



HAL
open science

La dynamique des cheminements. Modèles et récits

Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Tixier. La dynamique des cheminements. Modèles et récits. Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire. Ambiances en débats, A la Croisée, pp.115-127 + débats 128-141, 2004, Ambiances, ambiance, 2-912934-08-7. hal-01518095v2

HAL Id: hal-01518095

<https://hal.science/hal-01518095v2>

Submitted on 13 Oct 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Chapitre 3
HYBRIDER

Entre l'analyse et la conception

La dynamique des cheminements

Modèles et récits

Nicolas Tixier

De l'espace en dynamique

L'espace dans lequel nous vivons n'est pas uniquement un objet pour le regard. Nous y entendons des sons, nous y ressentons le vent, la chaleur du soleil, nous le "marchons", le touchons, le frôlons... Bref, nous l'éprouvons grâce à nos sens ¹. Mais, cet espace ne nous est jamais donné dans une seule perception et surtout sans action de notre part. Il nous apparaît tout autant que nous devons aller à sa rencontre, le parcourir des yeux, le parcourir du corps, l'écouter et le faire sonner... Il nous éprouve et nous l'éprouvons. Nous devons en faire l'expérience. Cette prégnance de l'accessibilité sensorielle comme mode d'accès à l'espace est ce qui définit avant tout pour Hanna Arendt la notion même d'espace public ². D'où un premier constat, définissant **le temps de l'expérience** : l'espace nous est révélé par l'expérience sensible autant que nous le révélons.

Mais cet espace a d'autres caractéristiques : il n'est pas simplement le lieu de l'expérience quotidienne, il est aussi construit, c'est-à-dire bâti et aménagé. Cette conception est la résultante d'actes experts (par des décisions d'urbanistes, de politiques, d'architectes, de paysagistes...) autant que d'actions ordinaires (par des modes d'habiter, des manières de s'approprier et de vivre l'espace). D'où un deuxième constat, définissant cette fois **le temps du processus** : l'espace est construit autant qu'il se construit.

Enfin, les différents éléments de l'espace ne sont pas "autistes" les uns par rapport aux autres. Ils entretiennent des relations, définissent un espace "actif". Par nos actions, motrices ou perceptives, nous entretenons en permanence des rapports avec les éléments qui nous entourent. Mais dans son contexte, l'action est toujours en rapport avec une réaction, définissant alors une "interaction". Penser ce temps des relations prises dans leur contexte, c'est changer d'*épistémè* sur l'espace : c'est passer des théories de "l'action isolée" aux théories de "l'interaction située", c'est passer des théories de l'objet isolé aux théories de la relation située. D'où ce troisième constat, définissant **le temps des interactions** : l'espace est agi autant qu'il agit.

L'espace sensible s'appréhende par l'*expérience* sensible (de tous les sens et par le mouvement). L'espace construit se réalise selon un *processus* en évolution. L'espace agi enfin s'actualise dans une relation d'*interaction* permanente. Façonnant nos modes

¹ Ce texte reprend et réinterprète la problématique de notre thèse. N. TIXIER, *Morphodynamique des ambiances construites*, thèse de doctorat, sciences pour l'ingénieur option architecture (sous la dir. de J.-F. Augoyard, assisté de A. Luciani et P. Amphoux), Ecole Polytechnique de l'Université de Nantes, Laboratoires CRESSON et ACROE, 2001.

² H. ARENDT, *La condition de l'homme moderne*, Calmann-Levy, Paris, 1961, p. 89.

d'habiter autant que nos modes d'habiter le façonnent, notre espace, à la fois *sensible, construit et agi*, relève d'une **dynamique**.

De la dynamique aux ambiances

Ces trois hypothèses invitent dans un premier temps à préciser les notions d'interaction, de processus et d'expérience, pour pouvoir, dans un second, les articuler en convoquant à notre manière la notion d'ambiance.

Interaction

« On n'est jamais seul. On n'est jamais deux. On est toujours au moins trois... »

Définition physique. Un élément ne peut exister seul – pas plus qu'une liaison : une relation est définie à la fois par une liaison *et* par les éléments qu'elle relie. Pour qu'une relation soit active, il faut que la liaison exerce des actions sur les éléments liés. Lorsque celles-ci sont égales et opposées, on parle d'**interaction**. L'interaction engage donc une réciprocité. Parce qu'elles rendent possible l'appréhension et la préhension de l'autre, les "liaisons" physiques peuvent donc se situer en amont de la qualité de la relation.

Les liaisons physiques permettent de mettre des éléments en relation. Quand elles sont actives et que leurs actions sont égales et opposées, elles définissent des interactions.

Définition humaine. « Toute forme est un visage qui me regarde »³. Cette formule heureuse de Serge Daney, critique de cinéma, permet de revenir sur la définition d'un phénomène sensible : cette notion ne désigne pas simplement ce qui se manifeste à la conscience (ou inversement ce que la conscience manifeste), mais bien une situation relationnelle qui met en interaction des éléments dans un contexte. La forme ici naît de l'échange engendré par une rencontre avec le sujet percevant. Elle est le résultat d'un "processus".

Processus

Dans l'étude des phénomènes sensibles, le "processus" désignerait alors leur dynamique propre, ou leur modalité d'émergence : mode d'apparition, de maintien et de disparition desdits phénomènes. Par l'expérience que l'on en a et que l'on en fait, ils font événement : le processus a des propriétés intrinsèques qui permettent de définir la dynamique du phénomène sensible ; mais pour qu'un processus *fasse événement*, il faut un autre actant. Il faut qu'il y ait rencontre : l'événement dit le processus autant que le processus permet son engendrement. L'événement est l'interprétation autant que l'interpellation du processus par l'actant. C'est quelque chose qui advient autant qu'on le fait advenir. C'est quelque chose que l'on reconnaît et qui nous reconnaît.

Le processus est la construction d'une dynamique propre au phénomène sensible. Quand il fait événement, il relève d'une herméneutique du temps et de l'espace.

A condition d'être vécu, il peut devenir "expérience sensible".

Expérience

On a des expériences. On fait des expériences. Et chaque expérience est à la fois passive et active. L'expérience advient grâce aux sens et à la sensibilité. Elle n'enseigne rien directement sur le monde, mais sa propriété première est de rendre disponible le monde et de nous y rendre disponible. Bien avant d'être la connaissance d'un fait, elle est une épreuve vécue, unique – lieu et temps d'avènement de ce qui va faire événement. *Toute dynamique vécue est expérience sensible.*

³ S. DANÉY, *Persévérance*, POL, Paris, 1992, p. 38.

Mais l'espace vécu n'est pas réductible pour autant à une addition de phénomènes sensibles dont nous ferions l'expérience tour à tour. *In situ*, l'ensemble des phénomènes que nous percevons, que nous générons, et avec lesquels nous interagissons forme un tout simultané, que nous appellerons "*une ambiance*".

Ambiance

Ainsi définie, la notion d'ambiance permet d'appréhender l'espace sensible, construit et agi comme une "relation dynamique au monde", en articulant entre elles les notions d'expérience, de processus et d'interaction.

Il ne s'agit donc plus là d'avoir un point de vue sur l'espace pour connaître les ambiances – même si ce point de vue se veut multiple et interdisciplinaire – mais de se mettre en situation, pour éprouver cette relation au monde *synesthésiquement* autant que *cénesthésiquement*. Cette relation est à la fois le lieu de la singularité absolue (l'expérience sensible est vécue individuellement) et celui d'un collectif partageable (nécessaire à toute relation). Étant *du* monde, on postule l'existence d'un monde commun. Il s'agit alors du vécu individuel d'une expérience nécessairement collective et partageable.

Tous les éléments nécessaires à une définition des ambiances par la dynamique sont donc réunis. Elle peut être résumée de la façon suivante.

En postulant que l'on peut définir les ambiances comme une relation⁴ dynamique entre soi et le monde, celle-ci peut être décrite, hypothèse théorique, comme une forme d'articulation entre trois paliers :

1. *Les ambiances s'éprouvent par une **expérience sensible** ;*
2. **Ces expériences sensibles s'actualisent dans et par un processus (i.e. une construction dynamique) ;**
3. *Ces constructions dynamiques émergentes sont le résultat d'**interactions** entre les éléments d'un contexte.*

Mais, si l'ambiance n'a pas de forme parce qu'elle n'est qu'une dynamique, comment faire pour s'en servir dans l'analyse et la conception de l'espace architectural ou urbain ?

