (ou les usages) s'additionne à ces deux dimensions perceptives caractérisant ainsi l'ambiance spécifique à ce lieu. Les résultats sont traités par la méthode statistique¹ interprétative dégageant des données liées aux caractéristiques sociales des usagers, aux jugements, aux valeurs, aux attitudes, aux intentions, aux sentiments... Les enquêtes nous ont permis, outre la récolte de la parole usagère, d'observer certaines pratiques de l'espace comme l'aménagement du mobilier, l'utilisation de masques mobiles... Cette observation nous a aidés à dégager certains usages du cadre intérieur du logement.

Les habitants du quartier El Menzah

Les usagers questionnés sont majoritairement des propriétaires de leur bien immobilier (77 %). Les femmes sont plus représentatives de l'échantillon (70 % de l'échantillon est de sexe féminin). Il s'agit d'une catégorie de population moyenne et fonctionnaire de l'Etat ou du secteur privé avec un pourcentage considérable de femmes au foyer. La tranche d'âge moyenne représente une population ayant entre 50 et 70 ans et vivant en famille (60 %). La durée passée dans le lieu est une variable qui peut interférer sur la perception de l'espace. Dans ce sens, nous avons noté une population ancienne dans le quartier (13 % depuis un éventail entre 20 et 50 ans et 30 % des questionnés y sont logés depuis plus de 50 ans), et une autre récente (13 % de l'échantillon des habitants vivent dans ces logements depuis moins de 5 ans, 43 % y vivent depuis moins de 20 ans). Le quartier et les logements attirent les nouveaux, et représentent une certaine attache pour les anciens.

Le cadre urbain

Il y a une bonne réceptivité, par les habitants, du cadre spatial du quartier. Ceci a été noté pour la configuration spatiale, mais aussi les circulations, le rapport entre le

1. Nous avons eu recours au logiciel Statistica.

plein et le vide... La donnée végétale est une composante essentielle dans la perception des habitants. Néanmoins, le jardin au centre du quartier est devenu plus un lieu à être vu (*vue agréable depuis le logement*) qu'un lieu à être fréquenté (uniquement 17 % de l'échantillon fréquente « souvent » cet espace). Les habitants n'ont pas tous une bonne perception du cadre bâti extérieur de leur immeuble. Les nouveaux habitants dénigrent totalement la morphologie et l'esthétique des barres, les anciens, quant à eux, portent plutôt un jugement modéré. Le quartier fait surgir auprès de ses usagers, plusieurs sentiments dont les plus cités s'apparentent à la sécurité, au bien-être et au fait de se sentir à l'aise. La dimension sécuritaire du quartier est ici un trait caractéristique de la perception usagère. Ce sentiment ne semble pas être lié à la dimension spatiale du quartier, étant donné ses aspects ouverts, non clôturés et non surveillés, mais au vécu et au sentiment d'appartenance au lieu. Le quartier est en général bien apprécié par les habitants. Cette appréciation tient principalement à son échelle, à son caractère dégagé et végétalisé et surtout à la dimension sécuritaire qu'il offre à ses habitants.

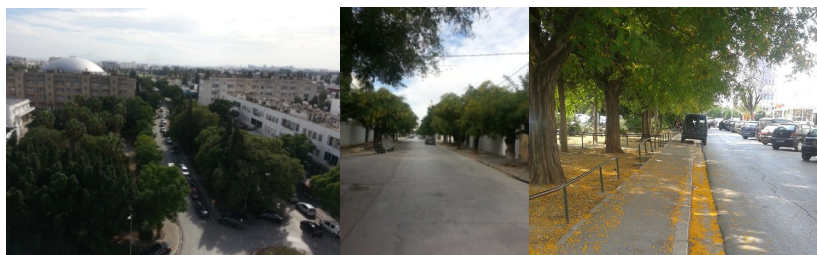


Figure 6 : La dominance végétale dans le quartier, source : Auteurs

Le cadre architectural

Les habitants n'ont, en général, pas une bonne perception du cadre architectural de leur logement. Même s'il offre une bonne organisation fonctionnelle et une certaine intimité spatiale (espace jour/espace nuit), l'exiguïté des pièces est la donnée la plus dévalorisante². Cependant, tous les habitants se rejoignent sur les performances, lumineuse, hygrothermique et aéraulique du logement. Pour eux, leur logement est bien « conçu » en termes d'ensoleillement et d'aération naturelle. L'apport de l'orientation, de la configuration traversante de l'appartement et de l'ouverture sur l'extérieur représentent pour eux les principaux avantages de leur logement. La dimension visuelle, à travers les vues dégagées qu'offre le logement, ainsi que l'intimité en termes d'isolement sont aussi soulignées par les habitants. Le cadre ambiant du logement et particulièrement celui lié aux ambiances lumineuse, aéraulique et visuelle revalorise la perception de l'intérieur des habitations collectives du quartier d'El Menzah.

2. Ceci a été noté dans presque tous les immeubles, à part « le Balkiss », l'immeuble dans l'axe du quartier conçu dans une typologie unique.

Conclusion

Le quartier d'El Menzah si décrié est, quand même, bien vécu par ses habitants du point de vue sensoriel, il est même convoité par des personnes qui y sont extérieures et ce, malgré les soucis exprimés par les habitants en matière d'exiguïté des logements. Par ailleurs, la perception du cadre bâti semble liée à la durée passée dans le lieu. « Les anciens » habitants sont plus attachés à leur quartier, chose qui n'a pas été identifiée chez « les nouveaux ». Cependant la perception ambiante, lie ces deux groupes. Même si la perception du cadre bâti est différente, le logement et les parties communes de l'immeuble sont pour la plupart des usagers, « très lumineux » et « bien tempérés ». La rationalité des immeubles semble être mal perçue par les habitants, cependant le cadre ambiant des logements, de l'immeuble ainsi que du quartier, lié à une prise en compte des spécificités microclimatiques, fait de ce quartier une valeur référentielle en termes d'habitabilité ambiante.

Références

- Augé, M. (1992). Non lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris : Le Seuil
- Giedion, S. (1980). The Regional Approach. Architecture et vie collective, pp. 132-137
- Gordeeff, W. (1955, juin). Le développement naturel de la ville de Tunis : zone nord El Menzah. Architecture d'Aujourd'hui (60), p. 88
- Gharbi, S. (2012). Efficacité des dispositifs de protection solaire et vécu sensible des habitants. Tunis : mémoire de mastère de recherche : architecture, soutenue en janvier 2012, ENAU
- Herbé, P. (1948, octobre). Bilan. Architecture d'Aujourd'hui (20), p. 121
- Hofbauer, L. (2010). Transferts de modèles architecturaux au Maroc. Les Cahiers d'EMAM (20), pp. 71-86

Auteurs

Salma Gharbi est architecte de formation. Elle est doctorante et membre de l'Equipe de Recherche sur les Ambiances (ERA, Ecole Doctorale Sciences et Ingénieries Architecturales).

Azeddine Belakehal est Professeur en architecture, Chef d'équipe au Laboratoire de Conception et de Modélisation des Formes et des Ambiances de l'université de Biskra et enseignant à l'Ecole Doctorale Sciences et Ingénieries Architecturales de l'ENAU de Tunis.

Sonic Ambiances – ‘Bruitage’-Recordings of the Swiss International Radio in the Context of Media Practices and Cultural Heritage

Patricia JÄGGI

University of Applied Sciences and Arts Lucerne, Switzerland,
patricia.jaeggi@hslu.ch

Abstract. *The article follows a discovery in the Swiss sound archives: the ‘bruitages’. Bruitages are field recordings; real world sounds from places and events in Switzerland used in radio production. They represent a documentary media practice which is based on sonic ambiances. In the context of radio, sonic ambiances are then positioned threefold: as a documentary and handcrafted practice, as a bodily performance in local space, and as a perceptive phenomenon. This leads to an understanding of ambiances as mediatized interactions between humans and their environment, resulting in specific media practices. The article concludes by considering whether a deeper understanding of ambiances could influence the media-critical debate about the realisation of the UNESCO intangible cultural heritage convention.*

Keywords: *documentary radio, media production, empirical study, sound studies, performance, intangible cultural heritage*

At the beginning of the 20th century shortwave technology made it possible to spread voices, music and other sounds worldwide. In the following, I take a look back into documentary media practices in international radio production of Switzerland in the 1960s and 70s through the example of ‘bruitage’ recordings.

This paper is based on parts of my dissertation project about the Swiss Shortwave Service of the Swiss Broadcasting Corporation (SBC). Using archival sounds such as programmes and raw material, I examined how facets of Swiss culture, especially of Alpine Switzerland, were broadcast to listeners worldwide. SBC had programmes in English, French, German, Italian, Spanish, Arabic and Esperanto. Focusing on a handful of programmes, my micro-examination focusses on sonic particularities of international radio broadcasting during a period of the Cold War. Besides finished programmes, so-called ‘bruitages’ were an exceptional find in the archive.

This article follows the production, usage and reception of these tape recordings during the 1950s and 60s. I will begin by contextualising ‘ambiance’ in radio production as part of the handicraft of recording and later montage. Secondly, ambiances are discussed in the context of sonic performances wherein humans interact with their surrounding space through the use of a medium. Thirdly, the created sonic ambiances can produce emotional reactions in the listener, rendering the listener as resonance space.

In the last section, (sonic) ambiance will be discussed briefly in the context of the UNESCO intangible cultural heritage debate. *Bruitages* will be shown to refer to a specific form of (popular media) culture, a set of media practices which may, in future, be considered as forms of cultural heritage, but which are currently not only excluded by the UNESCO convention but moreover seen as a threat to 'cultural heritage'.

Bruitages as elements of sonic handcraft

The term '*bruitages*' comes from the French '*bruit*' which means sound or noise. The surviving *bruitages* range from commentary-free atmospheres of railway stations, alpine tramways or fighting cows to events accompanied by commentary such as a recording of an aircraft landing on a glacier or of a religious custom. *Bruitages* lacking reporter comments are a precursor to today's sound libraries or sound effects¹. The recording of *bruitages* without commentary stopped in the 1970s as sound libraries became commercially available in the form of records.

Bruitages represent a documentary media practice that is based on recorded sounds outside the studio and on the spot. They can be understood as field recordings or, following radio historian David Hendy, as 'real world sounds', which can be differentiated from studio recordings by their real world reference (Hendy 2013). Real world sounds also differ from studio recordings in their sonic 'dirtyness' and 'rawness'. They are unstaged and therefore include unintentional surrounding noises and sometimes even acoustic interferences. This highlights how self-recorded ambiances are integral components of radio as a hand-crafted medium (Hendy 2013, 42). The recordings from distinctive places and selected events in Switzerland were juxtaposed with studio voices and music to create programmes. In this arrangement they were one means of translating Switzerland sonically alongside other types of radio broadcasts such as music programmes. *Bruitages* are a form of recorded ambiance which were used by SBC for representing and mediating a 'Swiss reality' to listeners abroad (Huber 2014). In the following section, empirical examples will be discussed.

Bruitages: performing sonic ambiances

Archival findings show that *bruitages* were used in documentary programmes such as touristic feature series. One example was already mentioned above: the glacier landing *bruitage*, which was used for a broadcast series of 14 episodes called 'Let's Discover Switzerland' (1968). It was used to promote the broadcast in the programme magazine of SBC. Text and picture explain in detail how and where reporter Nick Lombard landed in 'one of those famous Swiss-made Pilatus Turbo-Porter aircraft'. The text promises to give insights into Switzerland 'off the beaten track' – a glacier landing being the most exclusive experience. This programme shows how outdoor experiences were a flagship in the entertainment programmes of SBC as a competitive international broadcaster.

In a similar but preserved programme from 1975 called 'Don't Just Stay Here – Do Something', reporter Keith Cooper tried out different less-known winter sports. One of the episodes lasted 24 minutes. The *bruitages* of his sport trials – from sledding to

1. *Sound libraries or sound effects are collections of prerecorded or preproduced sounds and noises which are used in radio or film sound design to produce atmospheres.*

delta flying and bob sled racing — comprise a quarter of the programme and were in some cases presented uncut. The personal expressions by Keith Cooper are marked by his spontaneity and in this way they differ strongly from scripted moderations. As well as his voice, one hears noises of him moving and breathing, or one hears the rattling, sliding or whizzing noises of sports equipment on ice, snow or in the air. Through the surrounding sounds or sonic ambiance of the places — one hears a Swiss folk band playing or a bell at the starting point of the bobsled run — *bruitages* were a key ingredient in presenting Switzerland as lively and unstaged. The touristic feature programmes drew their vividness from the bodily performance of the reporter and its liveness on tape. Ultimately, the sonic immediacy enabled by the field recordings became a way to mediate Switzerland in a distinctive and illustrative way.

Thus, *bruitages* in the context of SBC, can be described as real world sounds of Switzerland, which were part of a programme strategy to mediate Switzerland to listeners abroad in an unstaged manner. *Bruitages* are an expression not only of the interest of radio producers in the sonic environment of Switzerland, but also of the bodily involvement with this environment through a sonic performance. Ambiances in the specific context of radio can therefore be understood as both documentary and performative. The following section takes a reception-based approach to ambiances.

Bruitages as resonance space in the listener

As Hendy and others state, sounds are essentially ambiguous and ephemeral (Hendy 2014; Bonz 2015). Radio sounds are less precise in meaning than words or the fixed images of cinema, leaving room for the listeners' imaginations. The imaginative power of sounds is a common theme in theory, practice and scholarship of radio (for example Chignell 2009; Kleinsteuber 2012).

One challenge in my research was — and is — how to access and verbalise listeners' sensory imaginations. There is a collection of listener letters to SBC, but these often do not refer to impressions of a specific programme. Listeners from the time often wrote generally about their impressions of the SBC's programme and their ties to Switzerland. I therefore tried to gain insight into the sensory impressions and moods through a survey. 21 students and colleagues heard the broadcast 'Don't just stay here — do something' in its entirety and answered my questionnaire. Interestingly all persons that took part in the study seemed easily able to have a sensory-bodily impression of the sports by only hearing somebody else performing them. They all seemed able to physically imagine the sports and in this way were able to decide without doubt if they would like to try it themselves or not. People referred repeatedly to the high risk of most of the presented sports and the somehow naive and comical aspects of the reporter trying these himself. The spontaneously performing reporter, his changing voice and surroundings were seemingly able to mediate a complex of verbal, paraverbal and environmental information that triggered the power of imagination in the listeners. One person commented: 'Funny how one heard the sounds/noises of the way downhill. I know all these places and now look forward to the winter season.' Some people complained about the bad quality of the recordings, as they consist of disturbing noises. There were also critiques of the manner of presentation being too much fun and too enthusiastic, making it hard for listeners to maintain a critical distance. These observations can be

understood as effects of the performative setting, the spontaneity, immediacy and closeness of the presented winter sports experience.

Broadcasts that include real world recordings such as *bruitages* can be more illustrative and more emotional than for example a sober newscast style. Radio historian Hendy cites a famous British radio producer of the 1920s who claimed that reality radio had an extraordinary power to affect the listeners through a 'sudden mental contact' (Hendy 2013, 42). The immediacy and real world reference of field recordings allow a different type of communication-based relationship. Hendy writes that producers and listeners are enabled to 'understand each other not only intellectually, but emotionally' (Hendy 2013, 40). Embracing Hendy's approach lets us view radio not simply as a medium of ideas or information but far more as a medium of feeling.

In section 1, the definition of *ambiance* was derived from a specific documentary media practice in which a reporter interacts sonically with the local environment. In this sense, *ambiances* were defined in the context of sonic performativity, which is based on unique spatial references. In short, *ambiances* are sonic performances of surrounding space. In this section, *ambiance* as term was reflected in the context of listener reactions to a radio programme that built upon the inclusion of *bruitages*. Section 2 aimed to show how *bruitages* as real world sounds triggered unexpectedly strong reactions in the listeners. A survey revealed how radio functioned as a medium of feeling by enabling a sudden mental contact between listener and producer. This contact, one might say, is bodily and mentally performed – on one side we have the reporter moving through a local space with a recording device – on the other side we have the listener imagining or re-performing the situation mentally. The listener functions as a resonance space for the reporter's sonic performance. In this way, *ambiances* that are seen as an acoustic phenomenon find a resonance space in an audience or a subject. *Ambiance* as defined by its environmental relations became, in the empirical context of a documentary media practice, part of a complex network of spatial, bodily and mental performances of a loose group of producers and audiences. *Ambiance* remains a fuzzy term as it connects the real world with imaginary and emotional resonance spaces. *Ambiances* in the context of sound media can be understood as outer and inner resonance spaces which build a common ground for human relations. *Bruitages* as an example of sonic *ambiances* are based on technical knowledge as they deal with recording and montage issues. As Hendy illustrates, radio is a handcrafted medium (Hendy 2013, 42). Applying his approach to sonic *ambiances* allows them to be seen as a handcraft practiced by a group of people aiming to reach a specific audience. This perspective provides a point of departure for discussing sonic *ambiances* in the context of cultural heritage.

Sound hunters: Sonic ambiance as intangible cultural heritage?

Moving forward to the material presence of recorded *ambiances* as *bruitage* tapes I finally would like to link sonic *ambiances* with questions of cultural heritage. In 2003 the UNESCO convention for intangible cultural heritage stated:

'They [forms of intangible cultural heritage] are forms of culture that can be recorded but cannot be touched or stored in physical form, like in a museum, but only experienced through a vehicle giving expression to it.'²

According to this definition intangible cultural heritage is based on non-material expressions of culture, which always needs a vehicle or as one might say a medium of expression. Recent discussions about digital media and cultural heritage refer mainly to questions of how digital media can help to preserve heritage before it is definitively lost and to questions about the negative side-effect of 'freezing' UNESCO listed cultures in video, text or photography, rather than supporting their somehow natural tendency to change (Kalay 2008, Pietrobruno 2014). In general there is a strong line drawn between media and culture in these discussions. Media are mostly discussed in their representational and documentary roles for culture rather than as integral aspects of today's grown culture as such. This presents difficulties when discussing sonic ambiances, which are mainly a mediated practice. It is therefore worth considering whether and how documentary media practices, such as the recording and broadcasting of ambient sounds, could be valorised as a form of culture with its own tradition and social anchorage as a form of intangible cultural heritage.

At first sight *bruitages* strongly connote post war media techniques, and seem to be only a professional and not a popular practice. But *bruitages* still exist in the form of sound libraries, which today are used for audio design in radio and film. It is also important to consider the motivation behind *bruitages*, such as human beings interacting with their environment through a recording device. Starting with the first affordable recorders, the sound hunting community started to grow. Sound hunters were organised in national groups and met through international gatherings and competitions. Sound hunter organisations still exist today but are much less popular than in the 1950s and 1960s. With the availability of commercially available audiovisual recordings, sound hunting changed into chasing special audiovisual moments. So the connection can be drawn even more clearly: *bruitages* as a spontaneous recording practice are a predecessor of home videos and today's YouTube videos. And recording practices have their traditions which underlie technical and social change. Following this line of thought, one might even go so far as to say that YouTube is full of sonic and audiovisual *bruitages*. As such it is a witness to a very vivid form of culture, one which produced different traditional lines and differentiations. A form of culture which not only represents something that is more real, but also, as a form of cultural interaction with the environment, creates reality. Auslander states that (documentary) media cultural practices, in all their differentiation, should be considered a form of culture, because its production includes a performative act, similar to dancing or music making (Auslander, 2006). This view could well be applied to *bruitages* and ambiances, as the preceding discussion illustrates.

To sum up: following the traces starting in the Swiss sound archives, reconstructing the creation and reception of *bruitages*, and localising their complex functioning and meaning as ambiances, it finally became obvious that there are complex cultural processes underlying these seemingly simple sonic artifacts. It was shown that the UNESCO convention for intangible cultural heritage excludes media practices. These practices seem to be considered part of the threatening influence of globalisation

2. https://en.wikipedia.org/wiki/Intangible_cultural_heritage

causing social transformation, which leads to extinction of potential cultural heritage. UNESCO sees technical media mainly as representational and documentary, as something different from the 'real' intangible culture and not as form of culture itself. Drawing parallels between the bruitages and sound hunting suggests that documentary media practices such as sound hunting, home video production or YouTubing be considered as cultural forms. For such media cultural forms to qualify as cultural property they must fulfil UNESCO's criteria regarding the processes of knowledge transfer, of the grouping and gathering of people who act as carriers of a specific form of culture etc. In today's globalised, networked and mediated societies people are less likely to gather together in locally or socially fixed structures than to commune through recorded and mediated sonic and visual materials.

Finally, looking closely at specific media practices such as hunting for sounds or bruitages clarifies the urgency of discussing such practices in the context of heritage. It has become clear that such practices of recording, storing and publishing content are not only documentary practices, but also practices of humans interacting with their (acoustic) surroundings, practices of imagination and of cultural identification with a certain place. Ambiances could therefore be an avenue for understanding and validating contemporary and future cultural practices as heritage; practices which use technological media as their form of handicraft, for human interaction and personal expression.

References

- Auslander P. (2006), The Performativity of Performance Documentation, *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 28 (3), pp. 1–10
- Badenoch, A. et al (2013), Airy Curtains in the European Ether: Introduction, in *Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War*. Baden-Baden, Nomos, pp. 9–26
- Bonz, J., (2015), *Alltagsklänge - Einsätze einer Kulturanthropologie des Hörens, Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen*. Springer Fachmedien Wiesbaden, Wiesbaden
- Chignell, H. (2009), *Key concepts in radio studies*. SAGE: London
- Hendy D. (2013), Representing the fragmented mind: Reinterpreting a classic radio feature as 'sonic psychology', *The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media*, 11 (1), pp. 29-45
- Huber, Z., in discussion with Cherif, M. and Jäggi, P. (2014), 17.9.2014, Berne, Switzerland
- Kalay Y. E., Kvan T., and Afflek J. (2008), *New heritage: new media and cultural heritage*. London, Routledge
- Kleinsteuber, H.J. (Ed.) (2012), *Radio: Eine Einführung*. VS, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden
- Pietrobruno S. (2014), Between narratives and lists: performing digital intangible heritage through global media, *International Journal of Heritage Studies* 20 (7–8), pp. 742–759

Authors

Patricia Jäggi, M.A., is a research fellow at the University of Applied Sciences and Arts – Music in Lucerne and a PhD student at the Department of Cultural Anthropology at the University of Basel.

« Traces ambiantales » de l'ancienne *Hara* de la médina de Tunis

Manifestation, persistance et devenir d'un ressenti

Hind KAROUI¹, Fatma BEN FRAJ²

1. ERA-Ed.SIA, École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, hind_ktn@yahoo.it

2. ERA-Ed.SIA, École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisie, fatma.ben.fraj@gmail.com

Abstract. *Our study is an attempt to contextualise a former reality, which has been forgotten, that of the Jewish quarter of the Medina of Tunis, and houses of wealthy citizens who were there. Going beyond a simple restoring of a 'zeitgeist', we questioned the ambiental potential of the place, as well as the 'inhabitants sensitivities' (Morel-Brochet, 2012, p. 86), through three successive periods: 1. eighteenth and nineteenth centuries, 2. French Protectorate, 3. from independence until our days. In order to achieve this, we will have recourse to autobiographical stories of Tunisian-Jewish authors, direct observations supported by interviews with some current residents.*

Keywords: *'ambiental marks', memory, poverty, sensitivities*

Introduction

La présente contribution vise à examiner *les traces de l'un des quartiers les plus anciens de Tunis, situé au Nord-Ouest de la médina, la Hara, où se côtoyaient, tout le long des XVIII^e et XIX^e siècles, d'importantes demeures ayant appartenu à de riches commerçants et dignitaires, et des maisons ordinaires pour les marchands et les petits négociants tunisiens juifs.*

Après l'entrée en vigueur du Pacte fondamental de 1857 qui a donné droit aux juifs, toutes nationalités confondues, de posséder des biens et de s'installer hors de la *Hara*, le quartier connaîtra un étalement vers celui des Jerbiens, situé plus au Nord. Les anciennes maisons délaissées par la population musulmane, y seront restaurées et occupées par plusieurs familles juives (Sebag, 1959, p. 17). C'est là également que « la plus riche demeure de la *Hara* » (Revault, 1971, p. 391) allait être construite vers 1860, par le trésorier Nessim Scemama, de confession juive.

Cependant, vers la fin du XIX^e siècle, les riches citadins, surtout ceux d'origine livournaise, allaient de plus en plus choisir de quitter la médina, vers d'autres endroits jugés sains, plaisants et commodes, comme la ville européenne, La Goulette et La Marsa (Sebag, 1959, p. 19). Le devenir du quartier était intimement marqué par ces départs. Les anciennes demeures s'étaient progressivement reconverties en des maisons communes louées à la pièce (dites *oukala [s]*) où s'entassaient des familles nombreuses, juives d'abord et musulmanes ensuite, qui étaient dans

l'incapacité économique de les entretenir. La *Hara* devenait au fil du temps, un lieu surdensifié, appauvri et insalubre.

Notre réflexion au sujet de la persistance des différents « modes d'être » dans l'ancien quartier en général, et au sein des demeures juives en particulier, sera menée en trois temps. En premier lieu, nous allons restituer l'état originel des grandes demeures et dégager leur potentiel architectural et ambiantal. En deuxième lieu, nous allons présenter le quartier dans les années 30, caractérisé par la pauvreté de la population qui y réside. En troisième lieu, nous allons prendre les exemples d'une ancienne demeure juive ainsi que d'une école de la vieille *Hara*, transformées aujourd'hui en *oukala* (s), pour évaluer les répercussions du mode d'habiter de leurs occupants, sur la qualité ambiantale.

Les grandes demeures du quartier juif aux XVIII^e-XIX^e siècles

D'importantes demeures des riches familles juives ont été construites aux XVIII^e et XIX^e siècles. L'historien et spécialiste de l'architecture domestique traditionnelle, Jacques Revault, en recense cinq (Revault, 1971, pp. 388-395). Elles s'élevaient sur deux étages, à l'image de celles des grands dignitaires du pays. La demeure du Directeur général des finances, caïd Chloumou Scemama (1784-1800, rue Ettoumi), en était le prototype.

La disposition des appartements privés et des salles de réception se faisait autour d'un patio entouré de colonnades. Pour donner plus de magnificence au logis, ils ajoutaient au-dessus des étables, un étage des hôtes à entrée indépendante, où les pièces d'apparat étaient distribuées autour d'une cour, protégée parfois par un lanterneau vitré. L'ouverture du côté de la rue, se faisait par le biais de fenêtres plates ou en encorbellement, munies de grilles en bois ajouré et de persiennes.

L'édification d'une salle de repos au niveau des terrasses (*kushk*) était également un signe de richesse et de distinction. Nous la retrouvons, par exemple, dans la demeure de la rue Mechnaqa de Nessim Scemama (1805-1873). De par sa position sociale et ses fonctions officielles auprès du ministre Mustapha Khaznadar, le caïd disposait d'un *kushk* entouré de fenêtres barreaudées sur les côtés. C'était un espace agréable à vivre, bien éclairé et ensoleillé, profitant d'une bonne circulation de l'air. De là-haut, le maître pouvait regarder « les bas quartiers [...] envahis par une misère séculaire à laquelle il a réussi à échapper » (Revault, 1971, p. 394).

Entre prospérité et misère, se révèle le paradoxe du lieu. D'une part, la zone limitrophe de la *Hara* où se dressaient les grandes demeures protégées par des « murs, hauts comme des forteresses » (Fig. 1), et d'autre part, le centre reconnu pour être le plus misérable des quartiers de la médina.

Ibn Abi Dhiâf (1804-1874) mentionne dans sa chronique, que la grande épidémie de choléra de 1849-50, apparue d'abord dans les montagnes de la Rebga, dans la région de Béja où elle fit de nombreuses victimes, avait durement frappé là, dans le quartier juif où les ravages en vies humaines furent très grands (Abi Dhiâf, 1965, p. 128, 131-32). À la fin du XIX^e siècle, famine et épidémies ont continué de fragiliser la situation hygiénique et sanitaire de la *Hara*, comme l'attestent les notes élaborées par les médecins européens, membres du conseil sanitaire du bey, A. Lumbroso (1850-60), G. Ferrini (1851, 1860-68), G. Castelnuovo (1865) et Mascara (1873) (Speziale, 1997, p. 252, 267).



Figure 7. Dar Scemama (rue Mechnaqa).
©ASM 1977, Fatma Ben Fraj 2016

La *Hara* des années 30 : traces et « images-souvenirs » d'un quartier en détresse

D'importantes sources littéraires ont raconté la vie dans la *Hara*, et ont en décrit la décadence progressive, tant du point de vue urbanistique qu'architectural. Raphaël Levy (1929, 1931), Albert Memmi (1953) et Nina Moati (1983), *pour ne citer qu'eux*, ont connu de près cette réalité, et ont su en reconstituer l'ambiance tout en traduisant les souffrances de ceux qui y ont habité.

Qualité de vie dans la maison et image du quartier

Dans un des passages de son récit, Albert Memmi se souvient des moments de son enfance passés dans une *oukala* sise à l'impasse Tarfoune, composée de deux chambres et d'une courette à ciel ouvert. Sur les terrasses, deux pièces que les femmes utilisaient comme buanderie. L'auteur évoque les fortes odeurs notamment celles agréables du café, et le bruit incessant des voisins. Il se rappelle également des moments de mal-être profond, vécus dans la cour, où ses parents et lui « gelaient l'hiver et cuisaient l'été » (Memmi, pp. 19-21).

Étant desservies par des ruelles « étroites et sombres », bruyantes, « puantes », « sordides », « encombrées et sales », ces « misérables *oukalas* » (Moati) situées dans la partie basse du quartier, étaient un amas de ruines et de taudis « sans air », « rongés d'humidité », « veufs de soleil et de joie », prenant jour sur un vaste patio qui dispensait une « lumière crue » (Levy). « Quartier de cauchemar » (Moati), l'ambiance y était « alourdie de l'odeur fétide des boucheries, des détritiques amoncelés, des poissons et des rats morts » (Moati, Memmi, Levy). Des égouts se dégageaient un « parfum indicible » de « l'eau fangeuse » et « nauséabonde » (Levy).

À travers une lecture croisée des textes consultés, nous avons voulu dresser une sorte de « symptomatologie des ambiances » (Labussière, 2005), telles qu'elles étaient exprimées et ressenties par les auteurs.

Les images révélées témoignent de l'état du quartier avant les premiers travaux de démolition entamés entre 1933 et 1939. Une fois délogées, les familles ont été recasées dans trois nouveaux immeubles construits le long de la rue D^f Cassar.

Nous devons mentionner qu'après l'indépendance, vers 1961, l'État a poursuivi l'opération de démolition des maisons délabrées. Il faudra attendre dix ans encore, pour voir le quartier renaître, et ce dans le cadre d'un projet plus vaste de rénovation urbaine, appelé « Hafsia ». Ce projet est réalisé par l'ASM (Association de Sauvegarde de la Médina), en deux tranches (1972-77 ; 1981-92). Il englobe la construction de nouvelles unités d'habitation, dans le respect de la typologie de l'habitat traditionnel et de la morphologie des rues préexistantes (Akrouf, 2002, p. 275).

Mode d'habiter et qualité ambiante

Dans le but de caractériser le devenir du potentiel ambiantal propre à la demeure, nous allons nous pencher sur le mode d'habiter de ceux qui y vivent aujourd'hui. L'observation directe des réaménagements apportés au logis va nous permettre de comprendre l'expérience spatiale vécue. Nous avons enrichi notre investigation par un entretien mené auprès d'une personne native du quartier, afin de mieux saisir la part émotionnelle vis-à-vis de son lieu d'habitation (Ferchichi, 2013, pp. 91-92).

Demeure « oukalisée »

Parmi les cinq propriétés de la communauté juive décrites par Jacques Revault, seules les deux demeures des Scemama ont été conservées (Tab. 1). Alors que celle de la rue Mechnaqa est réhabilitée et reconvertie en hôtel, dans le cadre du projet « Oukala » (1992-2007), qui vise la conservation du « patrimoine immobilier » de la médina (Akrouf, 2002, p. 277), celle de la rue Ettoumi, « oukalisée » depuis les années 30 où logeaient plusieurs familles juives (Revault, 1971, p. 388), n'a bénéficié que d'une restauration partielle (projet Hafsia, 2^{ème} tranche).

	<i>Emplacement</i>	<i>Demeure</i>	<i>État actuel</i>
1	Rue Ettoumi (Sud-Ouest)	Dar Chloumou Scemama (Fig. 2)	Habitée par plusieurs familles.
2		Dar Sallem Bouzid (Fig. 2)	Démolie, remplacée par un immeuble (projet Oukala).
3	Rue Achour (Ouest)	Dar Rebbi Isaac (Fig. 3)	Démolie en 1968.
4	Rue du Tailleur (Est)	Dar Douali	Démolie, remplacée par une maison nouvelle (projet Hafsia).
5	Rue Mechnaqa (Nord)	Dar Nessim Scemama (Fig. 1)	Reconvertie en école de filles (avant 1956), et en hôtel (mis en vente 2016)

Table 1. Le devenir des demeures juives inventoriées par J. Revault



Figure 8. Dar Scemama (rue Ettoumi). © Fatma Ben Fraj 2016

Les habitants actuels du dar Chloumou l'ont divisé pour en faire plusieurs noyaux individuels. Ainsi fragmentée, la demeure conserve son espace à ciel ouvert, source principale d'air et de lumière. Les familles occupant les pièces disposées tout autour l'ont reconvertie en une aire commune de services (cuisine, séchoir, rangement...). Quant aux défoncements dans les murs de pierre, ils sont utilisés pour y déposer des objets divers (ustensiles, pots de plantes, vieux matelas...) (Fig. 2).

Malheureusement, l'accès aux chambres privées nous a été interdit. Aux premier et deuxième étages, certaines chambres sont condamnées à cause de leur détérioration. Seules les pièces donnant sur rue sont habitées. Nous avons constaté ceci grâce au linge suspendu aux fenêtres grillagées.

La réorganisation des espaces par les occupants nous apparaît comme une tentative désespérée et vaine d'appropriation. Nous y relevons, en effet, des signes d'inadéquation entre leurs besoins ordinaires au quotidien et la mauvaise qualité des ambiances vécues : nuisances olfactives, sonores, visuelles et thermiques. Il en résulte une insatisfaction manifeste à l'égard de leur logis qui les pousserait, probablement un jour, à vouloir le quitter.

Évocation d'un temps passé

« Comme vous le constatez, on est très pauvre ici. On se partage cette ancienne école avec 22 familles. D'ici, on n'entend que les cris des voisins [...] L'an dernier, on a refusé des appartements à Douar Hicher que les autorités nous ont fournis. Bien que vivant dans des conditions difficiles, je ne quitterai jamais le quartier ». La désolation apparaît dans les propos de cette femme musulmane (née en 1967). L'école de l'Alliance de la Hafsia qu'elle occupe aujourd'hui a été construite vers 1910 par l'architecte Raymond Valensi (1847-1942) (Fig. 3). Malgré les potentialités originelles du lieu, observées aussi bien dans la disposition des pièces autour d'une vaste cour entourée de galeries à deux niveaux, que dans l'aménagement de plusieurs ouvertures sur rue, le mal-être est bien là.

En se souvenant de son enfance passée à la rue de l'Agha, où musulmans et juifs vivaient ensemble, elle évoque en ces termes, les moments de fêtes vécus par les familles, les proches et les convives : « [...] la rue se transformait alors en un espace clos, privé et couvert au moyen de bâches, afin de maintenir la fraîcheur et de se protéger des rayons du soleil le jour. Nous voulions aussi filtrer le bruit pour ne pas déranger les voisins ». Quant à la situation actuelle, elle regrette que de telles manifestations de joie célébrées dans la rue, soient interdites par les autorités.



Figure 9. École juive de la Hafsia entre passé et présent.
© ASM 1977, www.harissa.com, Nesrine Ferchichi 2013

Conclusion

Passant d'une période à l'autre, la *Hara* de Tunis a subi de profondes mutations. À la fin du XIX^e siècle, le départ des livournais vers la ville européenne, a marqué le début d'une phase de déclin du quartier, que les auteurs juifs ont bien su raconter. Plus tard, les interventions urbanistiques des autorités françaises et locales, pour remettre à neuf le quartier, ont mené à la démolition d'une bonne partie, épargnant quelques rues périphériques. Nous y trouvons aujourd'hui, des bâtisses rénovées (rue du Tailleur), abandonnées (rue Mechnaqa), délabrées (rue Achour, rue Ettoumi,

rue Hafsia). Ayant voulu axer notre étude sur ce qui a pu subsister du potentiel des anciennes constructions juives, nous nous sommes penchée sur la caractérisation du cadre de vie, offert aujourd'hui par dar Chloumou Scemama et l'école de l'Alliance juive, suite à leurs transformations en habitats collectifs pour les plus démunis. L'insalubrité, l'encombrement, l'absence d'entretien et le dénuement rappellent les conditions de vie indécente que les anciennes familles juives avaient connues, bien avant, dans la *Hara*. Étrange coïncidence, l'école avait déjà subi la même dégradation, lorsque des familles de réfugiés, de 1945 à 1948, s'y étaient installées. Son ancien directeur, Vitalis Danon, disait à ce propos : « (L') école de la Hafsia fut le plus beau palais scolaire de Tunis. J'y ai enseigné de 1921 à 1925. Je ne le reconnais plus. [...] (Les réfugiés y vivent) à raison de trois familles par classe, dans une promiscuité dégradante et immorale »³. Face à la reproduction de la situation de misère jadis vécue, nous relevons une forme de persistance d'une ambiance négative et d'un ressenti de détresse, partagés par les occupants actuels du quartier. Quel devenir ambiantal pourrions-nous alors espérer pour ces derniers, afin qu'ils jouissent d'une qualité de vie meilleure ?

Remerciements

Merci à Nesrine Ferchichi pour nous avoir permis d'utiliser les résultats de l'enquête menée dans le cadre de son mastère de recherche, co-encadré par nous.

