



**HAL**  
open science

**Perception et représentation. Le quartier de l'Horloge.  
Les formes de représentation utilisables dans la  
conception du projet et son insertion dans l'urbain**

Alain Rénier, Madeleine Koutivas-Thomopoulos, Evangelos Thomopoulos

► **To cite this version:**

Alain Rénier, Madeleine Koutivas-Thomopoulos, Evangelos Thomopoulos. Perception et représentation. Le quartier de l'Horloge. Les formes de représentation utilisables dans la conception du projet et son insertion dans l'urbain. [Rapport de recherche] 288/85, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette / Laboratoire d'Architecture n° 1. 1985. hal-01894241

**HAL Id: hal-01894241**

**<https://hal.science/hal-01894241>**

Submitted on 12 Oct 2018

**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.

288

# PERCEPTION ET REPRESENTATION

LABORATOIRE  
D'ARCHITECTURE N° 1

ECOLE  
D'ARCHITECTURE DE  
PARIS-LA VILLETTE



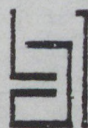
## LE QUARTIER DE L'HORLOGE

LES FORMES DE  
REPRESENTATION  
UTILISABLES DANS  
LA CONCEPTION DU  
PROJET ET SON  
INSERTION DANS  
L'URBAIN

PERCEPTION ET REPRESENTATION

Le  
Quartier  
de  
l'Horloge

LES FORMES DE REPRESENTATION  
UTILISABLES DANS LA CONCEPTION  
DU PROJET ET SON INSERTION  
DANS L'URBAIN



LABORATOIRE  
D'ARCHITECTURE N°1  
ECOLE D'ARCHITECTURE  
DE PARIS-LA VILLETTE

Avril 1985

Direction de l'Architecture : Secrétariat de la recherche architecturale  
Subvention en date du 16.11.1983

MINISTÈRE DE L'URBANISME  
ET DU LOGEMENT

DIRECTION DE L'ARCHITECTURE

SOUS-DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT  
ET DE LA RECHERCHE

Secrétariat de la Recherche Architecturale  
-----

PARIS, LE 14 Juin 1983  
AVENUE DU PARC DE PASSY - PARIS (16<sup>e</sup>)  
CODE POSTAL 75776 PARIS CEDEX 16  
TÉLÉPHONE : 803-01-02 - TELEX 61025 F

Le Ministre de l'Urbanisme et du Logement,

vu la demande de subvention présentée par Monsieur Jean-Claude THORET,  
Directeur de l'Unité Pédagogique d'Architecture n°6, au nom de Monsieur Alain RENIER,  
Directeur Scientifique du Laboratoire d'Architecture N°1 de cette Unité.

vu le décret 72-196 du 10 Mars 1972 (article 7 du décret)

décide :

Article 1er : Une subvention d'un caractère forfaitaire  
et définitif d'un montant de 120.000 Frs T.T.C. (mentions  
manuscrites) soit 101.180 Frs H.T et 18.820 Frs de T.V.A.  
au taux de 18,6 % est accordée au LABORATOIRE D'ARCHITECTURE N°1, de  
l'Unité Pédagogique d'Architecture n°6.

Article 2 : Cette subvention est destinée à réaliser des travaux ayant  
pour objet d'étudier sur cas concrets, des systèmes de relations spatiales,  
considérés non seulement dans leur organisation topologique et métrique, mais  
également selon l'organisation des représentations construites par l'acte de  
perception. Ces cas concrets seront des enchaînements d'espaces urbains, des  
suites de lieux hétérogènes (public/privé, collectifs/individuels) et des  
micro-espaces comparés, (extérieurs ou intérieurs). Ils donneront lieu à des mises  
en mémoire et à des traitements informatiques.

...

./.