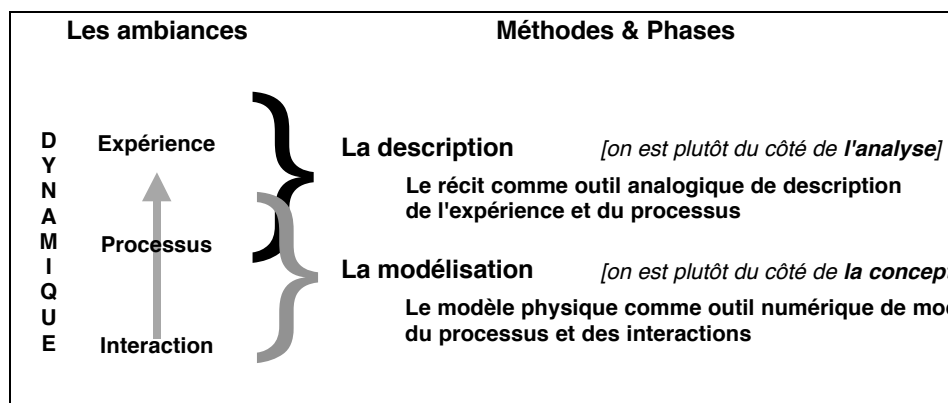
Le récit et le modèle physique

Nous nous appuyerons sur deux grands principes méthodologiques, **la description** et **la modélisation**, en distinguant, plus précisément :

- **le récit**, comme outil analogique de description, et
- **le modèle physique**, comme outil numérique de modélisation.

Ces deux outils ne sont pas indépendants mais complémentaires. Ils permettent d'articuler analyse et conception de la façon suivante :

⁴ Ici, il s'agit bien d'une relation et non d'une interaction. Une relation n'implique pas l'action réciproque, mais elle définit pour nous seulement la situation relationnelle et dynamique que tout un chacun entretient avec le monde.



Ce schéma montre que la définition des interactions implique plutôt une activité de conception par la construction d'un modèle, tandis que celle de l'expérience implique plutôt une activité d'analyse par l'expression d'une description. L'hybridation des deux méthodes se fait au niveau de la notion de processus. En effet, toute description d'une expérience vécue est basée sur une construction dynamique, *i.e.* un processus. Et toute modélisation d'éléments en interaction entre eux implique une activité de restitution du modèle, qui ne peut se faire que sous la forme d'une construction dynamique, *i.e.* d'un processus.

Le récit comme outil analogique d'expression

Pour le psychiatre Eugène Minkowski, les ambiances seraient uniquement descriptibles, car si la réalité, comme expression de l'objectivité permanente du monde extérieur, se construit sur "des objets solides et immuables qui font le support de ce monde", l'ambiance, elle, « enveloppe et pénètre, elle "touche" de très près. L'objectif et le subjectif ne se séparent plus nettement, l'extérieur et l'intérieur non plus. Elle ne comporte point de perception de distance, du fait même qu'elle "touche" de près. Le terme "contact" en témoigne de son côté. Elle relève du vécu et du dynamique. Elle environne, "ambiance", embrasse et le cas échéant héberge ou heurte ; elle ne connaît point ce qui se situe devant, derrière ou à côté » ⁵.

Rapport au monde devenant, pour être partagé, compte-rendu d'expériences vécues, les ambiances, donc, pourraient se raconter. Si tel était le cas, alors il faudrait affirmer que les ambiances ne sont pas quantifiables : ***elles ne sont qu'exprimables***. Cette expression des ambiances peut s'effectuer par de nombreux moyens qui permettent précisément d'*exprimer* le vécu : l'écriture sans doute, mais aussi la parole, la musique, le dessin, l'expression corporelle, la photographie, le cinéma, etc. Ce principe d'expression permet, par exemple, de considérer le dessin rendant compte d'une expérience sensible ou bien l'observation de conduites *in situ*, à la fois comme des modalités d'expression des ambiances vécues et comme des modalités dans lesquelles s'expriment les ambiances.

Le récit apparaît alors dans ce cadre comme un outil majeur de description des ambiances. Et celui-ci, pour être actualisé, doit passer par le croisement de plusieurs modalités d'expression. On en trouvera en annexe un exemple concret, qui porte sur l'observation récurrente * des interactions dans un sas entre deux portes automatiques.

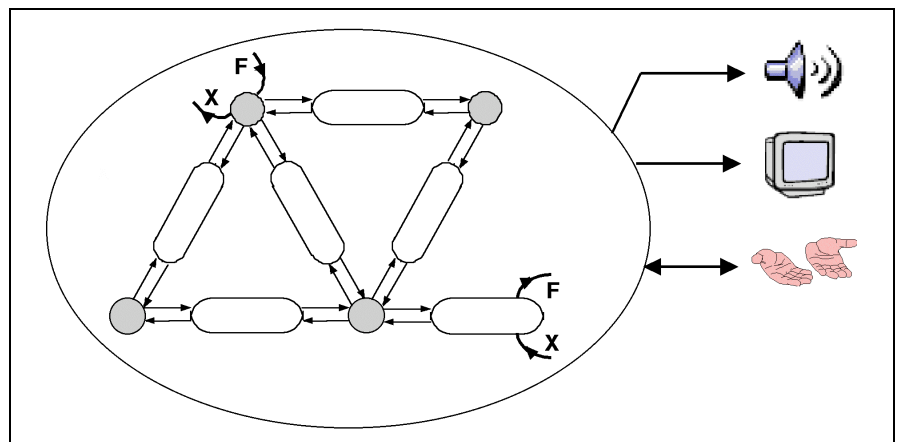
⁵ E. MINKOWSKI, *Traité de psychopathologie*, Institut Synthélabo, 1999 (1^{ère} éd. 1966), pp. 119-120.

Le modèle physique comme outil numérique de modélisation

Si les ambiances sont une relation au monde, qui se vit puis se relate, alors les ambiances ne peuvent être ni *modélisables* ni quantifiables. Par contre les phénomènes d'interaction et les processus qui participent aux ambiances peuvent l'être. Modéliser les interactions physiques, ce n'est pas dans notre démarche, discrétiser l'expérience (l'expérience n'est pas discrétisable, elle s'éprouve dans un vécu). Modéliser, c'est discrétiser les éléments nécessaires et suffisants qui, mis en interaction entre eux et avec nous, génèrent un processus accessible à nos sens, une expérience sensible, laquelle pourra alors seulement "faire l'objet" d'un récit.

On comprend dès lors l'enjeu d'une telle modélisation : pour que son usage puisse devenir commun à l'analyse et à la conception, il faudrait que ce modèle soit respectivement : générateur de dynamiques, multisensoriel et interactif, c'est-à-dire compatible avec les notions d'expérience, de processus et d'interaction, telles que nous venons de les développer.

Cette liste de critères renvoie très directement à la présentation du **modèle physique** conçu et développé à l'ACROE *. Il est dit *physique* parce qu'il utilise les règles et les descripteurs de la physique : c'est un ensemble de points matériels connectés entre eux par des liaisons. Il est par nature dynamique et relationnel, et vise à l'émergence de phénomènes sensibles. Le système de modélisation de l'ACROE * permet en effet à tous les modèles créés avec lui de s'actualiser aussi bien dans des espaces sonores que dans des espaces visuels ou tactilo-proprioceptifs : par la simulation, ces modèles peuvent générer des dynamiques s'actualisant dans chacun des trois séparément ou dans les trois simultanément. La correspondance entre ces trois modalités d'actualisation peut alors s'avérer "pertinente" pour créer un "effet de cohérence multisensorielle" qui résulte précisément du processus dynamique les engendrant et non de la forme les représentant.



L'espace du modèle et ses espaces de (re)présentation (ou d'actualisation)

L'exemple du sas de portes automatiques évoqué en annexe montre comment le récit, puis le modèle physique, permettent respectivement d'étudier *in situ*, puis de générer *"in visu"*, une multitude de dynamiques d'interactions dans les conduites de cheminement observables dans l'espace public ordinaire.