Références

- Abi Dhiâf I. (1965), *Ithâf ahl al-zamân...* [en arabe], Vol. 4, Tunis, Nachr kitébèt.
- Akrout-Yaïche S. (2002), Le rôle des acteurs locaux dans la gestion urbaine, *Revue internationale des sciences sociales*, 172, pp. 273-278.
- Ferchichi N. (2013), *Questions de « trace(s) » des ambiances passées de la médina de Tunis. Le quartier juif*, École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.
- Labussière O. (2009), Eléments pour une symptomatologie des ambiances urbaines, *Articulo-Journal of urban research*. url : <http://articulo.revues.org/index1153.html>
- Levy R (Ryvel). (1929), *La Hara conte*, Paris, Ivrit ; (1931), *L'Enfant de l'Oukala*, Tunis, La Kahena ; (1937), *Les Chants du Ghetto*, Tunis, La Kahena.
- Memmi A. (1953), *La statue de sel*, Paris, Coreia.
- Moati N. (1983), *Les belles de Tunis*, Paris, Seuil.
- Morel-Brochet A. (2012), *La fabrique des modes d'habiter*, Paris, L'Harmattan.
- Revault J. (1971), *Palais et demeures de Tunis (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, CNRS.
- Sebag P. (1959), *L'évolution d'un Ghetto nord-africain*, Paris, PUF.
- Speziale S. (1997), *Oltre la peste : Sanità, popolazione e società in Tunisia e nel Maghreb (XVIII^e-XX^e secolo)*, Rome, Pellegrini.

Auteurs

Hind Karoui est maître-assistante, docteure en architecture. Fatma Ben Fraj est doctorante en architecture. Equipe de recherche sur les ambiances, de l'école doctorale « Sciences et ingénierie architecturales » à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.

1. <http://dhfles.revues.org/121?lang=fr#tocto3n1>

Atmospheres and Authenticity

The Example of Colonial Williamsburg, Virginia (USA)

Christina KERZ

Institute of Geography, Johannes Gutenberg University Mainz, Germany,
C.Kerz@geo.uni-mainz.de

Abstract. *Taking the designated ‘Revolutionary City’ of Colonial Williamsburg as a case study, this paper suggests a theory that brings together the concepts of atmosphere and authenticity. On a conceptual level, this paper draws upon the new phenomenology by Hermann Schmitz, on more-than-representational, and on praxeological notions of atmosphere. Authenticity is viewed in an experiential manner as dynamic and relational. The analysis shows that the process of atmospheric immersion takes place in five phases and that the immersion in situationally rooted and place-based atmospheres can lead to an atmospherically produced feeling of authenticity.¹*

Keywords: *ambiance, atmosphere, authenticity, heritage, situations, USA*

History, Heritage and Horse Manure

In the 1920s, John D. Rockefeller, Jr., and Reverend W.A.R. Goodwin laid the cornerstone for what is considered the world’s largest living history museum: Colonial Williamsburg. The so-called Historic Area or Revolutionary City of the museum is part of the Historic District of the small town of Williamsburg, Virginia (USA). The site is not walled off by fences or alike; the boundaries of old and new, of exhibition and daily routine are blurred. In the reconstructed town of the 1770s, visitors can sojourn on one of the benches and witness the daily routines or feel encouraged by the horse droppings to ponder upon the time of this place. They can visit the local blacksmith or discuss the recent endeavors for American independence with Thomas Jefferson. The effort to portray national cultural heritage has often been questioned with regard to accuracy and authenticity. Huxtable (1997, p. 15), for example, declares Colonial Williamsburg to have paved ‘the way for the new world order of Walt Disney Enterprises’ by showing history ‘the way it never was’ (ibid., p. 12). However, according to Lynch (2001, p. 65), ‘the way it was’ is always linked to ‘the way it is’: ‘The heart of our sense of time is the sense of “now”.’ In Colonial Williamsburg, the temporalities of ‘then’ and ‘now’ are connected

1. *The research presented in this paper is part of a larger PhD dissertation that has been submitted in March 2016 and that also contains a more detailed analysis of the framing of the atmospheric of Colonial Williamsburg through the so-called supply-side of the Colonial Williamsburg Foundation. Parts of this paper have been submitted for publication in the anthology “A Reader in Themed and Immersive Spaces” which is edited by Scott A. Lukas and which will be published by the Entertainment Technology Center of Carnegie Mellon University.*

through the atmospheric which, for visitors and critics alike, seems to be closely linked to the authentic.

Thinking Atmospheres and Authenticity Dialogically

Atmospheres affect the lived or felt body (*Leib*) and are themselves affected by that 'holistic exchange of corporeal dynamics' (Schmitz, Müllan & Slaby, 2011, p. 244): ecstasies (*Ekstasen*, Böhme, 1993, p. 63) of things and subjects lead to either an expansion or a contraction of this 'felt space in the region of one's body' (Schmitz, Müllan & Slaby, 2011, p. 245). Other essential fields of corporeal communication are: feelings, corporeal stirrings (*leibliche Regungen*, *ibid.*, p. 251), senses, thoughts, suggestions of motion (*Bewegungssuggestionen*, *ibid.*, p. 254) and synesthetic characters (*synästhetische Charaktere*, Schmitz, 2014, p. 28). However, we are not sensing an atmosphere itself, but perceiving a situation according to the atmosphere that our lived body is immersed in (cf. Thibaud, 2003, p. 293). This relational quality of an atmosphere gives rise to an affective 'field of pre-personal intensity' (McCormack, 2008, p. 414). When affects are registered in the individual's lived body they evoke feelings that can eventually transform into an emotion. Such 'socio-cultural expression of that felt intensity' (*ibid.*, p. 414) can be understood as the enduring outcome of an individual's involvement with the atmospheric and as a new state of being.

Situations are the key to understanding the links between the atmospheric and the individual (cf. Hasse, 2014, p. 215). While situations of a current moment (*aktuelle Situationen*) are subject to momentary change, permanent situations of a state (*zuständliche Situationen*) are more enduring situations that can, over time, be generated through encounters (Schmitz, 2003, p. 92, 2014, p. 63). A situation of a current moment can also be seen as the smallest organisational unit of the lifeworld. All situations are cohesive and meaningful (Schmitz, 1980, p. 17), but the situational conditions which allow for an atmosphere to emerge can be influenced. Apart from the individual's personal background, a specific atmosphere is thus also experienced according to an atmospheric potential that can be explored by every individual.

Authenticity, the second key concept of this study, is viewed in an experiential manner as 'a potential existential state of Being' (Wang, 1999, p. 352). This phenomenological understanding of authenticity ties in with dynamic constructivist thoughts that suggest to take fictional qualities seriously as well because they affect our lives (Zukin, 2010, p. XIII). The notion of authenticity is thus linked to the 'primitive present' (Schmitz, Müllan & Slaby, 2011, p. 249). By defining authenticity as a 'relational quality attributed to something out of an encounter' (Knudsen and Waade, 2010, p. 13) it becomes evident that authenticity gains its power through an individual's affective and, consequently, emotional engagement in situations and atmospheres.

If authenticity is considered a feeling rooting in place-based experiences (*ibid.*, p. 5), two conclusions can be drawn: first, authenticity is produced in the present by immersing oneself in the atmospheres that arise from experiencing situations of a current moment. By emerging as a powerful emotion, the feeling of authenticity can then become a permanent situation of a state that is significant for future actions (figure 1). Second, the connotation of that felt authenticity as well as the probability to evoke this emotion can be influenced when framing the situational settings and

arranging the elements of the atmospheric: the interests/desires of the audience, the interests/desires of the authors/actors in charge and the factual background of the subject matter have to be balanced for that (cf. Pfister, 2008, p. 51).²

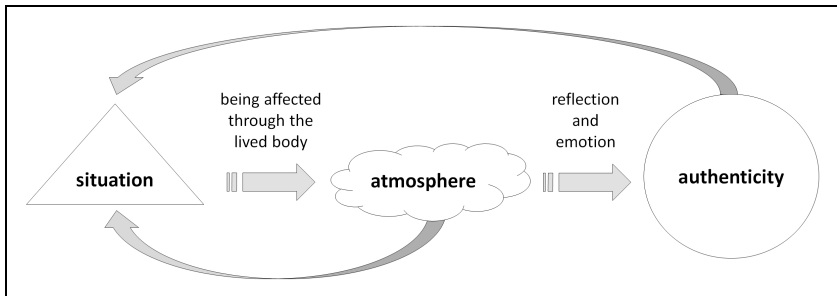


Figure 1. The construction of authenticity through the atmospheric

Experiencing Colonial Williamsburg Atmospherically

Atmospheres can be understood as dynamic processes that are characterised by different phases (Thibaud, 2003, p. 287). Five phases of the process of atmospheric immersion could be isolated from this empirical research. There is no fixed time frame for the phases and instead of being closed entities, the stages resemble fluid sectors that intertwine. A specific situation can unfold the atmospheric potential of one stage while at the same time allowing another person to reach a different stage.

Phase 1: 'And then I came over there because he seemed friendly.'

In the first stage of atmospheric involvement, the atmospheric affects the visitors by gripping them: 'Resistance is futile,' as one interviewee describes the encounter. There are several fields that provide such a space for atmospheric involvement. One is the realm of personal preferences that visitors find echoed in the Historic Area. Very often a sense of place that is connected to a visitor's imaginations of the past is experienced in this phase. But it is also 'the other' that demands attention – and that can be anything from newborn lambs to the 'live fire' from the cannon. The olfactory is another field that connects visitors to the atmospheric: 'As soon as I can smell the place I have that feeling. It's just the whole place: it smells old, I guess.'

Phase 2: 'Everything around just brings this sense of calm.'

Even though the whole process of atmospheric involvement can be considered an immersive experience, the second phase is best described as 'becoming holistically immersed.' The vital drive is gaining momentum and the visitors are opening up

2. The conceptual framework also influences the methodology, which, in this study, is coined by what Vannini (2015, p. 320) refers to as "becoming entangled in relations and objects, rather than studying their structures and symbolic meanings." The research methods applied include qualitative interviews with visitors and staff members, observation and participation as a visitor and as an interpreter in period costume, extensive field notes of various forms (written and recorded field notes, photos, drawings) and different foci (auto-ethnographic, situations, surroundings). The quotes in the following chapter are excerpts from interviews with visitors.

towards the momentary; they feel safe to 'take a deep breath and go back in time.' This corporeal expansion is often connected to a 'lackadaisical feeling' and to impressions of tranquility and freedom that are caused, for example, by ecstasies rooting in the sounds of the Fifes and Drums or the lack of any 'loud advertisement.' Familiar elements and conveniences can serve as orientation devices that facilitate the visitors' involvement.

Phase 3: 'It is every street in America, it is your street.'

In the unfolding stage, visitors experience the Historic Area as 'the center of [their] universe' and are fully (caught) in the moment: 'It's almost like a spiritual high.' The deep immersion also makes visitors experience a sense of community when walking the main street of the Historic Area: 'When you walk the Duke of Gloucester Street, it is every street in America, it is your street.' The intense feelings revolving around questions of identity and belonging that are atmospherically mediated here make the experiences become ever more relevant to the visitor's personal lifeworld.

Phase 4: 'OK, men wear pink, I didn't think that!'

Visitors now begin to connect their experiences in the Historic Area to existing archives of emotions and knowledge: '[W]hen they say they were fighting for their freedoms, they were really fighting for their freedom! They weren't going to a ballot box, they weren't creating a Facebook page.' New regimes of orientation are formed; the feelings become more permanent. Visitors are 'ok with things being fuzzy.' They also learn about issues one can only figure out by engaging in the atmospheric of the Historic Area. Such discoveries include finding out about the majority of lower class Virginians that is not portrayed, or that there were between 10 and 12 shoemakers in Williamsburg back then compared to the single shop one can visit today. Many visitors, in fact, come to appreciate this 'cheating strategy' because they now better understand the motivation behind it.

Phase 5: 'It's like I've been here all my life.'

This stage marks the peak of atmospheric involvement: Colonial Williamsburg has become 'like an addictive drug in a good sense.' The new frameworks of emotion and knowledge become embedded into the visitor's identity and everyday life. The feeling of authenticity that has evolved is neither tied to the subject matter of the historical events or the buildings, nor is it embedded in the place itself. Rather, it is an emotion rooting in an individual's atmospheric involvement. It is a permanent situation of a state that has become detached from any place-based situations of a current moment: 'It just feels like home. And it has nothing to do with coming here and "Oh, look at all the history." With me it goes beyond that: it's an actual love for the place, just because it is what it is. And getting outside the colonial area into town, I carry that feeling with me. You go a block over and you're out of THIS, but you still feel like you're part of it.' Visitors experiencing this stage plan to learn more about the complexities of American history. Some also plan to move to Williamsburg to be closer to their 'happy place' and to become involved as donors or volunteers.

A Conceptual Model of Atmospheres and Authenticity

The process of experiencing atmospheric immersion is composed of five phases (gripping, immersing, unfolding, connecting, fulfilling), each of which is made up of different effective categories rooting in the subject matter and its place (figure 2). The analysis shows that atmospheres and authenticity influence each other in the form of a dynamic dialogue between situational settings, the emerging atmospheres, the self and the subject-matter. If we want to understand the meaning and the power of authenticity, we must look at the atmospheric that it arises from.

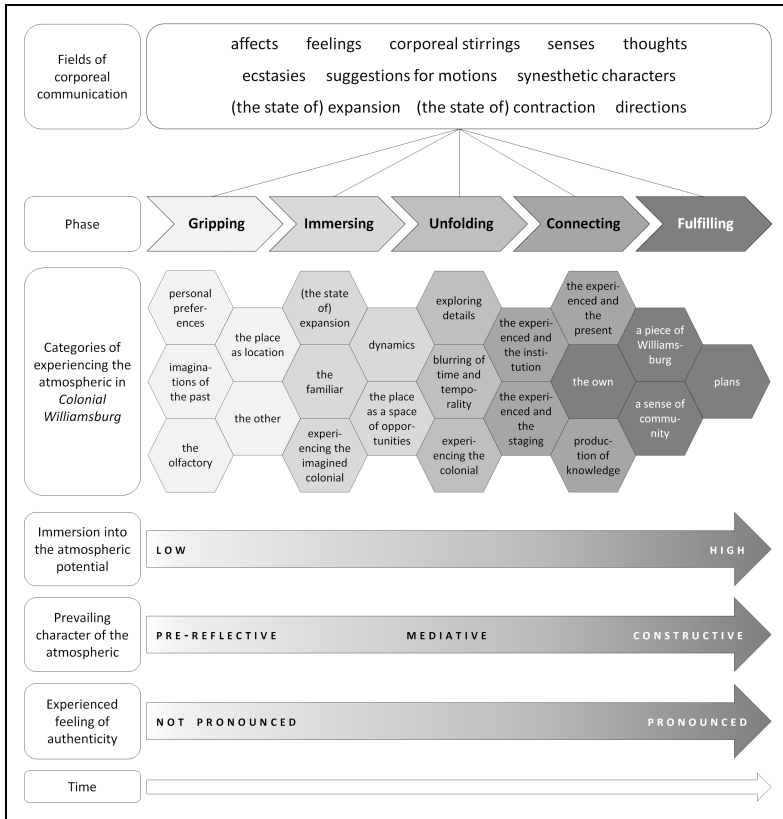


Figure 2. Experiencing the atmospheric and the authentic: a conceptual model

The immersion into the atmospheric potential is at its peak in the last phase where it can bring about new place-based and experience-based realities in the shape of permanent situations of a state. In the course of atmospheric immersion, authenticity can emerge as an emotional state that, as a new part of the personal context of the sensing subject, then influences all future situations and atmospheres. The feeling of authenticity that is constructed in this process is also impacted by the individual's capacities for reflection and imagination which are triggered predomi-

nately in the last two phases. The connotation of this atmospherically induced emotion of the authentic is influenced by the personal and the cultural context of all persons involved, the coincidental and the way atmospherically relevant elements are implemented in situational settings. With links to time, place and self, authenticity is a persistent and yet dynamic construct that is dependent on the stories through which we shape our cultural landscapes and to which we relate through atmospheres.

Acknowledgments

The empirical fieldwork has kindly been supported by funds and fellowships from the Institute of Geography at the University of Mainz, The Colonial Williamsburg Foundation and the German Academic Exchange Service. I would like to thank those institutions for their support. Furthermore, I would like to thank all interviewees for allowing me an insight into their realms of experiences, sensations and emotions.

References

- Böhme G. (1993), Die Ekstasen des Dinges. Ontologie und Ästhetik der Dinghaftigkeit, in M. Großheim (Ed.), *Rehabilitierung des Subjektiven. Festschrift für Hermann Schmitz*, Bonn, Bouvier, pp. 45-64
- Hasse J. (2014), Atmospheres as Expressions of Medial Power. Understanding atmospheres in Urban Governance and Under Self-Guidance, *Lebenswelt*, 4 (1), pp. 214-229
- Huxtable A.L. (1997), *The Unreal America. Architecture and Illusion*, New York, New Press
- Knudsen B.T. & A.M. Waade (2010), Performative Authenticity in Tourism and Spatial Experience: Rethinking the Relations Between Travel, Place, and Emotion, in B.T. Knudsen & A.M. Waade (Eds.), *Re-Investing Authenticity. Tourism, Place and Emotions*, Bristol & Buffalo, Channel View Publications, pp. 1-19
- Lynch K. (2001 [1976]), *What Time Is This Place?*, Cambridge, MIT Press
- McCormack D.P. (2008), Engineering Affective Atmospheres on the Moving Geographies of the 1897 Andree Expedition, *Cultural Geographies*, 15 (4), pp. 413-430
- Pfister D. (2008), Inszenierung oder Authentizität: Welche Raumgestaltung suchen Touristen?, in F. Romeiß-Stracke (Ed.), *TourismusArchitektur. Baukultur als Erfolgsfaktor*, Berlin, Erich Schmidt, pp. 49-57
- Schmitz H. (1980), *Die Person*, Bonn, Bouvier
- Schmitz H. (2003), *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, Koch
- Schmitz H. (2014), *Atmosphären*, Freiburg, Verlag Karl Alber
- Schmitz H., R.O. Müllan & J. Slaby (2011), Emotions Outside the Box. The New Phenomenology of Feeling and Corporeality, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 10 (2), pp. 241-259
- Thibaud J.-P. (2003), Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis urbaner Atmosphären, in M. Hauskeller (Ed.), *Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis*, Zug, Die Graue Edition, pp. 280-297
- Vannini P. (2015), Non-representational ethnography: new ways of animating lifeworlds, *Cultural Geographies*, 22 (2), pp. 317-327
- Wang N. (1999), Rethinking Authenticity in Tourism Experiences, *Annals of Tourism Research*, 26 (2), pp. 349-370
- Zukin S. (2010), *Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Places*, Oxford, Oxford University Press

Author

Christina Kerz is a research assistant at the Institute of Geography at the University of Mainz, Germany. Her main research interests address topics in social and urban geography with a focus on heritage, tourism and feelings.

De la patrimonialisation à la référenciation ambientale

Nefta et le Dar Hi

Imen LANDOULSI ATTIA

ERA équipe de recherche sur les ambiances — ENAU école d'architecture
et d'urbanisme de Tunis, Tunisie, imen.attia@laposte.net

Abstract. *This paper deals with how ambiances can help to create a continuity with the spirit of a place within a contemporary architecture; the study cases are an oasian town located in the south west of Tunisia, Nefta and a modern project of a small hotel Dar Hi. The method used for the description of Nefta's atmospheres is a combination between participant observation, photos, sounds and videos material, tellings of citizens and analysis of traveller's stories to access shared sensory perceptions. The research aims to analyse which are architectural ways that create new ambiances inspired from the Nefta's ones and able to harmonise with the spirit of the place.*

Keywords : *esprit des lieux, patrimonialisation, référenciation ambientale*

Introduction

L'évolution de la notion de patrimoine (Choay, 1992 et 2009), englobant aujourd'hui la notion de patrimoine immatériel (UNESCO, 2003) et l'appel à la sauvegarde de l'esprit des lieux (ICOMOS, Québec 2008) peuvent laisser présager un intérêt accru pour les ambiances patrimoniales. En effet dans un article qui définit l'esprit des lieux¹, Michel Prats et Jean Pierre Thibaud, présentent la perception du lieu comme une de ses principales composantes « que Marcel Carné aurait qualifiée "d'atmosphère"... Elle est liée au paysage, à la qualité de la lumière, aux couleurs, aux bruits (...) aux odeurs, à la répartition des masses, des plans, des contrastes, à l'organisation de l'espace... Elle émeut les sens, mais elle parle aussi à la raison et se nourrit de références, littéraires (...) mais aussi sensorielles et liées à l'affect personnel : c'est une expérience individuelle, mais qui peut aussi être partagée... » Du point de vue de A. Belakhel, la recréation d'ambiances passées est d'ailleurs envisagée dans le cadre de la préservation d'édifices à valeur patrimoniale (Belakhel, 2012). Néanmoins, les limites de la question de la pérennisation des ambiances patrimoniales ont été soulevées par N. Simmonot qui a dénoncé le leurre consistant à faire croire que « l'on peut retenir l'essence d'une ambiance vécue alors qu'elle ne peut plus être perçue à l'identique » (Simmonot, 2012).

1. article publié sur le site de l'ICOMOS

L'ERA, équipe de recherche sur les ambiances à Tunis, entreprend la caractérisation d'ambiances patrimoniales tunisiennes ; ainsi a été analysé un corpus emblématique de l'histoire de l'architecture tunisienne dans le but de tenter, sans pour autant figer ces ambiances patrimoniales, d'en constituer un répertoire de références et de réfléchir à l'éventualité de leur réactivation à travers le processus de conception.

Par ailleurs, le contexte tunisien n'échappe pas à la globalisation internationale, les nouvelles œuvres architecturales oscillent entre mimétisme formel et œuvres déracinées et en rupture totale avec le passé. Dès les années soixante-dix, Hassan Fathy avait fait le même diagnostic en Égypte. L'origine de ce « mal », est selon lui cette appréhension de l'architecture en terme réducteur de « styles » (Fathy, 1976).

Or, une conception contemporaine ayant recours aux ambiances patrimoniales n'est-elle pas un moyen de marquer son temps en synergie avec le passé ?

L'hypothèse émise est qu'une telle approche serait garante de continuité de par une écriture projectuelle consciente du palimpseste (Noha Said, 2014), nourrie de l'esprit des lieux et abolissant la primauté du visuel et du formel.

Quelles sont donc les modalités architecturales d'une telle approche ?

Corpus d'étude et méthodologie

Notre recherche vise en un premier lieu la caractérisation des ambiances patrimoniales de Nefta, ville oasienne de la région du Djérid, du sud-ouest tunisien, qui n'a pas encore fait l'objet d'une étude ambiante. Nous avons eu pour cela recours à la transdisciplinarité et à une méthodologie d'approche multiple. Il y a eu tout d'abord un croisement entre analyses de contenus de récits de voyageurs, photos historiques et relecture critique des écrits sur la région à travers le prisme des ambiances. Nous avons eu aussi recours à l'observation par immersion participante (Grosjean, Thibaud, 2001) sur site avec prises de photos et enregistrements vidéos et nous avons entrepris une série d'enquête par entretiens semi-directifs adressés à la fois aux habitants, aux visiteurs et aux experts. C'est ainsi qu'une analyse croisée de ces données nous a permis de caractériser ces ambiances.² Par ailleurs nous avons choisi un objet architectural qui reposait sur la réinterprétation créative des ambiances passées. En effet, le travail prend appui sur une œuvre contemporaine, le Dar Hi, hôtel ou écolodge situé à Nefta et conçu par la désigner française Matali Crasset. Celle-ci met en avant son souhait de perpétuer l'esprit des lieux. En effet le dossier de presse relate que l'architecte a choisi de faire dialoguer une démarche contemporaine avec des matériaux et des rituels de Nefta³. Par la confrontation de l'analyse des intentions de l'architecte aux enquêtes sur le vécu sensible des usagers de cette œuvre, nous tentons de vérifier la pertinence de ce choix. Ainsi des entretiens semi-directifs auprès des usagers, touristes étrangers et tunisiens sont croisés aux enquêtes avec le personnel, natif de Nefta. Cette triangulation significative entre visée sensible du concepteur, vécu multisensoriel des usagers et expérience des habitants de Nefta, nous permet donc de procéder à une lecture comparative entre les ambiances caractérisant l'esprit du lieu de Nefta et celles du Dar Hi. Il nous est ainsi permis d'évaluer si ce corpus alliant typologies et formes contemporaines, propose réellement une réinterprétation des ambiances du lieu. L'étude des enregistrements vidéos et sonores, des photos et des observations du

2. nous approfondirons la méthodologie empruntée pour l'analyse dans le corps de l'article

3. www.hilife.net

chercheur, résultat de son immersion répétée dans le Dar Hi ainsi que l'étude des documents graphiques de l'architecte et l'analyse de son discours ont permis de mettre en exergue les dispositifs et modalités architecturales de réinterprétation de ces ambiances. Ces résultats sont étayés par une campagne de mesures ambiantales ciblées.

De l'esprit des lieux de Nefta à l'expérience sensible au Dar Hi

À partir de nos pré-enquêtes, nous avons pu tout d'abord identifier les lieux qui reviennent tel un leitmotiv et marquent la mémoire et les descriptions de ceux qui ont fait l'expérience de Nefta : l'oasis et principalement la corbeille⁴, la médina et ses ruelles et notamment le quartier El Alegma⁵, et à une autre échelle le Houch⁶. Ces lieux ont généré des ambiances qui ont certes changé au fil du temps, mais ont aussi gardé des traces et des ambiances immuables que les usagers d'aujourd'hui et d'hier ont en partage. Grâce à l'analyse des enquêtes et récits, il y a eu constitution d'un récit polyglotte⁷, condensation des propos les plus significatifs, catégorisation des unités de sens et enfin création de métaphores figuratives illustrant les ambiances les plus prégnantes observées par le chercheur. Une palette d'images a donc vu le jour telles que : *la vie en palmier, les traces de l'eau, au bord du gouffre, skifa⁸, patio, la quête de l'ombre, toucher et épaisseurs, de l'ocre aux couleurs, césure domestique, ludique, opacité mystérieuse, découpé, du sable au sable, éloge de la lenteur, et introspection*. Ces images sont caractérisées par des phénomènes sensibles, décryptés en identifiant la combinaison des effets par modalité sensorielle. En outre nous avons procédé à une analyse trilogique articulant : « formes », « formants » et « formalités » (Chelkoff, 2001) ayant aussi recours aux écrits réputationnels et à notre observation. Cette grille nous a permis d'étudier le rapport entre les effets ambiants, les données physiques, les usages et représentations symboliques. Ainsi, l'objectif de cette caractérisation était de faire émerger plusieurs niveaux possibles de référenciation : une première piste d'images évocatrices peut jouer le rôle de catalyseur d'inspiration et d'imaginaire, se libérant des formes et des usages et une deuxième grille de lecture offre des outils conceptuels plus précis, mais en même temps au risque d'être plus aliénants. D'autre part, l'analyse du vécu sensible des différents usagers de Dar Hi a mis en exergue l'association entre certaines expériences dans l'hôtel et des expériences partagées à Nefta, en reconnaissant le caractère complètement contemporain de cette architecture nourrie de l'esprit des lieux. Après la catégorisation sémantique et l'analyse des éthogrammes, ont été associées des images évocatrices analogues à celles qui illustrent l'esprit des lieux à Nefta et ce, malgré les changements de configuration physique et de modalités d'usage. Quelles sont ces modalités architecturales de réactivation ambiante ?

4. oasis à la topographie particulière en crevasse où suintaient jadis 152 sources

5. quartier historique de la ville au tissu médinal

6. la maison traditionnelle

7. à la manière de la traversée polyglotte (Thibaud, 2001)

8. la skifa est un dispositif d'entrée en chicane typique du houch

Dar Hi, ou l'hôtel dar⁹, "césure domestique" et "opacité mystérieuse"

« Situé à l'extrémité du sud-ouest tunisien, le Djérid est comme une maison au fond d'une impasse pointue. Seuls y viennent ceux qui le prennent expressément pour destination », décrit Bechir Khraief fameux écrivain de Nefta.

Pour arriver au Dar Hi, il faut aussi avoir eu l'intention d'y aller. En effet contrairement aux hôtels conventionnels où tout est prévu pour signaler leur visibilité et faciliter leur accès, au fin fond d'une rue d'un quartier populaire sans aucune indication, le Dar Hi se réfère aux premiers abords aux ambiances d'un dar... darhi... "ma maison". Le sentiment de césure ambiante naît de par l'effet de coupure sonore, lié notamment à la modification morphologique du tissu urbain de la large avenue rectiligne principale des plus modernes, qui part de l'entrée de Nefta vers le nord (70dBA)¹⁰, jusqu'à l'étroite bifurcation sinueuse qui porte au cœur du quartier Ezzaouia¹¹ dans une rue où entrent rarement les voitures et où les bus touristiques ne peuvent pas accéder du fait de leur gabarit. (38dBA) Cette rue est souvent déserte aux heures de soleil tapant, et lorsqu'il fait moins chaud on est alors accompagné par les marques de sociabilité liées aux voix des enfants qui jouent devant chez eux, comme autant d'indices d'ambiance médinale où ces derniers s'approprient l'espace public, renvoyant à l'image « ludique ». Au fond de cette rue, une chicane fait résonner pour celui qui l'emprunte le rythme des chicanes de la vieille ville et le dirige vers une place face au Dar Hi. C'est ainsi que l'implantation de l'hôtel joue un rôle primordial puisque l'on traverse un tissu urbain qui par des effets visuels de séquentialités, rupture et rythme évoqués dans « découpée » et par ses effets sonores, réactive les ambiances du tissu historique de Nefta.

Un effet de seuil, marquage au sol par de longues marches en béton qui se transforment en banquette latérale signifient bien que l'on passe alors du public au privé et l'on descend jusqu'à se poser devant l'entrée sur un revêtement en galeb¹², apanage des façades des maisons traditionnelles, face à un grand mur ocre partiellement revêtu du même matériau. Les proportions, la dominance chromatique, les matériaux et les dispositifs tels que porte d'entrée en bois de palmier cloutée et banquette¹³ contribuent à renforcer ce sentiment d'un vague « déjà vécu » de figures telles qu'« ocre » et « la vie en palmier » ou « de sable au sable ». Là, à l'arrêt devant une porte fermée, face à l'opacité de l'interface, façade où les seules ouvertures sont de minimes carrés à une hauteur suffisante pour ne rien révéler de l'intérieur, on a la même impression de curiosité que celle ressentie face à un houch. En effet dans la médina de Nefta, l'on ne peut rien voir de ce qui se passe à l'intérieur, la maison est souvent comparée à la femme voile, mystérieuse, ne révélant rien de son intimité. Cette ambiance est évoquée par les figures « opacité mystérieuse » et « introspection ». L'effet écran, l'emploi de seuils, d'espaces de transitions comme les dispositifs d'entrées sont autant de codes ambiants patrimoniaux repris par Matali pour signifier ce passage de l'espace public à un espace domestique.

9. dar autant que houch peut signifier maison et DarHi lu dari signifie ma maison.

10. mesures prises à 11h le 17 mars 2016

11. quartier au tissu médinal

12. brique locale en terre cuite

13. que l'on retrouve dans les bortals passages couverts de la médina

De “la skifa au patio”, seuils, guidage, rupture puis gradation lumineuse

Dans la médina, « Le passage entre rue et maison se fait graduellement (...) A cette “sguifa barrabiya” succède une “sguifa dakhlianiya” où il fait nettement plus sombre ; (...) Au bout de ces vestibules on accède à la cour. La luminosité de cet espace fait contraste... (Mrabet). Ces effets lumineux sont reproposés au Dar Hi, pouvant s’exprimer par des valeurs oscillant entre 2950 lux à 64 000 lux¹⁴ devant l’hôtel à une variation de 100 à 350 lux dans la première skifa. La combinaison chicane, “rupture lumineuse” puis gradation ont pour résultat le contrôle du mouvement : on s’arrête à la première skifa, puis sur un autre seuil matérialisé par une nouvelle porte d’entrée avec marquage “Dar Hi” en fer clouté, indiquant le passage à la deuxième skifa. Ce scénario est une réplique ambiante des skifas traditionnelles qui préserve l’intimité féminine de l’accès des étrangers : seul ceux qui ont l’autorisation peuvent entrer dans la deuxième skifa. Là, nous sommes plongés dans une mi-pénombre à 2 lux, nous suivons alors l’appel de la lumière qui devient de plus en plus perceptible et nous guide dans une déambulation freinée par une pente menant jusqu’à l’espace de vie de l’hôtel qui lui est baigné de lumière, puisqu’il donne sur “le patio”. La deuxième skifa finit là où le sol redevient plan et où il change de couleur ; pas de réception, une banquette dans laquelle sont nichées des belghas nous invitent à nous déchausser. Le contact au sol lui aussi contribue à la réactivation puisque l’on retrouve le sol juste cimenté des houchs modestes.¹⁵ L’identification d’un code d’usage corrélé aux effets ambiants, combinaisons d’effets kinésiques, visuels, lumineux, acoustiques et de toucher engendrés par ces dispositifs et seuils plonge donc le visiteur dans l’ambiance ancestral d’un houch.

Dans l’espace de sociabilité, les lieux de lecture, de restauration sont juxtaposés et trouvent une continuité par effet de dilatation visuelle dans l’espace extérieur, qui évoque la figure “patio” non par imitation formelle, mais par l’implantation des différents pilotis autour d’un lieu qui incarne échange et partage ; mais c’est aussi un lieu de recueillement devant la corbeille, emblématique du site de Nefta.¹⁶

Recueillement au bord du gouffre¹⁷, “les traces de l’eau”

En effet c’est dans ce patio qu’entre en scène la force paysagère de Nefta et que la référenciation ambiante change d’échelle, du domestique au paysager. “Ce qui constitue la véritable supériorité de Nefta, c’est le pittoresque de son site. (...) Des hauteurs qui dominent les sources, le spectacle est inoubliable.” (Gendre, 1909) Le choix même de l’emplacement du projet et son orientation sont déterminés par son rapport à la corbeille et à son esthétique paysagère. Qui fait l’expérience du Dar Hi fait l’expérience de ce “au bord du gouffre” en surplombant le paysage verdoyant et en embrassant l’horizon et le chott el Djérid. La corbeille, surexposée s’invite continuellement au Dar Hi, reléguant les usagers à des ombres par effet de découpe. Les modalités architecturales de mise en vue sont multiples, notamment une canalisation visuelle par de multiples cadrages, de grandes baies vitrées des chambres sur pilotis qui s’élèvent pour pouvoir mieux profiter de cette vue en plongée, des fentes, aux perspectives plus cadrées en longueur pour une perception plus étendue. Dans le “patio”, elle devient le quatrième côté du projet, le dilatant en

14. valeurs mesurées le 18 février 2016 à 11h variantes en fonction de l’ombre de la façade

15. « au toucher le sol en ciment rappelle les sols de nos maisons » nous dit Saber, de Nefta

16. « Nefta sans la corbeille ce n’est plus Nefta » dit Fakher Kharrat architecte expert de Nefta

17. formule extraite de l’entretien avec Cyrine Bouajila à propos de son expérience à Nefta

abolissant complètement les limites vitrées. La notion du temps complètement bouleversée est alors rythmée par les transformations du paysage au fil des heures, de l'aube au coucher du soleil, scandé par les effets d'émergence sonore des appels à la prière. Cette contemplation paysagère est à la source des sentiments de recueillement des usagers de l'hôtel et à ces figures d'éloge de la lenteur ' et d'introspection'.

Par ailleurs cette esthétique paysagère est renforcée par la figure des 'traces de l'eau' continuellement évoquée dans les récits de voyageur et les entretiens, de manière manifeste, par celle de l'oasis et ses légendaires sources aujourd'hui disparues, 'ses eaux intarissables' (Penet 1909), à la description de sa distribution ingénieuse et de ses rigoles, ou de manière latente en évoquant son ruissellement ou les éclabousses des enfants ou la fraîcheur de sa proximité. Puisée d'une source chaude naturelle, l'eau de la piscine de l'hôtel est mise en circulation dans différentes 'séguias', qui traversent le patio et tombe en cascade dans un bassin pour finir finalement par rejoindre la corbeille. Comme l'illustre l'analyse spectrale des enregistrements, le fond sonore de l'eau accompagne les usagers de l'hôtel avec des effets d'émergence répétée du chant du fidèle Bou Habibi¹⁸ qui s'y abreuve. La conception d'un dispositif architectural qui reproduit des phénomènes sonores et visuels évocateurs stimule ainsi la mémoire sensible de l'usager.

Conclusion

La référencement ambiante peut donc mêler les échelles. Ainsi le Dar Hi suggère les ambiances du houch par son implantation, sa façade et le cheminement de la skifa au patio. Mais il génère aussi des ambiances à échelle plus paysagère dans son rapport avec la corbeille et la ville. Ce type d'approche conceptuelle peut ainsi mettre en scène l'esprit des lieux dans un projet architectural contemporain. Dans cette optique qui combine tradition et modernité, la caractérisation des ambiances patrimoniales revêt le rôle d'outil signifiant d'aide à la conception en représentant un enjeu opératoire et prospectif.

Références

- Belakhel A. (2012), ambiances patrimoniales, problèmes et méthodes in *Ambiances en acte(s)*, congrès sur les Ambiances, Montréal, Thibaud JP. et Siret D., pp.505-510
- Choay F. (1992), *l'allégorie du patrimoine*, ed. du seuil, Paris
- Fathy H. (1976), *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt*, Chicago, University of Chicago Press
- Grosjean M., Thibaud JP. (2001) *l'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses
- Mrabet A. (2004), *L'art de bâtir au Jérid*, Sousse, Contraste Ed.
- Penet P. (1911), *Kairouan, Sbeitla, le Djérid*, Tunis, imprimerie Snadli frères et cie
- Said Gamal N. (2014), *vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition*, thèse de doctorat, Grenoble
- Simonnot N. (2012), Le paradoxe de la patrimonialisation des ambiances in *Ambiances en acte(s)*, ibid

Auteure

Imen Landoulsi Attia est architecte diplômée de la faculté d'architecture du polytechnique de Milan. Doctorante au sein de l'ERA, équipe de recherche sur les ambiances, à l'école d'architecture de Tunis, ENAU.