Cette recherche a été réalisée sous la direction de :

M. Alain RENIER - Architecte DPLG, Professeur à l'Ecole d'Architecture de Paris - la Villette (UPA6), Président du Laboratoire d'Architecture n°1, responsable de l'Atelier de Sémiotique Architecturale de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

assisté de :

Mme Madeleine KOUTIVAS-THOMOPOULOS - Architecte DPLG, DEA de Sémiotique, DEA de Philosophie, 3ème cycle EHESS, membre du Laboratoire d'Architecture n°1  
M. Evangelos THOMOPOULOS - Architecte DPLG, DEA de Sémiotique, DEA de Philosophie, 3ème cycle EHESS, membre du Laboratoire d'Architecture n°1.

avec le concours de :

M. Emmanuel CRIVAT - Architecte (Bucarest), DEA de Sémiotique, 3ème cycle PARIS III  
M. Donaldo DIB - Architecte (Buenos Aires)  
Mme Sabina DOBROVLSKAYA - Architecte (Moscou)  
M. Dimitrios PAPALEXOPOULOS - Architecte (Athènes et Paris), DEA de Philosophie, 3ème cycle PARIS I, membre du Laboratoire d'Architecture n°1

et de : M. Slim AMMAR, Mme Jeanine GIMENEZ, Mme Corinne HOUEL, Mme Liliane IDOUX, M. Jean LATTANZIO, étudiants de 3ème cycle à l'Unité Pédagogique d'Architecture n°6.

Consultants, membres du Laboratoire d'Architecture n°1 :

M. Stéphane FAVIER - Architecte DPLG  
M. Jacques ODINOT - Architecte DPLG, Enseignant à l'Ecole d'Architecture de Normandie  
M. Alain-François VERGNIAUD - Architecte DPLG, Enseignant à l'Ecole d'Architecture de Paris - la Villette.

La documentation est composée principalement d'écrits et de dessins, fournis par J. C. BERNARD, Architecte, Maître d'oeuvre de cette opération, et d'éléments enregistrés sur le lieu d'étude.

Nous remercions Monsieur J. C. BERNARD du soutien effectif apporté à la réalisation de cette étude, et la Société COGEDIM de son concours.

## PROBLEMATIQUE

Le but principal du programme de recherche à moyen terme du Laboratoire d'Architecture N°1 est d'identifier les formes de représentation utilisables dans la conception du projet architectural.

Quelques précisions sur la terminologie utilisée ici aideront à lever des équivoques fréquentes dans les milieux professionnels et éducatifs, concernés par l'action architecturale.

### PROJET

Pour le Robert, la première définition de ce terme est "l'idée que l'on forme de ce que l'on fera et des moyens que l'on emploiera". Une autre définition relative à l'architecture, en restreint la portée en réduisant le projet au "dessin d'un édifice à construire".

Il est proposé ici de ne pas remettre en cause cette deuxième définition en raison de l'attachement indéfectible des architectes à certains modes d'expression, même si ceux-ci correspondent à des contextes scientifiques et culturels anciens et à des conditions de production aujourd'hui dépassées.

Cependant cette prudence vis-à-vis de certains modes permanents de la représentation n'interdit pas de revaloriser également le terme de "projet" dans l'acceptation principale que lui reconnaît le Robert : un dessein et non seulement sa trace.

Ainsi la préoccupation du Laboratoire est-elle de considérer tout à la fois, le dessin du projet comme expression et manifestation d'un dessein, et le concept du projet comme objet scientifique formalisable par d'autres modes de représentation, inusitées par ailleurs en architecture.

### REPRESENTATION

A propos du contenu de ce terme, l'équivoque est complète. D'une part, la représentation architecturale classique, qui perdure aujourd'hui, ne considère que des solides comme objets à représenter. Or, le solide d'englobement crée, de par sa matérialisation grandeur nature, un milieu de vie ; et ce sont les phénomènes biomatiques provoqués par ce solide qui concernent les usagers des lieux.

La représentation architecturale utilisée aujourd'hui dans le projet-dessin, est pour une faible part, appropriée pour

rendre compte du solide d'englobement. Elle en donne une idée, mais ne répond pas aux exigences techniques de l'activité industrielle de production. Elle est impropre par ailleurs à anticiper certains états de la vie de l'ouvrage et, encore moins, à simuler les états du biome constitué après réalisation et lors de l'usage des lieux.

Par ailleurs, les modes de représentation se différencient en raison de deux objectifs opérationnels distincts : le premier correspond à l'acte d'énonciation d'un projet et de sa mise en forme ; le second objectif, rarement poursuivi en architecture, consiste à fonder l'acte de projet sur des représentations du réel antérieur au projet ou, en d'autres termes, sur des représentations de la situation-origine du projet.