Les "intentions relationnelles" entre analyse et conception

Par le récit autant que par le modèle, la conception ne passerait plus seulement par des images de référence mais par des *intentions relationnelles*⁶. Celles-ci interrogent les données construites autant que les données sociales ou sensibles, mieux, elles peuvent les croiser en les reliant. Le récit permet d'en définir, le modèle permet d'en agencer. Elles sont en fait des intentions structurelles que l'on peut définir au début du projet architectural ou urbain, qui peuvent donc en constituer le fondement et sur les quelles on peut dès lors s'appuyer pour le développer dans un mouvement dynamique cohérent (le projet ne risque pas de s'égarer en cours de route). Par exemple, on peut se demander quelles relations faut-il définir entre un espace et un autre, au niveau sonore, visuel ou thermique comme au niveau de l'accessibilité motrice ou surtout à celui des interactions sociales attendues pour ce projet, etc. Les intentions relationnelles peuvent en outre devenir un lieu de débat possible entre les concepteurs, les commanditaires et les usagers.

En articulant de la sorte le récit et le modèle, on n'inscrit plus la procédure de projection dans une temporalité linéaire, en considérant la conception comme une étape qui doit venir après la phase d'analyse. On est dans un processus qui se définit par une temporalité récursive, visant à formaliser une intention par l'hybridation permanente des activités d'analyse et de conception, au point de ne plus pouvoir être différenciées selon cette terminologie. Ce processus méthodologique doit permettre de ne pas opposer ce qui habituellement se trouve séparé ; mais bien au contraire il doit permettre leur *hybridation* : hybridation entre analyse et conception, entre actuel et virtuel, entre récit et modèle, entre expérience et expérimentation, entre objet et relation.

Exemple des dynamiques de cheminement dans un sas de portes automatiques - du récit au modèle physique ⁷

1 - Observation in situ


Caractérisation de figures dynamiques émergentes et déduction de principes générateurs

Exemple d'un tableau construit à partir des récits d'observation vidéographique



Dynamiques des processus coopératifs

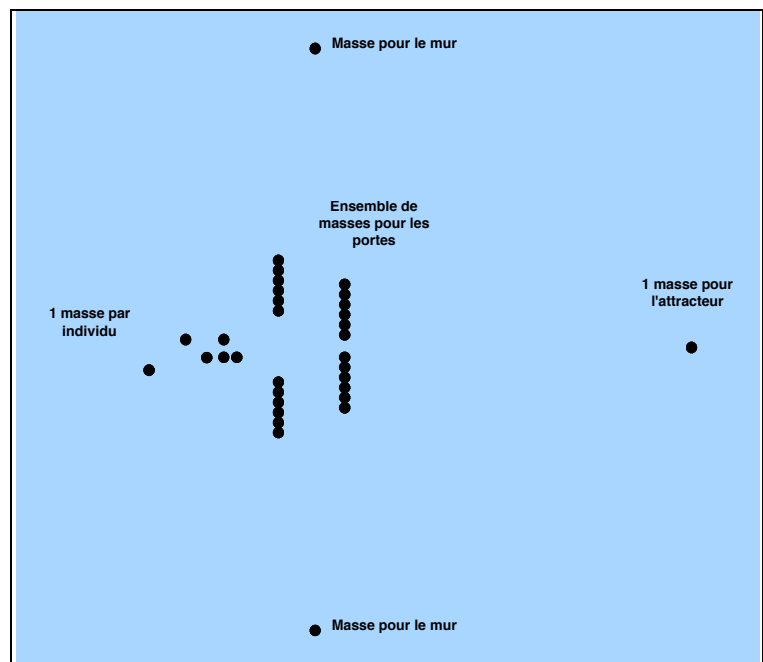
Idee générale : Le principe est qu'on observe des interactions entre personnes, qui sont de nature coopérative. On peut distinguer deux sortes de processus coopératifs, les premiers qui correspondent à l'implication volontaire des actants, et les seconds qui sont des actions coopératives quasiment involontaires de la part d'un des actants au moins.

Déclinaisons	Extraits des entretiens	Observations, commentaires
Explicite Déclencher l'ouverture volontairement pour le passage de l'autre	"La dame qui arrive derrière profite de l'ouverture de la porte, je pense que c'est la mère et la fille, contrairement aux gens côte à côte qui se connaissent, là ils se suivent. Là c'est la présence de quelqu'un d'autre qui fait que la porte nous est ouverte. Il y a coopération ici." (8)	Dans la vidéo, c'est bien la petite fille qui court pour déclencher l'ouverture de la porte - sa mère suit et "en profite".
Explicite Tenir la porte et la passer à quelqu'un d'autre	"(Richard White : observations de portes dans le métro de New York). Si on a affaire à des personnes espacées dans le temps, il y a une énergie renouvelée à chaque fois. Sinon, on a l'impression que les passants se passent la porte mécanique, ici électronique, manuelle dans le métro." (8)	Sorte de "chaîne" qui se forme entre les gens, formant un lieu dans le passage, un changement de rythme dans la vitesse ou dans la gestuelle. Cela empêche que le passage soit syncopé. Cette figure apparaît lorsque le dispositif est en panne et que les gens utilisent les portes sur le côté.
Explicite Les ajustements corporels et de trajectoire	"On voit mieux les évitements, ils dévient un peu leur trajectoire quand d'autres arrivent en face." (4)  "L'ouverture des portes permet déjà le croisement même s'il faut faire un geste corporel, il y a la possibilité de passer à deux voire à trois, comme là avec l'exemple du garçon." (8) "Deux personnes viennent complètement du guichet à gauche. La dame lève la tête et là quelqu'un vient en face et pour l'éviter elle est obligée d'aller de l'autre côté, du côté droit de la porte. Elle fait un espèce d'arc de cercle plutôt que de couper au plus court pour éviter le monsieur qui vient en face. La personne a supposé que le nouvel arrivant continuerait à aller tout droit et que ce n'était pas à lui de modifier son parcours. il y a eu une sorte de compréhension tacite, évitant la collision par l'évitement." (8) "La dame de gauche avec le landau déporte le landau sur le côté droit et les gens en face font de même, il y a un AJUSTEMENT RÉCIPROQUE." (8)	Les ajustements corporels mettent en jeu principalement la notion de volume psychophysique et les questions de priorité.
Involontaire involontaire /	"C'est assez marrant, il y a une sorte de jeu de portes, c'est rare quand les deux sont fermées en	Par le système de fonctionnement du dispositif, on rejoint l'idée de forme

Profiter du passage de l'autre	<p>même temps. On dirait que les gens arrivent exprès pour que les portes ne se referment pas." (3)</p> <p>"Cet incident ne doit pas être visible par les gens car comme ils arrivent, ils doivent penser que c'est eux qui la déclenche." (3)</p> <p>"La femme et son enfant profitent de l'ouverture de la dame précédente pour rentrer. On peut faire l'hypothèse que c'est la présence de la femme d'avant qui a fait l'ouverture (Richard White : observations de portes dans le métro de New York). Si on a affaire à des personnes espacées dans le temps, il y a une énergie renouvelée à chaque fois. Sinon, on a l'impression que les passants se passent la porte mécanique, ici électronique, manuelle dans le métro." (8)</p> <p>"L'une derrière l'autre, système de préséance, de coopération, c'est l'ouverture et la fermeture des portes qui établissent un lien entre les personnes qui se succèdent." (8)</p>	dynamique finie. Puisque là, la porte ouverte est la trace d'une action antérieure. Action que l'on n'a pas forcément vue (selon les délais de fermeture, ou l'inattention de la personne) mais qui participe de manière coopérative à notre passage.
Involontaire / volontaire Profiter du passage de l'autre pour se donner la priorité	<p>"La première porte est restée bloquée, et laisse un passage étroit pour une personne. Les gens passent à la queue <i>leuleu</i> et se laissent passer avec une certaine priorité pour les gens qui rentrent dans le bâtiment." (6)</p> <p>"Les gens adoptent ce système, comme un consensus, comme si on adoptait la réaction de celui de devant, l'étonnement diminue et puis on se sent à l'aise, apparemment ils sont <i>cools</i>." (7)</p> <p>"L'effet petit train" (12)</p>	On rejoint ici les notions de priorité du premier tableau.
Involontaire / volontaire Profiter du passage de l'autre pour savoir ou passer	<p>"Image du labyrinthe un peu, et les gens n'ont pas l'air déroutés. Les gens s'adaptent très vite, il n'y a pas d'hésitation. Quand les gens arrivent sur l'obstacle, on reprend le chemin utilisé par la personne qui vient de passer, personne n'est très étonné." (10)</p>	Ici, on rejoint l'idée d'écoulement ou de flux. Quand le flux passe quelque part, on le suit presque automatiquement.
<p>Synthèse : Le terme de processus coopératif est employé dans un sens un peu trop générique ici. Sans doute, des phénomènes comme l'utilisation du passage d'une personne, ou même les ajustements corporels, pourraient s'inscrire dans un autre registre. Registre que l'on pourrait aller chercher chez Michel de Certeau par exemple, où avec ses "arts de faire", il précise à propos de la ruse les notions de stratégie ou de tactique.</p>		