18. moineau typique du Djérid évoqué de façon récurrente dans les entretiens et dans les récits

Residual 4 – An Illustration of Urban Heritage as a Sentient Experience

Valérie MACE

University of the Arts London, United Kingdom, v.mace@lcc.arts.ac.uk

Abstract. *Our urban heritage incorporates many instances of abandoned buildings awaiting rescue, where residual fragments of past occupancies provide a stage for an immersive journey into the ambiance of the interior across past and present thresholds. Accordingly, this project illustrates a unique perceptual encounter between the abandoned interior of Poplar Baths in London and the author, while subsequently, the emotive affect of the sentient experience is synthesised into a performed scenographic narrative. The interest of the project lies in its ability to articulate how sentient experiences activate a deep empathetic connection between body and space in the context of urban heritage.*

Keywords: *urban heritage, sentient, experience, emotion, body, space*

Residual Ambiances

‘All buildings are, more or less, psychological entities - projections, even. They are expressions of ideas, skeletons on which we hang notions of self, society, status, heritage, value ... Buildings are not merely *there*, as coordinates of space and time; buildings live most powerfully in the mind and we constantly process them, assimilate and digest them, reimagine them’ (Littlefield, 2007).

Introduction

Littlefield tells us that buildings are much more than a composition of construction materials, volumes and forms. He highlights the significance of the interdependence between body and space, the way we project ourselves onto the spaces we occupy and their affective influence on the mind. Thus, perceptions emerge in the context of body-space encounters. Phenomenologist Merleau-Ponty (1945) and Professor of Philosophy Morris (2004) draw attention to the sentient nature of bodily perceptions. They also emphasise the dynamic nature of perceptions as they arise ‘within movement that crosses body and world’ (Morris, 2004). Accordingly, as we move through space, we are in constant dialogue with our environment and this dialogue is undeniably sentient. Our experience of space is governed by sensory bodily engagements, and, as the feeling of a building unravels itself to the sentient body, our experiences are shaped, at least in part, by the subjective world. Indeed, we learn less about what spaces mean to us when they are observed from a purely objective perspective. We may know construction materials, we may be familiar with the interior layout. Although this information is useful, it lacks the meaningful dimension that arises from perceptions. It doesn’t tell us what it feels like to be in

the space or what the space may reveal about itself. 'Buildings *speak* - and on topics which can readily be discerned. They speak of democracy or aristocracy, openness or arrogance, welcome or threat, a sympathy for the future or a hankering for the past' (de Botton, 2006). In order to *hear* buildings we must reach out through the more complex world of subjectivity and actively immerse ourselves into their ambiance, into the richness of perceptual narratives associated with experiences, emotions and imagination. Accordingly, this project is presented as a sentient journey that articulates perceptions of subjective experiences, and invites a deep emotional engagement with the ambiance of urban heritage across past and present thresholds.

Project Site

Poplar Baths is located on East India Dock Road in the Borough of Tower Hamlets, London. The site of public baths since 1852, the current building dates from 1933. It was used as a swimming pool, public baths and vapour baths, and transformed into a theatre, dance hall, cinema and exhibition hall in Winter when the main pool was flooded over. The building sustained substantial bomb damage during World War II and remained closed until 1947. Following extensive repairs it reopened to renewed popularity, however, lack of funding combined with changes in the area and leisure pursuits resulted in the facilities permanently closing in 1988.



Figure 1. View of the building from East India Dock Road

The abandoned building fell into disrepair, its original interior badly damaged through a combination of neglect and human intrusions. Considered at risk, it was listed as Grade II by English Heritage in 2001¹ while more recently, it was announced that it would be restored into a leisure complex. Therefore, a site visit, initiated by the course team of the MA Interior Design at the University of Westminster in London, was an opportunity to experience the building in its abandoned condition before it was transformed. The visit was conducted with only limited previous knowledge of the building and its history in order to maintain a spontaneous agency between body and space, and to experience a genuine emotional response to its

1. <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1334939>

ambiance. Therefore, the site visit became a conduit for a sentient enquiry into the dynamic atmospheric interplay between body, space and time.

At first glance, the interior presents itself to the objective mind as a succession of rooms and corridors with blistering paint, debris of glass and fallen plaster, dirt, dust and rusted metal. It has clearly been neglected, even abused, as some of the damage and graffiti would suggest, for a number of years. Dreary peeling wallpaper and cheap imitation wood laminates show that previous attempts at renovation haven't been kind to the interior either. Yet, amongst the decay and dirt, or possibly because of it, the sensitivity of the mind to the pervasive ambiance seems to intensify. Details present themselves. The building's remaining original Art Deco features - an elegant bevelled ceiling, slate blue tiles, black and chrome edging, mosaic floor tiles - are progressively revealed as the body moves through the interior, and it becomes possible to imagine what it must have been like in its heyday. In imagination, the interior becomes imbued with diffused notions of past occupancies - excited groups of children pouring through the entrance, people enjoying a few moments of restorative care in the vapour baths, joyful couples eager to warm up on the dance floor during the cold winter evenings. Suddenly, a dimly lit passage opens up onto a large rectangular volume framed by a series of striking hyperbolic arches flanked by cascading windows. This unexpected revelation used to be the main swimming pool.



Figure 2. View of the abandoned swimming pool

In sharp contrast to the dark and dusty corridors, it appears majestic and serene, bathed in soothing sunlight. Even decay has its own kind of beauty. Walking at the bottom of a swimming pool feels odd and it's almost as if one can imagine ghost like figures of swimmers moving through the water. The temporality of the situation, the residual qualities that emanate from the space and its features, induce sensory perceptions that resonate across space and time as imagination reaches into the depth of consciousness.

Sentient Experience

As residues of the past embodied by architectural features, objects, dust and air, merge with present conditions, the subjective world fluctuates across space and time. Diffused reflections, akin to a form of atmospheric resonance, an echo through space and, in this instance, also time, emanate from the perceived ambiance of the interior. We can therefore consider that the interior retains traces from its previous occupants. 'All inhabited spaces become loaded with biological debris - the dust of flaking skin, the hair, the exhaled air, the humidity, heat and bodily fluids that get left behind by generations of occupants can only combine to form a peculiarly human trace. And this is a trace, one which fades gently over time, that is surely detectable by others from the species' (Littlefield, 2007). The ensuing residual ambiances facilitate the formation of mental images of the building's past, not fantasies but imagined reconstructions, as the mind becomes emotionally connected to the building. Morris (2004) also explains that '[t]he dynamics of perception [...] are intrinsic to the situation of perception, and can differ across individuals, habits and social settings', which suggests that the outcome of the sentient experience is dependent on the mind's own recollections and subjectivity. 'A building's voice can be very potent, but it is ultimately the inner voice you are hearing - your own voice' (Tavenor, 2007 cited in Littlefield, 2007). Experiencing the ambiance of a building is therefore unique to the person, event and time. Hence, the rationale of Malpas (1999) on the multiplicity of narratives also applies here, not only to experiences but also emotions, and the sentient narrative structure recorded in this project is only one possible variation.

So far in the journey, the ambiance that emanated from the decay and neglect in the abandoned interior provoked a feeling of relative despondency. This was however followed by a feeling of optimism, brought about by the sudden revelation of the main swimming pool. The next episode in the sentient journey illustrates further layers of emotional encounters with the space. The site visit was organised with a group of students and, after venturing into the depth of the building, I suddenly realised that I was alone. I quickly retraced my steps and came across a set of stairs, and to my left, a badly damaged corridor entirely covered with a dark, seemingly bottomless, pool of water. Not a space I wanted to explore though I didn't know which way to go to rejoin the group. The uncertainty of the situation was temporarily alleviated when I heard the voices of what I assumed to be the people I came with. However, this feeling was quickly followed by a sense of dread when I realised that the voices were irrationally reverberating across the tiled surfaces of the staircase and, more worryingly, corridor. They seemed to be coming from different directions all at once. I felt truly lost and sensed a chill in the building's ambiance. Were those the voices of the group or was the building playing tricks on me? Then, clarity abruptly returned. With a sense of relief, I was able to locate the source of the voices with absolute certainty.

Interestingly, and although the event only lasted for a brief moment, with this ambiguous and unsettling experience came the realisation that the building itself was lost. The juxtaposition of residual ambiances with the reality of the abandonment and decay created a displacement in the structure of the perceptual narratives. In consciousness, the displacement of the sentient experience through time connected present and past, real and imaginary. Sartre (1948) tells us that '[t]he two worlds, real and imaginary, are composed of the same objects, only the

grouping and interpretations of these objects varies. What defines the imaginary world and also the world of the real is an attitude to consciousness' (cited in Pallasmaa, 2011). It is therefore in consciousness that the affect of residual ambiances occurred. Space and body became intertwined through perceptual narratives and corresponding emotional projections. In this instance, the experiences that occurred during the site visit instilled an empathetic connection towards the interior and, as empathy 'is only possible on the assumption that we already grasp the existence of those with whom we empathise' (Malpas, 1999), an ability to perceive through the building itself.

Scenography

Following the visit, the emotional interplay between body, space and time was made into a one minute film. Set in a studio, the performance titled 'Lost Times - Residual Ambiances'² was initially mapped across a series of diagrammatic drawings to illustrate the sequence and tempo of movement.



Figure 3. Slides from the performance

The performer wore an original 1930's woman's dinner jacket with a badly damaged lining as an image of the once beautiful but decaying interior. Thus the performer became the building. The interior of the present was represented by a projection of one of the rooms on the wall of the studio and the interior of the past by a chair covered with a white sheet. The chair suggests waiting while the sheet eliminates traces of any former identity. The performer, sitting on the chair, slowly stands up and starts walking aimlessly across the room. The building is lost, damaged, neglected. The mood is downcast. Suddenly, the sound of voices permeates the interior, echoing across its surfaces, and, in hope, the performer tries to locate its source, twisting and turning frantically across the room. The sound stops abruptly and the performer slows down. The mood shifts back to downcast. The scenography is repeated across four recurring sequences to suggest the passage of time while in the film, images of the damaged interior fade in and out at irregular intervals to intensify the feeling of uncertainty generated by fluctuations in atmospheric resonance. Finally, the performer returns to a sitting position to remind us that the building is still waiting.

2. <https://vimeo.com/161299058>

Conclusion

This project tells a story. The story of a perceptual journey framed as a sentient and emotional encounter between the abandoned interior of Poplar Baths and the author. It is personal and subjective, an artistic rendition of an event. Nonetheless, as the journey through the interior progressively reveals an environment that resonates with residues of its past, the sentient experience highlights the interdependence between body and space, subject and object, as it manifests itself in consciousness and, in the convergent ambiances of the imagined and the real, produces a deep emotional engagement. These events highlight the significant potency of a building's ambiance in the context of urban heritage, and points to possibilities for considering 'the perceived space as we experience it before objectifying it' (Morris, 2004), an interesting proposition when contemplating building transformations. Hence, as a complement to the traditional *objective* site visit, it is worth taking time to also explore a building from the perspective of subjective encounters, opening the mind to sentient narratives perceived through residual ambiances. Time cannot stand still and transformations are often much needed, however, it is pertinent to retain a degree of sensitivity to the original ambiance of a building in order to nurture interrelated dynamics between body and space, and enrich the subjective experiences of future occupants.

References

- De Botton, A. (2006) *The Architecture of Happiness*, 2007 ed. London, Penguin
- Littlefield, D. & Lewis, S. (2007) *Architectural Voices. Listening to Old Buildings*, Chichester, John Wiley & Sons
- Malpas, J. E. (1999) *Place and Experience. A Philosophical Topography*, 2007 ed. Cambridge, Cambridge University Press
- Merleau-Ponty, M. (1945) *Phenomenology of Perception*, 2012 ed. Abingdon, Oxon, Routledge
- Morris, D. (2004) *The Sense of Space*, Albany, State University of New York Press
- Sartre, J. P. (1948) The Psychology of Imagination, in Pallasmaa, J. (2011) *The Embodied Image. Imagination and Imagery in Architecture* Chichester, John Wiley & Sons Ltd, p. 33

Authors

Valérie Mace is Course Leader and Senior Lecturer in Spatial Design at the University of the Arts London, and a Fellow of the Higher Education Academy. Grounded in architectural spaces, blurring the boundaries between inside and outside while retaining an interior perspective, her work centres on sensing, ambience/atmosphere, and ways to enrich subjective experiences.

«Those thousand ties, back then, to an ambiance»

Marcel Poëte's Iconographic Archive

Steven MELEMIS

ENSA Paris-Malaquais/département Ville Architecture Territoire, France,
ssmelemis@gmail.com

Abstract. *This paper presents a recently discovered episode in the intellectual history of urbanism. It concerns theory and practice in the field in the first decades of the twentieth century when it was in the process of establishing itself as an academic discipline and a profession. I will demonstrate how the idea of ambiance as we understand it today can serve as a point of departure for questioning certain ideas and developments of that time. In doing so, I will seek to contribute to current research on urban ambiances by addressing the question of ambiance as a subject of historical inquiry. I will present an archive of iconographic documents, photographed on glass slides under the direction of Marcel Poëte (1860–1950), an archivist and historian working in Paris as of 1906 who soon became a central figure in the emerging discipline of Urbanism. In doing so, I will emphasize the manner in which the visual documents were used to develop dense, historical descriptions of urban life in the spaces of Paris, depicting them with extreme historical accuracy and, at the same time, through a form of empathetic reactivation of their sensual qualities.*

Keywords: *Marcel Poëte, image, memory, archive, iconography, urban history, historiography, urbanism, Paris, urban experience*

This paper concerns a research and planning tool created between 1907 the mid-1920's: a substantial image archive, in the collections of the Historical Library of the City of Paris which had remained virtually unknown for at least fifty years¹ It is comprised of 18,000 visual documents reproduced photographically on glass slides. The majority of the images are eye-level views of the built urban form and inhabitants of Paris, dating from the 16th Century up to and including the first decades of the 20th Century when the archive itself was being created.

As early as 1906, when Marcel Poëte became the Chief Archivist and Historian of the Historical Library of the City Paris (*Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, or *BHVP*), he began developing transfers of knowledge, methods and questions from his original disciplinary field (archival conservation and history) to the domain that would by 1913 be known as urbanism. Today he is known mainly to specialists and

1. *Unexamined for decades, this author's research has begun to explore the history of its creation of its uses (Melemis 2014).*

to francophone historians, architects and city planners for such works as the *Introduction à l'urbanisme* and *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*.² Throughout his career, in addition to his research activities, he was a founder and director of research and educational oriented institutions both for historians and for future urbanists, and was a key participant as of 1912 in discussions about future transformations and urban extensions that would ultimately give birth to what we now call Greater Paris. Poète chose to focus on the principle of adaption of inhabitants to the urban *milieu*, and, inversely, of that milieu to their needs; thus to an idea of urbanism as a continuous process of social *evolution*. As I will show, one of important motivation for creating the image archive was to provide a vehicle for exploring the sensual qualities of the urban milieu. I will argue that, while extremely different from contemporary approaches to, and definitions of, urban ambiance, the archive project bears a strong relation to them. At the same time, I will insist upon the unique, thoroughly historical approach to urban ambiance that the iconographic archive allows.



Figure 1. "Urban life in its frame" (cadre)
4 glass slides of lithographs depicting Paris Boulevards
made between 1820 et 1850

2. Respectively, (1929), Paris, Alcan and (1924-1932), 4 vols, Paris, Picard.

Paris reactivated

As they were collected, the images were referenced topically and topographically in a card catalogue, most often with mention of the date of creation of the photographed original. Poëte and his collaborators could use the projections as a tool to minutely observe a given place, make connections between different places and/or times in history, between important or minor events and scenes every life, etc. Yet beyond this, sequentially viewing large numbers of projected engravings and drawings would have created the illusion of actually *being in* the represented spaces, particularly given that these were often earlier states of places well known to the viewer from his or her everyday experience. Plunged into the city's spaces through such sequences of images, one would have had the sense of being able *move around* in them, and in doing so to bring their intrinsic sensual qualities *back to life*. In a time that when many historians were obstinately defending a vision of their discipline as a new 'science',³ Poëte did not shy away from the writing of evocative historic narrations seeking to translate or interpret the experiences reactivated by the images. It would be difficult to avoid connecting Poëte's particular use of sequences of projected fixed images as of 1906 to contemporary events such as the creation of cinematic image, in France less than ten years earlier.⁴ What can be said with certainty is that the *chartiste* was an attentive reader of Henri Bergson who must have known the famous passages by the French philosopher defining concepts as 'creative evolution', the *image-souvenir* or the 'cinematic mechanism of thought'.⁵ Poëte clearly saw the philosopher's writings, as well as those of Gabriel Tarde, as offering some fresh reasons to consider the writing of history as a means of engaging with the future.

Milieu, image, ambiance

'Limited both by the rules of the corporations and those related to the representation of religious subjects', Poëte writes one of his earliest published texts of 1906 on the rule-bound production of 'primitive' artists of the last century of the Middle Ages, 'the personality of the artist was also subject to particularities of milieu; attached by a thousand ties, of that time, to an *ambiance* (the italics are mine).⁶ The word appears to mean something quite similar in that context to what it signifies to us today. Like many that would follow, the text suggests the importance of spatially situating a given protagonist and the objects surrounding him or her, in this case artists at work in 13th century Paris and their works, in order to understand the relation of mutual influence existing between the protagonist in question and the environment that he or she inhabits. The iconographic archive that will start taking

3. *The idea of history as « science » was carried at that time by Henri Berr, editor of the Revue de synthèse historique, in collaboration with Lucien Lefebvre who go on to co-found the « École des annales ».*

4. *Poëte himself would develop several ideas for films, one of which, "Pour mieux connaître Paris", was realized in 1935.*

5. *In particular, the publication of L'Évolution créatrice in 1907 was of durable importance to Poëte, who would write about the « creative evolution » of Paris in the mid-1930's.*

6. *« Ainsi, limité à la fois par les règles des corporations et celles qui touchent à la représentation des sujets religieux, la personnalité de l'artiste l'est encore par les influences particulières du milieu ; par ces milles liens qui rattachaient alors étroitement à l'ambiance. » (Poëte 2006).*

form that year is clearly intended to build on the productions of artists that portray the city, using their works as point of departure for the broadest possible approach to everyday life.

In the many texts and public exhibitions on Paris that Poëte will create or oversee between 1906 and 1915, the visual, sonic, kinesthetic, olfactory qualities of the city are often clearly *invoked*, if not always explicitly identified and analyzed, as captors and as agents of the city's "life". They are filled with dense descriptions of what the author called "urban life"; approached from the point of view of a person walking in the city, speaking of people (sometimes also animals) and objects in movement, of urban métiers in the street, forms of leisure practices, the sexual charge that could be felt in certain places etc. At the same time, the texts frequently offer detailed observations about what Poëte called the "frame" or, more rarely, the "décor", for urban life, that is the urban landscapes that unfolded around inhabitants or visitors in movement. In constant interaction, urban "life" and "frame", constituted what Poëte named over and over, using a vitalist terminology, the "physiognomy" of the "urban organism."

The erudite and the popular

The photographed images of the collection served a basis for series of public lectures and exhibitions at the BHVP held annually as of 1907, up to and into the first years of the Great War, and then again after it.⁷ Projections were used during the lectures, and the exhibitions mixed written annotations, paper prints of images or details from them and original documents. The images were arranged into thematic or topographic groups in such a way as to encourage the movement of the eye from any one view to the others immediately surrounding it. In accordance with the diversity of the audience the programs appealed to—amateur and professional historians, architects and urbanists, civil servants and amateurs of city iconography—the collection process for the iconographic archive suggests a quite consciously cultivated ambiguity. It is essentially the product of methodical and exhaustive search of enormous proportions, by trained *chartistes*. However it was also enriched with images loaned by a number enthusiastic amateur collectors of Paris iconography. Amateur collections of "picturesque" city scenes had been widespread in Europe as early as the 1830's, well before Poëte decided to convince "serious" historians to consider them. Yet the phenomenon grew in the last years of the 19th century which saw an explosive development in image culture, mainly reflected in the success of illustrated magazines and newspapers. As of the mid-1890's, a prosperous company, the Société Molteni, sold a recently invented version of the magic lantern incorporating an electric bulb, as well as extensive collections of slides for use with it. The lantern slides of the iconographic collection were created by that company.

7. Seven programs (exhibitions and conferences) were presented between 1907 and 1915, followed by one more in 1919.

Towards an archaeology of the gaze

The vast majority of the images comprising the archive offer views that – in Poëte’s words – “resemble what the eye sees”.⁸ They covered an historical period opening with the emergence in the 16th century of figural, “naturalistic”⁹ representation of the population, built forms and spaces of cities, most often grouped into annotated atlases or collections. up to the moment when the collection itself was being formed. Alongside the unity of intention that is expressed iconographic archive, one could consider it as sort of collection of collections, each drawn, reproduced, sold and consulted in different eras, in different ways and by different audiences. It traverses three distinctly different modes of representation – roughly, the classical, the romantic and the “modern”. Each of the three modes is a particular codification of the city *as seen*. Yet it is safe to say that in each case what is depicted is a particular set of modalities of sensual experience affecting the body in movement which evoke, to different degrees, what would be heard or smelled or felt. Perhaps taking his cue from the images themselves, Poëte was constantly attentive to the emergence of walking in Paris – of the *promenade* – as a defined practice as of the 16th Century, linked to a new sense of the city as a spectacle imbued with esthetic qualities and thus an opening to self-conscious experience. The promenade, or simply the experience of walking (or riding on horseback, or in a vehicle) in everyday life provides the discursive thread through which the historian unfolds a descriptive, empirical view of places and of the urban life they contain.

Artists such as Matthäus Mérian, Israël Sylvestre or Abraham Bosse produced sequences of views that define a visual promenade – they themselves use the term – starting with perspectival views depicting the city from a certain distance, often from a nearby hillside, then presenting exterior views from the visitor’s eye level as he or she approaches its gates (see Melemis 2014). These are followed by views of streets inside the city. Along with these came plans that represent the city as a sort of richly figural, three-dimensional, tilted surface. In his texts and study notes, Poëte constantly points out the uncertain status of many classical representations of urban landscapes, oscillating between the capture of the existing, the invention of partly fictitious scenes intended to distill their qualities, or to portray them as they might *ideally* be.

Following 1789 and above all through to the years of the July Monarchy, “romantic” artists refused to idealize urban spaces, preferring instead detailed historical scenes or vivid and picturesque everyday scene of street life. Sequences of engravings or lithographs by artists such as Louis Bacler d’Albe or Jean-Henry Marlet depicted, for example, series of views along the Seine or around the city’s walls. Irregular, unplanned aspects of the city’s form are seen as having positive esthetic value, especially where they offer traces of historical change. The rich interactions between

8. The citation is taken from a manuscript of a lecture of 1912 found in the Poëte archives (BHVP)

9. The term refers to Philippe Descola’s writings on what he has named the « naturalist » visual régime.

historiography and visual art in this time, explored notably by Steven Bann¹⁰, were clearly a source for Poëte's evocative manner of writing history.

According to Poëte, the romantic representation of Paris dies suddenly by 1850, following the Revolution of 1848 but, more importantly for him, as a result of the effects of the daguerreotype on the urban imagination. The iconographic archive contained some of these, as well as numerous photographs by Marville and Atget. Their photographs and those of others existed in the collection alongside engravings and drawings of the same years, many of which were themselves reproductions made from photographs, most often in order to facilitate their use in publications. While imbued with an inherent theatricality, the more or less completely unpeopled photographs speak much more of the radical transformations that Paris and other cities were more and more subject to as of 1850, than of the effects of the concurrent changes to urban life. To perceive these, one needed to turn for example to caricatures (Poëte frequently used those of Daumier), advertising or commercial engravings that filled popular magazines.

The earlier exhibitions and series of lectures at the *Bibliothèque historique* presented chronologically distinct segments of the city's history and of its iconography. Later on however, the idea of walking (or the promenade) emerges as a transversal theme. Four hundred years of developments co-exist and interact, creating the urban substance of Paris in the present. And so a kind of reversal occurs, in which the history of the city seems to recede in favor of what one could consider an archaeology of the contemporary gaze. In the later exhibitions, more than ever, physical forms and forms of experience from the past are presented as interacting elements that mingle and affect each other in new and unexpected ways.

Références

- Melemis S. (2014), La cité et ses images. Marcel Poëte et sa collection iconographique, in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 29
- Poëte M. (1906), *Les primitifs parisiens : Étude sur la peinture et la miniature à Paris*, Paris, Honoré Champion
- Poëte M. (1913), *La promenade à Paris au 17e siècle*, Paris, Alcan
- Poëte M. (1924), *Une vie de cité (Album)*, Paris, Picard

Auteur

Steven Melemis is an Tenured Associate Professor at the École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, Coordinator of the department Ville Architecture Territoire (VAT) and an associate member of the IPRAUS Laboratory ENSA Paris-Belleville (UMR AUSSER). He is a member of the BazarUrbain Collective (Grenoble-Paris).

10. See Bann, S. (2011), *The Clothing of Clio*. Cambridge University Press.

La mise en patrimoine de l'ambiance des puces de Saint-Ouen

Une analyse de cas

Virginie MILLIOT

LESC UMR 7145, virginie.milliot@u-paris10.fr

Résumé. *The website of the Grand Paris's tourist's office presents the Saint-Ouen flea market as "the only urban site, in France, classified for its atmosphere." The area classified as "Area of Architecture and Heritage Value" (formerly ZZPAUP) is protected from all destruction and modification that are subject to a regulation since 2001. In this paper we propose to analyze from an ethnographic view of this first classification of an atmosphere as a heritage. After examining the spirit of the place, we will question the perspectives of different stakeholders in this market space and see how they take advantage of this classification.*

Keywords: *patrimonialisation, ambiance, ethnographie*

Une Zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager a été créée à Saint-Ouen en 2001 pour assurer la pérennité du marché aux puces. Il n'y a pourtant ni édifice, ni bâtiment historique notable dans ce secteur. Ce classement vise à protéger « une ambiance, un paysage particulier, la spécificité de chacun des marchés constitués, quelques bâtiments ; mais tous ces éléments tangibles sur le terrain dépendent entièrement de l'activité pucière, donc des gens qui y travaillent. Sans eux, pas de patrimoine » expliquent Élisabeth Blanc et Daniel Duche¹ en charge de la maîtrise d'œuvre. Ce classement est une première. Aucun espace marchand n'avait jusqu'alors été classé et aucun site ne l'avait été pour son atmosphère. L'idée même de patrimonialiser une ambiance semble a priori paradoxale. Chacun selon son histoire n'a-t-il pas un rapport différent au lieu ? Ce qui caractérise une ambiance à un moment donné peut-il faire l'objet d'une objectivation et d'une transmission sans que cette tentative ne vienne immédiatement modifier ce que l'on cherche à préserver ? Comment peut-on fixer ce qui est nécessairement diffus et vague ? Le sensible peut-il être objectivé et préservé ? « Face à la contradiction inhérente à la nature même du processus de patrimonialisation, le souhait de retenir, de préserver voir de piéger l'ambiance d'un lieu devient absurde » (Simonnot 2012). Nous nous intéresserons ici aux conséquences pratiques de la mise en œuvre de cette patrimonialisation paradoxale. Nous commencerons par interroger l'esprit des lieux. Non pas en cherchant à définir l'ambiance des puces

1. « Saint-Ouen : le quartier des puces, protection et projet urbain » (accessible sur : <http://www.icomos.org/victoriafalls2003/papers/C3-6%20-%20BLanc%20et%20Duch%E9%20%2B%20photos.pdf>)

mais en questionnant la manière dont elle offre des prises pour l'action et contribue à nous définir (Thibaud 2010). Nous analyserons ensuite les transformations générées par cette patrimonialisation de l'ambiance des puces. Nous verrons comment les marchands se sont saisis de ce classement pour revaloriser l'authenticité de cet espace commercial tout en critiquant les effets de la mise en tourisme du site. Nous exposerons enfin comment les biffins (chiffonniers) se sont efforcés d'obtenir le droit de vendre légalement dans cet espace en revendiquant une continuité avec l'histoire des puces.

Atmosphère, atmosphère... Y a-t-il un esprit des lieux ?

Il semble évident à tous les acteurs du marché, vendeurs et habitués, qu'il existe aux puces une ambiance particulière. Le marché aux puces de Saint-Ouen n'est pourtant pas un espace continu et homogène. Il est constitué d'une dizaine de marchés couverts —de douze à quinze selon les interlocuteurs — qui ont chacun leur spécificité. Le marché Antica ne regroupe qu'une dizaine de petites boutiques organisées sur le modèle de la galerie marchande, le marché Jules Vallès présente 120 stands de brocante débordant sur deux allées dans un ancien bâtiment industriel. Si l'on entre dans le marché d'art et d'antiquité Biron en foulant un tapis rouge, Vernaison est un dédale de petites ruelles présentant plus de trois cent stands hétéroclites de brocante sur 9 000 m². Le marché Dauphine est une halle de verre où cent cinquante boutiques présentent des antiquités classiques et modernes, des objets du XXe siècle comme de l'art contemporain. Paul Bert Serpette est un marché de prestige et d'avant garde, on y trouve du mobilier classique comme de la haute couture, des objets d'art premiers comme des meubles Louis XVI. Le marché Malik regroupe des boutiques de vêtements, du vintage, de la création comme du prêt à porter. Dans les rues alentours s'installent d'autres marchands, récupérateurs vendeurs et forains. Des étals installés sur le trottoir présentent des blousons en cuir, de l'outillage, de la fripe, de la petite brocante et de plus en plus de chaussures et de vêtements de sport neufs. Du côté de la rue Lecuyer et de la Porte Montmartre, des biffins vendent à même le sol des objets hétéroclites principalement récupérés dans les poubelles de Paris. Il semble difficile on le voit d'identifier l'unité du lieu. L'agencement des espaces de vente diffèrent d'un marché à l'autre. Les modes de présentation des objets varient du stand désordonné où sont rassemblés des objets de brocante hétéroclites et quelques cartons de fripe à fouiller à la boutique agençant des marchandises d'un type ou d'un style particulier jusqu'au magasin présentant des objets d'exception, antiquité de luxe, meubles de design ou œuvres d'art.

Pourtant les touristes américains comme les habitués du marché des biffins, les clients fortunés du marché Paul Bert Serpette comme les chineurs amoureux du marché Vernaison affirment tous aimer ce marché pour son ambiance et en parle en des termes étrangement similaires. Tous viennent aux puces comme en promenade. Dans les allées des différents marchés, les visiteurs marchent d'un pas lent, le regard flottant et se laissent guider par leurs découvertes. Ce sont des espaces de flânerie où l'on déambule avec un esprit d'ouverture. La densité bruyante des marchés de rue contraste avec la fluidité et le calme des marchés couverts. Les rapports y sont cadrés par l'urgence et donnent lieu à des négociations vives, des échanges parfois tendus (Milliot 2016 a) alors que les discussions autour des objets sont beaucoup plus policées dans les marchés couverts. Mais les arpenteurs de ces différents

espaces ont en commun cette attitude d'exploration et de disponibilité. La marche est rythmée par la découverte d'objets qui sont toujours « à discuter » — selon des modalités qui varient entre les différents marchés. Les échanges autour des objets, et les jeux de négociation sont des éléments constitutifs de ce que chacun expérimente comme une ambiance caractéristique. Tous les amateurs de ces marchés parlent avec enthousiasme des « trésors » qu'ils y trouvent. Ceux qui sont chinés sur les marchés de biffins n'appartiennent pas à la même classe d'objets que les trouvailles des amateurs d'antiquités, mais il y a des équivalences qui nous semblent intéressantes à relever. Le plaisir de la chine consiste pour les particuliers à chercher et découvrir des objets singuliers. Le fait qu'ils soient moins chers sur ces marchés de brocante et d'antiquité a son importance. L'économie potentielle réalisée donne un autre sens à l'achat en transformant la dépense en acte productif. Mais le plaisir est surtout lié au fait de dénicher des objets au fond d'un carton, sur un stand désordonné, dans une boutique encombrée. Le chineur fait apparaître un objet qui n'est pas directement accessible, disponible et le recrée en lui donnant de la valeur en référence à d'autres cadres. Enfin, le plaisir de la chine est lié au fait de trouver des objets non standardisés. Des « objets de peu » porteurs de mémoires qui témoignent du passage du temps et nourrissent des nostalgies (Debary, Tellier 2004) comme des objets uniques qui permettent de se singulariser et de se distinguer. S'il apparaît impossible de définir une ambiance qui tienne compte de la diversité des espaces et des objets, de l'extrême hétérogénéité sociale des différents acteurs du marché, nous voyons pourtant que cet environnement marchand offre des prises spécifiques pour l'action. Dénicher des objets dans le bazar — socialement organisé — des puces est une action à rebours de l'acte d'achat d'objets standardisés. L'écologie sensible du marché aux puces trouve ses coordonnées entre ces différents mots-clefs de l'expérience qu'elle recouvre : la flânerie, la découverte d'objets singuliers, la conversation avec des inconnus.

Vers un musée à ciel ouvert ?

Le projet de classement a été porté par l'association de défense et de protection des puces de Paris. « Ils étaient dans une perspective de classement pour protéger les puces de toute velléité expansionniste de l'immobilier » raconte l'actuel président du Marché aux Puces de Saint-Ouen² (entretien 13 juin 2016). Ce vaste espace construit de bric et de broc aux portes de Paris avait du mal à résister à la densification de la capitale. « Y'avait que cette fenêtre là pour classer le site en ZPPAUP », la spécificité de l'ambiance du site a permis de le préserver : « Ça a protégé le site, ça a figé les choses en fait, c'est à dire que physiquement les puces n'ont pas bougé depuis cette époque là » (idem). Ce classement fut concomitant de deux autres événements dont les répercussions furent désastreuses pour l'activité des puces. Après les attentats de 2001, les marchands racontent qu'ils ont perdu beaucoup de gros clients américains avec qui ils réalisaient une part conséquente de leur chiffre d'affaire. Le développement de la vente d'occasion sur internet a par ailleurs reconfiguré le marché de la brocante et nombre d'amateurs de brocante ont disparu des puces. Les premières années 2000 ont été particulièrement difficiles et beaucoup ont dû mettre la clef sous la porte. Pour sortir de la crise, les membres du

2. Structure associative regroupant les associations de marchands et de propriétaires des différents marchés

MAP ont fait le choix « de monter en gamme » pour faire face à la concurrence d'internet et de communiquer sur le caractère unique de ce site — « le plus gros marché de brocantes et d'antiquités du monde » — classé pour son atmosphère. Ce classement leur permettait de labelliser l'authenticité non seulement du lieu, mais également des marchandises. Il leur permettait de se démarquer des autres marchés aux puces de plus en plus inondés par des produits manufacturés à bas prix. L'activité a repris entre 2005 et 2006 et les différents marchés évoluent progressivement. Les déballages « au cul du camion » se font rares. Le désordre des stands de brocante apparaît de plus en plus organisé, esthétisé. Des galeries d'art contemporain sont apparues et leur mode de présentation des objets s'est diffusé. L'antiquité haut de gamme se rapproche de plus en plus du design et de l'art contemporain. Ce classement a également été saisi par la Municipalité comme une opportunité de développement touristique. Sur les différents sites et documents édités à cette fin, l'ambiance des puces est qualifiée de « typique » et de « pittoresque ». Le « pittoresque » est ce que l'on reconnaît de loin comme appartenant à un type ou une catégorie (Topalov 2015). Les puces font partie des cartes postales de Paris que les touristes viennent découvrir et photographier à leur tour. Sur les sites touristiques américains il est fréquemment rappelé que Picasso s'y promenait pour chercher l'inspiration et que Woody Allen y a réalisé une scène romantique dans *Midnight in Paris*. Le thème de la recherche de trésor à bas prix y est également décliné mais la chine est plus généralement présentée comme une expérience esthétique. Cet espace est aujourd'hui le quatrième site touristique de France, plus de 5 millions de visiteurs s'y rendent chaque année. Ces touristes étrangers ne sont pas toujours appréciés des marchands. La majorité de ceux qu'ils dénomment avec mépris les « sac-à-dos » consomment l'ambiance des puces sans rien dépenser : ils admirent les objets, demandent des renseignements sur leur histoire, prennent des photos et repartent. Quelques marchands ont installé des pancartes pour interdire toute prise de vue de leur stand et refusent d'être photographié.



Figures 1 et 2: Stand du marché Vernaison (gauche), Stand de rue (droite), photos V. Milliot

Quelle place pour les biffins ?

Aux pourtours du marché aux puces — sous le pont du périphérique de la Porte Montmartre, rue Lecuyer et le long du périphérique — des marchés informels d'objets de récupération ont toujours existé. Des biffins y vendent chaque fin de semaine les objets qu'ils glanent dans les poubelles de Paris depuis trente ans. Ce commerce de rue constitue une économie de survie pour des personnes dont la situation varie du dénuement le plus extrême à une grande précarité. Mais pour les vendeurs les plus installés dans cette activité, la biffe constitue également, tout un art de vivre. « *Delanoë ne veut pas de pauvres sur sa commune, il veut Paris-plage, mais le Paris-village il est ici* » m'expliquait un biffin. Leur présence était tolérée et leur activité intégrée aux marges du commerce des puces (Sciardet 2003). Mais les descentes de police se sont fait de plus en plus fréquentes au début des années 2000. Quelques années après ce classement, en 2006, une association « Sauve qui Peut » fut créée par des biffins épuisés par la répression dont ils faisaient l'objet. Ils ont été fortement soutenus dès 2007 par des habitants indignés par la violence avec laquelle les policiers les chassaient et détruisaient leur marchandise. « Je ne vois pas pourquoi le droit coutumier ne s'appliquerait pas pour les biffins, d'autant plus que les puces sont classées pour leur ambiance et tous les historiens signalent qu'au départ des puces c'est les biffins, les chiffonniers, donc... » m'expliquait une habitante de Saint-Ouen, membre active du comité de soutien de l'association (entretien 22 avril 2010). C'est en tant qu'acteur écologique mais également en tant que « patrimoine vivant » que les biffins furent défendus auprès de la Mairie. Ils se sont mobilisés durant plusieurs années pour obtenir le droit de vendre légalement des objets récupérés quelques jours par semaine sous le pont du périphérique de la Porte Montmartre. La Mairie de Saint-Ouen a refusé de prendre en considération ces vendeurs dont le nombre croissant devenait un problème public et fait le choix d'interdire — par des barrières et des renforts de police — l'accès aux trottoirs occupés par ce marché informel. La Mairie du 18^e arrondissement a fini par accepter un compromis et ouvert en 2009 un « carré des biffins ». Cet espace expérimental, encadré par des travailleurs sociaux légalise en partie cette activité pour quelques centaines de vendeurs. Les biffins y sont redéfinis comme des personnes à insérer. Tout autour, les sans places cherchent toujours à s'installer. L'espace des puces comme celui du carré ne sont « préservés » de ces installations que par de régulières interventions policières (Milliot 2016 b).