Dans ce dernier cas, les représentations qui ont pour but de comprendre le réel (à transformer par le projet) peuvent être de deux ordres :

- Soit des représentations concrètes, analogiques du réel, sous forme de documents iconographiques retraçant l'organisation des lieux, et de leur environnement urbain,
- soit des représentations abstraites rendant compte de phénomènes physiques et sociaux se produisant au lieu même du projet en devenir et à sa périphérie.

Ces dernières représentations ont pour but de révéler les modes de lecture et d'appropriation des lieux par les personnes qui les habitent ou les traversent. Ainsi, plutôt que de montrer seulement par des représentations analogiques systématiques, les fragments d'espaces entrant dans le champ de vision des passants, l'objet est alors d'effectuer une identification de ce qui est en action dans la fragmentation du continuum spatial par l'habitant des lieux et de ce qui subsiste de son acte de perception, qui est emprunt, filtrage et sélection de valeurs et de formes tout à la fois.

Il s'agit, en d'autres termes, de l'observation des procès selon lesquels des lieux sont abordés et découverts et, par ailleurs, du repérage des segments d'espaces significatifs, prélevés par le regard et le déplacement de l'habitant ou de la personne concernée.

Divers travaux du Laboratoire ont mis en évidence que le repérage systématique de la morphologie urbaine ne comportait en soi aucune garantie pour conclure à une pertinence particulière de certains lieux ou fragments de lieux urbains, désignés par la seule voie de l'identification géométrique. Hors du repérage d'enchaînements syntagmatiques singuliers, opérés par des utilisateurs, lecteurs des lieux, il est vain de reconnaître des segments d'espaces pertinents pour eux par le simple découpage géométrique et morphologique que révèle la représentation cartographique.

L'activité scientifique, qui consiste à mettre en relation la "capacité syntaxique d'un espace" avec les "enchaînements syntagmatiques" produits par son usage, nécessitent la mise en oeuvre de représentations appropriées relevant de structures abstraites.

A la différence des représentations analogiques qui permettent de résoudre les problèmes posés par une seule appréhension

globale des solutions plastiques, les représentations abstraites évoquées ci-dessus autorisent un traitement explicite de l'information. Elles sont le gage d'une meilleure maîtrise, à la fois, de l'exposition du problème auquel doit répondre le projet et des arguments sur lesquels repose la solution que le projet est chargé d'apporter et qu'il manifeste.

Ces représentations sous forme de structures abstraites, dont l'objet est de révéler une à une les données d'un problème et de croiser celles-ci pour en dégager de l'information, sont utiles à la fois pour comprendre et pour faire :

1. Pour comprendre le programme du Maître d'Ouvrage, mais également, pour connaître le lieu urbain d'insertion du projet et l'aborder dans les multiples facettes de sa réalité physique, économique et sociale.
2. Pour faire un diagnostic sur ce réel urbain antérieur au projet et, par là, qualifier à nouveau le programme et mieux définir le mode d'intervention architecturale à rechercher dans et par le projet.
3. Pour comprendre le projet en train de se faire, en le reconnaissant non seulement comme le fruit d'une expression artistique mais également, à certains moments de la conception, comme objet scientifique susceptible d'être observé et interrogé, afin d'enrichir en retour la conception elle-même du projet.
4. Pour faire le projet lui-même, qui traditionnellement se définit au moyen de représentations analogiques et peut aussi se concevoir à l'aide de représentations structurées permettant de préciser le projet en ses multiples aspects géométriques, techniques et symboliques.

La conjonction des représentations analogiques (à structure cachée) et des représentations appelées ici logico-sémantiques, dont la structure est explicite, permet d'associer, dans le temps du diagnostic et dans celui du projet, le jeu sur le concept et celui sur la figure.

Par la maîtrise conjointe de ces deux ordres de représentation et leur renvoi permanent de l'un à l'autre, la modélisation du projet ne s'effectue plus seulement par un travail sur la forme apparente de l'organisation spatiale (les formes architecturales habituelles), mais par un travail sur la constitution conceptuelle de cette organisation.

Il en est de même de la modélisation du réel antérieur au projet, modélisation pour "comprendre" préparant la modélisation pour "faire". L'ensemble de ces opérations procède ainsi d'une dynamique globale où l'analyse et la synthèse deviennent des instances secondes fonctionnant simultanément et en permanence tout au long du procès de conception.