2 - Définition de l'espace du modèle

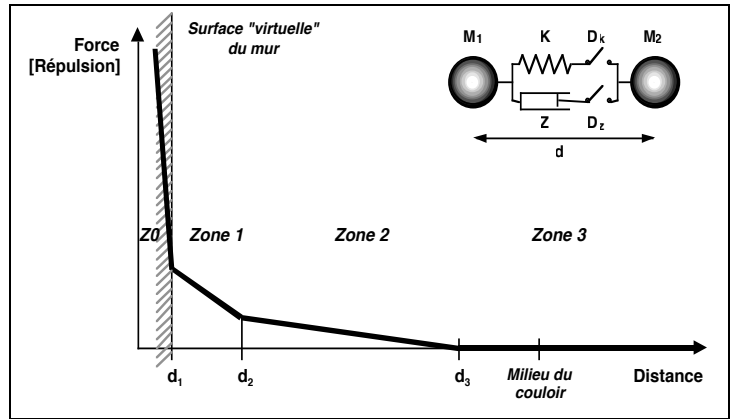
Hypothèse sur les éléments minimums nécessaires du modèle



3 - Définition des interactions

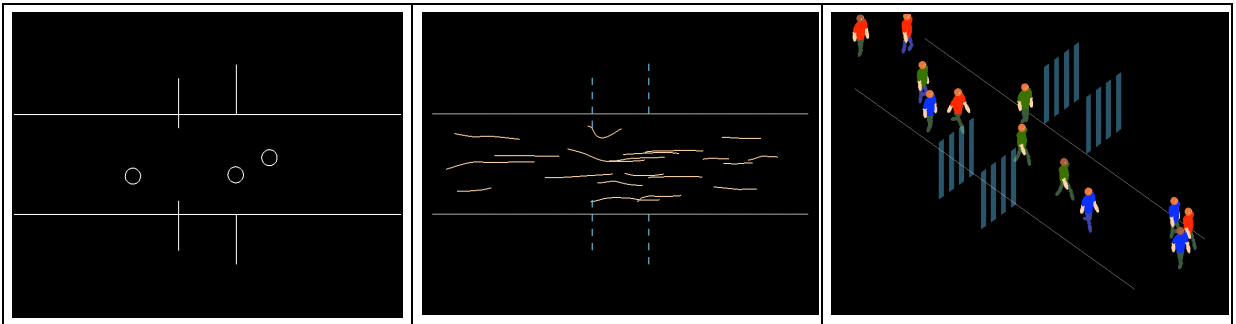
Exemple de liaison entre deux éléments : interaction de type butée viscoélastique

(Ici, une fonction d'interaction linéaire par morceaux pour les liaisons individu / mur)



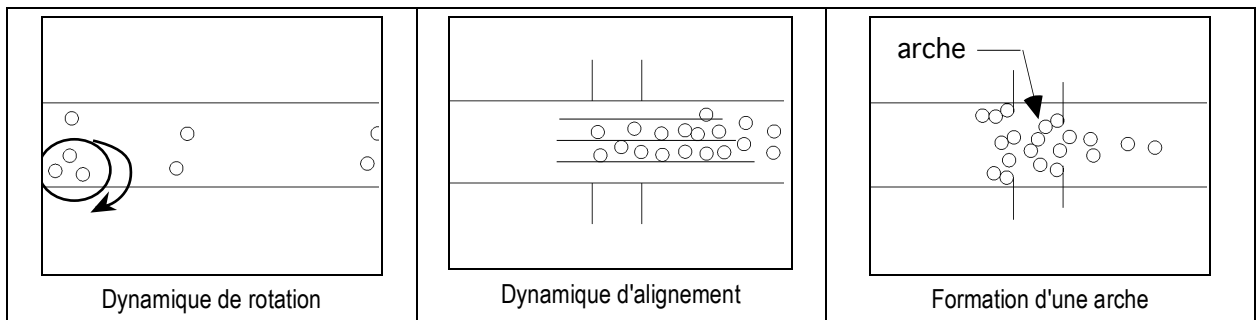
4 - Actualisation du modèle, ici sous forme d'images animées

Trois exemples de rendus visuels



5 - Observation "numériques"

Caractérisation de figures dynamiques émergentes, etc.



Ce débat porte sur les deux articles du chapitre 3 HYBRIDER Entre l'analyse et la conception de l'ouvrage Ambiances en débats :

AMPHOUX, Pascal, CHELKOFF, Grégoire et THIBAUD, Jean-Paul (éd.), 2004. Ambiances en débats. Grenoble : A la Croisée.

Horizons pour une recherche impliquée
Pascal Amphoux
La dynamique des cheminements. Modèles et récits
Nicolas Tixier

Débat

Ambiances mineures et Ambiance majeure

JPT : Pascal, peux-tu préciser un peu ta manière d'approcher la notion d'ambiance ? Pourquoi les règles du jeu que tu te donnes ? Pourquoi pas de définition ? ...

PA : L'idée dans ce type de présentation, c'est de bien distinguer deux couches sémantiques que je crois très différentes : un sens qu'on pourrait qualifier de "mineur", métaphore musicale, qui désignerait une ambiance représentée par telle ou telle discipline, et un sens "majeur", plus transversal, qui est celui pour lequel je plaide et pour lequel je pense que la majorité d'entre nous plaidons. Dans ce sens majeur, les enjeux sont ceux que j'ai énoncés, une *interdisciplinarité* active pour la représenter et au niveau thématique, une *intersensorialité* que l'on pourrait qualifier de générative. "Intersensorialité", c'est-à-dire engagement d'un « être » sensible, au sens à la fois de la perception des sens et de la production de sens. Et "interdisciplinarité", c'est-à-dire, là aussi, non seulement principe méthodologique en situation de recherche, mais aussi pratique opérationnelle en situation de projet – ce qui permet d'intégrer dans ce champ des réflexions nouvelles comme celles qui émergent chez certains chercheurs ou dans certains réseaux comme le RAMAU, qui a organisé en 2000 un colloque sur la question de l'interprofessionnalité dans les milieux de la maîtrise d'œuvre et de la maîtrise d'ouvrage...

Je ne crois pas qu'il faille chercher un consensus autour d'une définition de la notion d'Ambiance, parce que je pense que l'on risque nécessairement de renforcer un affrontement entre sciences techniques et sciences sociales par exemple, ou entre des équipes comme la nôtre, dans la mesure où nous revendiquons une interdisciplinarité réelle, et des équipes plus sectorisées dans un champ disciplinaire particulier, qui ont un droit d'existence tout aussi légitime. Par contre, je trouve intéressant d'essayer de réfléchir à un mode de légitimation de l'usage fort et majeur du mot. C'est ce que ML a très bien restitué sur un exemple spécifique : « Ambiance ?, disait-elle, on aurait pu utiliser Environnement, on aurait pu utiliser Espace », et on sent bien que le choix du mot dépend un peu de la mode (cf. débat du chap. 1)... Mais si on veut en spécifier l'usage, quels sont les enjeux qu'on lui donne ? Moi je propose de dire : « Si on veut utiliser le mot Ambiance au sens fort, par différenciation avec d'autres mots comme Environnement *, on s'oblige à jouer la règle du jeu d'une interdisciplinarité minimale, pas une interdisciplinarité de spécialisations au sein d'une même discipline, mais une interdisciplinarité qui consiste à croiser des compétences dans trois grandes logiques différentes, et on s'oblige à penser les choses sur un mode intersensoriel. Je peux très bien travailler sur le sonore, mais dans l'idée que ce que je cherche est utile pour approfondir la question de l'inframodalité, de l'intermodalité, de choses comme ça, de transpositions possibles dans d'autres champs. Ça me semble une manière assez simple de définir deux enjeux qui, dans leur ouverture mais en même temps leur précision, me semblent bien exprimer ce qui est commun à nos discussions, malgré des thèmes de recherche extrêmement différents.