Pour les architectes en charge de la maîtrise d'œuvre, le classement visait également à « engendrer la perdurance de ce qui constitue l'âme des puces : ce bric-à-brac spontané, dans lequel cohabitent les grands marchands, sollicités par les antiquaires de renom et les déballages de trottoir, par lesquels tout marchand pucier qui se respecte dit avoir démarré sa carrière »³. Cette patrimonialisation a participé de la réorganisation de l'économie des puces, l'authenticité est devenue un label commercial, la chine une expérience esthétique de spectateur et les chiffonniers des vendeurs à la sauvette ou des personnes à insérer. Ce classement a ainsi contribué à cloisonner des milieux sur la coopération desquelles reposait l'organisation et l'atmosphère spécifique des lieux. C'est dans le désordre d'objets hétéroclites, le

3. « *Saint-Ouen : le quartier des puces, protection et projet urbain* » (accessible sur : <http://www.icomos.org/victoriafalls2003/papers/C3-6%20-%>)

dédale de chemins non balisés, les rencontres imprévues d'un milieu hétérogène que se déployait l'atmosphère des puces. La patrimonialisation de l'ambiance des puces ne l'a pas réduit à une « image désincarnée » (Simonnot 2012) car les différents acteurs du site se sont saisis de cette valorisation afin de développer des stratégies commerciales et touristiques ou donner une légitimité aux luttes des chiffonniers du 21^e siècle. L'ambiance est devenu un label, un décor, un argument de vente mais aussi de luttes. Ce classement a contribué à transformer l'écologie sociale du site, mais sans ce levier cette zone d'activités n'aurait peut-être pas survécu.

Références

- Debary O., Tellier A. (2004), « Objets de peu. Les marchés à réderies dans la Somme » in *L'Homme*, 2/170, pp 117-137
- Milliot V. (2016 a), « Petites histoires de trottoirs. Les médiations du récit sur les marchés informels de Paris » in Catherine Courtet, Mireille Besson, Françoise LAVOCAT et Alain Viala (dir), *Mises en intrigues* CNRS éditions, Paris, 2016, pp 163-183)
- Milliot V. (2016 b), « Une intenable bureaucratie de la rue : les travailleurs sociaux face aux débordements des marchés informels », *Tsantsa*, pp 19-31
- Sciardet H. (2003), *Les marchands de l'aube. Ethnographie et théorie du commerce aux Puces de Saint-Ouen*, Paris, Economica
- Simonnot N. (2012), « Le paradoxe de la patrimonialisation des ambiances », in Thibaud, Jean-Paul et Siret, Daniel. *Ambiances in action/Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal*, Sep 2012, Montreal, Canada. International Ambiances Network, pp.33-38
- Thibaud J-P. (2010), « la ville à l'épreuve des sens » in Coutard Olivier, Lévy Jean Pierre (eds), *Écologies urbaines : États des savoirs et perspectives*, Paris, Economica. Anthropos, pp 198-213
- Topalov C. (2015), *Histoires d'enquêtes. Londres, Paris, Chicago (1880-1930)*, Paris, Classiques Garnier

Auteure

Virginie Milliot est Maître de Conférences à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Elle est rattachée au LESC (UMR 7186). Ces recherches portent sur les processus d'émergence sociale et culturelle dont les villes sont le creuset et sur les politiques de reconnaissance et d'institutionnalisation dont ces dynamiques font l'objet.

'European Port Cities' Ambiance as Heritage of the Future

An analysis of Dublin and Gothenburg

Anna-Lisa MÜLLER

University of Bremen, Department of Geography, Germany,
anna-lisa.mueller@uni-bremen.de

Abstract. *I analyse how the specific spatial-material structure in combination with a certain local culture accounts for European port cities' characteristic ambiances. I show how port cities' historic material structure helps to preserve their maritime ambiance as cultural heritage for the future. Using two case studies from urban planning projects in Dublin (Ireland) and Gothenburg (Sweden), I show how European port cities' ambiances do not only stem from the cities' characteristic historic design, but are also used as heritage for the cities' future.*

Keywords: *port cities, urban planning, cultural heritage, staged ambiance*

In my paper, I focus on European port cities and the ways their specific spatial-material structure in combination with a certain local culture (Warsewa, 2014), accounts for port cities' characteristic ambiances. In so doing, I take the concept of 'ambiance'¹ as starting point for my analysis, understanding it as an intermediary between a city's material culture and its social dimension. Using data from empirical research in European port cities, I show how port cities' characteristic historic material structure is used to preserve the cities' maritime ambiance as cultural heritage² for the future. My argument goes as follows: First, cities in general and port cities in particular have a material and a social dimension. The material dimension refers to the cities' architecture and their material culture in general, thus comprising not only of buildings, but also of man-made objects in urban space such as sculptures or benches, infrastructures such as streets and canals and so forth. The social dimension refers to the cities' users, their practices of using the cities as well as norms, values, symbols etc. Taken together, a city then is a social-material assemblage. For port cities, this assemblage is characterised by the city's characteristic history as port cities, that is as site of specific port-related buildings and objects (material dimension) and port-related economies, values, practices (social dimension). The port city-specific ambiance emerges from the relation between the material and the social dimension: it is a characteristic port city ambiance rooting in the cities' history as port cities (ambiance¹). The interesting result from my empirical

1. I use the term 'ambiance' to stress the role of the built environment for evoking certain emotions and feelings of attachment (Thibaud 2015).

2. I use the notion of heritage to refer to the strategies of urban planners to select, reconstruct and promote a certain past of cities.

research is that this ambiance is not only characteristic for single port cities, but that it can be identified across European port cities and shows similar traits across these cities. Second, urban planners select certain elements of the cities' materiality and sociality as worth protecting, thus marking these selected elements as parts of the cities' cultural heritage, either tangible (material dimension) or intangible (social dimension). This set of elements of the cities' cultural heritage is then used to design the cities for future usage and accounts for the creation of a modified ambiance of the port cities: a staged ambiance (ambiance²). Thus, new 'heritage narrative [s]' (Delle and Levine, 2011, p. 64) (can) emerge when a specific urban history is constructed in retrospect (Urban, 2011), implying both tangible and intangible elements.

Port Cities' Ambiances

Port cities in general and European port cities in particular are characterised by a certain industrial history. This history stems from the cities' being sites of port-related industries like the shipbuilding industry and substantially affects the cities' material and social structure: The architectural design and the spatial structure, very much alike in European port cities, account for port cities' tangible cultural heritage; meanings, norms, values and practices account for the cities' intangible local culture (Warsewa, 2014). The cities' tangible structure is not only a representation of the cities' past, it also influences how people act in cities and, in general, inhabit cities. Thus, it also influences the intangible structure of the cities and the cities' societies. Such practices can then, on the other hand, be identified across port cities as characteristic of their intangible cultural heritage. In addition, it is the interplay of tangible and intangible structures that accounts for the cities' ambiances and their 'intrinsic logics'. Furthermore, what is identified as cultural heritage, stemming from the cities' pasts, serves as basis for urban developments that are directed towards the future, such as urban planning projects.

Constructing a Past as Port City

The Dublin Docklands are an excellent example of the industrial transformation that took place in Dublin and of the way a history as port city is constructed by local urban planning institutions. As a lot of industrial work in Dublin had been related to the port, the Docklands had been the center of laborers and carters on the docks and railways. Today, the Docklands are the place of e.g. the International Financial Services Centre (IFSC) and Google's European headquarter. But it is also a central place of the city's tangible heritage and the place where the construction of the city's history as port city becomes clearly visible as the 'maritime [...] history of the Docklands has left a legacy of architectural and cultural heritage in the Area' (Dublin Docklands Development Authority, 2008, p. 177). The intangible maritime heritage of Dublin is constructed in planning documents in relation to the Dockland's community. Not only do you find *a strong seafaring tradition in the Docklands, as one would expect in a maritime setting. [...] In addition, the demise of large industries has contributed to unemployment in the Docklands. However, it has also encouraged the growth of a strong community spirit in the Area (Dublin Docklands Development Authority, 2008, p. 20)*. Here, the city's historical experience of structural changes due to the downfall of port-related industries is reinterpreted as the birth 'of a

strong community spirit'. Although Dublin's time as port city is bygone, it is present in the city planners' narrative of Dublin as port city with a strong community. Both Dublin and Gothenburg have undergone structural changes due to deindustrialisation, containerisation and the economic downfall of the shipyards industry. This experience is constantly re-negotiated and re-interpreted in order to construct an urban past that is a 'possibility' rather than a 'burden'. In Gothenburg, these processes of negotiation and interpretation are localised in the port area, the Norra Älvstranden. This area and therewith the city's history as port city is a burden to the city and its political and planning authorities: *G: There was no single big industrial enterprise wanting to take over, but it was the municipality that took care of it, of the dockyards, that is the state. W: Yes, the state inherited the [...] and suddenly they were lumbered with the dockyards that they didn't want to have. (GSB2, pgr. 128–129, own transl.)* Here, 'the dockyards' – a synonym for the whole area, the buildings as well as the contaminated wasteland – is perceived of as a burden. But the same planners describe how this burden and thus the historic incident of the economic crisis is reframed and reinterpreted as possibility: *W: [...] the background is that Gothenburg had been a really big city of shipyards, with shipbuilding industries [...] a backbone of the economy. And this vanished for different reasons. And was this a crisis or a possibility? And it turned out to be a possibility. (GSB2, pgr. 79, own transl.)* Reinterpreting the cities' pasts as possibilities for future developments has a lot to do with the conversion of buildings, the cities' tangible heritage, to new usages.

Planning Port Cities for the Future

One of the central planning strategies in European port cities is to convert port-related buildings and areas to new uses. This includes selecting objects for conversion, assigning them the status of being worth-to-be-protected, and selecting new usages and addressees for the objects. In the course of this process, traditional interpretations of the cities' material structure are overwritten and new interpretations for the tangible cultural heritage are created. In Dublin, the challenge of urban planning is to find a balance between the remains of Dublin's industrial and architectural history – which are considered valuable for tourism – and the needs of the knowledge-intensive industries. Both are regarded as important elements to keep the city dynamic. A representative of the Dublin Chamber of Commerce sees balancing between past and future as main task of local urban development, ultimately leading to a 'vibrant city': *we need to keep that Georgian Dublin alive [...] it can't be an ugly sky scraper just in the middle of a Georgian city [...] it's got to be well-balanced, preening districts where the Docklands will be [...] and then you can go into the old city, and then [...] we remain vibrant (DCh1, pgr. 433–434).* Certain buildings with a specific architectural style forming 'that Georgian Dublin' represent the city's tangible cultural heritage, stemming from the city's past. In order to succeed in bridging between past and future, 'preening districts' such as the Docklands with glass-and-steel-skyscrapers have to exist next to the 'Georgian city'. A similar development is described for the inner-city area The Liberties, one of Dublin's oldest districts and home of the newly-erected technology park The Digital Hub: *the physical manifestation here will be very obvious [...] it will be one that befits a creative city more, it will have refurbished heritage buildings of a high architectural quality and new modern architectural outputs side by side with that [...] and the whole thing being an example of how a modern twenty first century city can actually*

take the value of its past and its heritage, and hold on to it, and make it a significant part of its future identity as well, that's very important to us, aesthetically and creatively (DDH2, pgr. 786–788). The representatives of *The Digital Hub Development Board* stress the importance of existing architecture for creating new social and physical spaces for this future society: *we're certainly taking advantage of the infrastructure that's here already [...] there are some activities that suit older buildings [...] those creatives tend to prefer heritage type buildings [...] whereas the technologists tend to like the modern steel and glass buildings (DDH2, pgr. 671–675).* In the representatives' perception, specific types of buildings correspond to specific types of work: Old buildings are especially suited for those working in occupations closer to arts and culture, new buildings for those working in technological occupations. In addition, by converting existing buildings to new usages, a grown identity and heritage is build upon. For the Dublin Docklands, the planning documents assign conservation and re-use the role of 'maintain [ing] a sense of place and history' (Dublin Docklands Development Authority, 2008, p. 182). European port cities like Dublin and Gothenburg are characterised by their former port areas' location in or close by the city centre. In former times, this location had been an obstacle for a coherent and integrative urban development as the industrial areas were hardly accessible, often contaminated and designed for industrial, that is very specific, usages. The fact that the areas are today accessible and, most often, owned by the municipalities, allows for a re-use and make-over of the areas (Stadsbyggnadskontoret, 2009, p. 114). In numerous cases, this re-use comprises of a transformation from industrial to mixed-use, a renovation of heritage buildings and the development of new buildings. As a result, waterfront developments are observable all over (European) port cities (see e.g. Haarich and Plaza, 2010 for the development of Bilbao; see e.g. Müller, 2013 for Dublin and Gothenburg; see e.g. Zehner, 2008 for London). In what sense do such transformations of the tangible cultural heritage play a role for the cities' ambiances and the potential use of ambiances as heritage of the future? This will be the topic of my last empirical section.

From Past to Future, from Ambiance¹ to Ambiance²

When urban planners and city politicians decide upon a city's cultural heritage, select buildings and areas for conversion or demolition and create an urban narrative of the city's heritage, they contribute to creating a new ambiance. As this ambiance entails elements of the historically grown ambiance of the city (ambiance₁), but is subsequent to ambiance₁ and result of the performance of planning institutions, I call it ambiance₂ or 'staged ambiance'. For Dublin, the interviewees assign the city a certain, historically grown, ambiance as 'vibrant city': *if Dublin [...] didn't have a vibrant atmosphere, then I probably would have thought twice if I'm coming home (CCD2, pgr. 72–74).* This topos of vibrancy is also present in the city's planning documents (Dublin Docklands Development Authority, 2008, p. 195). In Gothenburg, the ambiance is more closely connected to the city's identity as port city. A creative worker says: *we are an old port city, and we have a tradition of having a very good will to cooperate [...] that shapes a form of climate, or environment, that makes it like everything goes, everything can happen, so that's how I think that it feels. (CCG2, pgr. 20, own transl.)* The cities' former port areas play a fundamental role in the creation of this modified ambiance. The fact that

these areas are now accessible to the public, something that they have not been before, allows for the interactions between the cities' users and the urban materiality: *[The dockyards area] was a working environment that was not ..., for generations, there was a wall there. You had no admission to enter there. So it's actually the new generation who sees it as part of Gothenburg. (GSB2, pgr. 107, own transl.)* The wall mentioned in this quote is metaphoric, but it had empirical consequences: the architectural-spatial structure of the area together with the designated use as industrial area, prevented generations of people in Gothenburg from going there and from interacting with the port environment. Thus, it also accounted for a certain ambiance – ambiance¹. The newly-made possible interaction between users and city's materiality in the port areas, a result of the economic downfall of the shipyards industries and of the regeneration projects carried out by the planning departments, now accounts for the altered ambiance of the city – ambiance². As it is fundamentally fostered by the planning institutions, it is a staged ambiance. In Dublin, similar developments can be observed. Here, too, the planners are very much aware of the fact that ambiances cannot easily be created: 'as to whether you can, (3.5) create that atmosphere [...] I think you can do things to facilitate it' (DCC1, pgr. 646). These 'things to facilitate it' include, on the planners' side, providing adequate infrastructure that people need. What both planners and users agree upon is that a city needs 'a mixture of atmosphere and infrastructure and making it possible for people to live up to their ideas, and to inspire them in a way as well material infrastructure is quite important' (DCC1, pgr. 775-777) – it needs tangible (infrastructure) and intangible elements (people) and ambiances (the in-between) to be a liveable city.

Conclusion

Ambiances of port cities significantly stem from the cities' industrial history as port cities. This particular urban history plays out on two levels: On the material level, the cities are characterised by a characteristic tangible heritage, visible in the architectural and spatial structure of e.g. the former inner-city port areas. On the social level, practices, norms and values as well as ways of knowing and designing the city, in short: intangible heritage, correspond to this. Both tangible and intangible elements of the cities account for a specific ambiance that people sensually perceive when they interact with the city. On the local level, the cities' cultural heritage is explicitly used as element of local urban development strategies. Within these strategies, certain elements of the cities' historically grown, material and social heritage is selected and assigned the status as cultural heritage. This goes together with a selection process including *an active choice as to which elements of this broader 'culture' are deemed worthy of preservation as an 'inheritance' for the future. (Blake, 2000, p. 68, original emphasis)* It is important to note that here, cultural heritage is not a synonym for culture but 'a more limited category [...] acting as a qualifier which allows us to narrow it down to a more manageable set of elements.' (Blake 2000, p. 68) Thus, speaking of a city's cultural heritage fundamentally implies a political dimension. In addition, by selecting elements from the past to design the city of the future, a bridge is built between the cities' industrial past as port cities and their future as sites of a postindustrial knowledge society. Creating such a connection between past and future helps maintaining the city's grown

identity and to ensure the inhabitants' identification with the city. Selecting elements of the cities' materiality as tangible cultural heritage does not leave the people untouched. The communities living in the cities, interacting with them and feeling their ambiances, change as well. For the ambiances, this means that a grown ambiance is only temporarily stable; over time, it changes as well as do the materiality and the sociality of the cities. It is this character of being only temporarily stable that urban planners can make use of for their purposes: By selecting certain elements of the cities' past and assigning them the status of cultural heritage, they intervene in the process of creating ambiances. Preserving and rhetorically framing the cities' materiality and its history as port cities in a specific way affects how people interact with these material elements and, consequently, what kind of ambiances they create: a modified form of ambiance comes into being, a staged ambiance. In this way, urban planners contribute to altering the ambiance of a port city by conserving parts of a city's materiality and defining those elements of the city's past that are worth-to-be-remembered. In this way, European port cities' ambiances are a heritage of the future.

References

- Blake J. (2000), On Defining the Cultural Heritage. *The International and Comparative Law Quarterly* 49, pp. 61–85
- Delle J.A., and Levine, M.A. (2011), Archaeology, Intangible Heritage, and the Negotiation of Urban Identity in Lancaster, Pennsylvania, *Historical Archaeology* 45, pp. 51–66
- Dublin City Council (eds) (2011), *Dublin City Development Plan 2011–2017. Volume 1 – Written Statement*, Dublin, Dublin City Council
- Dublin Docklands Development Authority (eds) (2008), *Dublin Docklands Area Masterplan 2008*, Dublin, Dublin Docklands Development Authority
- Haarich S., Plaza B. (2010), Das Guggenheim-Museum von Bilbao als Symbol für erfolgreichen Wandel – Legende und Wirklichkeit, *Planungsrundschau* 19, pp. 150–166
- Müller A.-L. (2013), *Green Creative City*, Konstanz, UVK
- Stadsbyggnadskontoret (eds) (2009), *Översiktsplan för Göteborg*, Göteborg, Stadsbyggnadskontoret
- Thibaud J.-P. (2015), The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience, *Emotion, Space and Society* 15, pp. 39–46
- Urban F. (2011), Built Historiography in Glasgow's New Gorbals – the Crown Street Regeneration Project, *Journal of Historiography* 5, pp. 1–17
- Warszewa G. (2014), Anpassung und Individualität – Zur Rolle von lokaler Kultur im Strukturwandel der Städte, in T. Kuder et al. (eds), *Die Anpassungsfähigkeit von Städten*, Berlin, Universität Kassel, pp. 415–442
- Zehner K. (2008), Vom maroden Hafen zur glitzernden Nebencyty: die London Docklands, *Raumforschung und Raumordnung* 66, pp. 271–281

Authors

Anna-Lisa Müller, Dr. phil., is senior researcher at the Department of Geography at the University of Bremen, Germany. Her research interests include urban geography; migration research; qualitative methods of empirical social research; and science and technology studies (STS).

Sport, ambiances et société : du stade traditionnel au stade digital

De Lesdiguières au Stade des Alpes de Grenoble

Michel RASPAUD

Laboratoire SENS (EA 3742), Université Grenoble Alpes, Grenoble, France,
michel.raspaud@univ-grenoble-alpes.fr

Abstract. *With regular organisation of international competitions (World Cup, Euro) and the development of professional soccer economy, modernising stadiums becomes an issue for clubs and cities. The development of the digital industry has made it an emblem of the 'modernity' of the stadium, which must now be connected to not be obsolete and support consumption. But what do we really know concerning the practices of spectators and fans in the use of digital in the stadium? This question is the subject of the text.*

Keywords: *stadiums, digital, fans, consumption*

Le fan européen de football vit au rythme biennal des méga événements que sont la Coupe du monde et l'Euro. Ces grandes fêtes du sport et du business dont la FIFA et l'UEFA sont les propriétaires monopolistiques, doivent répondre à un cahier des charges précis pour désigner les candidats à leur organisation. Parmi les exigences des instances mondiale et européenne, l'une d'entre elles concerne le nombre de stades et leur capacité d'accueil. Ainsi, pour la Coupe du monde la FIFA exige dix stades d'un minimum de 40 000 places, dont celui ou ceux du match d'ouverture et de la finale de 70 000 places, et ceux des demi-finales d'au moins 50 000 places. L'UEFA est un peu moins exigeante, avec huit stades d'au moins 30 000 places, dont ceux ou celui du match d'ouverture et de la finale d'au minimum 50 000 places.

À la suite des violences ayant émaillé les décennies 1980 et 1990 (Heysel 1985), liés au développement du hooliganisme et des ultras, et de la mise sur pied de politiques sécuritaires et répressives, toutes les places doivent dorénavant assises avec sièges individualisés et numérotés. De plus, les supporters causant des actes violents et des incidents peuvent se voir interdits de stade et/ou encourir des peines de prison.

Lors de ces grands événements, la question des stades et leur conformité aux exigences des instances du football, devient un enjeu sportif pour les comités d'organisation, d'aménagement pour les collectivités publiques, et économique et financier pour les clubs et les villes d'accueil. En général, cela donne lieu à la rénovation de ces stades et, souvent, à la construction de nouveaux stades aux caractéristiques systématiquement « ultra modernes », ou « à la pointe des technologies les plus avancées ». Sur le continent européen, il en fut ainsi pour l'Euro 2004 (Portugal), 2008 (Suisse-Autriche), 2012 (Pologne-Ukraine), et pour le Mondial en 2002 (Corée du Sud-Japon), 2006 (Allemagne), 2010 (Afrique du Sud) et 2014 (Brésil).

La Fédération française de football a obtenu quatre fois une organisation lors des dernières décennies : l'Euro 1984, le Mondial 1998, l'Euro 2016, et le Mondial féminin de 2019. Pour les trois premières, une politique de rénovation, agrandissement, modernisation, et construction de stades a été développée à chaque occasion :

– Sept stades en 1984 (Lens, Lyon, Marseille, Nantes, Paris, Saint-Étienne et Strasbourg) ;

– Dix stades en 1998 (Bordeaux, Lens, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Paris, Saint-Denis, Saint-Étienne et Toulouse) ;

– Dix stades en 2016 (Bordeaux, Lens, Lille [Villeneuve d'Ascq], Lyon [Décines-Charpieu], Marseille, Nice, Paris, Saint-Denis, Saint-Étienne et Toulouse).

Pour le Mondial féminin, onze villes sont presentées : Auxerre, Grenoble, Lyon, Le Havre, Montpellier, Nancy, Nice, Reims, Rennes, Paris et Valenciennes. Neuf seront retenues. Aucun stade ne devrait subir de modification majeure.

Revue de littérature

Divers ouvrages se sont intéressés aux stades, à leur architecture, leur transformation et évolution, depuis ceux pionniers d'Ingliš (1983), à Spampinato (2004), Huber (2008), Delépine (2010), avec des monographies : Stade de France (Lemoine, 1998), stade Pacaembu à São Paulo (Ferreira, 2008), Estádio da Luz à Lisbonne (Brás & Monteiro, 205), Camp Nou à Barcelone (Parés, Pujadas & Santacana, 2007), le stade Azteca à Mexico (Cardoso, 2001) ou le Stade des Alpes à Grenoble (Ciancia, 2009).

Certains ont développé une approche socio-politique du stade dans la société comme Moura (1998) et Heizer (2010) à propos du Maracanã, ou Melhano & Melhano (2002) pour São Januario, tous deux à Rio de Janeiro, ou relatifs à la contextualisation de projets et réalisations (Sawicki, 2012 ; Delépine, 2014). D'autres replacent les stades dans leur environnement géographique et urbain (Gaffney, 2008 ; Frank & Steets, 2010), socio-économique (Chaix, 2011), ou sociopolitique (Mottet, 2010)...

Mais rares sont les travaux qui s'intéressent à des aspects moins palpables du stade, tels que les « ambiances » qui peuvent s'y développer. Si la sociologie du sensible de Pierre Sansot s'y est parfois attelée (1986, 1990, 1991), il faut plutôt recourir à la littérature pour accéder à ce type d'aperçus (Esterházy, 1979, 2006 ; Haldas, 1981...).

Le rapport sensible au stade

Cependant, si les dirigeants sportifs n, les présidents des clubs, les responsables politiques des collectivités publiques, les architectes s'extasient à propos des stades modernisés ou construits, on s'interroge et on interroge plus rarement voire jamais, les spectateurs et supporters pour savoir ce qu'ils pensent de ces stades, comment ils les perçoivent, ce qu'ils en retiennent, comment ils les investissent en pratique et en ressenti. Et s'ils préfèrent l'ancien ou le modernisé, le vieux ou le neuf ?

Pour essayer d'accéder à cet investissement et ce ressenti, cinq aspects peuvent être explorés ; le stade comme : 1) topographie, 2) lieu mémoriel, 3) lien affectif, 4) outil économique et 5) objet technologique.

Le stade : une topographie

Comme le terrain de football lui-même, le stade possède sa topographie propre liée à son histoire, son architecture (dans bien des cas hétérogène, car « reprise » au fil du temps pour des rénovations, agrandissements, modernisations...), mais aussi à son organisation spatiale et sociale interne. Ainsi, se placer dans la tribune « populaire » derrière les buts, ou « latérale », ou « d'honneur » ou « présidentielle », ne revêt pas la même signification et ne dépend pas que de considérations purement financières. Le statut social du spectateur, son rapport au club ou au spectacle, son âge, ses amitiés, voire son lieu d'origine dans la ville (Bromberger, 1995) sont des éléments d'importance pour comprendre le rapport à l'espace du stade.

Le stade : un lieu mémoriel

Pour le supporter, celui qui possède un lien affectif fort qui l'attache à « son » club, le stade est aussi chargé d'histoire, d'une histoire relative aux exploits réalisés par l'équipe, mais aussi aux contreperformances et aux déceptions qui en découlent. L'« épopée des Verts » lors des années 1970 a construit le stade Geoffroy-Guichard comme étant « le Chaudron », appellation liée à la chaude ambiance créée par les supporters lors des matches de Coupe d'Europe et aux multiples renversements de situation réalisés par les joueurs du Forez (Dynamo Kiev, Bayern Munich, etc.). Mais chaudron aussi pour, d'une certaine manière, donner sens à l'environnement industriel et ouvrier auquel ont été identifiés le club et l'équipe, et son style de remettre toujours sur le métier (c'est-à-dire attaquer sans cesse et faire le pressing du début à la fin du match) le travail à effectuer. Ceci dans un paysage (cheminées d'usines) entourant le stade et donnant au terme chaudron la signification et la dimension industrielle qu'il recouvre aussi (chaudronnerie).

Le stade : un lien affectif

Le supporter entretient aussi un lien affectif avec le stade qu'il a souvent connu très jeune, emmené peut-être pour la première fois par son père, dans le cadre d'une relation masculine exclusive. Ce stade constitue un lieu qui au fil du temps devient familier, avec son ambiance, ses chants de supporters, ses odeurs même (les friteries...). Le stade appartient à la vie affective des supporters, car c'est un lieu de rendez-vous avec les amis et relations, lieu où l'on vit ensemble des émotions partagées, lesquelles constituent des souvenirs communs.

Le stade : un outil économique

La question de l'aménagement, agrandissements, rénovation, modernisation des stades ne relève pas seulement de la logique du cahier des charges des institutions sportives et de leur réglementation, mais aussi d'enjeux économiques et financiers pour le(s) club(s). Les évolutions en matière d'attente de confort des spectateurs (place assise avec siège individualisé, protection contre la pluie ou le soleil, visibilité parfaite... toilettes pour femmes !) conduisent à effectuer ces aménagements, ou à réaliser la construction de tribunes ou parties de tribunes nouvelles. Ce qui permet d'accueillir dans de meilleures conditions, un public plus large, mais aussi d'augmenter le prix des places en même temps que l'augmentation du confort.

Le stade : objet technologique

Mais, de nos jours et depuis quelques temps déjà (une dizaine d'années environ), le stade est aussi devenu un objet « high-tech », plus particulièrement en ce qui concerne les aspects numériques et digitaux, mais aussi, et de plus en plus, environnementaux (autonomie énergétique, récupération des eaux de pluie, etc.). Ainsi, le nouveau stade de l'Olympique Lyonnais à Décines-Charpieu revendique-t-il le titre de « stade le plus connecté du monde » (Benitah, 2016), avec sa Wi-Fi haut-débit, 500 bornes installées par le réseau Orange Business permettant 25 000 connexions simultanées, 370 écrans connectés dans les loges VIP, avec la possibilité de paiement dématérialisé et une interactivité via une application dédiée :

« Une application développée spécialement avec Microsoft permet d'ailleurs aux utilisateurs de commander des boissons à la buvette sans se lever, de payer directement via leur mobile et de voir leurs commandes arriver au plus près de leur place. Ils pourront également revoir des ralentis du match sur leur téléphone en choisissant l'angle de prise de vue. Une grande première en France, ce système étant déjà testé dans plusieurs stades aux États-Unis » (Benitah, 2016).

Cependant, les « nouvelles enceintes bâties pour l'Euro 2016 dessinent les contours du stade du XXI^e siècle : formaté dans son architecture intérieure, repoussé en dehors de la ville, et tourné vers un public plus consommateur que supporteur » (Guillou & Hernandez, 2016). Concernant ce public, certains disent qu'il « demande à avoir de beaux équipements ultraconnectés, très modernes. Le club doit chercher à attirer de nouveaux clients et les inciter à passer du bon temps dans ce stade et à consommer davantage en termes de restauration, de maillots et de produits dérivés » (*L'Equipe*, 9 janvier 2016).

Mais le stade ne serait-il devenu qu'un lieu de consommation créé dans la seule optique financière ? Les joueurs de Lyon, depuis le terrain, le perçoivent différemment : « L'ambiance y est magnifique, les supporters beaucoup plus proches de nous » (Jordan Ferri), « On s'entend beaucoup moins sur la pelouse » (Corentin Tolisso), après le match d'inauguration qui rassembla plus de 55 000 spectateurs (*Le Dauphiné libéré*, 10 janvier 2016). « Ses tribunes à proximité de la pelouse et sa caisse de résonance en font une arme supplémentaire » (*L'Equipe*, 10 janvier 2016).

De Lesdiguières au stade des Alpes : du stade traditionnel au stade digital

En janvier 2008, après huit années de polémiques, contestations, recours administratifs, travaux (parfois interrompus), est inauguré le Stade des Alpes à Grenoble, financé par la Communauté d'agglomération (La Métro), avec comme occupant privilégié le club de football. Présenté par les politiques et ses concepteurs comme alliant « une intégration urbaine forte ainsi qu'une architecture de grande qualité » (*Le Métroscope*, n° 21, février-mars 2003), projet architectural qui « va allier efficacité sportive et intégration urbaine (...). Sa transparence, ses qualités de confinement acoustique (le bruit reste à l'intérieur) en font un magnifique "objet urbain" » (*Le Métroscope*, n° 22, avril 2003), le nouveau stade se différencie radicalement de l'ancien (un vélodrome construit en 1930), mais aussi du stade

Lesdiguières, aux allures champêtres et partagé un temps par rugby (FCG-Rugby) et football (GF38).

Ce nouveau stade refermé sur lui-même a été présenté comme un must de la technologie et du numérique en son temps. Mais, les stades révolutionnaires initiés dans les années 2000 (Angleterre, Allemagne, puis France...) sont appelés à être multifonctionnels afin de retenir le consommateur que doit devenir le spectateur.

Mais, comment le supporteur vit-il ce changement de stade, de conceptions architecturale et fonctionnelle, et d'ambiance(s) ? Quels rapports se développent avec l'équipement high-tech et la transformation des publics ? « *Le caractère high-tech du stade, on n'en a carrément rien à secouer (...). Paradoxalement, on se sent plus gênés que les nouveaux abonnés, alors que cela fait un bail qu'on supporte le club* » déclarait un « supporteur actif » du GF38 (*Le Monde* 2, 6 septembre 2008).

Le vécu des ambiances des supporters du FCG-Rugby et du GF38, tous deux anciennement ou actuellement utilisateurs des deux stades grenoblois, devrait être exploré à l'aide de questionnaires et entretiens au cours de la saison sportive 2016-2017 afin de pouvoir éclaircir ce questionnement.

Les ambiguïtés du stade connecté

Récemment, Perelman (2016), à partir d'une sociologie critique radicale du sport, souligne que dans certains stades (PSV Eindhoven) les supporters refusent le digital pour pouvoir participer pleinement au match, avec toute l'intensité et l'attention que l'activité de supporter requiert. À Manchester United, alors qu'une politique de digitalisation a été menée, les spectateurs ne peuvent pas apporter d'instrument numérique supérieur à une certaine taille (10x15 cm) afin d'éviter l'enregistrement et la diffusion d'images sur les réseaux sociaux ! On est donc ici dans une situation paradoxale ! D'une part, des supporters qui sont dans le stade pour faire leur « métier » de supporters, avec l'attachement affectif au club et à l'équipe, et la communion qui existe entre l'équipe sur le terrain et les supporters dans les tribunes ; d'autre part, une masse de spectateurs avec en main leurs objets connectés et qui regardent le match depuis les tribunes mais à travers leur smartphone connecté ! « La contradiction est donc à son comble, puisque d'un côté on déploie dans le stade une technologie du tout connectique, et de l'autre on interdit de diffuser les images prises par les smartphones et autres tablettes... » (Perelman, 2016, 10).

L'expérience du Parc OL (match du 30 avril 2016), valide une partie des propos de Perelman : lors de la fouille à l'entrée, la déclaration de posséder un appareil photo a éveillé l'attention, puis rassuré du fait qu'il ne s'agissait que d'un « pocket ». Quant au spectacle des tribunes, si les « Bad Gones » ont « fait le métier » durant tout le match, le spectateur à mon côté n'a cessé de regarder son téléphone, de faire des photos durant le match, de filmer des phases de jeu... Certes, la première visite dans le nouveau stade peut inciter à ce genre de comportement. Mais c'est un aspect à vérifier par la suite pour corroborer ou non les assertions de Perelman.

Références

- Benitah S. (2016), « L'Olympique Lyonnais inaugure le premier stade connecté », *Le Figaro*, samedi 9 — dimanche 10 janvier, p. 13
- Boltz D. (2008), *Les arènes totalitaires : Hitler, Mussolini et les jeux du stade*, Paris, Ed. CNRS

- Brás R.P. & Monteiro P. (2005), *O Ninho da Água. Aqui Renasceu a Mística do Benfica*, Camarate, Prime Books
- Bromberger C. et al. (1995), *Le match de football. Ethnographie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, Paris, Editions de la MSH
- Cardoso C. (2001), *El Estadio Azteca. Historia del Coloso de Santa Úrsula*, México, Clío
- Chaix P., dir. (2011), *Les grands stades. Au cœur des enjeux économiques et sociaux entre collectivités publiques et clubs professionnels*, Paris, L'Harmattan
- Ciancia B. (2009), *Le Stade des Alpes*, Grenoble, La Métro
- Delépine M. (2010), *Les stades du football français*, Saint-Cyr-sur-Loire, Alan Sutton
- Delépine M. (2014), « Le stade de Colombes et la question du grand stade en France (des origines à 1972) », *Sciences sociales et sport*, n° 7, pp. 69-100
- Esterházy P. (1989), *Trois anges me surveillent. Les aveux d'un roman*, Paris, Gallimard
- Esterházy P. (2008), *Voyage au bout des seize mètres*, Paris, Christian Bourgois
- Ferreira J.F. (2008), *A construção do Pacaembu*, São Paulo, Paz e Terra
- Frank S. & Steets S., eds. (2010), *Stadium Worlds. Football, space and the built environment*, London & New York, Routledge
- Gaffney C.T. (2008), *Temples of the Earthbound Gods. Stadiums in the Cultural Landscapes of Rio de Janeiro and Buenos Aires*, Austin (TX), University of Texas Press
- Guillou C. & Hernandez A. (2016), « Des stades sous vide », *Le Monde*, samedi 9 janvier, cahier Sport & Forme, pp. 4-5
- Haldas G. (1981), *La légende du football. Chronique*, Lausanne, L'Age d'Homme
- Heizer T. (2010), *Maracanazo : 16 de julho de 1950. Tragédias e epepeias de um estádio com alma*, Rio de Janeiro, Mauad
- Huber N. (2008), *Stades suisses. Des origines à l'Euro 2008*, Genève, Slatkine
- Inglis, S. (1983), *The Football Grounds of England and Wales*, London, Willow Books
- Lemoine B. (1998), *Les stades en gloire*, Paris, Gallimard
- Malhano C. & Malhano H.B. (2002), *São Januário Arquitetura e História. Memória social dos esportes*, Rio de Janeiro, Mauad/FAPERJ
- Mottet É., dir. (2010), *Géopolitique de la Coupe du monde de football 2010. Enjeux de pouvoir et rivalités sportives autour d'un méga-événement*, Québec, Septentrion
- Moura G. de Araujo (1998), *O Rio corre para a Maracanã*, Rio de Janeiro, FGV
- Perelman M. (2016), *Smart stadium. Le stade numérique du spectacle sportif*, Paris, L'échappée
- Pares M., Pujadas X. & Santacana C. (2007), *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*, Barcelona, Futbol Club Barcelona/Col·legid'Arquitectes de Catalunya
- Pizzorni Itié F. (1993), *Les yeux du stade. Colombes, temple du sport*, Thonon-les-Bains, L'Albaron
- Sansot P. (1986), *Les formes sensibles de la vie sociale*, Paris, PUF
- Sansot P. (1990), *Le rugby est une fête*, Paris, Plon
- Sansot P. (1991), *Les gens de peu*, Paris, PUF
- Sawicki F. (2012), « La résistible politisation du football. Le cas de l'affaire du grand stade de Lille-Métropole », *Sciences sociales et sport*, n° 5, pp. 193-241
- Spampinato A. (2004), *Stades du monde. Sport et architecture*, Antwerpen, Tectum

Auteur

Docteur en sociologie, Michel Raspaud est professeur à l'Université Grenoble Alpes. Il enseigne la Sociologie du sport à l'UFR Activités Physiques et Sportives, effectuant ses recherches au sein du laboratoire SENS (Sport et environnement social, EA 3742).