La dynamique de la modélisation intègre les moments d'activité scientifique recourant aux représentations logico-sémantiques et les moments d'activité artistique utilisant les ressources de la représentation analogique. Elle ne cesse d'alterner ces moments depuis la saisie du réel à transformer, jusqu'au diagnostic qui oriente l'intervention et, enfin, au projet qui en indique la solution.

Cette dynamique de la modélisation récuse ainsi qu'il y ait



un temps pour l'analyse puis un temps pour la synthèse. En intégrant de manière alternative l'activité scientifique et l'activité artistique, elle autorise l'existence d'une synthèse première, opérant avant même toute analyse manifestée : une synthèse a priori, celle résultant de la fonction imageante de la conscience.

De la même manière, c'est bien une synthèse finale qu'exprimera le projet terminé, dessiné. Synthèse provisoire toutefois, car l'espace représenté par les voies de l'analogie, tout autant que l'espace de la ville, ne sont que des "capacités syntaxiques" où s'inscrivent les "enchaînements syntagmatiques" du lecteur, tant celui qui déchiffre le projet dessiné que celui qui arpente les lieux réalisés. Il n'est ainsi en architecture que des synthèses momentanées.

L'utilisation dans la conception du projet, de représentations logico-sémantiques, alternant dans le faire projectuel et de manière indiscontinué avec des représentations analogiques, favorise l'imprégnation du projet dans le réel de l'urbain qui lui préexiste, en articulant sa propre capacité syntaxique à celle de son environnement. Tel est l'enjeu de la recherche du Laboratoire sur les formes de représentation qui permettent d'associer un faire scientifique sur l'espace au faire artistique du projet architectural.

ALAIN RENIER  
Responsable Scientifique

ALAIN RENIER

## PRELUDE METHODOLOGIQUE

La relation étroite que le Laboratoire d'Architecture N° 1 entretient avec le Groupe de Recherches sémio-linguistiques de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, crée un courant d'échanges scientifiques unissant deux projets :

- . l'un qui tente de fonder une pratique architecturale sur les concepts de la théorie et non seulement sur les préceptes de la doctrine,
- . l'autre qui étudie les divers modes d'expression sociale en tant que systèmes de signification et non seulement sous l'aspect simplificateur de systèmes de signes.

La poursuite de ces deux projets provoque par ailleurs une convergence sur deux questions essentielles, relatives à la production et à la compréhension de tout texte social :

- . d'une part, la mise en évidence d'une économie de la production du sens dans tout "texte" réalisé socialement.(1)
- . d'autre part, la reconnaissance du rôle de l'espace, soit dans l'énonciation ou la fabrication de tout texte social soit dans l'organisation intrinsèque du texte lui-même.

Une économie de la production du sens, dans un texte et par sa lecture, postule l'existence d'un dispositif "engrammé" dans l'organisation du texte, capable d'assumer cette génération de la signification. Ce dispositif, non lisible directement est d'ordre syntaxique et sémantique. Il est abstrait et, de ce fait, inapparent dans une lecture première. Il relève d'un acte de construction qui fait l'objet d'une discipline intitulée "sémiotique".

---

(1) On entend ici par "texte" tout ce qui, à l'image du texte littéraire (qui n'est qu'un cas particulier), résulte d'une production sociale et devient ainsi objet de lecture. L'architecture réalisée, ainsi que les représentations intermédiaires qui marquent les étapes du projet, peuvent être considérées comme des textes. Il en est de même de la peinture ou de la vêtue, par exemple, et non seulement de la littérature.

Par ailleurs, la reconnaissance de l'espace dans tout texte produit et dans l'acte de son énonciation suppose que l'espace ne soit pas considéré uniquement comme l'une des composantes du cadre spatio-temporel de l'action, mais qu'il soit également reconnu dans son rôle d'actant.

Est "actant" en sémiotique tout ce qui, être, chose, phénomène, idée, norme, etc..., peut être en situation d'agir ou d'être agi. L'espace peut lui aussi occuper les deux positions actantielles "avoir un effet sur" et "être conditionné par".

Il existerait ainsi dans tout texte architectural un dispositif syntaxique et sémantique qui gèrerait l'espace en sa triple condition de : cadre d'action, acteur, agi.