Les enjeux de la table d'orientation

JPT : Tu as dégagé cette matrice 5x5, avec 25 thématiques que tu as formulées presque mathématiquement. Est-ce que derrière cette diversité thématique tu as identifié des enjeux sous-jacents ? Une autre façon de dire les choses : est-ce que certaines questions sont plus intéressantes que d'autres du point de vue des ambiances ? Ou encore, est-ce qu'il n'y a pas des façons privilégiées de rentrer dans la notion d'ambiance et est-ce qu'il n'y a pas aussi des positionnements théoriques ou épistémologiques particuliers ?

JJD : JPT vient de dire "une formulation mathématique" : quel est le *vecteur propre* de ta matrice ?

PA : Tu peux me redonner la définition ? C'est vrai qu'il y a une forme de détachement qui peut donner l'impression d'une équivalence ou d'une neutralisation des enjeux, au sens où il y a un grand nombre de thématiques qui sont énoncées ou nommées dans cette matrice. Mais je pense qu'elles sont elles-mêmes formulées de manière problématique, c'est-à-dire que ce sont plus des problématiques que des thématiques, dans la mesure au moins où elles sont associées les unes aux autres et hiérarchisées à travers les cinq champs d'investigation. Pourquoi ? Parce que dans leur formulation même, qui est reconstruite autant à partir des discussions qui ont eu lieu que de mes propres réflexions, il y a une façon de poser les choses qui me semble appartenir à ce qu'on peut appeler une "logique Ambiance". Par exemple, la question du paradoxe entre la représentation et l'expression, c'est le produit d'une avancée progressive de la réflexion, qui essaye de dire « Si on adopte une logique Ambiance, on ne peut plus parler de représentation pure, il faut poser la question de l'expression ». Même chose sur la question de l'Usage par rapport à la notion de fonction, etc. Ça c'est peut-être une première réponse.

La deuxième, elle tient aux tenants et aboutissants du travail. Du côté des tenants, ce seraient les deux règles du jeu initiales, à savoir l'hypothèse d'intersensorialité et l'hypothèse d'interdisciplinarité, que j'ai énoncées assez spontanément, à partir de nos propres problématiques, pour pouvoir faire parler des gens qui n'étaient pas nécessairement dedans, et qui me permettaient d'énoncer de façon cursive une position de recherche qui me semblait conforme à celle que l'on cherche à promouvoir dans une logique Ambiance. Et puis, du côté des aboutissants, ce seraient les quatre points que j'ai exposés à la fin, qui débouchent finalement sur des intentions qui sont quasi militantes. On a beaucoup parlé de l'analyse et du projet : le constat de cette élanité par exemple entre les gens qui font de l'analyse et les gens qui font du projet – dans les écoles d'architecture les théoriciens qui ne peuvent pas parler aux praticiens, et réciproquement –, eh bien ce constat-là énonce par défaut un enjeu majeur : c'est que la logique Ambiance doit travailler à ce passage-là.

Un commutateur entre Environnement, Milieu et Paysage *

NT : Où mets-tu l'Ambiance par rapport à ton modèle Environnement – Milieu – Paysage * ?

PA : Pour que mon modèle tienne toujours et que le mot Ambiance y trouve une valeur propre, je crois que c'est le facteur Temps qui devient déterminant. C'est-à-dire que la notion d'Ambiance, au sens majeur, me permet de désigner très précisément un moment, qui est le moment de passage d'une écoute à une autre, par exemple, si on est dans le sonore. Ou, plus généralement, si je dis « environnement, milieu et paysage * sont trois types de rapport au Monde », l'Ambiance va désigner rigoureusement le moment de passage, surprenant, discret, d'un rapport à un autre. C'est le moment peut-être où le phénomène d'ambiance devient perçu, devient prégnant, devient concret. Mais ce moment de basculement peut consister à passer d'une relation médiale à une relation paysagère, ou d'une relation paysagère à une relation environnementale, ou inversement, peu importe, ça tourne. L'Ambiance, c'est le *commutateur*. Et c'est le fait de tourner qui rend possible une conscience du Monde, ou qui rend prégnant mon rapport au Monde, parce que c'est par différence ou justement par commutation que mon

rapport au Monde *prend du sens* : c'est par l'action que ma perception prend sens, par la représentation que je prends conscience de mon action, par la perception que se forge ma représentation, etc. "Cela tourne" et *amb-ire*, c'est "tourner autour". Donc, je pense que le terme *Ambiance* est intéressant et utile pour désigner un état de conscience émergent, une prise de conscience. Il me semble qu'on ne peut parler d'*Ambiance*, au sens majeur, que s'il y a conscience de l'*ambiance* – à l'inverse du milieu *, qui pour moi désigne vraiment le contraire, c'est-à-dire l'ensemble des facteurs sensibles qui ne sont plus perçus tant je suis enfoui dedans mais sans lesquels je ne peux agir. J'ai envie de ne parler d'*Ambiance* que pour désigner ce moment, éventuellement durable, d'une **prise** de conscience.

Y a-t-il nécessairement prise de conscience lorsqu'il y a *Ambiance* ?

JPT : Dans ce que tu viens de dire, il y a une chose à laquelle j'adhère complètement, et une chose à laquelle je n'adhère pas du tout. Quand tu dis que pour toi l'*Ambiance* est une modalité de passage d'un type d'écoute à un autre, par exemple, je dirais d'accord, je verrais assez ça comme ça. Mais quand tu parles de "prise de conscience", je ne te suis plus du tout. Est-ce qu'il y a une prise de conscience dans l'*Ambiance* ? Moi je n'en suis pas sûr. Je crois que la plupart du temps au contraire on est dans ce que toi tu dis du milieu *, on est immergé, on est dedans.

PA : Alors moi, je parle de *milieu* *, je n'ai pas besoin d'un autre terme ...

JPT : C'est là qu'à mon avis il y a une question de terminologie et un problème logique de catégorisation. Ce que tu appelles toi "milieu" *, pour moi c'est une "situation". Et le milieu à la limite est de l'ordre de l'*Ambiance*. D'après l'étymologie et si l'on considère la façon dont la notion d'*ambiance* s'est construite linguistiquement, il y a un couplage étroit entre les notions de milieu et d'*ambiance*. À la limite on ne dissocie pas les deux pendant très longtemps, jusqu'au moment où il y a un clivage...

PA : Tu me montreras ça...

JPT : C'est pour ça que quand tu parles du milieu * comme d'une modalité dans laquelle on est immergé, et donc qui n'est pas de l'ordre de l'*Ambiance*, cela me pose problème.

PA : Qu'est-ce qu'on est en train de dire ? Je me demande si on ne repose pas tous les deux la même question : « Quelle est la modalité d'expression de l'*Ambiance* ? ». Quand moi je dis « ce qui est déterminant pour l'*Ambiance*, c'est la prise de conscience », toi tu me dis « C'est exactement le contraire, c'est l'idée de l'enveloppe, de l'*ambiance* qui nous environne, de l'effet * d'enveloppement », autant de choses qui sous-entendent au contraire une absence de prise de conscience, voire une véritable inconscience, une situation de méconnaissance. Même si je n'en suis pas sûr, on pourrait dire que ce sont deux partis pris légitimes. Il suffit de préciser le sens que nous attribuons aux mots et on peut se comprendre. Mais dans les deux cas, il me semble que l'on retombe nécessairement sur la même question, qui à mon avis est absolument fondamentale, celle de *l'expression* d'une *Ambiance* – non pas celle de sa représentation, mais celle des modalités de passage de la représentation à l'expression. Si *les ambiances*, au sens mineur, peuvent faire l'objet de multiples représentations, *l'Ambiance* au sens majeur ne peut être qu'exprimée : par nature elle échappera toujours à ses représentations.