L'utopie des « climats artificiels »

Discours et représentations dans les revues d'architecture françaises (1930-1950)

Ignacio REQUENA-RUIZ

UMR CNRS AAU — Equipe CRENAU/ENSA Nantes — Univ. Bretagne Loire, France, ignacio.requena@crenau.archi.fr

Abstract. *The rapid development of thermal conditioning techniques in the first half of the 20th century gave a new dimension to the hygienic concerns. The thermal stimulatory function of indoor atmospheres was associated to the construction of the Homme Nouveau's society. Through the study of French architectural magazines, this paper analyses the emergence of the utopian notion of Artificial Climate as an agent of change in the relationship between bodies and architecture.*

Keywords: *climats artificiels, revues d'architecture, architecture moderne*

L'essor technico-scientifique du conditionnement thermique dans l'architecture des années 1930 a donné une nouvelle dimension aux préoccupations hygiénistes du XIX^e siècle. La recherche de l'ambiance soignante a été remplacée par l'utopie de l'ambiance stimulante et rationnelle (Ackermann, 2002). Ceci en cherchant, au-delà de la santé des individus, la construction d'une société moderne par le design de « climats artificiels » (Sloterdijk, 2003 ; Pillon, 2007). De ce fait, l'architecture moderne, située à la rencontre des intérêts de la médecine, de l'ingénierie et de l'industrie (Campbell, 2005 ; Gallo, 2006 ; Marino, 2014), a participé à la construction d'une nouvelle relation entre la nature, le milieu construit et le corps sensible.

Les revues d'architecture des années 1930 et 1940 ont accordé une place importante au monde de la climatisation. Ces documents révèlent à la fois les modes de circulation des savoirs multidisciplinaires, ainsi que les méthodes de construction d'un imaginaire des ambiances thermiques à venir. Au regard de ce constat, l'analyse du discours de la maîtrise des climats en architecture nécessite quelques observations. En particulier, cet article propose d'étudier d'abord le transfert de connaissances techniques au sein des articles spécialisés, puis l'imaginaire favorisé au travers des annonces publicitaires, enfin l'intégration de ces savoirs dans des études de cas.

La constitution d'un corpus d'étude exhaustif étant hors d'atteinte, le choix a été fait d'analyser trois revues françaises avec un positionnement affirmé sur la technique et la conception architecturale. L'Architecture d'Aujourd'hui (AA), revue d'esprit plutôt moderne qui depuis 1935 publie deux numéros annuels aux Cahiers Techniques, sous la direction de A. Hermant (Jannièrre, 2002). La première des monographies se consacre au chauffage et à la ventilation. En deuxième lieu, Techniques & Architecture (TA), lancée en 1941 par G. Massé et cordonnée aussi par Hermant. Selon l'édito inaugural, la publication vise à fournir « aux architectes toute la

documentation technique » par l'utilisation de « moyens d'expression graphique ». En 1949, TA dédie deux numéros à « L'Équipement Thermique » avec la participation de spécialistes reconnus en physiologie, chauffage et climatisation. Enfin, l'hebdomadaire La Construction Moderne (LCM), support d'informations professionnelles où le chauffage et la ventilation ont pris une place importante dans la période étudiée.

L'étude de ce corpus relève, au-delà d'une histoire des savoirs techniques, le défi d'asseoir les bases d'un discours interdisciplinaire sur les climats rêvés pour la société moderne dont l'architecture occupe une place centrale.

L'homogénéisation des climats : un printemps perpétuel

Au début du XX^e siècle, le contrôle de la variabilité et de l'hétérogénéité des ambiances thermiques est un point fort des installations thermiques modernes face aux anciens systèmes. Une distribution uniforme de la chaleur était censée, d'une part, minimiser les courants d'air internes portant des microbes, et d'autre part réduire le fort contraste thermique entre la source de chaleur et l'air froid environnant, signalé comme causant des rhumes et de l'inconfort. Dans plusieurs articles, l'objectif est d'égaliser la répartition des échanges thermiques sur la surface du corps par une distribution uniforme de la chaleur dans l'espace. Par exemple, pour Hermant l'atout du chauffage rayonnant est la conservation du plancher « à une température uniforme [...] celui-ci s'échauffe de proche en proche, par tranches horizontales, sans déplacements violents » (AA 1935-5). D'après M. Veron, professeur à l'École Centrale, « la température est obtenue dans l'ensemble du local, et l'occupant doit y trouver en tous points [...] des conditions thermiques sinon uniformes, du moins partout convenables » (TA 1944-5). Pour l'ingénieur R. Dupuy, le chauffage central favorisait « une ambiance à température uniforme voisine de la neutralité et sans mouvement d'air sensible », où le corps ne ressentait pas des « sensations locales désagréables » (TA 1949-5).

Il convient de préciser que nombreux médecins de l'époque ont convenu que pour préserver la santé il était nécessaire de trouver l'équilibre thermique du corps ; ce qui devait, hypothétiquement, maintenir ou améliorer l'efficacité de la machine humaine. Ainsi, pour les médecins et les ingénieurs, la climatisation idéale devait maintenir une température constante, malgré les variations saisonnières, afin de créer une ambiance rationnelle (Marino 2014). Cette approche formalisait une ambition déjà existante dans les romans d'anticipation de la fin du XIX^e siècle.

La capacité à réaliser des climats tempérés et stables tout au long de l'année apparaît, dans les revues étudiées, comme une caractéristique des ambiances du futur. Par exemple, la climatisation du bâtiment démonstratif de l'Office Central Electrique impressionnait les visiteurs « par l'homogénéité thermique de l'ambiance » (AA 1932-3). En effet, l'idée que la technique puisse ordonner l'anarchie climatique afin d'uniformiser les rythmes de vie et de production appartenait au programme de la modernité (Ackermann, 2002). Comme Mumford (1934) l'a expliqué, l'air conditionné disciplinait les individus dans le sens foucauldien par le contrôle de leurs corps et de l'ordre social.

Cependant, l'homogénéité n'a pas fait consensus chez les spécialistes. Nous constatons à plusieurs reprises l'existence d'une approche basée sur le retour à la diversité thermique qui caractérise les environnements naturels. D'après l'ingénieur

A. Missenard (AA 1935-5 et 1949-7) et le docteur P. Winter (TA 1941-1), ceci entraînerait le système thermorégulateur et renforcerait le système immunitaire du corps. Le médecin postulait en TA : « Nous ne réclamons pas une vie uniforme [...] Nous ne voulons pas la pusillanimité exagérée du corps. Nous réclamons un physique fort ».

Une vision physiologique du confort

Pendant les années 1920 et 1930, les recherches des physiologistes sur le système thermorégulateur humain et son environnement transformaient la notion de confort thermique. Ce tournant physiologique du confort est lisible dans les revues d'architecture, qui évoluent depuis l'idée du luxe vers l'exigence normative et culturelle du confort. En 1935, la monographie « Chauffage et Ventilation » de l'AA fait état de ce changement par la publication de deux articles sur l'état de l'art des recherches en physiologie et thermorégulation, écrits par Missenard et Hermant.

Après cette période, articles savants d'ingénieurs et de médecins se sont succédé dans les revues. Prenant appui sur des recherches nationales et internationales (notamment Royaume-Uni, États-Unis et Allemagne), ils ont diffusé les savoirs autour des échanges physico-chimiques du corps avec son environnement. Dans notre corpus, douze articles présentent en détail les notions, les paramètres d'ambiance (température de l'air, vitesse de l'air, hygrométrie et température des parois) et les réactions physiologiques (zone de neutralité, inconfort). De plus, cinq parmi les douze sont à fort caractère scientifique, introduisant les abaques et les équations du confort thermique, souvent issues des travaux de Missenard depuis 1934.

Les auteurs semblent s'accorder sur l'objectif de fournir à l'habitant une ambiance confortable qui assure la neutralité thermique. Le but de l'architecture étant de créer, comme Ghilardi l'a dit, « une ambiance telle que les occupants n'y éprouvent aucune sensation thermique désagréable (ni trop chaud ni trop froid), et soient maintenus dans les conditions plus favorables à l'exercice normal de leur activité et au maintien de leur santé » (AA 1939-9).

Cette rationalité ne semble pas partagée par tous les spécialistes de l'époque. À titre illustratif, dans la monographie de l'AA en 1935 on trouve au moins trois postures différentes. Missenard préconise que le ressenti de confort en hiver corresponde à 14 °C pour l'air et 21 °C pour les parois, Hermant conseille une température d'air de 18 °C, tandis que les ingénieurs d'Etablissements Neu indiquent une température de l'air de 20 °C. L'évolution des critères est aussi évidente pour un même auteur. En 1939 Ghilardi oriente les lecteurs de l'AA vers des températures de confort aux environs de 20 °C à 23 °C en hiver, alors qu'en 1942 il affirme dans TA une température de 18 °C pour l'air et 16 °C pour les parois. Enfin, les consignes de Missenard ont été aussi réinterprétées par des ingénieurs comme Dupuy, qui a conseillé en 1949 dans TA une température d'air de 17 (±1) °C pendant le jour et de 14 °C pendant la nuit. Malgré la place accordée au confort thermique dans les revues d'architecture, on constate que les critères de confort n'étaient ni stables ni partagés par les spécialistes.

Ce qui paraît partagé par l'ensemble d'experts est l'approche du confort par le biais d'une ambiance neutralisatrice de la perception sensorielle. L'architecte J.M. Fitch a bien défini l'esprit d'une l'époque dont le bâtiment était « un filtre sélectif qui libère

le corps humain du poids de l'environnement naturel et lui permet ainsi de consacrer son énergie aux rapports sociaux » (Fitch, 1947, p.7).

Vers une invisibilité des techniques modernes

L'essor du chauffage central a opéré une séparation physique entre la production de la chaleur, fournie par la chaudière centrale, et sa diffusion par des corps chauffants. Ceci a bouleversé les sens anthropologique et culturel du foyer comme la source de chaleur à la maison. Cette transformation s'est matérialisée d'abord par l'apparition des radiateurs. Objet visible ayant rarement une valeur artistique, le radiateur est souvent « considéré comme inesthétique, et, dans les installations soignées, il est généralement dissimulé, ce qui réduit son rendement thermique » (TA 1949-5). Au regard de cette problématique, les revues d'architecture semblent orienter le discours de la climatisation moderne vers le sens de l'invisibilité ou, le cas échéant, de la dissimulation. La montée en puissance d'un imaginaire climatique pour l'espace architectural paraît alors s'accompagner d'une tendance de l'esthétique invisible.

Les fabricants de convecteurs, système importé des États-Unis en France à la fin des années 1930, affichaient dans leurs annonces un discours de la dissimulation du dispositif afin de s'intégrer dans l'esthétique moderne. Par exemple, le Circalor « permet de réaliser le chauffage central invisible », le Convector AM fait le « chauffage dissimulé », ou encore l'Electro-Wingles symbolise « un chauffage moderne, souple et élégant ». Il en est de même pour les articles spécialisés dont l'intérêt des convecteurs pour l'architecte est leur taille réduite, permettant des « surfaces extérieures d'échange très grandes sous des encombrements minimes » (TA 1949-5). Dans le but d'une meilleure intégration, nombreux convecteurs ont été commercialisés avec une structure en tôle en forme de cheminée ouverte aux extrémités haute et basse. Ceci permet d'améliorer sa performance et de dissimuler le dispositif dans la cloison, en allège ou dans le sous-sol d'un local à chauffer afin qu'ils « ne prennent aucune place à l'intérieur des pièces » (AA 1935-5).

Pour les systèmes d'air-conditionné et de chauffage pulsé centralisés, la disparition des conductions et de la source constitue aussi un atout. Par exemple, le Ciatherme « supprime les canalisations et les radiateurs inesthétiques et encombrants » (AA 1950-30). Mais en réalité, l'importance dans le cadre architectural d'une installation d'air conditionné est qu'elle « ne se manifeste à l'œil, dans le local desservi, que par des bouches de soufflage » (TA 1949-5).

L'aboutissement de l'invisibilité des émetteurs arrive avec les systèmes rayonnants dès la fin des années 1930. Ingénieurs et fabricants, afin d'aboutir à « l'invisibilité totale » (annonce Dériaz, 1935) de leurs dispositifs, ont intégré des panneaux chauffés à basse température dans l'épaisseur du plancher, des faux plafonds ou des murs. L'architecture moderne se retrouve davantage dans ce système dont « rien n'est visible ; les murs peuvent être entièrement utilisés pour disposer des meubles, la fenêtre peut descendre jusqu'au sol » (TA 1949-5).

L'amélioration de la nature : l'air pur et bien tempéré.

La capacité de contrôler les climats intérieurs dans l'architecture moderne avait comme origine le rêve hygiéniste de la démocratisation de l'air pur et bien tempéré. Cela apparaît, d'une part, dans les articles spécialisés et les études de cas concernant

les typologies de cette culture de l'hygiène sociale — i.e. sanatoriums, piscines ou écoles de plein-air. D'autre part, les industriels ont présenté davantage les potentialités de leurs dispositifs faisant appel à l'imaginaire hygiéniste — i.e. « L'air de la mer et de la montagne à domicile » (annonce d'Ozonair, 1935). Néanmoins, pendant les années 1930, l'avènement de la médecine du travail et des techniques de climatisation a donné un nouveau sens à la question hygiénique. La possibilité d'une rationalisation des ambiances individuelles pour optimiser les échanges énergétiques du corps visait à maîtriser leurs effets sur la santé et sur la productivité sociale. Il s'agissait alors d'un hygiénisme préventif centré sur les déterminants environnementaux pour l'ensemble de la société, ou autrement dit, un eugénisme à la française (Rosental, 2016).

De même qu'aux États-Unis dix ans avant, l'air-conditionné a trouvé un terrain d'expérimentation dans les typologies architecturales pour les nouveaux loisirs urbains. Salles de spectacles, cinémas et galeries commerciales sont devenu des lieux dont les représentations du loisir et du froid s'entremêlent (Ackermann, 2002). Dans notre corpus, des sociétés comme Carrier, Ets Neu, Tunzini ou Ozonair affichent leurs compétences pour filtrer, dépoussiérer et refroidir l'air par des annonces publicitaires et des réalisations comme le Théâtre-cinéma Le Rex (Carrier, LCM 1933) et le Cinéma Marignan (Tunzini, LCM 1933 et AA 1935) à Paris. Cette potentialité de la technique de la « climatisation de l'atmosphère » est également soulignée pour L'Office Central Electrique (AA 1932-2) : « 60 000 mètres cubes d'air pris à l'extérieur, [...] sont filtrés, lavés, mis à température convenable, réfrigérés en été, sont distribués et permettent, par cette installation, de maintenir à toute heure quelle que soit l'affluence, un Climat Artificiel Idéal ».

Dans ce contexte, deux ingénieurs sont soulignés dans les articles : A. Missenard et E. Tunzini. À la fin des années 1930, Missenard a établi dans ses textes les bases de la « Science des Climats Artificiels ». Pour ce faire, il a relié des connaissances interdisciplinaires sur les climats avec l'état de l'art des nouvelles techniques de chauffage, de ventilation et de climatisation. Ces travaux ont porté une lecture critique vers la création d'environnements optimisés et homogénéisateurs. Par le biais de la technique, il avait pour objectif la reproduction, voire l'amélioration, des conditions d'ambiance naturelles dans l'intérieur des locaux.

Du fait de son expertise et de la reconnaissance par ses pairs, Missenard apparaît dans les revues d'architecture comme une figure incontournable du confort thermique et du chauffage rayonnant. À titre d'exemple, en 1935 la société qu'il dirigeait (Ets Quint & Flamant) s'annonçait dans l'AA (n° 5 et 7) affichant leurs compétences pour créer « Le confort & l'hygiène maxima par le conditionnement des locaux ». Il demandait « des problèmes précis et spéciaux de conditionnement de l'air » pour y réaliser « les ambiances les plus favorables à l'organisme des occupants ». Cette orientation physiologique des climats internes ressort également dans son article pour l'AA sur le chauffage de l'Internat de Metz (AA 1938-8). Le principal enjeu technique étant d'adapter le chauffage rayonnant aux cycles d'usage du bâtiment, au climat extérieur et aux besoins physiologiques des habitants.

L'ingénieur Tunzini, souvent présenté comme le pionnier français de « l'atmosphère par la climatisation », suit la même voie avec sa compagnie de chauffage et ventilation. Entre 1933 et 1935, il rédige plusieurs articles thématiques et études de cas sur la climatisation des salles de spectacles. Dans un article en 1938 pour l'AA, il propose des applications novatrices de la climatisation dans les hôpitaux : dispositifs

thermiques pour la fièvrethérapie, salles climatisées pour enfants prématurés, ou encore filtrage et oxygénation de l'air pour le traitement d'affections respiratoires. Pour Tunzini, « la science nouvelle des Climats Artificiels » (AA 1938-8) permettrait de rendre active l'ambiance pour accompagner les traitements médicaux.

À la fin des années 1930, l'intention de créer un climat intérieur avec des conditions naturelles améliorées est reprise par plusieurs entreprises pour leurs annonces dans les revues d'architecture — i.e. Carrier, Ozonair, Améliorair. Un diptyque publicitaire de la société Améliorair dans l'AA (1936-6) est clair à ce propos : « le CONDITIONNEMENT DE L'AIR à l'école constitue donc une des applications les plus intéressantes de cette science nouvelle qui crée l'atmosphère agréable et saine nécessaire (...) les procédés "AMELIORAIR", brevetés S.G.D.G., assurent un conditionnement complet et économique adapté à la destination des Salles et aux Climats ».

Au tournant des années 1950, l'avènement de la culture du confort matérielle a opéré un changement fondamental des climats en architecture. Le rêve d'une maîtrise totale des ambiances thermiques devient un enjeu pour l'architecture moderne. Comme Sloterdijk l'a dit, « les hommes quittent leur statut de prétendus "maîtres et possesseurs" de la nature pour devenir des designers de l'atmosphère et des gardiens du climat » (Sloterdijk, 2006, p. 153). La régulation des climats en architecture, au-delà du défi technique, relève d'un discours culturel (homogénéisation), médical (confort physiologique), esthétique (invisibilité) et politique (air pur et frais). L'intervention d'ingénieurs et de médecins portant cette approche dans les revues d'architecture démarre un travail prospectif sur la dimension climatique des ambiances architecturales du futur.

Références

- Ackermann M.E. (2002), *Cool comfort: America's romance with air-conditioning*, Washington, Smithsonian Institution Press
- Campbell M. (2005), What tuberculosis did for modernism, *Medical History*, 49 (4), p. 463-88
- Fitch J.M. (1947), *American Building. The Environmental Forces that Shape It*, Oxford University Press, Oxford
- Gallo, E. (2006), Modernité technique et valeur d'usage, le chauffage des bâtiments d'habitation en France. Thèse de doctorat, Université — Paris I Panthéon Sorbonne
- Jannièrre H. (2002), *Politiques éditoriales et architecture « moderne ». L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris, Editions Arguments
- Marino G. (2014), *'Some Like It Hot!' Le confort physiologique et ses dispositifs dans l'architecture du XX e siècle : histoire et devenir d'un enjeu majeur*, Thèse de doctorat, École Polytechnique Fédérale de Lausanne
- Mumford L. (2016) *Techniques et civilisation*, Paris, Parenthèses, [éd. orig. 1934, Technics and civilization, New York, Harcourt, Brace and Co]
- Pillon T. (2007), Le corps et l'air artificiel, *Communications*, 81 (1), pp. 85-100
- Rosental P.A. (2016), *Destins de l'eugénisme*, Paris, Editions du Seuil
- Sloterdijk P. (2006), *Sphères, vol. III Ecumes*, Paris, Hachette, [éd. orig. 2004, Sphären vol. III Schäume, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main]

Auteur

Ignacio Requena-Ruiz. Docteur architecte et enseignant-chercheur UMR CNRS AAU, CRENAU ENSA Nantes. Ses recherches portent sur l'histoire des ambiances et en particulier sur les rapports entre la thermique et l'architecture moderne.

L'ambiance des stades. Les organisateurs de spectacle face aux innovations des supporters

Le cas de la vuvuzela

Jean-Michel ROUX

UMR CNRS PACTE, Institut d'Urbanisme de Grenoble, Univ. Grenoble Alpes, France, jean-michel.roux@univ-grenoble-alpes.fr

Abstract. *Ambiance in football stadium during a major international tournament is an important economical stake. It helps to sell the event. International bodies of the football have transformed the architectural qualities of stadia worldwide but are helpless to control the fans but by restriction of uses. They tried in the 2010 world cup in South Africa to introduce a local trumpet: the vuvuzela. The instrument produced the most terrible noise ever. Almost all actors of the game complained except some fans happy to mess with the organizers. The vuvuzela is now banned everywhere but it seems the lesson was not fully learned...*

Keywords: *vuvuzela, stade, supporters, organisateur de spectacle, contrôle*

Introduction

L'ambiance dans les stades lors des grandes compétitions représente un véritable enjeu économique. Il s'agit d'abord de vendre un spectacle sportif (projet économique d'une fédération internationale, des diffuseurs et des sponsors), accessoirement de développer l'image d'un pays et de villes hôtes (projet de marketing territorial), très éventuellement de rentabiliser un équipement sportif (projet constructif).

Les coupes du monde de football de l'après-guerre ont parfois vu l'émergence inopinée d'une ambiance singulière dans les stades basée sur des éléments de culture locale. Cette ambiance n'a pas qu'un peu contribué au succès économique des événements. La coupe du monde de 1950 au Brésil a vu l'émergence du modèle de supportérisme radical des *torcidas* brésiliennes avec leurs percussions et chants (Raspaud, 2010). En 1978, la coupe du monde en Argentine a vu apparaître la pratique des *papelitos* - ces petits papiers en morceaux que l'on jette à l'entrée des joueurs - et celle du Mexique en 1986, l'avènement du mouvement chorégraphique de la *ola*, cette vague que dessinent les spectateurs d'un stade en se levant de manière coordonnée.

Ces trois exemples sont américains. Quid de l'Europe et de l'Afrique qui sont, elles aussi, des terres de football ? Les grandes compétitions peinent à laisser une identité

ambientale. Le supporterisme y existe aussi, mais il est moins organisé à l'échelle des équipes nationales qu'en club. Le campanilisme des supporters l'emporte sur le patriotisme dans beaucoup de grands pays sauf lors des grands événements. De plus, la scène internationale est parfois le lieu choisi pour déchaîner les passions excessives (hooliganisme).

Il faut dire que, depuis les drames des années 1980 (Heysel, Hillsborough, Furiani, etc.) les autorités du football¹ se méfient des supporters et de leurs « innovations » (Taylor, 1989). Ces mêmes autorités ont constamment insisté sur l'amélioration de la qualité constructive des enceintes, au détriment de la reconnaissance et de la prise en compte des pratiques usagères. La qualité sensible des ambiances s'en ressent (Roux, 2014). En conséquence, les grands noms de l'architecture ont été appelés à la rescousse et les stades sont devenus des *tradiums* aux ambiances « manufacturées » (Bale, 1993). À tel point que la coupe du monde de 1998 en France a laissé le piètre souvenir des « costumes gris » dû à la surreprésentation des spectateurs par rapport aux supporters. L'Euro 2016 de football, lui aussi organisé en France, laissera des souvenirs contrastés : violences des hooligans anglais et russes, chants des Irlandais et Gallois, phénomène islandais du *clapping* repris par les joueurs français, scènes de liesse populaire et spontanée dans les rues des villes, loin du contrôle ambiantal des stades.

Dans ces derniers des compagnies privées étaient chargées de faire respecter l'ordre et la sécurité en veillant à l'application stricte d'un règlement drastique (*Règlement du Stade pour l'UEFA EURO 2016 TM*). A la section « objets et comportements interdits », ledit règlement proscrie ainsi « *les instruments électroniques, mécaniques ou manuels produisant du bruit tels que mégaphones, klaxons et vuvuzelas* »². Quel est donc cet objet au nom exotique qui mérite d'être ainsi spécifiquement cité ?

La vuvuzela nous renvoie six ans en arrière, lors de la première coupe du monde de football en Afrique (Afrique-du-Sud) lorsque les instances internationales ont cherché à générer puis à maîtriser l'ambiance des matchs. Cette « trompette en plastique » a été popularisée avant la compétition et fabriquée en grand nombre. Elle était censée représenter le lien avec les cultures indigènes d'Afrique-du-Sud et façonner une « ambiance authentique et locale ». La *vuvuzela* a échappé au contrôle de ses promoteurs et ces derniers ont dû tenter, en catastrophe, de « reprendre le contrôle » des ambiances. Cet article tentera quant à lui de comprendre la genèse de ce « facteur d'ambiance » et d'en observer les effets.

1. Fédération Internationale de Football Association (FIFA), Union Européenne des Associations de Football (UEFA) et Fédération Française de Football (FFF).
2. http://www.uefa.com/MultimediaFiles/Download/competitions/Ticketing/02/25/56/32/2255632_DOWNLOAD.pdf

La vuvuzela : origine obscure et glorieuse destinée

La ou le vuvuzela a des origines obscures. On la dit être lointainement inspirée d'une corne traditionnelle d'antilope. Elle apparaîtrait en Afrique-du-Sud au début du 20^e siècle, aux côtés de tambours pour accompagner danses et prières des cérémonies religieuses.

Son transfert dans les stades de football daterait des années 1980 (au Zulu Royals) quand les joueurs lui reconnaissent la capacité de leur donner un avantage en changeant l'ambiance du match. Une nouvelle mutation s'opère dix ans plus tard quand des entreprises d'abord locales puis globales se mettent à la produire en série et en matière plastique. Son usage se répand alors dans tout le pays, popularisé par les supporters des deux clubs de Soweto : les Kaizer Chiefs et les Orlando Pirates.



Figure 1. Supporteurs sud-africains et leurs vuvuzelas, *The Daily Mail*, <http://www.dailymail.co.uk>

La vuvuzela serait pour beaucoup à ranger dans la catégorie des objets émettant un son et qu'il est possible de détourner de leur fonction utilitaire première dans le cadre d'un stade : corne de brume, bidon, casserole, klaxon si ce n'est cloche d'alpage comme dans sur photo ci-dessous.



Figure 1. Supporteurs français avec trompette et cloche d'alpage, s.d., Archives Municipales Saint-Etienne, 6 FI 12 161

D'aucuns la classeraient avec plus de bienveillance dans la catégorie des « instruments de parade » pour reprendre le terme du sociologue Nicolas Hourcade. Le musicologue espagnol installé en Afrique-du-Sud Pedro Espi-Sanchis se contente d'en faire un pseudo-instrument de musique : « avec sa fondamentale en si bémol, le vuvuzela n'est pas un vrai instrument de musique, c'est surtout un instrument qui sert à signaler le début d'une cérémonie. Pour en tirer quelque chose, il faut en jouer en petit comité en développant le "call and response" [technique par laquelle les instruments se répondent]³. Il s'agit donc d'un instrument qui peut être mélodieux quand il est maîtrisé techniquement, limité en nombre et se limite à quelques notes répondant à d'autres instruments. L'utilisation de vuvuzelas de mauvaise facture, embouchées par des utilisateurs peu mélomanes et ne cherchant que la production du plus fort volume sonore possible permet d'émettre des sons monotones et surpuissants qui s'apparenteraient à ceux d'un concert de cornes de brume, de barrissements d'éléphants ou de bourdonnements d'essaims d'abeilles...

En dépit de ces piètres qualités musicales et du risque potentiel d'une utilisation massive, son usage est encouragé par la Fédération Sud-Africaine de football au nom du respect des cultures locales et par la FIFA qui craint l'absence de supporters européens et sud-américains dans les gradins. Elle est testée, semble-t-il, avec succès, lors de la coupe des confédérations 2009, prélude organisé par la FIFA à la coupe du monde 2010.

3. http://www.lemonde.fr/sport/article/2010/06/16/rehabilitation-en-musique-du-vuvuzela_1373625_3242.html

La vuvuzela : Désastre et bannissement

Lors de la coupe du monde, la vuvuzela est massivement achetée comme souvenir, mais malheureusement aussitôt employée par les supporters et spectateurs de toutes les équipes présentes à la compétition. Elle suscite bien vite la controverse parmi les protagonistes du match : joueurs et entraîneurs, spectateurs et supporters, commentateurs et diffuseurs.

Les joueurs la jugent « amusante » quand elle n'empêche pas la concentration ou la communication entre coéquipiers et entraîneur, obligeant à recourir à des gestes. Les spectateurs se plaignent rapidement de la nuisance sonore, évoquant des problèmes auditifs pour ceux qui se trouvent placés tout un match au plus près de l'émetteur. Des études évoquent un son pouvant atteindre 127 dB à la sortie de l'instrument, soit près de 113 dB à deux mètres de distance ou aux oreilles de la personne qui en joue (Swanepoel et al., 2010).

Les supporters, *a priori* plus favorables à l'objet, regrettent néanmoins son ton monocorde et monotone, déconnecté du rythme de l'action sur le terrain et masquant les autres facteurs d'ambiance : bruits organiques des foules, chants, applaudissements et usages d'autres instruments de musique. La cacophonie vuvuzelique produit un masque sonore qui ne laisse plus le loisir à un autre type d'ambiance d'advenir. Les vuvuzelas sont hégémoniques dans l'ambiance. Une part non négligeable quoiqu'inquantifiable de supporters prend néanmoins sa défense au motif qu'elle est locale et donc légitime. Certains évoquent même un plaisir certain à créer un véritable capharnaüm sonore qui échappe au contrôle des organisateurs et diffuseurs. La vuvuzela permet le détournement de la règle et d'énerver les organisateurs du spectacle avec lesquels les supporters entretiennent parfois des rapports conflictuels. Elle est un pied de nez à la FIFA.

Les diffuseurs (chaînes de télévision et radio) doivent rapidement trouver une parade à l'instrument de parade... Plus question de multiplier les micros d'ambiance auprès des tribunes populaires. Les commentateurs doivent s'équiper de microphones spéciaux censés atténuer le vacarme et de casques utilisés pour les retransmissions de courses de Formule 1.

Conclusion

La vuvuzela ne peut être politiquement bannie en plein milieu de la compétition. Les organisateurs de spectacles sportifs et les gestionnaires de stade en tireront cependant toutes les leçons. La trompette est aujourd'hui tellement renommée qu'elle est spécifiquement interdite à travers le monde entier dans certains stades et lors de certains tournois de football, mais aussi de cricket, de baseball, d'ultimate fight, de hockey, de basket-ball, de rugby, de tennis, etc.

Les organisateurs de spectacle sportifs – dans notre cas la FIFA et les chaînes de télévision diffusant la coupe du monde de football – attribuent aux supporters et aux fans le double rôle d'acheter des billets, mais aussi d'aider gratuitement à la commercialisation des places restantes auprès des autres spectateurs. Quand l'absence des premiers est potentiellement trop risquée économiquement, ils

n'hésitent pas à encourager les passions, si ce n'est exacerber les tensions afin de mieux commercialiser l'événement auprès des diffuseurs. Tant pis si le phénomène leur échappe et que des excès en sont la conséquence. Ils les dénonceront comme pour la vuvuzela ou s'excuseront platement :

« Pour rendre le derby FC Zürich-Grasshoppers Zürich (0-1), plus attractif et plus passionnant, la chaîne de télévision suisse SRF a rajouté au son des bruits de foules et des chants de supporters. Problème, la supercherie a vite été découverte puisque les dix premières minutes de la rencontre se sont déroulées dans un stade Letzigrund désert, les supporters des deux équipes ayant décidé de manifester leur mécontentement envers la répression contre les ultras. SRF s'est depuis excusé : "Dans le but de rendre le match le plus attractif possible, des chants de supporters ont été rajoutés, a indiqué la chaîne dans un communiqué. Cette décision a été prise sous la pression. C'était une erreur. Nous nous excusons. La manipulation de son ou d'images n'est pas autorisée." »⁴

Remerciements

L'auteur remercie Nicolas Tixier pour ses conseils, encouragements et relectures amicales.

Références

- Bale J. (2011), *Sport, Space and the City*, Caldwell (NJ), Blackburn Press (première éd. 1993)
- Raspaud M. (2010), *Histoire du football au Brésil*, Paris, Ed. Chandeigne
- Roux J.-M. (2014), L'ambiance des stades, *Urbanisme*, 393
- Sansot P. (1986), Vers une sociologie des émotions sportives, in Sansot P., *Les formes sensibles de la vie sociale*, Paris, PUF
- Swanepoel DW, Hall III J, Koekemoer D (2010), Vuvuzela – good for your team, bad for your ears, *South African Medical Journal*, 100 (2), Cape Town, South Africa, pp. 99–100.
- Taylor P. (1990), *The Hillsborough Stadium Disaster, 15 April 1989. Inquiry by the RT Hon. Lord Justice Taylor, Final Report, Presented to Parliament by the Secretary of State for the Home Department by Command of Her Majesty*, Londres, HMSO, Home Office

Auteur

Jean-Michel Roux est Maître de Conférences et docteur en urbanisme. Il dirige l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (Université de Grenoble-Alpes). Ses travaux portent sur les processus de mise en projet des territoires impliquant élus, professionnels et habitants. Ses centres d'intérêt thématique portent plus largement sur les stades, la morphologie urbaine, les ambiances urbaines et la ville inclusive.

4. <http://www.lequipe.fr/Football/Actualites/Des-chants-de-fans-rajoutes-a-la-tele/371124>, 15 mai 2013.

Créer et reconstituer des ambiances au musée de Terra Amata à Nice

Nathalie SIMONNOT

LÉAV, École nationale supérieure d'architecture de Versailles, France, nathalie.simonnot@versailles.archi.fr

Abstract. *The Terra Amata Museum in Nice opened in 1976. From the start, it was organized in an original museography setting, where sounds and lights contribute to understand the collection.*

Keywords : *Terra Amata, préhistoire, musée, muséographie, sons, lumières*

En 1966, le paléontologue Henry de Lumley découvre sur un chantier de terrassement entrepris pour la réalisation d'un immeuble d'habitation à Nice, les vestiges d'un ancien camp de chasseurs d'éléphants datant de 380 000 ans avant notre ère. Le site avait déjà été repéré en 1958 où un précédent chantier de construction abandonné avait mis au jour des coupes stratigraphiques dans lesquelles un biface a été découvert en 1961, ce qui a entraîné la création du site préhistorique de Terra Amata. Lors de la reprise du chantier en 1965, les pelleteuses dévoilent de nouvelles coupes de dépôt quaternaire où le paléontologue repère des éléments suffisamment probants pour conduire à la suspension de l'opération immobilière et à la mise en place d'un chantier de fouille de sauvetage de janvier à juillet 1966 (De Lumley et al., 2009, p. 29-31). Tout juste élu à la suite du décès de son père, le nouveau maire Jacques Médecin se rend sur le site et décide la réalisation d'un musée destiné à conserver et à valoriser le mobilier issu de la fouille. Afin que l'opération immobilière puisse être achevée, il est prévu d'installer ce futur musée, qui sera inauguré le 17 septembre 1976, au rez-de-chaussée de l'immeuble.

Moins connu du grand public que ses contemporains – le musée de Tautavel (1979) et le musée de la préhistoire à Nemours (1981) – le musée de Terra Amata cumule les paradoxes : si la richesse de sa collection en a fait le premier musée de site au monde dans le domaine de la préhistoire¹, le musée en tant que tel, simple contenant confiné discrètement au rez-de-chaussée d'un immeuble, est le grand oublié de cette réception. Étudier ce musée à travers son aménagement spatial et sa mise en ambiance participe pourtant à la compréhension des dispositifs mis en place pour favoriser une interaction avec le public, à une époque de redéfinition des modèles muséographiques et au moment de l'expansion des animations sonores et lumineuses dans les musées. Cette analyse est d'autant plus importante que le musée, qui fête ses quarante ans cette année, est complètement réaménagé pour l'occasion ce qui entraîne la disparition de ses dispositifs d'origine devenus obsolètes.

1. À ne pas confondre avec le domaine de l'archéologie où les musées de site existaient déjà bien avant 1976.

Le développement des musées de la préhistoire

Les années 1970 et 1980 sont traditionnellement associées à la création de nouveaux musées en France. Toutes les catégories de musées sont concernées, en particulier les musées de la préhistoire ou d'archéologie réalisés, pour une part d'entre eux, à la suite de découvertes au hasard des chantiers de terrassement. Il faut rappeler aussi que l'institutionnalisation de la préhistoire en tant que discipline scientifique n'est effective que depuis 1929 avec la nomination de l'abbé Henri de Breuil à la chaire de préhistoire du Collège de France (Pigeaud, 2007, p. 15). L'après-guerre engage des réflexions sur le patrimoine monumental qui aboutissent à l'adoption de la charte de Venise en 1964. Ces réflexions sont parallèles à celles que mènent les professionnels de l'archéologie sur la notion de site et la nécessité de protéger les vestiges mis au jour *in situ* (Mohen et Reynaud, nd). La professionnalisation progressive des paléontologues entraîne la multiplication des chantiers de fouilles et la création de nouveaux musées qui ont contribué à changer le regard que l'homme contemporain porte sur ses ancêtres dont l'éloignement temporel ne favorise pas la compréhension, si bien que « l'homme préhistorique n'attira le respect sur sa personne que très progressivement » (Pigeaud, 2007, p. 141).