En architecture, on est habitué à considérer l'espace comme le matériau privilégié à traiter, l'objet à organiser. Certes, en fragmentant l'étendue, l'on obtient des volumes, qui, une fois réalisés, deviennent les lieux de la vie sociale.

Mais l'espace est aussi l'objet d'une quête lors de la conception du projet. La preuve pourrait en être trouvée à l'inverse, dans ces nombreux volumes construits qui n'accèdent jamais au rang de "lieu social" et ne sont porteurs ainsi de l'effet de sens appelé "architecture".

Agi par le concepteur, l'espace l'est sans cesse également par l'utilisateur des lieux, qui le modifie en faisant de lui, l'instrument de ses multiples programmes d'usage.

De quel espace s'agit-il ? De celui qu'une première conception a défini dans ses contours principaux, mais que les actes de re-conception permanente effectuée par les habitants des lieux enrichissent par un équipement approprié, un ameublement, un éclairage, une certaine disposition des objets d'usage courant.

Simultanément à ce rôle d'actant "agi", l'espace est acteur et non seulement le cadre des actions. Dans le temps du projet les dimensionnements qui naissent de l'acte de représentation ont effet sur le concepteur. Investi par lui de qualités multiples dans sa géométrie, ses enchaînements, sa texture et sa lumière, l'espace dès les premiers moments de sa constitution, devient un être actif prenant rôle sur ceux qui l'élaborent, par renvoi d'image justement. Réalisé, l'espace devenu un biotope a l'impact d'un milieu sur celui qui le vit. Dans la simulation du projet, c'est cette prégnance anticipée des lieux, à peine conçus, qui incite l'architecte à en dessiner et parfaire les contours.

Dans l'histoire du projet et de sa concrétisation, l'espace est investi de valeurs modales par le Maître d'Ouvrage, puis par le Maître d'Oeuvre. En particulier, un devoir-faire et un pouvoir-faire sont transférés par eux à l'espace qui joue ensuite son rôle actif auprès de ceux qui dans le même temps cherchent à en faire leur instrument.

A l'inverse des deux statuts d'acteur et d'agi, identifiés ci-dessus, l'espace est aisément conçu comme cadre d'action. C'est en effet dans ce rôle qu'il est le plus facilement objectivable. La longue tradition de la représentation architecturale repose sur cette unique considération portée à l'espace : l'espace-objet, seul, est susceptible d'être dessiné avec un souci d'iconisation (accroissement de la ressemblance), pouvant aller jusqu'à l'illusion de représenter le référent, "ce qui sera réalisé".

Une simulation architecturale d'un type nouveau est concevable aujourd'hui. Elle repose sur la considération du triple statut que peut prendre l'espace : comme cadre d'action, mais aussi dans les rôles d'acteur et d'agi.

La représentation architecturale classique - celle qui demeure aujourd'hui - ne correspond qu'au premier de ces statuts. D'autres modes de représentation complémentaires sont nécessaires pour étudier l'espace dans les deux positions actantielles énoncées plus haut. Cette recherche y contribue dans le cadre du programme scientifique à moyen terme du Laboratoire.

Ces représentations sont accessibles si le projet d'architecture ou bien les lieux construits et appropriés sont considérés comme des textes, où, d'emblée, le triple statut de l'espace peut être reconnu. Et c'est en abordant ensemble ces trois statuts au sein d'un même texte qu'il est possible de comprendre le rôle de l'espace dans le système de signification inhérent au texte. La signification de l'espace, qui est l'un des grands thèmes de réflexion permanente des architectes, peut être ainsi abordée, non par les voies habituelles de la métaphysique, mais par une étude approfondie de l'organisation intrinsèque du texte, comme s'il constituait l'objet d'une physique nouvelle.

Le rapprochement opéré ici entre sémiotique et physique est fait à dessein. La sémiotique, en effet, possède des caractéristiques particulières par rapport à d'autres sciences humaines. Elle se comporte, pour une part, comme une science de la nature en objectivant le texte sur lequel elle travaille et en opérant délibérément à l'intérieur de celui-ci pour comprendre comment il est organisé et comme il "fonctionne".

Elle ne considère pas le contexte du texte, ni celui de sa production, mais seulement le contexte intégré dans le texte. Elle ne retire pas non plus ses résultats de la statistique de textes rassemblés dans des échantillons.