Le récit comme mode d'expression

PA : Et justement, sur cette question, je me suis interrogé, dans l'exposé de NT, sur la notion de récit. Quand tu dis "récit", est-ce que tu penses à une forme générique de récit, au récit en tant que genre littéraire par exemple ? Ou est-ce que le récit pour toi recouvre plus généralement la notion d'expression, par distinction avec celle de représentation par exemple ?

NT : Si l'*Ambiance* désigne la relation au Monde ou à un espace sensible, c'est la manière de la dire qui permet de la partager et de la mettre au jour. Mais cette manière

reste à inventer. Sa forme peut être multiple. Elle est complètement liée au type d'expérience sensible. Quand je disais "raconter", c'est dans le sens où cela passe par la récitation d'un vécu. À un moment donné, un compte-rendu est possible...

PA : Mais quand tu dis « ça passe par le vécu », est-ce que ça sous-entend qu'il s'agit du récit de personnes observées, de l'habitant, du concepteur ou que sais-je, ou est-ce qu'il s'agit de ton récit, de celui du chercheur qui restitue la chose ? Ou alors est-ce que c'est les deux la fois ? Ou encore est-ce une modalité de passage entre l'un et l'autre ?

NT : Chacun fait son propre récit. Chacun a sa propre manière d'exprimer sa relation au Monde ou à l'Ambiance. Ce premier niveau est attaché directement à la personne qui l'a vécu. Ce récit individuel n'est ni faux ni vrai, il est le compte-rendu d'une expérience sensible personnelle. Mais si on part de l'idée qu'on vit quand même dans un monde commun et que ces expériences sensibles sont partageables en partie alors qu'on ne vit pas exactement les mêmes, il y a bien une partie commune. Le travail du chercheur, ce sera la confrontation de ces différents récits et de ces expériences sensibles individuelles, qu'il peut transformer en un récit synthétique d'une expérience collective. Ce récit de synthèse peut prendre des formes différentes (texte, image, vidéo, chorégraphie).

PA : Je trouve que la question de l'expression d'une Ambiance, ou encore la question du passage des techniques de représentation aux modalités d'expression, est un enjeu absolument majeur. C'est d'ailleurs le problème que posent, par des biais différents plusieurs thèses récentes, je pense en particulier à celles de Blaise Arlaud, Sandra Fiori et Cécile Regnault, sur l'infographie des ambiances sonores, la représentation graphique de l'éclairage ou les représentations visuelles de l'espace sonore. Peut-être devrait-on travailler sur des modalités d'expression qui ne passent pas seulement par le verbe, mais qui passent aussi par le corps, par le geste, par l'image, le son ou bien d'autres choses encore. A repérer sans doute dans des populations différentes, l'utilisateur ordinaire (le public, l'habitant, etc.), les créateurs (les architectes, les concepteurs, etc.), les scientifiques (les analystes, les chercheurs, etc.). Et de cette façon-là trouver des façons de légitimer, de modéliser et d'inventer des modalités d'expression de nature différente, multi-médiatiques, qui permettent de mieux couvrir "le champ" de l'Ambiance, *en en faisant sentir quelque chose*, et non seulement en en expliquant le sens. Je pense par exemple que la mise en forme du discours sur l'Ambiance elle-même importe ; que lorsqu'on commence à travailler avec de l'image ou avec du son, la façon de les croiser avec du texte importe, que les règles de mise en œuvre du processus même de la description d'une Ambiance doivent être explicitées, etc. Ce que je veux dire, c'est que ce n'est pas seulement une réflexion à porter *sur* les modalités d'expression, mais aussi une façon d'investir et de choisir *des* modalités d'expression adéquates par rapport à la description de telle ou telle Ambiance.

Lorsque JPT invente la "traversée polyglotte **", je trouve qu'on est dans l'ordre d'une modalité d'expression d'une Ambiance qui a autant de légitimité que lorsqu'on invente l'effet de métabole *. Ce sont des polarités de nature différente. Je trouve qu'il y a une attention plus forte à reporter sur l'invention des modalités d'écriture et d'expression du Sujet, et par exemple à réintroduire la question du multimédia comme potentiel d'expression nouveau.

Sujet constitué, sujet constituant

ML : Si je comprends bien ce que tu veux dire..., tu vois l'Ambiance comme une médiation..., qui passe par l'expérience sensible...

NT : Oui, c'est la relation qu'on a avec le Monde.

ML : Donc c'est ma relation au Monde. Mais à un moment donné, l'Ambiance joue le rôle d'un passage, plus ou moins conscient, à cette relation.

NT : Oui, c'est l'état synesthésique et cénesthésique que décrit Minkowski dans son traité. C'est l'état mental et l'état sensible.

ML : Mais est-ce que dans cette approche-là il n'y a pas une trop grande valorisation du sujet ? Moi je pense qu'il y a souvent une impossibilité d'aller vers les autres, ou vers le partage. Et en ce sens, je rejoins JPT, je trouve que ta définition est un peu soliptique. Examiner la relation au Monde, ma relation au Monde, par le biais de l'Ambiance, c'est aussi dire « j'y imprime mon état mental »...

JPT : Oui, car cela suppose un sujet qui est pré-constitué par rapport à l'Ambiance dans laquelle il est, qui aurait donc une expérience d'un certain milieu *, etc. Or, moi, je suis convaincu que le milieu me constitue comme sujet aussi. Donc, je ne partirais pas de l'idée que « chacun a une expérience individuelle, et qu'après c'est la façon d'en rendre compte ou de la faire partager qui va permettre de restituer une ambiance », mais je partirais plutôt de l'hypothèse selon laquelle c'est l'Ambiance qui fait que les sujets se constituent comme sujets dans les milieux donnés.

NT : Bien sûr, il y a tout cela en même temps, le sujet est lui aussi façonné par l'Ambiance... Mais si on prend l'exemple de ML (cf. chap. 1), quand tu relèves le fait que les gens disent « c'est l'hôpital » par exemple, eh bien ça, pour moi, c'est une "relation au Monde", et je ne vois pas bien comment l'attraper autrement que par le récit des gens. On peut faire toutes les analyses que l'on veut de ces expériences sensibles, elles ne te diront jamais « c'est l'hôpital ». L'observation des pratiques dira : « voici telle configuration sensible, on a tel ou tel usage, on a aussi tel temps de réverbération *, tel dispositif spatial, etc. ». Mais le rapport vécu à cette expérience sensible ne semble pas être restituable autrement que par l'expression.

ML : L'un n'empêche pas l'autre, au contraire. Ce que j'ai tiré de cette expérience, c'est que le fait de nommer une ambiance par une expression du type "c'est l'hôpital", c'est-à-dire par une expression récurrente qui vient précisément du vécu, c'est aussi un moyen de s'ouvrir à l'analyse des différentes composantes de la dite ambiance, de l'expérience elle-même, du vécu des gens..., avec toujours un écart que tu essayes de combler, que tu ne combleras sans doute jamais, mais qui peut malgré tout te permettre d'arriver à une certaine densité d'expression... L'un n'exclut pas l'autre.

Relation au Monde et qualité sensible

JPT : Nicolas, tu mets très fortement en avant la question de la relation au Monde ou des interactions comme élément premier ou fondateur de l'Ambiance. D'un autre côté, il y a tout un pan des travaux du CRESSON * qui traite de la dimension qualitative des ambiances et qui recourt à des notions comme celles de qualité sensible ou à des critères de qualification, de qualitativité, etc. Comment vois-tu l'articulation entre relations et qualités ?

NT : Les relations, ou plus précisément les interactions viennent tout en bas de mon schéma. Dans cette logique, la qualité serait située au niveau de la caractérisation des expériences sensibles, lorsque l'on observe des phénomènes *in situ*. On ne peut donc pas parler de qualité *in situ* au niveau de la relation au Monde, telle que je l'imagine dans ce schéma. Les deux notions relèvent de niveaux différents. Mais comment s'articulent-elles ? Ou comment peut-on les articuler l'une à l'autre, en termes de modélisation ? C'est là que je reprends l'idée d'"intention relationnelle" ou d'"implication" : ce n'est pas la qualité de la relation qui compte, mais l'intention qui est intégrée dans le modèle, intention qui sera par la suite générative d'une expérience sensible, qui elle-même pourra être qualifiée, quantifiée, caractérisée.