Il existe deux types de musées de préhistoire et d'archéologie : les musées de site, comme celui de Terra Amata ou de Tautavel, et les musées de synthèse qui rassemblent des collections éparses, comme celui de Nemours. « Un musée de site est un musée conçu et réalisé pour sauvegarder des biens naturels ou culturels, meubles et immeubles, *in situ*, c'est-à-dire conservés à l'endroit où ils ont été soit créés, soit découverts » (UNESCO, nd, p. 3). Le cas du musée de Terra Amata est particulier dans la mesure où le musée est bien implanté à quelques mètres du lieu de la découverte mais le site préhistorique lui-même n'existe plus puisqu'il a été détruit par le chantier de fouilles. Seule subsiste une coupe stratigraphique à flanc de colline mais qui reste inaccessible au public. Terra Amata est donc bien un musée de site mais le site n'existe plus. Par ailleurs, les collections du musée sont issues de plusieurs origines et non pas seulement des résultats récoltés *in situ*, un phénomène courant lorsqu'il s'agit de créer un musée à vocation didactique pour lequel les seuls mobiliers issus de la fouille, encore à l'étude pour la plupart, sont insuffisants pour produire un discours généraliste à vocation didactique. Le musée de Terra Amata conjugue ainsi les caractéristiques d'un musée de site avec celles d'un musée de synthèse dont le contenu porte sur une contextualisation plus large afin d'atteindre le grand public.

L'architecture, une boîte discrète et peu loquace

La paternité du projet a été complexe à démêler malgré des entretiens et une enquête approfondie dans les archives. Le contrat de maîtrise d'œuvre pour la réalisation du musée est signé entre la ville et l'architecte Fortuné Palmero (15 février 1974)², un personnage qui semble avoir été totalement oublié puisque H. de Lumley affirme n'en avoir jamais entendu parler, son interlocuteur unique ayant été l'architecte Paul-Émile Bellissent (Crosnier-Leconte, 2016)³. L'entretien mené auprès

2. *Contrat d'architecte, 15 février 1974 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).*

3. *Entretien avec Henry de Lumley, Paris, 27 novembre 2015.*

de Philippe Bellissent, le fils de Paul-Émile, éclaire un peu la situation⁴ : P. Bellissent se souvient que son père était totalement dépité lorsqu'était abordée la question de ce musée. Ce projet lui avait échappé et à son découragement venait s'ajouter la difficulté qu'il rencontrait de reprendre son activité d'architecte après son retour d'Algérie⁵. Son témoignage, recoupé avec l'analyse des documents d'archives, montre qu'un premier projet pour la réalisation de l'immeuble avait été engagé par les promoteurs Albert Melleval et Yvon-François Prodel (SARL Palais Carnot). À la suite d'éboulements sur le chantier qui obligent le promoteur à engager de nouveaux frais, ce dernier fait faillite. La main passe à un nouveau promoteur, Albert Cohen Tapiero de Soto (SCI Château Rosemont) sur la base du même permis de construire daté du 9 février 1965 (De Lumley et Roussel, 2009, p. 79). P. Bellissent émet l'hypothèse qu'à l'occasion de ce changement, le nouveau promoteur a imposé son propre architecte, ce dernier s'acquittant des démarches administratives sans retoucher au projet initialement formulé par P.-E. Bellissent. Le témoignage de H. de Lumley semble corroborer cette hypothèse puisque le paléontologue affirme n'avoir travaillé à l'élaboration de l'espace du musée qu'avec le seul P.-E. Bellissent. Enfin, l'engagement tardif de F. Palmero en 1974, deux ans seulement avant l'ouverture du musée et neuf ans après le dépôt du premier permis de construire, laisse penser que P.-E. Bellissent a bien travaillé sur le projet avec H. de Lumley. Réduit à un volume parallélépipédique placé en avant de l'immeuble, le musée est une boîte opaque éclairée par la seule lumière zénithale. Rien ne laisse deviner ici qu'il s'agit d'un musée si ce n'est son nom au-dessus de l'entrée. La sculpture abstraite de Raymond Moretti sur la façade, pourtant conçue sur le thème « La place de l'homme dans le cosmos », peine à donner une identification plus claire. De taille modeste, le musée est organisé sur un niveau à rez-de-chaussée et un niveau partiel en mezzanine. Il fonctionne de manière centripète, sans relation visuelle avec l'extérieur, un écrin fermé dont l'autarcie répond à la définition du programme muséographique.

La muséographie comme spectacle

Les résultats de la fouille ont permis de repérer et de collecter « vingt et un sols d'habitats superposés, sept fonds de cabanes, plus de trente-cinq mille objets, outils en pierre, vestiges osseux et même l'empreinte d'un pied humain » (Besques, 1977, p. 57). Le sol d'occupation mis au jour a été moulé. Il s'agit de la pièce majeure de la collection (68 m²) et elle occupe une grande partie du rez-de-chaussée. Élément énigmatique en raison de l'abstraction des éléments présents en surface qui ne sont interprétables que par des spécialistes, elle est mise en scène au moyen d'effets sonores et lumineux. Les premières années, des audio-guides permettaient d'identifier les éléments éclairés alternativement par des spots de couleurs différentes. « La présentation au public est originale, spectaculaire et dynamique, le

4. Entretien téléphonique avec Philippe Bellissent, 5 décembre 2015.

5. Paul-Émile Bellissent (1920-1998) est rentré d'Algérie en 1962. Il gérait à Alger une importante agence d'architecture spécialisée dans le logement collectif. À son arrivée à Nice, dans un réseau de commandes locales déjà établi, sa carrière a décliné. Malgré quelques commandes ultérieures d'immeubles de bureaux (Nice, Lyon), d'un bâtiment des douanes (Menton) et d'un projet de rénovation d'une prison (Nice), sa carrière n'a jamais repris comme en Algérie.

matériel étant présenté sur place par des moyens audiovisuels selon le principe ‘son et lumière’ »⁶. Lorsque ce système ne fonctionne pas, la pièce devient incompréhensible car « si l’on n’est pas un initié, si l’on ne reconnaît pas l’objet, la perception visuelle que l’on peut en avoir est souvent très pauvre » (Meyer, 2003, p. 17).

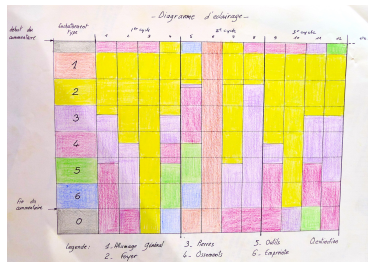


Diagramme d'éclairage du sol d'occupation DM (Archives du musée)

La sonorisation du musée a été particulièrement soignée et abondamment utilisée : sur la mezzanine du musée, divisée en cinq espaces thématiques, des haut-parleurs intégrés aux cloisons apportent des commentaires en plusieurs langues sur le contenu des vitrines. Lors du dernier réaménagement en 1998 (intervention légère), une mise en ambiance sonore a complété l'exposition de la hutte des chasseurs. Elle a été reconstituée grâce à la présence de trous de piquets dans le sol et elle est accompagnée d'une sonorisation du ressac de la mer et de cris de mouettes car la hutte était, selon les sols successifs d'occupation, située sur la plage de galets ou en retrait sur le sable dunaire. Lien entre nos perceptions et celles des hommes préhistoriques qui entendaient aussi ce bruit, cette animation sonore vise à abolir la distance temporelle en favorisant une capacité d'identification avec nos ancêtres. La recherche d'exactitude dans la reconstitution archéologique et dans le fond sonore s'arrête pourtant ici. La hutte, reconstituée à l'échelle ½ (et non 1 comme à l'ouverture) est coincée sous le faux plafond dans un coin réduit de la mezzanine. Son orientation probable n'est pas évoquée alors que « le choix des campements n'est pas indifférent à l'exposition par rapport au soleil, à sa chaleur et à sa lumière, par rapport au vent, au froid qu'il peut apporter » (Bertrand-Callede, 2011). Des personnages en fil d'acier sculptés par Claude Clément font également partis des éléments abstraits de cette pièce, un choix que H. de Lumley défend comme étant nécessaire à une certaine crédibilité de la représentation car la reconstitution de personnages doit être, soit la plus fidèle possible (dans le respect des données archéologiques), soit évoquer simplement la présence humaine (De Lumley, 1992, p. 55-56). Par le recours à une mise en scène sonore et lumineuse, les deux éléments que forment le moulage de sol et la hutte contribuent à créer « un espace théâtral, où le visiteur se trouvera pendant quelques minutes ou quelques heures en dehors du monde quotidien » (ibid., p. 58), « transporté, à travers la nuit des temps, dans d'autres paysages et dans d'autres cultures » (ibid., p. 49). Conscient de la distance qui sépare l'appréhension des collections dans les musées d'art et dans les musées de préhistoire où « peu de pièces (...) sont susceptibles d'être présentées comme

6. Musée de paléontologie humaine de Terra Amata, note interne, non signée, 6 septembre 1976, p. 1 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).

des œuvres d'art et de créer un choc émotionnel» (ibid., p. 47), H. de Lumley organise l'espace muséal comme le lieu d'une mise en scène immersive. La fermeture du musée sur lui-même favorise cette rupture avec l'environnement et témoigne ici du dialogue qui s'est établi entre l'architecte et le paléontologue au moment de la conception du projet.

Les ambiances au service de la pédagogie

H. de Lumley souligne la difficulté pour le profane de comprendre les pièces exposées, réduites pour la plupart à des fragments. Afin de favoriser cette compréhension, il est prévu de « réaliser un musée didactique et moderne où le visiteur suit la démarche de détective du préhistorien »⁷. Les objectifs visés sont la présentation au public, l'animation culturelle et la recherche scientifique. Ces trois critères qui orientent les choix muséographiques pour le public et le fonctionnement en tant que centre de recherche pour les professionnels est commun à la plupart des musées de sciences depuis l'après-guerre. Le musée de préhistoire est ainsi partagé entre ouverture large et spécialisation, des objectifs qui ne sont pas antinomiques bien que le partage entre recherche et conservation puisse parfois poser des problèmes de fonctionnement (Nivart, 2004). H. de Lumley déclare qu'il existe plusieurs niveaux de publics allant du profane au spécialiste. Conscient que la majorité des visiteurs appartiennent à la première catégorie, notamment les publics scolaires très nombreux à fréquenter le musée, la médiation par le spectacle pouvant générer des interrogations, voire des émotions, est indispensable. Les ambiances sont « un véritable outil de mise en scène qui peut produire un impact émotionnel fort, dramatiser des espaces, les rendre poétiques, voire les transformer en des lieux magiques ou 'extraordinaires' » (Corbel, 2003, p. 3-4). L'approche du musée par les sens et les ambiances s'est particulièrement développée dans les musées de sciences qui avaient besoin de recourir à des dispositifs de médiation originaux pour favoriser l'interaction entre la collection et le public. La récente réhabilitation du musée de l'Homme à Paris montre que ces méthodes ont gagné du terrain et que la sollicitation par les sens est dorénavant privilégiée. « Contempler, toucher, écouter, lire, sentir, jouer, participer... tous les sens sont mobilisés par la diversité des modes de présentation et des supports de médiation »⁸. Il en est de même au Museum d'histoire naturelle à Paris où la rénovation du spectacle « sons et lumières » en 2013 visait à créer les conditions d'un spectacle didactique favorisant la compréhension⁹. Au musée de Terra Amata, l'implication physique du spectateur, par le fait d'appuyer sur un bouton pour déclencher un commentaire ou éclairer une zone – spectateur qui passe du statut de visiteur passif à celui d'acteur de sa visite –, est très innovante dans les années soixante-dix, bien que d'autres musées la développent également. La fresque panoramique qui propose une reconstitution du paysage (Henri Puech) et celle des hommes préhistoriques occupés à leurs activités (M. Wilson), appartiennent également au registre de la mise en ambiance car il n'est pas nécessaire de recourir systématiquement à des moyens audiovisuels. La simple vue que dégage un paysage révélé suffit à stimuler la puissance imaginative et laisser vagabonder l'esprit dans la projection vers un univers bien éloigné de nos réalités

7. Charte du musée de Terra Amata, p. 3 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).

8. <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/projet/projet-museographique>

9. <http://www.mnhn.fr/fr/visitez/agenda/exposition/20-ans-renovation-spectacle-lumiere>

actuelles. L'ambiance créée par le spectacle et reconstituée par la suggestion fonctionne bien ici comme une clé de compréhension de ces mondes disparus.

Références

- Bertrand-Callède A. (2011), À la croisée des chemins des ambiances... et du Paléolithique Supérieur, *Éditos du réseau international ambiances*
<http://www.ambiances.net/editorials-of-the-network.html#edito43>
- Besques S. (1977), Deux nouveaux musées d'archéologie en France : Lyon : musée de la civilisation gallo-romaine. Nice : musée archéologique de Terra Amata, *La revue du Louvre et des musées de France*, Paris, V. 27, pp. 55-57
- Corbel C. (2003), L'intégration du sonore au musée, *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012
<https://ethnomusicologie.revues.org/571>
- De Lumley H. (2009), Le site acheuléen de Terra Amata, in H. DE LUMLEY (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 21-28
- De Lumley H., De Lumley M.-A., Echassoux A., Roussel B. (2009), Historique des fouilles et des recherches sur le site acheuléen de Terra Amata, in H. De Lumley (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 29-46
- De Lumley H. & Roussel B. (2009), Le musée de paléontologie humaine de Terra Amata, in H. De Lumley (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 79-89
- De Lumley H. (1992), Le musée de préhistoire, musée de sciences naturelles ou musée d'art et d'histoire ?, *La lettre de l'OCIM*, hors série n° 3, pp. 43-64
- Crosnier-Leconte M.-L. (2016), Paul-Émile Bellissent, *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)*, INHA
http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__PERSONNES__156554
- Meyer M. (1989), La communication par le son dans les musées et les expositions, *La lettre de l'OCIM*, n° 4
http://doc.ocim.fr/opac_css/index.php?lvl=bulletin_display&id=627
- Mohen J.-P. & Reynaud J.-F. (non daté), Archéologie (Archéologie et société) - Aménagement des sites, *Encyclopædia Universalis* [en ligne]
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/archeologie-archeologie-et-societe-amenagement-des-sites/>
- Nivart A. (2004), *De la fouille au musée. Les musées de préhistoire : nouveaux lieux, nouvelles fonctions*, Thèse de doctorat, Muséum national d'histoire naturelle, Paris
- Pigeaud R. (2007), *Comment reconstituer la préhistoire ?*, Les Ulis : EDP Sciences
- Unesco (non daté), *Musées de site archéologique*, préparé par le Conseil international des musées, non signé
<http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000491/049189fb.pdf>

Auteur

Nathalie Simonnot est historienne de l'architecture et ingénieur de recherche au LÉAV (ENSA de Versailles). Ses recherches portent sur les musées durant les Trente Glorieuses, la lumière artificielle et la relation entre ambiance et histoire.

Mémoire naturelle, stratigraphie urbaine, réactivation par l'usage

Geddes in India, in Valencia

Adrián TORRES ASTABURUAGA¹, Nicolas TIXIER²

1. ETSAB/ESAAA, Espagne/France, adtoras@gmail.com

2. UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France, France, nicolas.tixier@grenoble.archi.fr

Abstract. *We propose to revisit Patrick Geddes's work from 1914-1924 in India in order to rethink ideas about how redesign cities of today. In doing so, we will focus on the city of Valencia, Spain. Water has long played a fundamental role in its composition and evolution. Vegetation has recently made a striking reappearance there inside abandoned downtown urban wastelands, transforming them into a living network. Considering these areas, we will argue that at approach in terms of what the natural history of the urban space can help to rethink the relation between urban and natural ambiances. The starting-point for this exploratory approach is the study of this particular urban territory as it developed historically within the city; as it has appeared over time. This amounts to reconstructing existing historical narratives of the city's growth to include hydrological factors, referenced back to their pre-anthropogenic origins. The approach is here called 'natural memory'. A second aspect of our method, concerning what could be termed the 'urban stratigraphy', will consist in researching the pre-material and intangible layers that compose the urban palimpsest. We will associate these two aspects with a third, more explicitly design-oriented one; the prospect of a 'reactivation' of the city hydrological substratum in association with several recent collective projects and experiences that have recently been taking place in Valencia's downtown urban voids. This mode of reinterpretation of the urban palimpsest constructs a framework and a narrative for a new understanding (or rereading) of the territory seen the point of view of its ambiances, suggesting new possibilities for the future of these spaces. In light of the current tendency of quarter's re-qualification by the activation of diverse local micro-initiatives, relating particularly to natural elements, and singular uses of common spaces, Geddes' work appears surprisingly pertinent and useful for rethinking contemporary urban condition in general and research on ambiances in particular.*

Keywords: *Patrick Geddes, India, Valencia, ecosystem, hydraulic palimpsest, urban wastelands, participative actions, local narratives*

Geddes in India

Au début du XXe siècle, le botaniste et biologiste écossais, Patrick Geddes (1854-1932) développe une pensée et une pratique du projet urbain et de territoire qui participe d'un mouvement que l'on pourrait rétrospectivement nommer de proto-écologiste, en posant que l'écologie doit être comprise à la fois de façon environnementale, sociale et économique. Geddes travaillait à une renaturalisation de la ville et de la culture en dépassant ce qui a souvent présidé au développement urbain, à savoir, l'antagonisme entre la géographie locale et la construction humaine. Chaque site avec son histoire naturelle et humaine est à la base de ses propositions d'évolution. Il marche la ville pour la cartographier et la réciter. Il prend en compte le sensible et recueille la parole habitante. Il inventorie, analyse les potentialités du déjà-là caché ou visible pour comprendre la ville et son lien direct avec un milieu naturel pré-anthropique, lien qui très souvent se tisse avec les cultures habitantes et permet de caractériser ses ambiances, avec leurs histoires et leurs évolutions. Geddes établit des continuités entre *ce qui fait* patrimoine et *ce qui fait* projet (Chaudier 2015) en particulier par ses travaux indiens entre 1914 et 1924 (Geddes, 1947), qui seront ceux qui nous intéresseront ici.

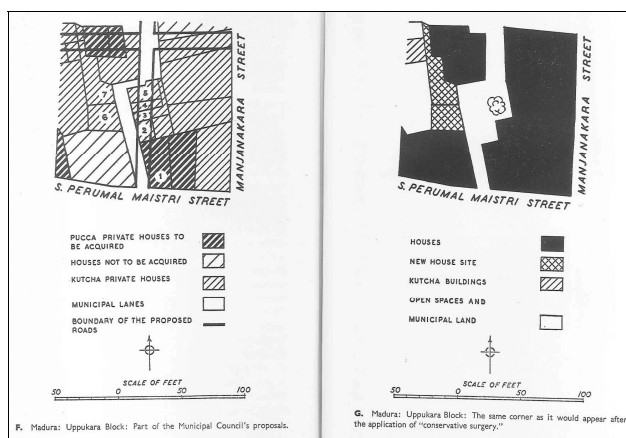


Figure 1. Madurai (Indes), conservative surgery. P. Geddes, *Reports on the Town Planning in the Madras Presidency visited by Professor Geddes 1914-1915*, Madras, Government Press, 1915.

Les configurations spatiales sont décrites et projetées en croisant les dimensions environnementale, sociale mais aussi sensible des situations. En cela, les travaux indiens de Geddes anticipent en quelque sorte pour nous ceux à venir bien plus tard sur les ambiances urbaines. Geddes regarde la ville comme un écosystème urbain en prenant en compte des aspects comme par exemple la réverbération thermique, les flux d'air et leurs dynamiques en relation avec les surfaces ombragées, les spécificités de la faune et de la flore urbaines, la fertilité et l'hydrologie des sols, l'insalubrité ou la qualité de l'eau urbaine, etc. Il met toujours ces éléments en relation avec les pratiques et les savoir-faire locaux, ce « social heritage » qu'il donne à lire comme une ambiance enracinée, aux sens partagés. On prendra un exemple

précis représentatif de cette démarche quand il propose une série de micro-interventions qu'il nomme « conservative surgery » (Geddes 1919), autour des petits temples qu'il voit comme structurant des cités indiennes. Il met en avant la présence d'un arbre de grande taille auprès de chaque temple, et l'importance de son ombre dans ce climat chaud. Il propose dans ce tissu dense, de créer de petites ouvertures, pour faire un peu de place et du coup *faire place*, d'y planter d'autres arbres, d'y ajouter une fontaine d'eau publique. Il va jusqu'à penser la végétalisation urbaine avec des arbres fruitiers pour participer à l'autonomisation alimentaire des habitants...

In Valencia

La recherche résumée ici¹⁰, revisite le travail de Patrick Geddes qu'il mena en Inde pour repenser et pour projeter aujourd'hui nos villes, et pour nous particulièrement Valencia en Espagne. Valencia est une ville fondée sur une île fluviale. La cité romaine a été implantée de façon stratégique pour être protégée par la rivière Turia au nord, et un méandre ou paléo-canal au sud, aujourd'hui disparu. La ville subit actuellement une crise économique, sociale et urbaine. En matière d'urbanisme, la ville ces dernières années a vu le naufrage de la planification liée à des grands projets de constructions mégalomaniaques, aux budgets peu contrôlables. Elle doit aussi faire face aux croissances périphériques démesurées, dues à des processus spéculatifs qui ont négligé le besoin réel de logements, et paradoxalement se retrouve aussi avec un centre historique, en particulier les quartiers de Carmen et de Velluters, abritant un nombre disproportionné pour une grande ville européenne d'espaces en friche et de bâtiments désaffectés.



Figure 2. Friche urbaine un niveau de la muraille arabe (XIe siècle).
Centre-ville de Valencia. Photo Mariela Apollonio.

10. Cette recherche s'appuie principalement sur les travaux d'Adrián Torres dans le cadre de son doctorat en cours (ETSAB-UPC) et d'un DSRA à l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy (projet "ECHOS" ESAAA / MAMCO. Encadrement D. Tallagrand, N. Tixier, 2014-2015).

Quelles pourraient être alors les lignes d'intervention geddesienne, le *conservative surgery* dans ce centre-ville de Valencia qui compte de nombreux espaces en friche et des bâtiments désaffectés, afin d'envisager un devenir à ces lieux délaissés ? Dans le report sur Tanjore, Geddes questionne la véritable nécessité de démolir systématiquement des quartiers historiques ou informels afin d'ouvrir des boulevards. Il défend même le contraire, en recommandant la prise en compte des espaces en friche ou l'expropriation ponctuelle de quelques maisons en ruine pour améliorer plutôt délicatement le fonctionnement et l'atmosphère urbaine, en continuité avec l'existant. Le sens du commun et l'acceptation de la croissance urbaine organique sont à la base de ses propositions, tout comme la micro-économie et une volonté énoncée de protéger les populations vivant sur place, en évitant de les expulser de façon systématique pour ensuite les relocaliser ailleurs.

Pour cet ensemble en friche, il s'agit de regarder à une *conservative surgery* afin de :

- retrouver un urbanisme organique et évolutif qui réinterprète le *survey before planning* geddesien, en particulier pour le centre-ville de Valencia ;
- comprendre les causes de la situation actuelle et mettre en évidence les potentialités que représente au cœur de Valencia l'abondance d'espaces désaffectés, de friches urbaines ;
- renverser la situation de « périphérie intérieure », en quelque sorte, avec une atmosphère de quartiers centraux en partie en ruine et le sentiment que les espaces marginalisés et sauvages dominant.

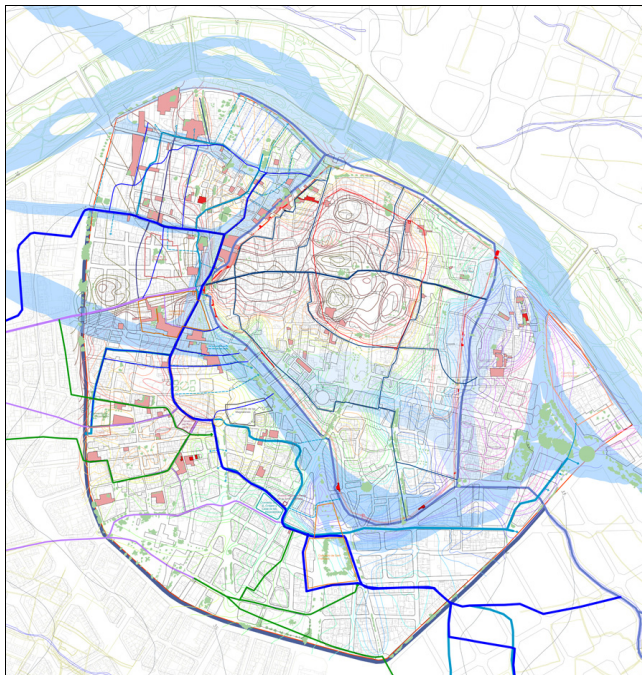


Figure 3. Valencia - Superposition de cartes. Palimpseste urbain.
Mémoire naturelle, hydraulique, topographie, stratigraphie,
relèvement de friches urbaines

Valencia est une ville où l'eau a joué un rôle majeur dans sa composition et son évolution. La question végétale ressurgit fortement à travers les friches en plein centre-ville et dessine aujourd'hui un réseau inédit où l'histoire naturelle du lieu sert d'appui à un ensemble d'interventions urbaines. Un des points de départ de cette recherche consiste à reconstituer cette histoire du territoire sur lequel la ville s'est implantée en reconstruisant une histoire de sa croissance en lien avec une géographie pré-anthropique et les données hydrauliques. Cette première approche est appelée ici **mémoire naturelle**. Concept clé pour commencer à tracer une proposition chaînée d'interventions des espaces délaissés du centre-ville, qui tiennent compte des strates souterraines, des données écosystémiques, de la potentielle richesse organique du sol et de sa perméabilité.

L'analyse de l'évolution de la société, son patrimoine, matériel et immatériel, la richesse des usages présents, passés ou potentiels, les empreintes physiques autant que mémorielles de l'histoire urbaine : tout cela sera appelé ici **stratigraphie urbaine**. L'interprétation de ce palimpseste urbain construit pour nous un cadre et un récit pour comprendre et relire le territoire par ses ambiances afin de pouvoir y intervenir. La stratigraphie urbaine comprend les strates historiques, les anciens usages des différents espaces, la valeur symbolique des lieux et des éléments de mémoire orale, que Geddes énonçait comme « social heritage ». Il s'agit alors, petit à petit, de décoder ce palimpseste urbain où les strates sociales montrent la multiplication des acteurs, des désirs et des complexités urbaines actuelles. Pour cela, une cartographie des acteurs et des analyses AFOM (atouts, faiblesses, occasions, menaces) a été réalisée, puis partagée et débattue, telle une clé puis un outil permettant de comprendre les strates et les relations entre chacun. Les problématiques et potentialités qu'énonce chaque acteur impliqué dans la question urbaine permettent, comme nous le croyons, de construire du commun. La négociation entre les acteurs et la prise en compte des relations multiples et complexes entre chacun sont essentielles pour la co-construction alors que chaque contexte spatial et humain est différent. La coexistence des différents besoins-envies énoncés, parfois antagoniques, est facilitée, sans toutefois effacer le conflit par nature présent dans l'espace public. La médiation et la facilitation des processus de participation, comme l'hybridation des usages et la création de situations, la construction de plusieurs lieux et donc de plusieurs ambiances dans une même ville, garantissent cette cohabitation d'intérêts différenciés. Cette complexité stratigraphique tant des acteurs-actants que des facteurs à comprendre et à prendre en compte est un élément constituant de tout processus de participation.

À ces deux aspects, mémoire naturelle et stratigraphie urbaine, nous souhaitons en associer un troisième, celui de la **réactivation par l'usage**, par un ensemble de projets et d'expériences collectives menés à terme dans les espaces en friches du centre-ville de Valencia. Avec cette cartographie et ces données, un cadre des usages possibles est littéralement dessiné, tel un catalogue mobilisable et évolvable en permanence. Le fait même d'imaginer des usages possibles pour ces espaces crée une base partageable de réactivation des lieux justement par l'usage. Leur hybridation apparaît d'ailleurs souvent comme une manière d'agir dans une réalité urbaine intrinsèquement en conflit et en négociation perpétuelle. Ces usages, extraits des « cartographies du désir » élaborées lors de parcours commentés et

d'actions locales, s'organisent en trois enjeux thématiques à l'instar des travaux de Geddes : environnemental, économique et social.

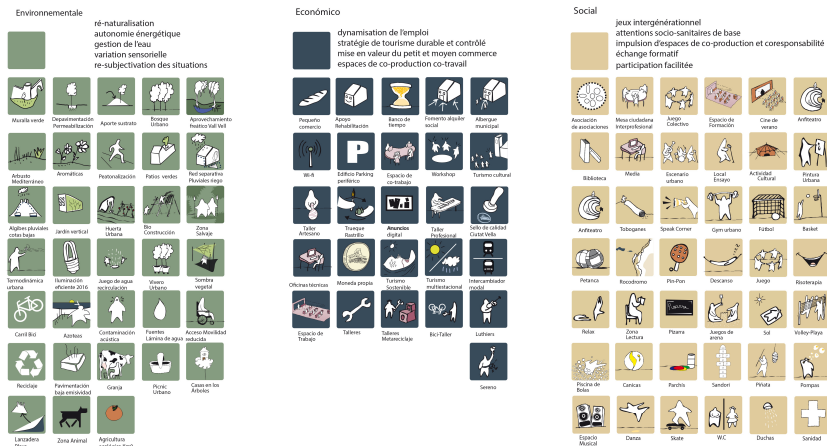


Figure 4. Catalogue d'usages extensible

La tendance actuelle de requalification de quartiers par la mise en place de micro-initiatives locales, notamment en lien avec la nature, et l'usage singulier des espaces du commun, fait de Geddes un auteur étonnamment pertinent pour penser notre contemporanéité en général et pour la recherche sur les ambiances en particulier.

Références

- Chaudier E. (2015), *From Old Roots to New Shoots, entre patrimoine et projet, relecture contemporaine de Patrick Geddes*, master recherche en design urbain, Nicolas Tixier (sous la dir. de), IUG/ENSAG/CRESSON
- Geddes P. (1919), *Temple Cities*. In *The Modern Review*, vol. XXV, n° 3
- Geddes P., Tyrwhitt J., Mumford L. et Lanchester H. V. (1947), *Patrick Geddes in India*, Londres, L. Humphries
- Torres, A. (2016), *Réactiver, stratigraphier, nature Valencia*, Annect, ESAA

Auteurs

Adrián Torres est architecte diplômé de l'École technique supérieure d'architecture de Valencia, activiste urbain et chercheur doctorant à l'École d'architecture de Barcelone et à l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy. Il est membre du collectif Solar Corona.

Nicolas Tixier est professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble. Il enseigne aussi à l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy et à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble. Chercheur au Cresson au sein de l'UMR 1563 *Ambiances, architectures, urbanités*, il est aussi membre du collectif BazarUrbain.

Les ambiances, derniers chaînons des patrimonialisations immatérielles

Du patrimoine matériel de grand-papa aux « performances » d'avant-garde devenues mémorielles (ou... ?)

Bruno VAYSSIERE

Université de Savoie, Tourisme/Urbanisme, Genève, Suisse,
bruno.vayssiere@univ-savoie.fr

Abstract. *Real life and Second Life (the famous internet game created in 2002) are in a strong ambiental competition. Immaterial patrimonialisation is on its own side increasing. So this paper is trying to present a future recomposition of our environnement: how can we manage a better real world with the aid of simulation? Micro groups, new ecosystems, flux more than stocks, and overall a new use of the tourism generalisation of our future world.*

Keywords: *immaterial, VR, patrimonialisation, new groups, tourism of tomorrow*

Pour rappel, en 1980 (quasiment le moyen-âge même si j'étais déjà professeur !), André Chastel estimait que le patrimoine français résultait de la conjonction de cinq facteurs cumulatifs : la religion, la monarchie, la nation, et ce qu'il dénomme « le fait administratif et le fait scientifique ». Pas si mal vu, même s'il ne pensait qu'en termes de bâtis élargis au maximum de pratiques, sans toutefois aller jusqu'à « l'habiter ». En son temps, le pape de l'histoire de l'art classique français prônait déjà une mini révolution, hors des sentiers de l'hagiographie monumentale traditionnelle ! De fait, les premiers grands débordements immatériels provoqués (et provocateurs) avaient déjà eu lieu ailleurs, depuis un bon demi siècle, grâce aux ethnos (— logues de toutes les musiques et — historiens spécialistes d'acculturation, dont mes modestes travaux sur les places syncrétiques morisques-chrétiens-incas) parallèlement aux artistes, plus en résonance avec les syndromes d'abandon et de mort au cœur de ces processus mémoriels : 1916, dans l'œil du cyclone de l'Apocalypse, premier cabaret Dada à Zurich, puis Christian Boltanski dès 1965 à Venise, Robert Rauschenberg la même année à l'ARC Paris, les « messes » de Michel Journiac, de nombreux actionnistes autrichiens et russes entre 1960 et 1990, notamment autour du couple Ilya et Emilia Kabakov, les performances post Fluxus avec Vanessa Beecroft et Matthew Barney entre autres...

Mais le vrai séisme, hors des chapelles confidentielles, sera l'avènement exponentiel des jeux en ligne. D'innombrables « ambiances » nouvelles immatérielles vont créer d'autres enjeux collectifs.

Il existe d'ailleurs aujourd'hui plusieurs associations de « rétrogamers » soucieux de patrimonialiser l'informatique et les jeux vidéos (Jean-Baptiste Clais 2005), premiers grands flux « d'ambiances » (?) totalement déterritorialisées, hors contingences. Ces dernières, en effet, constituaient le dernier verrou des pratiques et représentations dument labélisées par l'UNESCO après 2003. Premières grandes questions : dilutions oui, mais jusqu'où, quid des mémoires communes (Pr. Jean Davallon citant Halbwachs en 2005), quelles ruptures dans les transmissions, quelles propriétés (au double sens du terme), quels nouveaux modes de productions d'évènements, de savoirs, d'expériences ? Toute une nouvelle herméneutique sur les pratiques de la trace(s) occupe nos experts « sidérés ».

Face à des tentatives de régulations normalisations labélisations institutionnelles de plus en plus figées, voire « à côté du réel de l'idéal » omniprésent dans nos nouvelles constructions (bâties et territoriales), un secteur marchand va lui très vite optimiser avec cynisme un marketing qualitatif.

Les derniers tourisms d'hier, pour demain... avant nos « Second Lives » généralisées (ou pas !)

Souvent avant garde prémonitoire, le monde du tourisme est probablement celui qui a le plus besoin d'ambiances, mais aussi celui qui a le moins d'états d'âme, essentiellement scotché à un marketing avant tout sensoriel basique (notamment les espaces désirés comme simplement récréatifs à l'origine, mais de moins en moins purement ludiques, tels « Sublicîmes » sur six sommets de la station de ski de La Plagne convertis en spas, yogas et autres plages tropicales).

Dispositif faitier universel chapeautant de plus en plus tous les autres, le tourisme « culturel », notion déjà très complexe, est capable de faire découvrir à présent non seulement les villes réelles et leurs artefacts — du gai Paris à son clone chinois, du vrai Grand Canal au Venise de Las Vegas —, mais encore de leur sur-imprimer des ambiances préfabriquées quasi à la demande grâce à l'intermédiation connectée des tablettes et Smartphones. En gros, c'est au travers les canaux digitaux (et non plus vaseux !) que l'on appréhendera de plus en plus différentes narrations urbaines, de toutes espèces, sans descendre de l'autocar, voire sans y même y monter (dès 1999, Maurice G. Dantec, exilé à Montréal, dépeint dans ses polars un Paris sans habitants fermé comme un parc d'attractions qui ne se visite que la nuit, en groupe, depuis Créteil – cf. *Babylone Babies*) !

Nos vieilles catégories perceptives sont dès lors totalement bouleversées. Passés, présents et futurs (pluriels fondamentaux) s'entrechoquent. Mais surtout, paradoxalement, nos capacités individuelles d'adhésion, et mieux, de résistance, s'émoussent de plus en plus à travers un nouveau jeu sensoriel faussement collaboratif à plusieurs. Expliquons par un exemple précis les attendus de ce basculement d'ambiances de plus en plus artificialisées vers des mondes immatériels : le succès du monde virtuel de Second Life, s'il est quantitativement modéré (un million de followers) est surtout celui d'une addiction totale. On ne vit plus (et l'on meurt parfois en direct !) que dans des mondes d'avatars, mais avec une pragmatique liée à notre corps propre qui n'est pas qu'illusion. Beaucoup plus tangible que de seconds corps rêvés ou plus simplement prolongés, SL devient

vraiment une seconde part de nous-mêmes. Les gens achètent, échangent, se relookent, font beaucoup l'amour dans toutes les positions possibles, hybrident tous les paysages naturels et urbains imaginables, voire les reconstituent de façon obsessionnelle... mais, attention, rien n'est simple ni linéaire puisque les sociologues des loisirs qui prévoient la fin du Snow board par des machines en 1996 en sont toujours pour leurs frais, du moins jusqu'à présent. La 3D en lunettes de simulation totale n'était pas alors au top, totalement inapte pour nos free riders qui n'échangeront jamais un spot de poudreuse vierge contre des lunettes de simulation¹¹ !

En résumé, construire d'intérêt commun nos patrimoines par une lente élaboration savante accompagnée de réinvestissements générationnels patients va faire place à un mix entre passés et futurs qui, et c'est là la vraie révolution, ne laissera plus s'ajuster de multiples offres collectives d'expériences mémorielles, transmissibles à des demandes individuées elles-mêmes regroupées. Ce n'est plus ensemble que nous agrégerons nos démarches puisque nous les manipulerons, puis adhérons, les refuserons et conserverons (ou pas) d'une manière de plus en plus solitaire, et ce dès l'adolescence. Adieu sous-groupes familiaux, identités locales, classes sociales ruralo-urbaines et élites cultivées capables de résonner en commun. Avant, ce qui change faisait le même grâce au fil patrimonial participatif des ambiances primitives. On co-construisait des savoirs certes hybrides, mais (de biens) communs. Le risque futur de ne plus rien comprendre s'accroît. Adieu authenticité.

Chaque demande perceptive individuée d'ambiance virtuelle fabriquera immédiatement son offre correspondante, hors de toute idée de mémoire collective au sens fort de Maurice Halbwachs. Il y aura de moins en moins de « vecteurs d'identification » parcourus socialement. Sauf à remiser nos connexions immatérielles pour retrouver une essence commune dans des tribus spécifiques bien réelles, jusque-là caricature, derniers rochers de plus en plus compacts et résistants à l'inverse : médi (t) ations de groupe, meetings politiques *live* vendus par des tours opérateurs, associations d'aide aux tiers et quarts mondes, vigoureux shake-hand à la fin des offices religieux chrétiens catholiques et protestants (nos amis orthodoxes ont eux mille ans d'antériorité pour embrasser vigoureusement leurs icônes, fausses frontières entre de vraies images et le sublime), « djihad »...

Aux sources du patrimoine immatériel futur, des ambiances oui, mais lesquelles réelles-idéelles !