Plus encore, et ceci paraîtra paradoxale, la sémiotique cherche à retrouver dans le texte, non le contenu de signification qui serait obtenu par interprétation des éléments de surface du texte - ceux qui sont de l'ordre du lisible, de l'évidence -, mais l'organisation de la production des effets de sens par le jeu des articulations abstraites inhérentes à l'ensemble du texte. De cette manière, elle vise à constituer dans tout texte, une économie de la production du sens.

Ne cherchant pas à comprendre par itération ce que détiennent les structures de surface, comme le ferait une discipline de l'interprétation immédiate, la sémiotique se veut au contraire une discipline de "construction" qui vise à rendre compte de l'architecture de l'édifice abstrait, selon lequel s'organise la signification dans le texte pour générer l'effet de sens.

Cette architecture est constituée tout d'abord de deux composantes : l'une syntaxique, l'autre sémantique. Elles sont le moyen organisationnel d'aborder le contenu de signification investi dans un texte (littéraire, pictural ou spatial), hors la considération provisoire de son expression signifiante.

La composante syntaxique a pour objet de montrer comment les programmes (implicites ou explicites à première lecture) des

acteurs présents dans le texte se développent dans le temps et dans l'espace à partir d'un schéma d'organisation syntaxique fondamental, propre au texte.

La composante sémantique révèle la manière dont les thèmes et figures des structures de surface du texte sont en fait engendrés (sous l'effet de la narrativité de l'énonciateur) par un jeu sur les structures profondes d'un dispositif axiologique où s'articule la signification avant qu'elle ne devienne sens.

Cette architecture à deux composantes, s'organise également en trois niveaux distincts :

- . Le niveau de surface, celui que nous sommes habitués à considérer dans le cours de la vie professionnelle ; par exemple en architecture, on fait un projet en dessinant des formes d'espaces en référence à des valeurs que l'on souhaite y inscrire.
- . Le niveau fondamental, celui que l'on atteint par un travail d'abstraction où s'organise l'idée en un concept construit et où la catégorie explique l'existence de l'objet singulier, qu'il soit d'ordre syntaxique ou sémantique.
- . Entre ces deux niveaux, celui où se situe la dimension narrative de l'énonciateur, narrativité qui, en exploitant les catégories d'organisation et d'articulation des structures fondamentales, donne lieu à manifestation par le jeu des structures de surface.

Ces trois niveaux d'organisation sont pertinents pour rendre compte des deux composantes, citées précédemment. Il s'en déduit le schéma d'ensemble d'une architecture du dispositif abstrait, présent dans tout texte et responsable de l'émergence des effets de sens.

#### CONTENU DE SIGNIFICATION

	Composante Syntaxique	Composante Sémantique
niveau de la mise en discours	SYNTAXE DISCURSIVE	SEMANTIQUE DISCURSIVE
niveau narratif	SYNTAXE NARRATIVE	SEMANTIQUE NARRATIVE
niveau fondamental	SYNTAXE FONDAMENTALE	SEMANTIQUE FONDAMENTALE

La SYNTAXE NARRATIVE est la discipline qui a pour objet de repérer dans les textes les "énoncés d'état" et les "énoncés de faire", constitutifs des "programmes" que les actants mettent en oeuvre. Ces énoncés viennent se loger dans les "catégories fonctionnelles" que la SYNTAXE FONDAMENTALE étudie, et s'inscrivent

au niveau de la SYNTAXE DISCURSIVE dans le "dispositif spatio-temporel" où les "acteurs" prennent corps à partir des "positions actantielles" du niveau narratif.

La SEMANTIQUE NARRATIVE est la discipline qui repère dans les textes les "valeurs sélectionnées" dont sont porteurs les actants présents dans les énoncés. Ces valeurs sont extraites du stock de valeurs disponibles dont l'organisation, selon les "axes sémantiques" d'un dispositif axiologique, relève de la SEMANTIQUE FONDAMENTALE. Ces valeurs sélectionnées constituent, au niveau de la structure de surface, les "thèmes" du discours contenu dans le texte ; elles sont susceptibles également de donner lieu à des "figures". La SEMANTIQUE DISCURSIVE étudie la manière dont les valeurs investies dans les énoncés s'inscrivent dans la mise en discours.