Si on prend l'exemple d'un effet de coupure *. On marche dans la rue et, à un moment donné, il y a effet de coupure *. C'est une expérience sensible, qui est liée à énormément d'éléments en relation interactive avec le contexte. C'est un phénomène dynamique : on marche, ce sont les sons qui sont comme ci ou comme ça, tel événement qui survient, etc. Et tout cela, à un moment, génère une émergence à laquelle on participe. Il apparaît un phénomène sensible qu'a posteriori je pourrai mesurer, quantifier et même qualifier : je fais écouter un son à quelqu'un et je lui dis « raconte-moi ce son... Il est aigu, faible, grave, il change, il marque une rupture, il y a un silence, etc. ». Là, on a une qualification. Mais ça ne me dira pas le rapport originnaire qui a fait naître cet

effet * sensible. Ce rapport, ce serait l'Ambiance justement, parce que c'est elle que je considère comme génératrice.

Discrétiser des éléments ou discrétiser des relations

JPT : Dans quelle mesure est-il possible de discrétiser des éléments quand on parle d'ambiance ? Tu as quand même fait l'hypothèse qu'on peut discrétiser des éléments pour les relier...

NT : Oui. Plus exactement, dans le contexte de la modélisation, il y a nécessairement discrétisation. Mais ce que l'on modélise, ce n'est pas une Ambiance, mais des phénomènes ou des expériences sensibles. Or il est vrai qu'il y a une discrétisation d'un minimum d'éléments qui est nécessaire à la production ou à l'émergence probable d'une expérience sensible. Ça ne veut pas dire que s'il y en avait plus, ça ne marcherait pas... Mais par contre, on peut savoir qu'à partir de ce minimum d'éléments, il est possible de produire tel phénomène... C'est ce que dit Annie Luciani à l'ACROE * : à partir d'un grain, on n'a pas un tas de sable ; avec deux, trois, c'est difficile ; mais à partir de cinq ou six, peut-être qu'on commence à pouvoir dire que c'est un tas de sable, que la simulation vidéo nous fait faire l'expérience sensible du tas de sable.

Une question à laquelle je n'ai pas de réponse : est-ce qu'il est possible de faire une analyse interdisciplinaire, c'est-à-dire de croiser des regards disciplinaires différents autour d'une expérience sensible, générée par exemple sur écran, sans un minimum de discrétisation des éléments qui la produisent ? J'ai tendance à dire non, même si l'on essaye d'en introduire le moins possible... car si ça ne marche pas, alors on en rajoute, pour voir à partir de quand on a assez d'éléments pour générer le phénomène. Donc c'est plutôt la démarche qui consiste à séparer les choses, sans que l'on puisse savoir si le Monde en lui-même est discrétisé.

PA : Ce qui est discrétisé, ce sont donc des relations plus que des choses ou des éléments. Ce que le modèle physique discrétise, ce sont des relations physiques plus que des éléments d'ambiance, et ces relations naturellement contribuent à façonner une ambiance. Mais celle-ci est produite ou simulée à partir de ces relations plus qu'à partir des éléments qui seraient censés la composer.

NT : Oui, c'est effectivement la relation qui est première. Mais cela suppose en même temps que les éléments mis en relation soient eux-mêmes distingués. Un dernier mot pour compléter cette question de la discrétisation. Le principal intérêt de ces modèles-là est qu'à partir d'éléments discrets en interaction, ils génèrent des phénomènes sensibles qui eux n'ont rien de discrétisé, mais sont accessibles à nos sens d'une manière phénoménale. C'est même par l'expérience d'une continuité, c'est-à-dire par une expérience sensible qui n'est pas sectionnée en éléments séparés, que l'on peut, paradoxalement, valider cette discontinuité.

Précisions sur la notion d'intention relationnelle

JJD : Nicolas, tu fais référence, en reprenant d'ailleurs la définition de Claude Cadoz (ACROE *), au fait qu'un modèle doit être générateur d'une dynamique, multisensoriel et interactif, compatible avec les notions d'expérience, de processus et de relation, et que son usage puisse être commun à l'analyse et à la conception. Comment ce type de modèle pourrait-il être utilisé, ou pourrait-on imaginer des modèles qui soient capables de travailler vraiment – et là je pense que le terme est important – "l'inter-discipline" ?

NT : Quel modèle pourrait permettre de travailler sur cette interdisciplinarité revendiquée par rapport aux Ambiances ? Comment diminuer le hiatus entre l'analyse et le projet ? L'idée serait de trouver des outils qui soient communs à l'analyse et au projet. Non pas trouver une connexion entre les deux, mais ne plus faire de différence entre ce qui est de l'ordre de l'analyse et ce qui est de l'ordre du projet. Donc trouver un outil qui soit autant utilisable pour ce que classiquement on appelle l'Analyse que pour ce que classiquement on appelle le projet. Un des outils que je propose m'a été soufflé par Nicolas Bourriaud, un critique d'art : c'est la notion d'"intention relationnelle". Cette notion essaye de nommer le rapport que deux choses entretiennent entre elles, en se

souciant moins dans un premier temps de l'état de ces deux choses ou de ses caractéristiques, que du rapport qu'elles entretiennent entre elles, que ce soit pour analyser ou pour projeter une situation. Les intentions relationnelles pourraient alors être à la fois porteuses de caractéristiques fortes que l'on voudrait donner au projet et porteuses d'enjeux que l'on pourrait écrire, discuter et mettre en débat entre tous les acteurs, que ce soit des analystes ou des programmeurs, des citoyens, des habitants ou des utilisateurs, ou encore des architectes, des urbanistes ou des paysagistes.

PA : La définition des enjeux de projet, en tant qu'intentions relationnelles, c'est donc cette mise en discussion et en débat – une forme d'accordage entre des catégories d'acteurs hétérogènes.

NT : Oui, mais après leurs définitions, il faut rechercher comment matérialiser ces intentions relationnelles. Est-ce que c'est par un dispositif lumineux, par une scénographie sonore, par une nouvelle réglementation sociale, par l'introduction d'usages nouveaux ? Est-ce que c'est par un dispositif construit ? Etc. Mais la matérialisation (ou le moyen de mettre en œuvre cette intention relationnelle) vient en aval. Ce qui vient en amont, c'est sa définition négociée, c'est-à-dire justement cette obligation de se poser des questions du type : « quel genre de relations veut-on que tel espace entretienne avec tel autre ? » ; « quel genre de relations veut-on que tel groupe social entretienne avec tel espace, avec tel autre groupe social, etc. ? » Se forcer donc à rédiger ou à formuler ces intentions, à concevoir l'espace-temps de cette manière, à désigner des intentions relationnelles de façon presque indépendante du substrat dans lequel la conception devra s'incarner.

Par exemple, lorsque l'on veut séparer deux espaces, on peut le faire de mille manières, par un mur, par un panneau qui peut être déplacé, par un sol qui est différent, etc. Mais ce qui importe, c'est l'intention relationnelle qu'on veut introduire entre ces deux espaces, et les raisons de cette intention. Et à une autre échelle, une fois que ces intentions sont "en route", on représente, voire on génère une complexité du lieu. Le modèle physique de l'ACROE * permet de visualiser de manière dynamique ce qui se passe lorsque l'on paramètre certaines relations physiques, mais bien entendu pas toutes. Il ne vise pas à reproduire la réalité, mais plutôt à reproduire les modalités d'interaction des éléments réels entre eux, parfois de manière complètement abstraite par rapport à la matérialité de ces éléments.

La part physique de l'usage

MB : Ce que je trouve intéressant dans la démarche de NT, c'est que l'intention du concepteur peut être confrontée à celle des usagers. Alors que d'habitude, tout est spéculatif jusqu'au moment où l'objet architectural est construit, et ce n'est qu'après-coup qu'on prend la mesure des usages, des transformations, des modes d'appropriation ou des accidents possibles. Ce qui est intéressant, avec cet outil, c'est que l'usage peut être réintroduit dans le projet.