Les premières frontières patrimoniales à avoir quitté nos artefacts bâtis ont été déplacées par les ethnologues, puis par les spécialistes d'écosystèmes, conjointement au monde de l'art, lui-même imprégné d'actions performances plus complexes que de simples « représentations », et ce par delà les notions déjà floues de ritualisations, d'improvisations, de synergies collectives, d'énergies corporelles... en

1. Le surf virtuel a presque gagné à présent : du 17 au 19 juin 2016, au Trocadero, Samsung a mis 217 casques 3D à disposition, avec fauteuils à soufflerie et aspersion ... bluffant, d'autant que des petites salles payantes commencent à essaimer !

gros, dès 1920, de la Papouasie au suscitité Café Dada en somme ! Cela fait un siècle que nous construisons également à l'aide de substrats immatériels des univers mentaux capables de damer le pion aux simples décors d'une quotidienneté confuse, soit de plus en plus théâtralisée (« La Société du Spectacle » des Situationnistes), soit de plus en plus mal perçue et ressentie : les gated communities isolées, les golfs inaccessibles, les stades de demain interdits de spectateurs, à la fois par peur des risques et optimalisation des diffusions télévisées en studio clos.

Les premiers modes d'encodages sonores et visuels ont donc pu permettre, entre autres, à des ethnomusicologues et à des linguistes, de patrimonialiser depuis plus d'un siècle des données précisément « données » à objectiviser. Ces actions mémorielles n'étaient déjà plus l'écriture ou la fabrication d'artefacts durables en deux ou trois dimensions, les référents n'étaient eux-mêmes plus figés (même si les monuments de pierre ne le sont pas tout à fait eux aussi). Bref : un grand pas vers cette notion complexe d'ambiance immatérielle en devenir, fruit de nos travaux ensemble ici. D'où l'intérêt d'interférer entre les expériences pré-virtuelles, écosystèmes encore forts, et les errances sur la toile du web en quête de balises, référents capables de pallier un éther trop dissolu.

Mieux, la génération d'après, vers la fin des années trente, celle des ethno-historiens, a tenté de repousser encore plus loin cette frontière de la patrimonialisation en mettant au premier plan les forces d'acculturation en jeu. Georges Devereux avec la psychanalyse trans-générationnelle des traumatismes de ses indiens des plaines réarticule peut-être mieux les chaînons des mémoires conscientes-inconscientes que l'idiosyncrasie d'Antonin Artaud en prise directe danse/peyotl-mescaline avec ses Tarahumaras (1936). « *Pour les Indiens, la vie est un foyer murmurant et la résonance de vivre épouse tous les degrés du diapason.* » Artaud semble fantasmer le Mexique.

Certaines religions elles-mêmes ont ensuite réfléchi à des premiers indices de déplacements des dogmes figés vers des spiritualités souples plus « ambiantales ». Les années soixante ne seront pas seulement celles de Vatican II (cf. les embrassades du § précédent, mais aussi la messe télévisée encouragée comme contrechamp), celles des décrets japonais qui patrimonialisent les savoirs faire (et non plus les artefacts), celles de Vito Acconci qui se cache sous un faux plancher en pente de la galerie new-yorkaise Sonnabend (pour se masturber dès qu'il entendait les talons d'une visiteuse femme en quête de l'œuvre d'art... invisible et pour cause). Ce seront celles des tentatives de « secteurs sauvegardés » de l'humanité de plus en plus vastes, derniers sursauts généralisés avant le choc des premières réalités augmentées de la décennie suivante, de Star Wars aux manipulations génétiques en passant par le repas français et des centaines d'autres patrimoines immatériels. Que sont réellement les chemins de St Jacques, les berges de Seine, un fest-noz, un descendant d'esclave, l'atmosphère des Cinq Terres, un incendie au Canada, voire la raison d'Etat de Chastel !

Revenons sur terre avec en toile de fond, des enjeux industriels nationaux agro-alimentaires et touristiques : des AOC — IGP (quasi inconnues hors Europe continentale méditerranéenne) aux styles des stations de ski austro-californiennes,

les crispations plus ou moins salutaires sont en croissance exponentielle. Mais, le moins que l'on puisse dire est qu'elles ne pêchent pas par excès de dialogue avec les mutations éco-environnementales aujourd'hui de plus en plus dynamiques, des biosystèmes aux gènes hybrides. Qui l'emportera ? La raison des sens mutilés ou les sciences ?

À l'inverse, les travaux plus récents d'un certain nombre de chercheurs (du CRESSON à Décosterd & Rahm, thermiciens subtils, Elisabeth Diler invitée du précédent colloque ambiance à Montréal avec ses nuages entre autres...) repensent le déplacement de nos sols fondamentaux vers le bien-fondé d'un certain nombre d'artificialités positives dans leurs superpositions (n'allez pas me faire dire que nous oublierons les bains de mer au bénéfice des seules piscines thalasso à vague avec méduses apprivoisées incorporées, ni que, depuis leur réinvention en 1978, les boxeurs nus mangeurs d'huitres de Rem Koolhaas dans les machines artificielles conditionnées des gratte-ciels décrits par Reyner Banham dès 1955, n'ont pas depuis trouvé leurs maîtres grâce à... Second Life).

Superposer les expériences sans référents n'est plus jouer à l'auto citation commune d'avant

Pour un court essai de prospective patrimoniale des ambiances immatérielles...

Au dire des premiers expérimentateurs, dument invités par la société de production Marc Dorcel, le porno en 3D (au diable les 4 & 5 D !) risque de booster des diffusions qui n'ont guère jusqu'ici pourtant connu de souffrances. Là au moins tout est clair, on a les sensations que l'on mérite par inter — « positions » ! Bref, à l'aune d'une explosion des images virtuelles interactives, interrogeons plus largement nos producteurs et consommateurs d'espaces bâtis qui ont déjà tendance à vouloir s'agréger en micro-collaboratifs, sommes paradoxales d'individuations de plus en plus féroces...

Au-delà des modes de production d'ambiances, pas simples, l'avancée théorique actuelle d'une réflexion sur leurs modes d'ancrage rejoint l'ouverture du chantier des « devenir » croisés en jeu : le plus important n'est-il pas comment « jouent » sur la (très) longue durée un certain nombre d'interférences dans nos encodages mentaux, avec à la clé des résonances qui dépassent certains archétypes fondateurs vers de nouvelles frontières. En clair, oui aux sous-groupes diversifiés, aux duels (couples), aux reconstitués, aux transversaux, aux solitaires, tous cimentés par Facebook LoL.

Le dernier débat éthique concerne les big datas : au-delà de leur intérêt quantitatif et communicationnel, parfois informatif, les auteurs les plus avertis commencent à s'alarmer sur le dépassement de quelques dizaines (maximum certaines) de relations. D'où des projets de refondations d'espaces virtuels plus restreints et par là même d'ambiances à nouveau mieux consolidées, comme avant si l'on ose dire. La force du futur immatériel étant peut-être de n'être plus dupe des ancrages mythiques (insulaire, aquatique, chaleureux, boisé, senteurs des Alpes, intériorisé, croisières d'évasion, confort simulés...). Des boîtes bien isolées, de l'eau chaude, des rayons solaires apprivoisés, des potagers à proximité (au lieu de paradis tropicaux faits de sables fins importés par bateau faute d'avoir autre chose que du coquillage grossièrement concassé). Oui, mais aussi du rêve pour une meilleure intelligibilité (et non une

artificialité forcée caricaturale). C'est à dire de vrais mini mondes sensibles, connectés entre eux et surtout avec chacun, capables de satisfaire toutes nos envies, pulsions, mémoires actives et passives, de reformuler nos savoirs environnementaux. Ce sont ces pratiques à la fois individuées et microcommunales, bien balisées, qui nous réconcilieront avec le grand magma virtuel. Les fermes verticales seront d'abord des fermes écoresponsables munies de toutes les nouvelles intelligibilités nécessaires aux savoirs.

En conclusion, faisons le maximum avec l'immatériel, car tels sont nos destins. Mais, en prenant bien conscience des manifestations de matérialités indispensables pour servir d'accompagnement au sens fort du terme. Comme le démontre admirablement Maria Gavari-Barbas, directrice de l'IREST, centre de recherche en Tourisme de l'université Paris 1, les flux ont gagné partout, sur toutes les lignes. Composer avec eux est donc un exercice de survie indispensable, d'autant que l'ère précédente des stocks était aussi et surtout celle de toutes les normalisations étatiques institutionnellement rigides. Vive les micro-tourismes quelque part, à condition de les encadrer soigneusement selon les termes des savoirs de nos premiers ethnologues subtils et « doux ».

L'enjeu fort de nos ambiances de demain à objets connectés innombrables, de plus en plus autonomes, sera précisément d'éviter le double écueil des points de crispations et de la totale marchandisation non maîtrisée de ces flux. Telles les nouvelles monnaies informatiques des « block chains », simples compteurs non spéculatifs des transactions, de nouvelles objectivités seront drainées par nos machines à haut débit. Nos modes de participations et de créations seront alors ceux de nouvelles ambiances micros multiréférencées. Comme quoi l'immatériel pur n'existe pas plus que le paradis, sauf si l'on veut totalement se déréaliser. Gardons nous alors des jeux ô combien dangereux amplificateurs de toutes les déraisons et de tous les fantasmes : contacté par internet il sonne chez le cannibale qui voulait manger quelqu'un de consentant... « ambiances » !

Auteur

Bruno Vayssière, Architecte urbaniste, sciences politiques et DEA d'esthétique, thèses avec Roland Barthes (systèmes sémiotiques spatiaux – théâtres urbains) puis Marcel Roncayolo (colonisation urbaine hispanique). HDR sur les Grands Ensembles (le Hard French/Reconstruction – Déconstruction).

Professeur en tourisme depuis 1999, spécialiste des reconversions et acculturations nouvelles.

Soundscape, Cultural Landscape and Sustainability: an Architectural Knowledge Systems Approach

Amit J. WAHURWAGH, Alpana R. DONGRE

Visvesvaraya National Institute of Technology, Nagpur, India,
aramitwagh@gmail.com / alpanadongre@gmail.com

Abstract. *The paper is an outcome of the study on Burhanpur urban cultural landscape, Madhya Pradesh, India, where the significance of soundscape is discussed which articulates intangible traits such as the sense of place, folklore, creating a sense of identity and belonging. The Burhanpur landscape units, its historic gardens, settlement planning and layout disposition, shows the connection with the soundscape that could describe the quality of human relationships with the urban landscape and a significant contributor for sustainability. The paper posits architectural knowledge systems approach for soundscape and concludes with an argument for the need of partnership beyond compartmentalised disciplines of the professional domain in a more inclusive and holistic manner in the conservation of Burhanpur urban cultural landscape.*

Keywords: *soundscape, cultural landscape, sustainability*

Introduction

R. Murray Schafer coined the term 'soundscape' in the mid 1960s. His terminology helps to express the idea that the sound of a particular locality, its keynotes, sound signals and soundmarks, can express a community's identity in parallel with local architecture, customs, and dress, to the extent that settlements can be recognised and characterised by their soundscapes (Revill, 2013). The etymology of the term 'scape' references an 'area, scene, space or view' (I. S. Zonneveld, R. T. T. Forman, 1990). Southworth, an urban planner, uses the word 'soundscape' to refer to the acoustic properties of cities that help people relate to certain spaces (Southworth, 1969; B. C. Pijanowski et al., 2011).

The present study was carried out in the historic district of Burhanpur, Madhya Pradesh, India. The historic urban culture of Burhanpur, which flourished in the 14th and 17th centuries, integrated the notion of coexistence with nature, in which the soundscape formed an essential part of the experience that people associated with this place. The soundscape of Burhanpur, imperative to the quality of the environment and the integrity of the human life within it, is slowly deteriorating due to encroachment and inappropriate interventions. The sonic dimensions of the medieval units of the heritage landscape are no longer acknowledged and maintained, particularly since the colonial period, with its legacy of heritage management in which the built heritage is seldom related to the natural heritage and intangible cultural heritage, especially the soundscape, does not receive ample

attention. There are substantial references that highlight the values and significance of Burhanpur heritage. However, because such references are in segments and only explain the importance of heritage in isolation. The present legislative framework (outdated compartmentalised administrating departments) of heritage management in India focuses on built heritage under the supervision of the Archaeological Survey of India (ASI); and, the Forest Department of India administers natural heritage. Research on the cultural landscape has largely focused on the visual and overlooked the other senses. The soundscape, as a form of intangible cultural heritage (UNESCO, 2003), is rarely acknowledged as important, compared to the other heritage components in the process of conservation and the management of cultural landscapes. Although Burhanpur is designated as the heritage cities of the UNESCO - Indian Heritage Cities Network (since 2006) with the endorsement of the Ministry of Urban Development, Government of India, a coherent, holistic and sustainable heritage outcome has not been achieved (to celebrate the acoustic qualities of the landscape). The argument of this paper is that the soundscape of Burhanpur, as a form of intangible cultural heritage, if correctly identified, conserved and managed, can become a crucial component for sustainability.

The functioning of an ecosystem shows a significant relationship with the sounds generated by organisms (biophony), or by the physical environment (geophony), or by humans (anthrophony) (Krause, 2008). There are numerous approaches that have been adopted for studying soundscapes; the approach posited in this paper is the architectural knowledge systems approach (Thakur, 2002) for the conservation of the soundscape of the Burhanpur urban cultural landscape. As a system, this approach makes it possible to interpret the cultural landscape, as shaped by natural and cultural parameters; hence, it is inclusive of multiple disciplines of professional domains. This approach also helps investigate the positive aspects of sound, rather than focusing only on noise pollution. Several of the important components of the Burhanpur landscape, such as sonic dimension of the landscape, settlement planning, layout disposition and defined landscapes, which are deeply integrated with the natural and cultural systems have tourism potential, thus making positive socio-cultural, economic, historical, recreational, and artistic contributions, are discussed here.

The sonic dimension of the Burhanpur landscape

Mughals, the patrons of Burhanpur, have identified places or settings where the natural and sonic environment has potential for performing interventions in the cultural landscape of Burhanpur. This urban landscape study was done by subdividing the historic city of Burhanpur into units. The potential natural soundscape units of the landscape, such as Ahukhana, Zainabad, Mahal Gulara and Asir, were utilised for several purposes. The picturesque Ahukhana (literally deer park, the walled pleasure garden originally constructed by Shah Jahan's uncle, prince Daniyal, in 1609), one of the significant units of this landscape, is an excellent example of a Mughal-designed landscape, developed with a water system (from the Utaoli River), fragrant grasses, plants and trees. Before the construction of the Taj Mahal, Mumtaz Mahal, beloved queen of Shah Jahan (1631) was buried here for six months and then shifted to Agra (R. V. Russell, 1997). The significance regarding the flora and naturally beautiful setting of this landscape can be traced to the fact that

this location was a proposed site for the Taj Mahal; a conceptual painting can still be seen on the wall of Shahi Hammam of Badshahi Qila (fort). In contrast to the sound of the urban area and surrounding settlements that characterised walled city of Burhanpur, it was the lack of noise here (ie, Ahukhana) that is most often remarked upon. This site may have been proposed for the construction of the Taj Mahal (now Ahukhana) because of the calm and tranquil nature of the water channel from the Utaoli River, which contrasted so dramatically with the recreational, festive, and other types of city sounds. Zainabad, another unit of the landscape, was a royal hunting preserve. In the Mughal period, Zainabad was regarded as an important landscape feature, in terms of both exploration and recreation, and the soundscape formed an essential part of the experience that people associated with this place. Even today, these places are significant in terms of their scenic beauty, natural sounds, and tourism. The importance of such natural soundscapes can be understood by the fact that they can make positive psychological, emotional, therapeutic, spiritual, cultural, historical, aesthetic, recreational and artistic contribution. Reserved forest, natural resource areas and scrublands surround these units of the Burhanpur landscape. Many investigations have demonstrated that natural resources have both immense intangible values, which are intellectual, research-oriented, educational, and artistic (David Harmon, 2003) in nature, and tangible values, related to tourism, revenue generation, and economic and ecosystem services.

Folk songs, folk music, and other form of sounds in the Burhanpur landscape are rich sources of indigenous knowledge systems and reflect the living cultural traditions. The soundscape of Burhanpur offers a way of knowing the landscape in a holistic and comprehensive manner. Sound is a significant element of the Burhanpur setting that contributes to a sense of place. It is a multi-sensory experience (visual, auditory, olfactory, tactile, and gustatory) (Kaymaz, 2012) in which sound is perceived and understood by individuals and society. In the context of cultural landscapes, the cultural, historical, and natural locations of Burhanpur convey distinct sounds, with sound articulating intangible traits, representing meanings, and connecting communities to nature or the landscape. Thus, the soundscape is a significant intangible cultural resource that is combined with human values and the social sciences. The importance of the soundscape can also be understood by the fact that human physical health and mental health are directly related to it. Furthermore, natural soundscapes have qualities to reduce mental stress and thus improve quality of life. The planning and design of Burhanpur is not limited to its walled city but rather extends to the regional and urban levels. There is an excellent blend of land-use zones and surrounding forest areas that presents sounds from nature, such as Zainabad, Mahal Gulara, and Ahukhana. The qualities of natural landscape have been understood and utilised for various cultural and social services while performing interventions in the 16th - century cultural heritage landscape.

Settlement planning and layout disposition

The indigenous planning and design framework of historic Burhanpur shows the interaction between sound, architecture and the sonic dimension in the planning, design and construction of the city, including its component parts and particularly the architecture of sacred spaces, for instance, the location and construction of Jami

mosque and its minarets, the most distinctive sights in the medieval Islamic walled city, from which muezzins call the faithful to prayer five times a day. The soundscape of Burhanpur has its own unique tones (biophony, geophony or anthrophony) that endow it with identity; simultaneously, this soundscape creates a sense of belonging in the community. The present Mahatma Gandhi square, an important square in the walled city of Burhanpur with the monumental heritage structure of Jami Mosque, is a cultural space characterised by its sound. The construction of the minarets in this specific location shows the conscious efforts of the imperial administrator to create a specific soundscape. Several researchers of the historic acoustic environment have attempted to interpret the historic soundscape by drawing on historic travel-writing, letters, and diaries. Through the use of music, speech and sound during festivities in the city, the sound dimensions of the Mughals' ceremonial and military band, the ceremonies at the court of Burhanpur (Brown, 2000), the naubat ensemble, and several such instances and passages in the travel diary of seventeenth-century European travel-writing draw attention to the soundscape of medieval Burhanpur. Presently, there are many archaeological heritage sites in Burhanpur that have the potential for adaptive new use. While putting the archaeological remains of Shahi Qila to contemporary use, the adaptive reuse process should include the revival of naqqara khana (the store room for drums common in Mughal forts) and the naubat ensemble. This revival will add an important dimension to understanding a space or landscape and fosters tourism as well. The heritage structure of the Jami Mosque, the surrounding areas, and the soundscape attached are a cultural space and a carrier of ethics and spirituality. The architecture of Burhanpur contributes to the creation and maintenance of a specific soundscape that articulates nature-culture connection, creating a sense of belonging that is critical for sustainability; thus, its management and conservation are worthy in the context of the survival of the Burhanpur urban cultural landscape.

Conservation issues and discussion

The issues and challenges linked with soundscape conservation are multiple and complex. The sonic expectations of experiencing authentic local places and communities have set the stage for soundscape tourism to grow and succeed in many landscapes of India, including Burhanpur. There is a growing realisation of the indigenous knowledge systems of the Burhanpur urban cultural landscape that are present in the form of folk songs, musical stories, folk operas, poems, rituals, belief systems, and ethics, including the meanings and other forms of sounds. The local soundscapes of Bohras, Jains, Behnas, Cutchis, and other Barela tribal traditions (transmitted in the form of sounds from one generation to another) in Burhanpur that possesses an immense global heritage significance but that hitherto have been accorded low status are a part of a national resource related to rare varieties of medicinal and herbal plants (Ayurveda and Unani medicine) and biodiversity.

In contrast to the Ahukhana (tomb garden), the Mahal Gulara and the Zainabad (defined landscape unit) of the cultural landscape were designed as recreational spaces. The contemporary tourist activities along these spaces and the increasing amount of unplanned urbanisation are threatening the acoustic environment, which is becoming increasingly homogenised. The forest coverage surrounding Burhanpur city has shrunk to only five reserved forest areas, ie, Asir, Ichhadevi, Samardev, Mandwa and part of the Satpura water catchment area. This threat to the natural

soundscape is also an indication of the weakened human relationship with nature. Because there are multiple management authorities responsible for Ahukhana, Zainabad, Mahal Gulara and Asir in the Burhanpur urban cultural landscape (e.g., ASI, the State Department of Archaeology, the Forest Department of India, and Municipal Corporation), the implementation and monitoring of protective measures are challenging. Similarly, defining the soundscape boundaries and buffer zones to protect the sites from negative influences is also problematic.

The revival of the medieval Burhanpur soundscape based on early-published diaries and travel writing has potential limitations in terms of the availability of data, and often because these are biased towards certain segments of the community, such as the elites, with servants (including local communities) being under-represented. However, the revival of the Shahi Qila soundscape and the naubat ensemble (the ceremonial and military band) is an example that has been validated through the naqqara khana and records in the A'in-i-Akbari (the administration report of the Mughal emperor Akbar). The architecture and soundscape of Jami Mosque and its surrounding areas (the present-day Mahatma Gandhi square) continue to provide us with a glimpse of medieval Burhanpur. However, the condition of other parts of the Burhanpur walled city is often degraded, polluted, and not properly maintained. The areas outside the walled city are facing the severe noise pollution common in the cities of developing countries (World Health Organisation, 2002). Although the historic land-use pattern of Burhanpur is of a mixed type (in where small-scale industries are coupled with residential areas), the new development and the addition of several heavy industries raise the issues of noise pollution. Other issues that lead to threats to the soundscapes are inappropriate (out-of-context) landscape treatments, the lack of maintenance, inappropriate interventions, and the inclusion of infrastructure elements. The rapid urbanisation of Burhanpur has a major impact on landscapes and therefore on soundscapes as well.

Conclusion

The sonic dimension of Burhanpur urban cultural landscape, its intangible cultural heritage, its planning, layout disposition, and the soundscape of heritage structures and historic gardens, which are imperative to the sustainable development of historic Burhanpur, are slowly deteriorating. The argument of this paper is presented by two key insights and links the inferences on the soundscape as an intangible cultural heritage for Burhanpur landscape sustainability, which is directly linked to the quality of the human relationships with the landscape, ecosystem services, revenue generation through tourism, various cultural and social benefits, and resources for present and future generations.

First, section of the paper demonstrated that the Burhanpur landscape units such as Ahukhana, Zainabad, Mahal Gulara, and Asir are crucial natural and sonic environments, with the potential for tourism and making positive psychological, emotional, therapeutic, spiritual, cultural, historical, aesthetic, recreational, and artistic contributions. Second, the Burhanpur settlement plans and layout disposition, showed the interaction between sound, architecture, and the sonic dimension, simultaneously endowing the place and community with identity and creating a sense of belonging that expresses a long and intimate relationship between peoples and their environment that is critical for sustainability. Authenticity

in the conservation of Burhanpur urban cultural landscape will be achieved truly, if we are able to understand and conserve intangible aspect such as the soundscape. Urbanisation, tourism impact, changes in socio-economic and cultural paradigm and, with the advancement of technology, soundscapes often degrade and convey no meanings, and thus the landscape's sustainability is under threat.

The example of Burhanpur cultural landscape demonstrates the strong connections between soundscape and cultural landscape. Soundscape can become a crucial component in the sustainable development of Burhanpur cultural landscape. There is a need to further research in this area to understand how humans are affecting natural soundscapes, cultural landscapes and gradually the ecosystem as a whole. The potential of soundscape as an intangible cultural heritage for sustainability can only be utilised with further scientific endeavours, detailed information and research of noise effects. Hence, there is a need to identify threats and to develop new practices to perform an inventory (presently not included in the ASI inventory format) of the perceived landscape that will help protect intangible cultural heritage such as the soundscape, a highly fragile and elusive quality attached to the landscape.

References

- Brown K. (2000), Reading Indian music: the interpretation of seventeenth-century European travel writing in the (re) construction of Indian music history (M. C. Reily, Ed.) *British Journal of Ethnomusicology*, 9 (ii), 1-34
- David Harmon A. D. (2003), *The Full Value of Parks: From Economics to the Intangible*, UK: Rowman & Littlefield
- Kaymaz I. C. (2012), Landscape Perception, *Landscape Planning*, pp. 251-276
- Krause, B. (2008), Anatomy of the Soundscape: Evolving Perspectives, *Journal of the Audio Engineering Society*, 56 (1/2), 73-80
- Pijanowski B. C., Farina A., Gage S. H., Dumyahn S. L., Krause B. L. (2011), What is soundscape ecology?, *Landscape Ecology*, 2
- Revell G. (2013), *Landscape, music and the cartography of sound. Peter Howard, The Routledge Companion to Landscape Studies*, Oxon: Routledge
- R. V. Russell I. (1997), *Gazetteer of India, Madhya Pradesh, Nimar District (Vol. A)*. Govt. of Madhya Pradesh, Bhopal
- Southworth M. (1969), The Sonic Environment of Cities, *Environment and Behavior*
- Thakur N. (2002), Conservation. Retrieved December 16, 2013, from *The Architectural Knowledge Systems Approach*: <http://architexturez.net/doc/az-cf-21179>
- UNESCO (2003), *The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, Text of the Convention, Paris, UNESCO
- World Health Organisation (2002), *Guidelines for Community Noise*, Stockholm University and Karolinska, London, WHO, Geneva
- Zonneveld I. S., Forman. R. T. T. (1990), *Changing Landscapes: An Ecological Perspective*, New York: Springer

Authors

Amit J. Wahurwagh, (M.Arch. Architectural Conservation), Assistant Professor,
Dr. Alpana R. Dongre, (M.Arch. Architectural Conservation), Professor, Department of Architecture and Planning, Visvesvaraya National Institute of Technology, Nagpur, India.

Les ambiances de la Casbah d'Alger

Les révélations des textes

Nadia ZIDELMAL¹, Azeddine BELAKEHAL²

1. Université de Blida, Institut d'Architecture, Algérie,
nadiremas@gmail.com

2. Université de Biskra, LACOMOFA, Département d'Architecture, Algérie,
a.belakehal@univ-biskra.dz

Abstract: *This research work suggests a specific approach to investigate the architectural heritage from the sensorial point of view. It goes beyond quantitative aspects in order to encompass the qualitative ones. The ambiances felt in the various cases of architectural heritage are explored and studied by means of textual information found in novels. The case of Old Algiers house is investigated through the application of the content analysis method to a contemporary Algerian novel. The information extracted from this novel has been identified and quantitatively classified in function of the related ambiance and the spatial component and/or the household item involving in its generation.*

Keywords : *ambiance, patrimoine, roman, Casbah, analyse de contenu*

Introduction

Le patrimoine architectural constitue de nos jours une préoccupation importante pour la communauté scientifique, mais également pour les pouvoirs publics. Ces derniers tentent des opérations de sauvegarde et de préservation des édifices dont la valeur patrimoniale est attestée. Ces derniers sont ainsi consolidés et sauvés de la ruine. Cependant, il demeure que le résultat de ces opérations est totalement visuel, et ne nous permet pas de nous plonger sensiblement dans le passé, puisque les dimensions sensorielles y sont rarement restituées et ne semblent pas être un objectif dans les opérations de sauvegarde. D'autre part, ces édifices subissent des transformations et des modifications afin de leur offrir un niveau de confort actuel. La notion d'« ambiance patrimoniale », dévouée à la mise en valeur des ambiances dans le contexte du patrimoine urbain et architectural, constituerait une alternative pour remédier à cette carence. De ce fait, rechercher les dimensions qualitatives (subjectives) pour le cas de l'ambiance patrimoniale s'avère une question plus épineuse que celle d'évaluer les dimensions quantitatives, entreprenables au moyen des restitutions virtuelles et les simulations numériques. Cette recherche envisage une réponse à cette interrogation, et ce en ayant recours aux sources textuelles qui rappellent le vécu sensoriel d'antan.

Les textes comme source d'informations sur les ambiances de la maison traditionnelle algéroise

En cherchant à restituer le sensible dans les maisons traditionnelles de la casbah d'Alger, nous nous sommes trouvés devant la contrainte de réactiver des ambiances dans des espaces qui ne sont plus utilisés du tout, ou transformés, ou tout simplement vécus d'une manière différente aujourd'hui. Ainsi, le recours aux archives, aux descriptions littéraires et poétiques, s'avère incontournable, car ces derniers sont les seuls témoignages conservés des ambiances et de la dimension sensible et sociale du passé. Dans cette recherche, nous nous sommes arrêtés sur un type de textes littéraires à savoir le roman. Ce dernier, en rapportant l'expérience ordinaire, quotidienne de ses personnages, à partir de faits authentiques puisés des souvenirs de jeunesse et des expériences personnelles situées dans l'espace et dans le temps constituerait une source importante, et un témoignage riche et crédible. Nous allons y puiser ce potentiel de connaissance concernant le vécu sensoriel dans les espaces patrimoniaux en question.

Choix du corpus

Le roman retenu pour cette exploration est de type contemporain et historique. En serrant 427 pages, il s'intitule « Un brin de menthe à l'oreille. Une saga de la Casbah » et est paru aux Éditions APIC en 2013. L'auteur, Abderrahmane M'khlef, est un enfant de la Casbah, ancien journaliste et témoin d'événements du passé. Il nous accompagne à travers ce roman dans une visite guidée dans les rues de la Casbah. Selon ce qu'il a écrit dans le préambule, « la Casbah recèle tant de magie, de légendes, d'épopées et de destins extraordinaires, qu'il y a du pain sur la planche pour tous ceux qu'intéresse cette merveilleuse cité ». Cet enfant de la Casbah nous raconte des faits et légendes qu'enserrent ces lieux magiques : habitudes, traditions, pratiques, événements, communautés, religions, rapports sociaux, espace vécu, ambiances... Rien n'est laissé au hasard, et ce, pour que le lecteur ait une vue d'ensemble sur cette période de 12 ans choisie sciemment par l'auteur.

Méthodologie

La lecture subjective de ce patrimoine architectural que ne saurait dire l'examen exclusif des objets architecturaux sera possible avec un choix judicieux de textes et l'adoption d'une approche appropriée pour l'analyse, à savoir l'analyse de contenu. Avec l'examen de différentes recherches antérieures (Oueslati-Hammami 2010 ; Belakehal et Farhi 2008 ; Dagenais 2007, Joanne 2003 ; Kowaltowski et al. 2003), cette méthode appliquée en architecture et en urbanisme s'avère intéressante. En effet, elle permet d'analyser certains aspects de l'espace architectural en particulier, ceux qui sont relatifs aux perceptions et aux représentations. Par ailleurs, il ressort que l'analyse catégorielle thématique semble la plus appropriée pour notre cas d'étude.

Pour mener à bien notre analyse, nous avons procédé par les étapes suivantes (Bardin 1977 ; Mucchielli 1998) : i) constitution du corpus de textes, ii) définition des unités d'enregistrement, iii) analyse des unités, iv) catégorisation, puis v) calcul des occurrences et enfin vi) présentation et interprétation des résultats.

Les catégories sont des regroupements d'unités d'enregistrement effectués selon des caractéristiques déterminées. La règle qui préside au regroupement est la

s suivante : toute unité d'enregistrement doit trouver sa place dans une catégorie ; de même une unité d'enregistrement ne peut figurer que dans une et une seule catégorie. On peut ainsi construire des catégories et sous-catégories.

Une fois que les unités d'enregistrement sont définies et classées en catégories, on complète ce processus par une opération à caractère quantitatif. Il s'agit du dénombrement des occurrences. Le tout se termine par la description et l'analyse des résultats obtenus en les resituant par rapport aux objectifs recherchés, et ce pour tenter de répondre aux questionnements de départ.

Analyse du roman

Dans ce roman, Abderrahmane MeKhlef, raconte la vie dans la Casbah d'Alger. Il s'est intéressé à plusieurs domaines dont le politique, le culturel, le sportif, le social, l'économique et le religieux. Ce roman relate des faits authentiques qui ont découlé de ses souvenirs d'enfance et des lectures de journaux, abordant des événements importants caractérisant la période choisie par l'auteur. Cette longue saga se veut aussi une quête mémorielle sur la vie domestique des Casbadjis à l'intérieur de leurs « douérates ». L'auteur nous raconte la vie de tous les jours, cette vie communautaire qu'il décrit avec beaucoup de détails. Il aborde les différents espaces de la maison, les activités qui s'y déroulaient, les traditions, les perceptions des habitants et également, leurs émotions.

Définition des unités d'enregistrement

La lecture du roman, a permis d'extraire des citations qui révèlent des informations sur le vécu sensoriel de l'espace domestique de la casbah d'Alger. Les citations sont par la suite organisées en unités d'enregistrement, exprimant chacune d'elles une situation d'ambiance, par exemple, l'unité AL 06 : « Dans le patio, à l'étage au-dessous, la zorna réjouit l'assistance de la musique devenue synonyme de réjouissances familiales. La sonorité de la ghaita, alimentée par le souffle inépuisable du maître et caressé par ses doigts agiles, rappelle à tous, les moments heureux vécus dans le passé. La nostalgie ajoute à la magie du moment. La "conversation" du tambour et des deux tambourins est si structurée, que chacun croit entendre un dialogue entre les deux percussionnistes ; les dongs de l'un répondant aux tacs de l'autre » (Mekhlef, 2013, p.14). Cette citation, décrit une ambiance de fête se déroulant dans le patio et qui est principalement sonore.

L'unité AL 19, décrit la coursive en signalant une ambiance visuelle et une autre lumineuse : « Un beau carrelage, à fleurs jaunes stylisées, couvre le mur ainsi que les fenêtres » (p.33). La terrasse est également abordée, tel que souligné par exemple dans l'unité AL 23, en affirmant que cette dernière : « permet une vue plongeante sur les toits situés plus bas, et qui se chevauchent en dévalant, jusqu'au bord de la mer » (p.33). Ici, on peut lire l'ambiance visuelle offerte par cet espace, et on peut comprendre également d'autres stimuli révélés de manière latente tels que ceux aéraulique, lumineux, thermique et sonore. L'intérieur des chambres ou les bioute est abordé en révélant plusieurs stimuli visuels, comme dans la citation AL 31 où on lit : « La pièce que la famille occupe, est longue d'une dizaine de mètres sur trois de large, avec une profonde alcôve à l'une des extrémités, dans laquelle est dressé un lit en baldaquin » (p.39). Le mobilier, peut de même constituer une source d'ambiance comme dans la citation AL35 qui parle du lit en baldaquin : « Bank el

kouba, que l'on trouve dans la plupart des douérate de la Casbah, reflète assez bien l'aisance de ses propriétaires. Certains sont de féériques nids douillets, avec leurs choura (garniture en soie de couleur pastel)... » (p.39). Ici, c'est à la fois les sens visuel et tactile qui sont stimulés. Les mêmes sens sont de nouveaux interpellés dans l'unité : AL 38 : « La pièce comporte également des niches creusées dans le mur, décorées de carreaux de faïences bigarrées et servant d'étagères... » (p.39). Les fenêtres sont sources d'ambiances visuelles, thermiques, olfactives et tactiles. La citation AL 44 l'affirme : « décorées de *zélaidj* et munies de vantaux et de barreaux croisés, elles abritent des pots de fidjla, une plante médicinale souveraine contre les maux d'estomac, de *hbac* (basilic), pour éloigner les moustiques ou des gargoulettes couvertes d'un morceau de jute mouillé, pour rafraichir l'eau en été » (p.39). C'est dans ce potentiel de connaissances offert par le roman que nous avons puisé pour conduire cette recherche sur le vécu sensoriel de l'espace domestique traditionnel de la Casbah d'Alger. Au total, nous avons rassemblé 112 unités. Ces dernières ont été analysées, classées par catégories, puis soumises au calcul des occurrences.

Les catégories

L'analyse du roman d'Abderrahmane M' khlef, a révélé plusieurs composantes spatiales sources d'ambiances dans la douéra de la Casbah d'Alger. Ces dernières pouvant être des espaces composant la maison, tels que : le patio, la coursive, la terrasse, la chambre, la sqifa (entrée en chicane), les escaliers, Le m'nezeh (chambre se trouvant au niveau de la terrasse) et le coin cuisine. Il peut s'agir du mobilier comme *bouk el qouba* (lit en baldaquin), le coffre, la *meida* (table basse), les fenêtres, les *canouns*, les matelas, le tapis, le réchaud à pétrole, le quinquet, la lampe à huile, ou le phonographe à manivelle. Quelques fois, ce sont des éléments architectoniques comme le cas des niches et les étagères. La source d'ambiance peut parfois être tout simplement des ustensiles de cuisine comme : le couscoussier en cuivre, La *gassaà* (grand plat en terre), ustensiles et couverts. Le cas où toute la maison est concernée par l'ambiance est de même souligné.

La quantification (calcul des occurrences)

La quantification des stimuli relevant des différents sens a mis en évidence plusieurs ambiances caractérisant la maison algéroise du type douéra (Figure 1). Ces dernières sont en premier lieu visuelles, et enregistrent 188 occurrences, ensuite sonores avec 94 occurrences. En troisième lieu, sont classées les ambiances olfactives avec 86 stimuli, suivies de celles tactiles et thermiques aérauliques avec respectivement 74 et 72. Enfin, 29 occurrences pour les ambiances aérauliques.