Alors qu'au niveau fondamental ne sont utilisées que des représentations abstraites (catégories, axes, arborescences, "carrés" sémiotiques, etc...) pour reconnaître le dispositif organisationnel responsable de la production des effets de sens, au niveau de surface diverses représentations, les unes abstraites les autres concrètes, permettent d'identifier les acteurs, l'espace et le temps de leur action, ainsi que les thèmes qui l'animent et les figures qui l'illustrent.

Tenter de comprendre ce qu'est l'architecture d'un lieu en ne faisant appel qu'à des représentations concrètes de surface (chargées d'iconicité au point d'atteindre à l'illusion référentielle), c'est s'engager sur la voie de l'"interprétation" dont la finalité est inscrite, a priori, dans l'idéologie du concepteur, voire du chercheur.

En raison de la déficience historique de la théorie, dans le domaine de l'architecture, et de sa surdétermination par la doctrine - le précepte prenant sans cesse le pas sur le concept -, la représentation iconographique (dont le dessin de projet n'est qu'une expression aujourd'hui retrouvée) introduit à l'interprétation comme seule voie de compréhension du réel.

A l'inverse, interroger l'espace architectural et urbain comme un texte produit socialement et selon les trois statuts préalablement notés, puis en construire les représentations abstraites aux trois niveaux précédemment indiqués afin de traiter de manière explicite l'information "engrammée" dans ce texte, c'est retarder le plus possible l'interprétation des phénomènes de surface au profit d'une meilleure compréhension du système de production des effets de sens, inhérent au texte architectural et urbain, que celui-ci se présente sous la forme d'une construction matérielle ou simplement d'un dessin.

Pour des raisons liées à l'histoire hésitante de la science en architecture, les représentations qui sont effectuées dans les travaux exposés ici relèvent inégalement de ces différents niveaux. Elles ne s'apparentent pas toutes aux représentations abstraites du niveau fondamental, mais elles sont davantage une "textualisation" abstraite des représentations iconographiques de surface, voire de représentations abstraites de phénomènes échappant au visible, tout au moins en leur lecture première.

Les représentations utilisées, dans les travaux ci-après "pour comprendre" le Quartier de l'Horloge sont soit des schématisations de l'espace géométrique matérialisé et, dans ce cas, leur abstraction procède d'un concret perceptible, soit des schématisations sans rapport isomorphique avec l'espace mais, dans ce cas, leur abstraction est l'illustration d'un concept relatif à l'espace étudié.

L'ensemble de ces représentations ne sont donc pas encore les textualisations abstraites d'un métalangage permettant de reconstruire le texte premier, objet de la recherche. S'il en était ainsi, les représentations évoquées, pertinentes pour comprendre l'urbain et pour faire le projet, seraient la manifestation d'une théorie de l'architecture constituée.

ALAIN RENIER

## PRESENTATION DES TRAVAUX

Les formes de représentation abordées dans cette recherche ont été étudiées en prenant comme objet empirique de référence le Quartier de l'Horloge situé à Paris, près de Beaubourg.

Les représentations mises en place en faisant de ce lieu un objet scientifique, ont eu pour objet de détecter les structures responsables de la signification manifestée, soit au cours du processus de conception du projet architectural, soit par le lieu produit lui-même.

Dans le premier cas, les travaux ont été effectués à partir de deux types de discours tenus à propos du Quartier de l'Horloge :

- le discours énoncé par l'architecte,
- le discours publicitaire de l'opération.

Dans le deuxième cas, les travaux ont consisté à étudier le Quartier de l'Horloge à partir d'enregistrements effectués sur place.

La première partie comprend quatre études :

1. Le problème de l'intégration architecturale dans le processus de rénovation urbaine.
2. Le processus de conception du Quartier de l'Horloge, vu par l'architecte responsable de l'opération.
3. Le profil du futur habitant, tel qu'il est imaginé par les acteurs impliqués dans le processus de conception.
4. La 4ème façade et sa position dans le discours du concepteur.

La deuxième partie de cette recherche comprend des études ayant eu pour objet de détecter, par des représentations appropriées, des caractéristiques significatives du Quartier de l'Horloge. Elle comprend :

1. Une étude de la 4ème façade, de sa perception par le passant à partir de la Piazza.
2. Les comportements de ceux qui assistent au "spectacle du temps" celui de l'Horloge.
3. La relation de l'Atelier de Brancusi avec le Quartier de l'Horloge, Beaubourg et la Piazza.
4. Le moment du franchissement de l'Entrée dans le Quartier de l'Horloge.