PA : C'est à la fois plus et moins que cela. Ce qui est intéressant – même si évidemment ce ne sont pour le moment que des balbutiements –, c'est qu'une partie de l'usage, par la relation physique, est intégrée dans la définition même du modèle, de la forme que va dessiner le modèle. C'est-à-dire que le mur dont a parlé NT n'est plus un mur, au sens matériel du terme, mais c'est une matrice de relations dynamiques entre le mur et des éléments qui représentent des personnes, des objets, peu importe... Et c'est cet ensemble de relations dynamiques qui va littéralement *faire le mur*, et qui même va faire la relation sensible au mur... Parce que ça frotte plus ou moins, et à ce moment-là il y a de l'Ambiance. Parce qu'on sait bien, par expérience, que quand on passe dans un couloir, on ne se met pas forcément tout contre le mur, s'il est lisse on peut glisser le long et ça va même être agréable, mais s'il est rugueux on va se râper et on va se mettre un peu plus loin, etc. Donc, par la relation physique on repasse très directement dans du Sensible.

"Formants" déformant

PA : La deuxième chose que je trouve très importante, c'est que dans ce modèle, la forme n'est plus une forme au sens morphologique, mais peut être désormais conçue comme la *suspension d'un mouvement*, comme le moment de suspension d'une dynamique, de quelque chose qui est en évolution, et qui évolue à des vitesses ou à des échelles de temps très différentes (des rythmes géologiques aux rythmes moléculaires). Et ça, on peut le rapprocher de ce qu'on discutait sur la notion de "formant" *, lorsque je te posais la question dans le débat précédent (cf. chap. 2), GC : « Finalement, on a toujours parlé de "configurations", est-ce qu'il ne s'agit pas plutôt de "dé-figurations" ? Est-ce que ce ne serait pas plutôt la soustraction de tout un tas d'éléments déterminants qui fait que celui-ci devient plus déterminant que d'autres ? » Tout à coup, je fais le rapprochement entre ces deux idées : si la forme est le résultat de la suspension d'un mouvement, d'une dynamique, de quelque chose qui est en évolution, avec des vitesses différentes et à des rythmes enchevêtrés, alors la Forme peut être conçue comme une sorte de reste et de suspension. C'est un "Dé-Formant" !...

GC : C'est sans doute ce qu'apporte la notion d'Ambiance par rapport à celle d'espace, et c'est un apport non négligeable de l'exprimer ainsi. Il y a des dynamiques qui font qu'elle apparaît ou qu'elle prend corps, sous des formes suspendues différenciées.

PA : Et pour le concepteur, c'est une vraie mutation de la façon de concevoir les choses. Or je pense qu'il y a une mouvance architecturale qui va dans ce sens-là aujourd'hui, qui est encore peu manifeste sans doute mais qui apparaît tout de même en filigrane : tout le mouvement par exemple qui consiste à dire de plus en plus : « je ne construis pas seulement un objet architectural, mais un bâtiment qui va avoir un impact sur l'espace public, puis sur la dynamique de la ville, etc. Si je place un édifice emblématique à tel endroit, ça va attirer les mouches, il va y avoir un développement du quartier, etc. ». Cette espèce de conscience de plus en plus grande du fait que le projet d'un bâtiment est aussi un projet de ville, au sens où cela va générer un mouvement dans l'évolution de la ville, me semble participer pleinement de cette mouvance. On ne construit plus un bâtiment, mais un moment dans l'évolution d'un territoire.

Les avantages du modèle physique

JJD : Pour revenir au modèle physique, le gros avantage de ce type de modélisation, c'est qu'il peut aboutir à des réponses discontinues, c'est-à-dire qu'une toute petite variation peut générer, éventuellement, une grosse modification, et montrer justement le glissement insensible d'un certain type d'Ambiance à un autre, avec, brusquement, un basculement radical au fond.

NT : Effectivement le modèle physique permet de maîtriser ces changements dynamiques tout en réservant des surprises : d'un côté, on maîtrise naturellement la manière dont les éléments interagissent entre eux, mais de l'autre il y a toujours des choses qui adviennent : c'est ce que nous appelons des "processus générateurs de dynamiques". Le modèle physique offre un rapport à l'espace-temps beaucoup plus compatible avec la problématique des ambiances que d'autres outils de modélisation, précisément parce que par principe il est générateur de phénomènes dynamiques, travaille sur des relations et est multi-sensoriel. Après, bien entendu, loin de moi l'idée que l'espace construit va être intégralement modélisé par un modèle physique ou qu'il va être capable de simuler tout ce qui va se passer. J'ai parlé d'intentions relationnelles, avant de parler de modèle physique, comme d'un outil pour hybrider analyse et projet. Le Modèle physique s'inscrit dans cette même logique, alors que les autres modèles ne s'y inscrivent pas facilement.

Pour une hybridation des registres de conception

PL : C'est un peu la même question que je voudrais poser à PA. Comment envisages-tu l'articulation entre analyse et projet à travers la notion d'Ambiance ? Quelles sont les

procédures à mettre en œuvre pour réaliser ce passage lorsqu'on est en situation de conception ?

PA : Comment se fait le passage de l'analyse au projet, et en quoi la notion d'Ambiance peut-elle opérationnaliser ce passage ? Il est difficile de répondre de façon tranchée à cette question, car les modalités d'un tel passage dépendent à chaque fois du contexte de l'opération. Néanmoins, par rapport aux expériences que j'ai pu faire, il me semble que, sans que je recoure nécessairement explicitement à la notion d'Ambiance, c'est par l'invention et l'expérimentation de nouvelles modalités d'énonciation des enjeux d'aménagement que je passe du registre de l'analyse à celui du projet, c'est-à-dire en évitant la coupure que représentent les codes d'énonciation programmatique classiques, qui mettent immédiatement en rapport une fonction (ou un usage, au sens restrictif du terme) avec un espace quantifié, avec des surfaces ou des choses comme ça (telle surface, tant de mètres carrés, etc.). En quoi cela consiste-t-il ? C'est mon plaidoyer pour la réintroduction des logiques du tiers inclus dans les processus de conception : je m'oblige (ou je propose que l'on s'oblige) à énoncer trois types d'enjeux hétérogènes, de nature radicalement différente :

- un enjeu fonctionnel, parce qu'il faut bien que le bâtiment fonctionne, il faut qu'il assume certaines fonctions, etc. ;
- un enjeu social qui fixe plutôt les logiques d'usage qui sont attendues, on essaye de mettre des mots derrière un certain type d'interaction sociale, de rapport social, de regard, de frottement des corps ou que sais-je, qui oblige le maître d'œuvre ou le maître d'ouvrage à s'imaginer le type de vie sociale qu'il souhaite induire et voir se développer ;
- un enjeu sensible, troisième registre par lequel on va énoncer les choses en termes d'effets *, de motifs *, de cheminements, de perception en mouvement, ...

Dans les trois cas, ces enjeux sont toujours posés comme des horizons à atteindre, et non comme des choses qu'on peut appliquer dans le projet. Ce qui signifie qu'à partir du moment où ils sont énoncés – et pour moi, même s'ils ne recourent pas explicitement à la notion d'Ambiance, ils constituent néanmoins une façon d'exprimer celle que l'on souhaite atteindre –, ils constituent une sorte d'horizon à atteindre et deviennent donc un instrument de négociation de la conception : on ne discute plus de la légitimité du projet en fonction de la réponse à un programme normé (tant de mètres carrés pour mettre la cuisine, pour tel type de local ou pour telle fonction), mais en fonction de sa capacité à répondre conjointement aux trois enjeux, c'est-à-dire à relever le défi que représente l'hybridation entre l'enjeu fonctionnel, l'enjeu social et l'enjeu sensible (et cela pourra conduire à placer la cuisine de manière non conventionnelle, à sortir des normes imposées, à échapper aux stéréotypes de conception, etc.).

Au fond, c'est une forme de régulation qui consiste à obliger le concepteur – et c'est pour cela que je dis que c'est un instrument de négociation de la conception – à penser le projet dans des registres différents, et à hybrider les trois types d'enjeux pour fonder et générer le processus de conception en affichant le fait qu'ils sont par définition incommensurables, c'est-à-dire qu'ils sont hétérogènes, de nature radicalement différente et qu'il ne saurait être question, par exemple, d'établir des moyennes ou des pondérations entre eux.