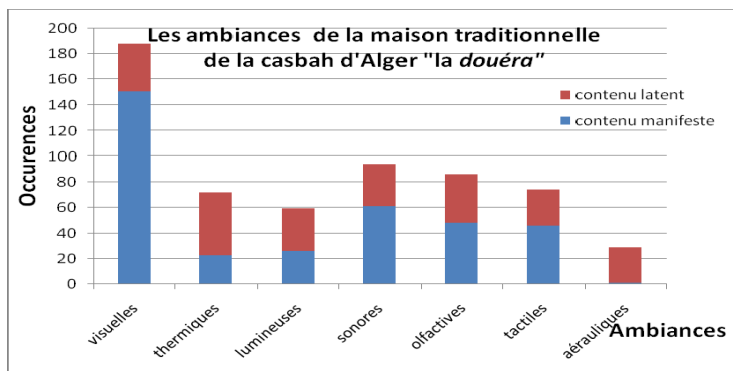


Figure 1 : Les ambiances de la maison traditionnelle algéroise
(Source : Auteurs)

Concernant les sources d’ambiances selon le roman étudié, le constat est que le patio domine l’ensemble des composantes spatiales. Ce dernier enregistre à lui seul 168 occurrences, dont 50 sont visuelles, 35 sonores, 24 et 20 sont respectivement thermiques et lumineuses et enfin le même taux est enregistré pour les ambiances olfactives, tactiles et aérauliques, celui-ci est de 13. La terrasse enregistre quant à elle 73 occurrences, dont 23 sont visuelles, 18 sonores, 10 thermiques. Ensuite, vient le coin cuisine (occurrences olfactives, visuelles et tactiles) et la coursive (occurrences visuelles et tactile), puis les fenêtres (occurrences visuelles et thermiques), le lit en baldaquin (occurrences visuelles et tactiles), les chambres (occurrences visuelles et sonores) et meida (occurrences olfactives).

Conclusion

Cette étude a tenté de montrer la maison de la Casbah d’Alger telle qu’elle était vécue dans le passé. Cet objectif est recherché au moyen de la notion d’ambiance et d’ « ambiance patrimoniale ». Le but est de contourner les démarches classiques qui souvent, limitent l’étude du patrimoine architectural à des descriptions strictement objectives et morphologiques. Cette nouvelle vision des choses permet une lecture plus proche et plus attentive de nos espaces traditionnels qui renferment une culture, une identité et un mode de vie très particulier. Ainsi, le rapport sensoriel de l’usager avec son habitat est recherché dans des sources textuelles : un roman de type historique et dont l’auteur possède une connaissance parfaite des lieux en question, puisqu’il y a grandi.

L’analyse de contenu de l’ouvrage en question a révélé une multitude d’ambiances caractérisant jadis l’habitat algérois. Celles-ci sont principalement visuelles, puis sonores et olfactives, ensuite thermiques et tactiles, et enfin lumineuses et aérauliques. Par ailleurs, cette étude a mis en évidence plusieurs composantes spatiales génératrices de ces ambiances. Elles sont du nombre de 25 et incluent des espaces intérieurs, extérieurs, des objets comme le mobilier et les ustensiles de cuisine, ou des composantes de la construction comme les ouvertures, portes... Cette recherche a permis de retrouver les ambiances et les sensorialités perçues

jadis par nos ancêtres au sein de leur lieu de vie où se déroulent leurs activités quotidiennes et communautaires à côté de leur voisinage. Ceci suggère la possibilité de la restauration, au sein d'anciennes demeures de la Casbah d'Alger, d'une composante identitaire caractérisant un mode de vie d'une époque lointaine.

D'autre part, la recherche de ces traces intangibles dans d'autres contextes régionaux s'avèrerait intéressante afin d'identifier les perceptions communes et/ou différentes ainsi que comprendre l'influence du contexte géographique et culturel sur la présence et les types d'ambiances perçues par les usagers des espaces traditionnels à travers le territoire algérien voire maghrébin ou même méditerranéen.

Références

- Bardin L. (2003), *L'analyse de contenu*, Paris, Presses Universitaires de France
- Belakehal A. et Farhi A. (2008), Les ambiances environnementales de la médina : le patrimoine oublié, in *Actes de la Conférence Internationale « la Médina : un Tissu Urbain à Sauvegarder »*, Tlemcen, Actes en ligne, p. 78-84
- Dagenais D. (2007), *Écologie, structuralisme et art des jardins dans le discours du paysagiste français Gilles Clément (1943)*, Thèse de doctorat en aménagement, Université de Montréal
- Joanne P. (2003), *L'espace sensible du monastère cistercien aux origines : essai de caractérisation des ambiances architecturales*, Thèse de doctorat de l'Université de Nantes
- Kowaltowski D C.C.K et al (2006), Quality Of Life And Sustainability Issues As Seen By The Population Of Low-Income Housing In The Region Of Campinas, Brazil', *Habitat International*, vol.30, n° 4, p. 1100–1114
- Mekhlef A. (2013), *Un brin de menthe à l'oreille — une saga de la Casbah*, Alger, Éditions APIC, 427 p.
- Mucchielli R. (1998), *L'analyse de contenu. Des documents et des communications*, Paris, Éditions ESF, 223 p.
- Oueslati-Hammami I. (2010), *Les centralités du grand Tunis. Acteurs, représentations et pratiques urbaines*, Thèse de doctorat de l'Université Toulouse-le-Mirail, 640 p.
- Zidmal N., Belakehal A. (2016), *Le roman comme source pour les recherches en patrimoine architectural. L'exemple des ambiances des maisons traditionnelles kabyles*. A paraître aux Éditions ENS de Lyon

Auteurs

Nadia Zidmal est enseignante maître assistante à l'Institut d'Architecture de Blida, Algérie.

Azeddine Belakehal est Professeur en architecture, chef d'équipe au Laboratoire de Conception et de Modélisation des Formes et des Ambiances de l'université de Biskra et enseignant à l'École Doctorale Sciences et Ingénieries Architecturales de l'ENAU de Tunis.

Contents Table | Sommaire détaillé | Πίνακας περιεχομένων

1.		
Ambiantal experiences and experiments		
Expériences et expérimentations des ambiances		
Ατμόσφαιρες: Εμπειρίες και πειράματα		37
<hr/>		
Prototyper les ambiances de demain		
Amal ABU DAYA		39
Enfant, espace public et ambiances		
Ines AMAMOU		45
De Capaci à Gabadgi, phénomènes d’ambiance et métissage culturel		
Toumadher AMMAR		51
Resonance as an Urban Artistic Research Method		
Ricardo ATIENZA, Monica SAND		57
8 m² de pâte dentifrice		
Suzel BALEZ		63
Expériences du vent, ambiances climatiques et ambiances architecturales en Méditerranée occidentale		
Clément BARNIAUDY		69
Le rythme et le lieu		
Antoine BEGEL		75
La « frange épaisse » : un outil opératoire pour l’analyse et la conception		
Alia BEN AYED, Alia BEL HAJ HAMOUDA CHERIF		81
Mobilité urbaine des personnes malvoyantes		
Oualid BENKORICHI , Noureddine ZEMMOURI		87
The ambiance of the body		
Imme BODE		93
Objets expressifs audio-visuels et expérience des sentiments de présence et d’immersion des ambiances urbaines		
Aurore BONNET		99
Gestes publics d’appropriation et phénoménalisation progressive d’une ambiance		
Marc BREVIGLIERI, Imen LANDOULSI		105
Voice’s ambiances: expression, emotion and meaning		
Cristina PALMESE, José Luis CARLES		111
Daylight patterns as a means to influence the spatial ambiance a preliminary study		
Kynthia CHAMILOTHORI, Jan WIENOLD, Marilyne ANDERSEN		117

Expérimenter les seuils d’ambiance : basculement, échappement sensible, distanciation critique	
Grégoire CHELKOFF	123
Υβριδικές και μεταβαλλόμενες ατμόσφαιρες στους τόπους του τοκετού	
Μυρτώ ΧΡΟΝΑΚΗ	129
Du paysage aux ambiances successives	
Rosa DE MARCO	135
Un journal d’ambiances lumineuses d’Asie :	
Geneviève POIRIER, Claude DEMERS, André POTVIN André CASALT	141
Des ambiances produites <i>in situ</i> aux traces restituées :	
éléments d’analyse de cartographies d’ambiances en mouvement	
Sandrine DEPEAU, Benoit FEILDEL	147
Portées et limites de l’utilisation de certaines applications mobiles d’aide à la conception architecturale orientée ambiance	
Malek DEROUICHE-JERBI	153
De « la rue des Philhellènes » à la ville climatisée	
Leda DIMITRIADI	159
Expérimenter le visible et l’invisible de demain	
Céline DROZD, Virginie MEUNIER	165
Art that Arranges You	
Elen FLÜGGE	171
The Sonic Ambiance as a Transforms Operator of our Cities and our Architecture	
Faten HUSSEIN, Sana LAYEB, Raja GHOZI, Meriem JAIDANE	177
The Multimodal Dining Experience	
Maija KONTUKOSKI, Tuija PITKÄKOSKI	183
Digital RDL – Research by Design Laboratory	
Perception des formes non standard	
Philippe LIVENEAU	189
Expérimentation sensible, ambiances et modes d’habiter	
Jacques LOLIVE, Marien GUILLÉ	195
Εξάιφνης: τα πράγματα	201
Πολυξένη ΜΑΝΤΖΟΥ	201
Affective Architecture. Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment	
Rikke Munck PETERSEN, Mads FARSE	207
Movement as the Basic Atmospheric Dimension of Cruising on the High Seas	
Anton ESCHER, Marie KARNER, Christina KERZ, Helena RAPP, Elisabeth SOMMERLAD	213
Évaluation quantitative et qualitative du système anidolique sous un climat chaud et aride	
Safa DAICH, Mohamed Yacine SAADI, Noureddine ZEMMOURI, Eugenio MORELLO, Barbara E A PIGA, Ahmed Motie DAICHE	219
Les bureaux de l’« open space » tunisien au filtre de l’ambiance	
Imène SLAMA	227
Mobile Sound Practices as Situated Composition in Ambiances	
Samuel THULIN	233

Εγκαταστάσεις, Εκθέσεις, Εργαστήρια, Ατμόσφαιρες: η Στροφή της Αρχιτεκτονικής στο Πειραματικό και το Βιωματικό Ζηνοβία ΤΟΛΟΥΔΗ	239
Modélisation paramétrique comme assistance à la conception des ambiances en contexte urbain dense Sandro VARANO, Emmanuelle ROMBACH, Olivier POULAT	245

2.	
Traces, notations and representations of ambiances	
Traces, notations, représentations des ambiances	
Ατμόσφαιρες: Σημειογραφίες, ίχνη και αναπαραστάσεις	251

The Cartography of Ambiance Yasmine ABBAS	253
La ville-pluri-sensorielle : de la vibration sonore au projet d'architecture Jean ATTALI, Jesús TORRES GARCIA	259
Ambiances, Nature et Prospective Houda BENDIB	265
Représenter l'ambiance sonore de la ville Laure BRAYER, Sylvie LAROCHE	271
Que peuvent nous enseigner une collection de témoignages littéraires d'ambiances urbaines ? Marc CRUNELLE	277
Coincidental and Bottom-up Method for Soundwalking Ari KOIVUMÄKI	283
Conceptualisations of Atmosphere in Text and in Image in Architectural Journalism (1991 - 2013) Beata LABUHN	289
Shanghai streetscape : une mise en projet de l'ambiance Héloïse LE CARRER, Mathilde PLANCHOT	295
L'engagement corporel, une démarche du projet architectural Valérie LEBOIS, Dominique LABURTE	301
Ambiance et immersion : dispositifs, dispositifs et récits Laurent LESCOP, Jacques Athanaze GILBERT	307
Under the shadow of global cinematic metropolises: the case-study of Athens Neoklis MANTAS, Alex DEFFNER, Aris SAPOUNAKIS	313
"The Wire-frames" Δάφνη ΜΠΑΝΤΟΥΝΑ, Ναταλία ΠΑΥΛΙΔΗ	319
Ατμόσφαιρες εγκατάλειψης: ο ρόλος των αρχαιικών αφηγήσεων Αφροδίτη ΜΑΡΑΓΚΟΥ	325
Le pouvoir de l'art public Antonin MARGIER	331

Representing ambiance: Practices of sound mapping as potential models	
Conor McCAFFERTY	337
De l'image-mouvement à l'image-composite	
Guillaume MEIGNEUX	343
Διάκοσμος & ατμοσφαιρικές εντυπώσεις στη Λογοτεχνία	
Δήμητρα ΜΕΡΜΙΓΚΗ	349
Multisensory approach in architecture education	
Arezou MONSHIZADE	355
Le corps à l'œuvre dans les cinétopies : corps liquide, Corps sans Organes	
Anne PHILIPPE	361
Mapping Ambiance	
Barbara PIGA, Cecilia CHIARINI, Irene VEGETTI, Marco BOFFI, Nicola RAINISIO, Aurore BONNET, Valerio SIGNORELLI, Vincent TOURRE, Myriam SERVIÈRES	367
Enquêter sur la mort située	
Patrick ROMIEU	375
Le projet de l'espace urbain dans « les traces de bonheur »	
Silvana SEGAPPELI	381
Mapping atmosphere	
Ioanna SPANOU	387
Architectural Vocabularies	
Judy THEODORSON	393
La méthode des itinéraires, entre récits de vie et ambiances urbaines	
Mailys TOUSSAINT	399
"Sense and Sensibility" City ambiances in architectural (urban) cartographic and fine art visual representations of cities	
Ευφροσύνη ΤΣΑΚΙΠΗ	405
Ambiance of annihilation: Emerging oppositions to openness	
Despoina ZAVRAKA	411
3.	
Projecting and manufacturing the ambiances of tomorrow	
Projeter et fabriquer les ambiances de demain	
Ατμόσφαιρες: Σύνθεση και παραγωγή στο μέλλον	417
<hr/>	
Linear Parks and Informal Areas	
Amr Abdalla Abdelaziz ATTIA	419
Demain l'architecte, l'intervalle et la densité	
OLIVIER BALAY: Karine LAPRAY, Marie LEROY, Héloïse MARIE	425
L'ambiance festive comme projet de territoire	
Jennifer BUYCK, Olivier PERRIER	431
Structures adaptatives en fonction de la lumière :	
Alper Harun CAGLAR, Claude DEMERS, André POTVIN	437

Investigating the atmosphere of pervasive and ubiquitous computing mediated spatial experiences: a post-phenomenological approach	
Dimitris CHARITOS, Iouliani THEONA	443
Along the water: Investigating the ambience potentials of AI-Maryouttia Canal as a linear park	
Noha G. SAID, Doaa K. HASSAN	449
Muséographie et attention	
Igor GALLIGO	455
Ετερότητα και πολυπλοκότητα στον ενσώματο χρονότοπο της αρχιτεκτονικής	
Μαγδαληνή ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ	461
Milieux architecturaux, corps, lumière	
Dominique LABURTE	467
Concentration d'ambiances	
Sylvie LAROCHE	473
Presence and Atmosphere in Art museums	
Theis Vallø MADSEN, Tina Anette MADSEN	479
Des bulles atmosphériques trouées	
Alain MONS	485
Ψηφιακές Ατμόσφαιρες	
Σπύρος Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ	491
Η χρήση των μηχανών παραγωγής παιχνιδιών ως εκπαιδευτικών εργαλείων σύνθεσης ψηφιακών περιβαλλόντων	
Σπύρος ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Αβροκώμη ΖΑΒΙΤΣΑΝΟΥ, Γιώργος ΛΟΥΚΑΚΗΣ	497
Η ενσώματη μεικτή παρουσία ως εναλλακτική μέθοδος αντιμετώπισης και προσέγγισης των “φυσικοψηφιακών” περιβαλλόντων	
Χρύσα ΠΑΠΑΣΑΡΑΝΤΟΥ, Βασίλης ΜΠΟΥΡΔΑΚΗΣ	503
Αναδυόμενες ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου.	
Ευαγγελία ΠΑΞΙΝΟΥ	509
Αστικές ατμόσφαιρες: από την ψηφιακή διακυβέρνηση στον open-sourcing αστικό σχεδιασμό	
Σταματία ΠΡΙΓΚΟΥ	515
L'écoute anticipatrice	
Cécile REGNAULT, Christian HUGONNET	521
Esquis'Sons ! Outils d'aide à la conception d'environnements sonores durables	
Nicolas REMY, Grégoire CHELKOFF, Théo MARCHAL, Jean-Luc BARDYN, Noha GAMAL, Hengameh PIRHOSSEINLOO.	529
Emotional Cities: imaginary future of ambiances explored in the Mobiance workshop	
Myriam SERVIÈRES, Barbara E. A. PIGA, Daniel SIRET, Nicolas MINVIELLE	535
Ego-city	
Valerio SIGNORELLI, Thomas LEDUC, Vincent TOURRE	541
HAUP : L'hyperambiotope urbain participatif	
Philippe WOLOSZYN, Bruno SUNER	547
Ambient Intelligence?	
Jan TORPUS, Christiane HEIBACH, Andreas SIMON	553

Sensory Navigation in the City Centre	
Carolina VASILIKOU	559
Ambient and Augmented Architectural Screens	
Sophia VYZOVITI	565
4.	
Ambiance, atmosphere, climate: theory, politics and criticism	
Ambiance, atmosphère, climat : théorie, politique et critique	
Ατμόσφαιρα, περιβάλλον, κλίμα: Θεωρία, πολιτική και κριτική	571
<hr/>	
Atmosphere: Power, Critique, Politics	
Niels ALBERTSEN	573
L'apparaître des ambiances	
Jean-François AUGOYARD	579
Urban garden's ambiances as a key to understand urban space	
Karla BERRENS, Laura CALVET-MIR	587
De l'aménagement des milieux à la technologie ambiante du pouvoir	
Céline BONICCO-DONATO	593
Η ατμόσφαιρα ως κρίσιμη διάσταση για τον σχεδιασμό του χώρου – μια μεταφαινομενολογική προσέγγιση χώρου	
Δήμητρα ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑ	599
L'ambiance, politiques de l'incertain	
Emmanuel DOUTRIAUX	605
Spatial empathy and urban experience: a case study in a public space from Rio de Janeiro	
Cristiane Rose DUARTE, Ethel PINHEIRO	611
Dark Space	
Juan ELVIRA	617
L'ambiance portée	
Clotilde FELIX-FROMENTIN	623
Perceiving (Political) Space	
Carsten FRIBERG	629
Le cosmopolitisme et la binarité à l'épreuve des ambiances : trouble, vulnérabilité, labilité, urbanité	
Pedro José GARCÍA SÁNCHEZ	635
Les Ambiances au prisme des Somatiques	
Olivia GERMON	641
Ambiances of the new in contemporary politics: resisting the post-political	
Alexandros KIOUPKIOLIS	647
An ambiance for Indifference: On the Ethics of Exclusion and the Greek Debt Crisis	
Leandros KYRIAKOPOULOS	653
Σημειώσεις για τη νεκρή ζώνη	
Μαρία ΜΑΡΚΟΥ	659

Les insulations de Sloterdijk	
Olfa R. MEZIOU	665
On resonances of Music and Atmosphere	
Friedlind RIEDEL	671
Making noises in the factory without walls	
Danae STEFANOY	677
The polysensory dynamics of ambiance	
Catherine SZÁNTÓ	683
Les puissances de l'ambiance	
Jean-Paul THIBAUD	689
Les morts en ville, nouvelles coexistences ?	
Pascaline THIOILLIERE	695
In love: performances of the (post) political	
Dafni TRAGAKI	701
Urban Commons and the Right to Ambiance: Gentrification Policies and Urban Social Movements in Barcelona, Athens and Istanbul	
Charalampos TSAVDAROGLOU	707
Natural and warm?	
Andrea WHEELER	713
Constructing Situations or Phenomeno-Praxis	
Izabela WIECZOREK	719
L'ambiance comme enjeu politique	
Mouna ZAÏRI	725

5.

Ambiances and territories in transformation	
Ambiances et territoires en transformation	
Ατμόσφαιρες και χώροι σε μεταμόρφωση	731

Ambiances et rénovation urbaine.	
Santiago du Chili, trois quartiers, un siècle : 1910 - 2010	
Ximena ARIZAGA	733
L'islam sans les ambiances	
Anne BOSSÉ	739
Quand l'atmosphère révèle la géographie sociale	
Pascal DESMICHEL , Frédéric FAUCON	745
Les ambiances dans les rues et places de l'Alger colonial intramuros au XIX^e siècle	
Nadia Hamzaoui-BALAMANE	751
Briefing Urban Atmospheric Workshops	
Christos KAKALIS, Stella MYGDALI, Geert VERMEIRE	757
Η ατμόσφαιρα στο τοπίο και το μάρκετινγκ τόπου	
Σωτηρία ΚΑΤΣΑΦΑΔΟΥ, Αλέξιος ΔΕΦΝΕΡ	763

Installations urbaines et modification des ambiances	
Noémie LAGO	769
Cities' creative ambiance as a catalyst for city marketing procedures	
Georgia LALOU, Alex DEFFNER	775
New Technology, New Soundscape. Environmental Transformations in a Colombian Traditional Neighbourhood	
Joaquín LLORCA	781
Voyage au pays des riads : topiques du typique	
Anna MADOEUF	787
Croiser habitudes et expérimentations pour un diagnostic partagé du paysage sonore	
Théa MANOLA, Nathalie GOURLLOT, Élise GEISLER, Silvère TRIBOUT, Jean-Dominique POLACK, Piotr GAUDIBERT, Antoine PEREZ-MUNOZ Marie MARCOU	793
Ο τετελεσμένος μέλλοντας της ύλης	
Κώστας ΜΑΝΩΛΙΔΗΣ	799
Quartiers bourgeois, quartiers populaires. Les ambiances dans ces quartiers comme facteur de sociabilité ou de ségrégation sociospatiale	
Mouna M'HAMMEDI	805
Les aventures de l'ambiance à São Paulo	
Cintia OKAMURA	811
(En) gendering ambiances in the city	
Tess OSBORNE	817
Ambiance et marchabilité dans les nouveaux écoquartiers	
Héloïse PAGNAC-BAUDRY	823
La densification douce des zones pavillonnaires : formes, vécues et perspectives politiques	
Rainer KAZIG, Magali PARIS	829
Conséquences pragmatiques des métamorphoses d'un espace public en requalification urbaine	
Pascale PICHON	835
Ambiances in the City: Longitudinal surveys in the dynamic representation of built environments to observe, measure and speculate	
André POTVIN, Claude DEMERS	841
Le projet art public/tramway : pour une lecture sensible des villes	
Belinda REDONDO	847
Atmospheres and Crowds	
Simon RUNKEL	853
The power of narratives about ambiances in the construction of territorialities and identities	
Ilana SANCOVSKI, Cristiane Rose DUARTE	859
Combinatorial Architecture	
Caterina TIAZZOLDI	865
Analysing the Transforming Finnish Soundscapes project	
Heikki UIMONEN, Meri KYTÖ	873

6.

Ambiance as heritage of the future

L'ambiance comme patrimoine du futur

Η ατμόσφαιρα ως κληρονομιά του μέλλοντος

879

Ambiance as an instrument to link the tangible-intangible aspects of heritage

Susana ALVES

881

La mémoire ambiante de l'espace sonore des Souks de la médina de Tunis à travers les textes du XIX^e siècle

Chiraz CHTARA, Mohsen BEN HADJ SALEM, Azeddine BELAKEHAL

885

De la gestothèque au Port Nord

Anne DUBOS, Olivier JEUDY

891

Vers une relecture d'un quartier de la reconstruction tunisienne d'après-guerre

Salma GHARBI, Azeddine BELAKEHAL

897

Sonic Ambiances – 'Bruitage'-Recordings of the Swiss International Radio in the Context of Media Practices and Cultural Heritage

Patricia JÄGGI

903

« Traces ambiantales » de l'ancienne Hara de la médina de Tunis

Hind KAROUI, Fatma BEN FRAJ

909

Atmospheres and Authenticity

Christina KERZ

915

De la patrimonialisation à la référencement ambiante

Imen LANDOULSI ATTIA

921

Residual 4 – An Illustration of Urban Heritage as a Sentient Experience

Valérie MACE

927

«Those thousand ties, back then, to an ambiance»

Steven MELEMIS

933

La mise en patrimoine de l'ambiance des puces de Saint-Ouen

Virginie MILLIOT

939

'European Port Cities' Ambiance as Heritage of the Future

Anna-Lisa MÜLLER

945

Sport, ambiances and société : du stade traditionnel au stade digital

Michel RASPAUD

951

L'utopie des « climats artificiels »

Ignacio REQUENA-RUIZ

957

L'ambiance des stades. Les organisateurs de spectacle face aux innovations des supporteurs

Jean-Michel ROUX

963

Créer et reconstituer des ambiances au musée de Terra Amata à Nice

Nathalie SIMONNOT

969

Mémoire naturelle, stratigraphie urbaine, réactivation par l'usage

Adrián TORRES ASTABURUAGA, Nicolas TIXIER

975

Les ambiances, derniers chaînons des patrimonialisations immatérielles	
Bruno VAYSSIERE	981
Soundscape, Cultural Landscape and Sustainability: an Architectural Knowledge Systems Approach	
Amit J. WAHURWAGH, Alpana R. DONGRE	987
Les ambiances de la Casbah d'Alger	
Nadia ZIDELMAL, Azeddine BELAKEHAL	993

Index of authors | Index des auteurs | Ευρετήριο συγγραφέων

- ABBAS Yasmine, 253
ABU DAYA Amal, 39
ABUHN Beata L, 289
ALBERTSEN Niels, 573
ALVES Susana, 881
AMAMOU Ines, 45
AMMAR Toumadher, 51
ANDERSEN Marilynne, 117
ARIZAGA Ximena, 733
ATIENZA Ricardo, 57
ATTALI Jean, 259
ATTIA Amr Abdalla Abdelaziz, 419
AUGOYARD Jean-François, 579
BALAMANE Nadia Hamzaoui-, 751
BALAÿ Olivier, 425
BALEZ Suzel, 63
BARNIAUDY Clément, 69
BEGEL Antoine, 75
BEL HAJ HAMOUDA CHERIF Alia, 81
BELAKEHAL Azeddine, 885, 897, 993
BEN AYED Alia, 81
BEN FRAJ Fatma, 909
BEN HADJ SALEM Mohsen, 885
BENDIB Houda, 265
BENKORICHI Oualid, 87
BERRENS Karla, 587
BODE Imme, 93
BOFFI Marco, 367
BONICCO-DONATO Céline, 593
BONNET Aurore, 99, 367
BOSSÉ Anne, 739
BRAYER Laure, 271
BREVIGLIERI Marc, 105
BUYCK Jennifer, 431
CAGLAR Alper Harun, 437
CALVET-MIR Laura, 587
CARLES José Luis, 111
CASAULT André, 141
CHAMILOTHORI Kynthia, 117
CHARITOS Dimitris, 443
CHELKOFF Grégoire, 123, 529
CHIARINI Cecilia, 367
CHTARA Chiraz, 885
CRUNELLE Marc, 277
DAICH Safa, 219
DAICHE Ahmed Motie, 219
DE MARCO Rosa, 135
DEFFNER Alex, 313, 775
DEMERS Claude, 437, 841
DEROUCHE-JERBI Malek, 153
DESMICHEL Pascal, 745
DIMITRIADI Leda, 159
DOUTRIAUX Emmanuel, 605
DROZD Céline, 165
DUARTE Cristiane Rose, 611, 859
DUBOS Anne, 891
ELVIRA Juan, 617
ESCHER Anton, 213
FARSØ Mads, 207
FAUCON Frédéric, 745
FEILDEL Benoit, 147
FELIX-FROMENTIN Clotilde, 623
FRIBERG Carsten, 629
GALLIGO Igor, 455
GARCÍA SÁNCHEZ Pedro José, 635
GAUDIBERT Piotr, 793
GEISLER Élise, 793
GERMON Olivia, 641
GHARBI Salma, 897
GHOZI Raja, 177
GILBERT Jacques Athanaze, 307
GOURLOT Nathalie, 793
GUILLÉ Marien, 195
HASSAN Doaa K., 449
HEIBACH Christiane, 553
HUGONNET Christian, 521
HUSSEIN Faten, 177
JÄGGI Patricia, 903
JAIDANE Meriem, 177
JEUDY Olivier, 891
KAKALIS Christos, 757
KARNER Marie, 213
KAROUI Hind, 909
KAZIG Rainer, 29, 829
KERZ Christina, 213, 915
KIOUPKIOLIS Alexandros, 647

KOIVUMÄKI Ari, 283
 KONTUKOSKI Maija, 183
 KYRIAKOPOULOS Leandros, 653
 KYTÖ Meri, 873
 LABURTE Dominique, 301, 467
 LAGO Noémie, 449, 529, 769
 LALOU Georgia, 775
 LANDOULSI ATTIA Imen, 921
 LAPRAY Karine, 425
 LAROCHE Sylvie, 271, 473
 LAYEB Sana, 177
 LE CARRER Héloïse, 295
 LEBOIS Valérie, 301
 LEROY Marie, 425
 LESCOP Laurent, 307
 LIVENEAU Philippe, 189
 LLORCA Joaquín, 781
 LOLIVE Jacques, 195
 M'HAMMEDI Mouna, 805
 MACE Valérie, 927
 MADOEUF Anna, 787
 MADSEN Theis Vallø, 479
 MADSEN Tina Anette, 479
 MANOLA Théa, 793
 MANTAS Neoklis, 313
 MARCHAL Théo, 529
 MARCOU Marie, 793
 MARGIER Antonin, 331
 MARIE Héloïse, 425
 MASSON Damien, 29
 McCAFFERTY Conor, 337
 MEIGNEUX Guillaume, 343
 MELEMIS Steven, 933
 MEUNIER Virginie, 165
 MEZIOU Olfar., 665
 MILLIOT Virginie, 939
 MINVIELLE Nicolas, 535
 MONS Alain, 485
 MONSHIZADE Arezou, 355
 MORELLO Eugenio, 219
 MÜLLER Anna-Lisa, 945
 MYGDALI Stella, 757
 OKAMURA Cintia, 811
 OSBORNE Tess, 817
 PAGNAC-BAUDRY Héloïse, 823
 PALMESE Cristina, 111
 PARIS Magali, 829
 PEREZ-MUNOZ Antoine, 793
 PERRIER Olivier, 431
 PETERSEN Rikke Munck, 207
 PHILIPPE Anne, 361
 PICHON Pascale, 835
 PIGA Barbara E A, 219, 367, 535
 PINHEIRO Ethel, 611
 PITKÄKOSKI Tuija, 183
 PLANCHOT Mathilde, 295
 POIRIER Geneviève, 141
 POLACK Jean-Dominique, 793
 POTVIN André, 437, 841
 POULAT Olivier, 245
 R. DONGRE Alpina, 987
 RAINISIO Nicola, 367
 RAPP Helena, 213
 RASPAUD Michel, 951
 REDONDO Belinda, 847
 REGNAULT Cécile, 521
 REMY Nicolas, 11, 17, 23, 529
 REQUENA-RUIZ Ignacio, 957
 RIEDEL Friedlind, 671
 ROMBACH Emmanuelle, 245
 ROMIEU Patrick, 375
 ROUX Jean-Michel, 963
 RUNKEL Simon, 853
 SAADI Mohamed Yacine, 219
 SAID Noha G., 449, 529
 SANCOVSCHI Ilana, 859
 SAND Monica, 57
 SAPOUNAKIS Aris, 313
 SEGAPÉLI Silvana, 381
 SERVIÈRES Myriam, 367, 535
 SIGNORELLI Valerio, 367, 541
 SIMON Andreas, 553
 SIMONNOT Nathalie, 969
 SIRET Daniel, 29, 535
 SLAMA Imène, 227
 SOMMERLAD Elisabeth, 213
 SPANOU Ioanna, 387
 STEFANOUE Danae, 677
 SUNER Bruno, 547
 SZÁNTÓ Catherine, 683
 THEODORSON Judy, 393
 THEONA Iouliani, 443
 THIBAUD Jean-Paul, 689
 THIOLLIÈRE Pascaline, 695
 THULIN Samuel, 233
 TIAZZOLDI Caterina, 865

TIXIER Nicolas, 11, 17, 23, 975
TORPUS Jan, 553
TORRES ASTABURUAGA Adrián, 975
TORRES GARCIA Jesús, 259
TOURRE Vincent, 367, 541
TOUSSAINT Mailys, 399
TRAGAKI Dafni, 701
TRIBOUT Silvére, 793
TSAVDAROGLOU Charalampos, 707
UIMONEN Heikki, 873
VARANO Sandro, 245
VASILIKOU Carolina, 559
VAYSSIERE Bruno, 981
VEGETTI Irene, 367
VERMEIRE Geert, 757
VYZOVITI Sophia, 565
WAHURWAGH Amit J., 987
WHEELER Andrea, 713
WIECZOREK Izabela, 719
WIENOLD Jan, 117
WOLOSZYN Philippe, 547
ZAÏRI Mouna, 725
ZAVRAKA Despoina, 411
ZEMMOURI Nouredine, 87, 219
ZIDELMAL Nadia, 993
ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ Μαγδαληνή, 461
ΔΕΦΝΕΡ Αλέξιος, 763
ΖΑΒΙΤΣΑΝΟΥ Αβροκώμη, 497
ΚΑΤΣΑΦΑΔΟΥ Σωτηρία, 763
ΛΟΥΚΑΚΗΣ Γιώργος, 497
ΜΑΝΤΖΟΥ Πολυξένη, 201
ΜΑΝΩΛΙΔΗΣ Κώστας, 799
ΜΑΡΑΓΚΟΥ Αφροδίτη, 325
ΜΕΡΜΙΓΚΗ Δήμητρα, 349
ΜΠΑΝΤΟΥΝΑ Δάφνη, 319
ΜΠΟΥΡΔΑΚΗΣ Βασίλης, 503
ΠΑΞΙΝΟΥ Ευαγγελία, 509
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σπύρος Ι., 491
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Σπύρος, 497
ΠΑΥΛΙΔΗ Ναταλία, 319
ΠΡΙΓΚΟΥ Σταματία, 515
ΤΟΛΟΥΔΗ Ζηνοβία, 239
ΤΣΑΚΙΡΗ Ευφροσύνη, 405
ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑ Δήμητρα, 599
ΧΡΟΝΑΚΗ Μυρτώ, 129

About the editors

Nicolas Rémy is a graduate physics and holds a Ph.D. from the Polytechnic School of Nantes with application to architecture. He realizes free-lance studies in acoustics and lighting design. He is a lecturer of the Higher Education Schools in France and he has taught in Grenoble (2003-2006) and Marseilles (2006-2008). From October 2008, he's Lecturer at the Department of Architecture of the University of Thessaly in Volos, where he teaches statics, constructions and acoustics. He's also a researcher at the CRESSON Laboratory (UMR *Ambiances, Architectures, Urbanités* n°1563) and a member of the *International Ambiances Network*. He deals with the concept of ambience as a tool and as a method to help architectural design. More specifically, his work on the relationship between physics, perception theories and architecture.
nicola.remy@gmail.com

Nicolas Tixier is an architect and holds a Ph.D in Engineering. He is a Professor of theory and design at The National School of Architecture of Grenoble and also teaches at Annecy School of Fine Art and the Grenoble Institute of Urbanism. He is a researcher at the CRESSON Laboratory (UMR *Ambiances, Architectures, Urbanités* n°1563) and a member of the *International Ambiances Network*. He is a founding member of the BazarUrbain collective (winner of the Young French Urban Designers Award in 2007). From 2003 to 2010 he was responsible for scientific missions at the Bureau of Architectural, Urban and Landscape Research at the French Ministry of Culture and Communication. Since 2009, he has been president of the Grenoble Cinematheque. His current work focuses on the urban transect as an *in situ* practice, a mode of representation and a project "posture".
nicolas.tixier@grenoble.archi.fr

3^ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΕΣ

Το Διεθνές Συνέδριο για τις Ατμόσφαιρες διοργανώνεται κάθε τέσσερα χρόνια από το Δίκτυο Ambiances και έχει ως στόχο να φέρει σε επαφή, σε διεθνές επίπεδο, ερευνητές, καλλιτέχνες και επαγγελματίες που ασχολούνται με την ανάλυση των πτυχών της ατμόσφαιρας που αφορούν το δομημένο περιβάλλον και την αισθητηριακή κατασκευή του σύγχρονου κόσμου. Μετά από την Γκρενόμπλ (2008) και το Μόντρεαλ (2012), το 3^ο Συνέδριο (2016), που πραγματοποιείται στην Ελλάδα, σε συνεργασία με το Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στον Βόλο, προσφέρει τη δυνατότητα να ενταχθεί η έννοια της «ατμόσφαιρας» σε μια μακροπρόθεσμη δυναμική θεώρησης και να διερευνηθεί πώς μπορεί να συμβάλει στον μετασχηματισμό των κατοικιών, των πόλεων και των κοινωνιών μας. Στο πλαίσιο αυτό, το μέλλον των ατμοσφαιρών μπορεί να αναλυθεί λαμβάνοντας υπόψη τρεις διαφορετικές διαστάσεις: την πραγματιστική, τη θεωρητική και τη διάσταση της μελλοντικής της προοπτικής.

3^È CONGRÈS INTERNATIONAL SUR LES AMBIANCES

Le Congrès International sur les Ambiances est organisé tous les quatre ans par le Réseau International Ambiances dont il constitue l'une des productions majeures. Il a pour objectif de créer un temps de rassemblement à l'échelle internationale pour les chercheurs et les acteurs (opérationnels et artistes) qui analysent les dimensions ambiantales de l'environnement construit et œuvrent à la fabrique sensible du monde contemporain.

Après Grenoble (2008) et Montréal (2012), ce troisième congrès (2016), organisé en Grèce à Volos, en collaboration avec le Département d'Architecture de l'École Polytechnique de l'Université de Thessalie, est l'occasion d'inscrire la notion d'ambiance (ou d'atmosphère) dans une dynamique prospective et de montrer comment elle peut devenir un opérateur des transformations de nos habitats, de nos villes et de nos sociétés. Ce futur des ambiances peut dès lors être interrogé selon une triple perspective à travers ses dimensions pragmatiques, théoriques et prospectives.

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON AMBIANCES

The International Congress on Ambiances is organized every four years by the International Ambiances Network and it aims to bring together, at an international level, researchers, artists and professionals engaged in analysing the ambiance-related dimensions of the built environment and in the sensory construction of the contemporary world.

After Grenoble (2008) and Montreal (2012), the 3rd Congress (2016), held in Greece, in collaboration with the Department of Architecture of the Polytechnic School of the University of Thessaly at Volos, is an opportunity to circumscribe the notion of ambiance (or atmosphere) in a dynamic prospective and demonstrates how it can become an operator in transforming our habitats, cities and societies. So, the future of ambiances can be analysed according to a three-fold perspective in terms of its pragmatic, theoretical and prospective dimensions.

Επιμελητές / Sous la direction de / Edited by
Nicolas Rémy & Nicolas Tixier

ambiances

| RÉSEAU INTERNATIONAL
INTERNATIONAL NETWORK |



UNIVERSITY OF THESSALY
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

50€ (VOL. 01 & 02)

ISBN 978-2-9520948-6-3