5. La transition entre les espaces publics et les espaces privés.

Dans la première partie, l'étude du problème de l'intégration dans le processus de rénovation est abordé à partir de propos tenus par l'architecte de l'opération, Jean-Claude BERNARD. La dynamique de l'intégration est mise en évidence sous la forme d'un parcours abstrait mettant en jeu les Objets spatiaux cités dans le texte étudié. Il est montré que les relations établies entre ces objets, dans une situation de conception marquée par une volonté de réussir l'intégration, sont caractérisées par l'opposition sémantique IDENTITE/ALTERNITE.

La deuxième étude procède également à partir d'un texte de l'architecte. Une spatialisation schématique permet le positionnement des différents acteurs impliqués dans le développement de la conception effectuée par l'architecte. Cette représentation permet de noter les caractéristiques des implications attribuées par l'architecte, ainsi que le moment où celles-ci interviennent dans le processus. Une approche des notions de Ville, Quartier et Rue est ensuite abordée en relation avec leurs élaborations progressives dans le discours de l'architecte.

Le texte présenté ensuite est construit autour de l'hypothèse qu'un "profil-image du futur habitant" est instauré dans le processus de conception du projet par les acteurs qui sont impliqués dans celui-ci. Ce "profil-image du futur habitant" est considéré ainsi comme un "Sujet délégué" de ces différents acteurs ; il joue de ce fait un rôle essentiel dans la constitution du projet architectural. Un essai de délimitation de ce "profil" est proposé, tel qu'il est présenté dans le discours publicitaire sur l'opération des HESPERIDES. Le discours publicitaire fait ainsi partie des "lieux de représentation" où se manifeste le processus de conception du projet architectural.

Le dernier thème abordé dans le cadre de cette première partie est celui de la position de la 4ème façade dans le discours du concepteur. L'élaboration de ce thème comporte un essai de définition des différents rôles accomplis par la 4ème façade. Le mode d'approche retenu ici met en évidence le réseau relationnel existant entre les "actants" du texte étudié. Il permet en effet de reconnaître les Objets et les Sujets à qui l'architecte fait référence en énonçant son parcours de conception de la 4ème façade.

La deuxième partie commence par une autre étude sur la 4ème façade. Cette fois, ce n'est plus un texte qui est à l'origine du travail, mais le dispositif spatial lui-même à travers les représentations produites sur les lieux par les passants eux-mêmes. C'est la perception directe des personnes et leurs réactions à cet ensemble urbain qui font l'objet tout d'abord d'un protocole d'enregistrement particulier permettant de noter "ce qui a attiré l'attention" du passant. Une présentation figurative, différente de la représentation obtenue de la façade par ces enregistrements, a été ensuite construite. Cette conception "alternative" est uniquement composée des éléments de façade qui ont été retenus et désignés par les personnes concernées. Cette

nouvelle construction figurative est ainsi faite d'éléments significatifs de la 4ème façade donnant sur la Piazza.

Au bord de cette même Piazza, l'Atelier de Brancusi paraît isolé. Cependant sa relation est certaine avec la Piazza elle-même, Beaubourg et le Quartier de l'Horloge. Une étude a pour objet de décrire cette relation et de déterminer une sorte d'espace des déplacements, emprunté par le visiteur des lieux. Elle vise à comprendre, à partir des positions actanciennes successives de cet acteur, quels sont les parcours narratifs, effectivement réalisés. La notion de parcours fréquemment utilisée en architecture est ainsi réexaminée au regard de la théorie sémiotique.

Quittons cette Piazza et pénétrons dans le Quartier de l'Horloge. L'entrée peut se faire de deux manières, soit par un passage à ciel ouvert, soit par un passage couvert. C'est le moment du franchissement de cette entrée qui a été choisi comme objet d'étude. Un soin particulier a été apporté à la définition du protocole de saisie afin d'éviter l'écueil habituel de l'interprétation de documents imprécis au profit d'une argumentation construite sur des faits établis, en utilisant autant que possible la représentation graphique.

Une quatrième étude approfondit cette question de l'architecture du regard lié au temps. Pénétrant alors dans le Quartier de l'Horloge, c'est au coeur de ce quartier que sont étudiés les comportements des passants qui évoluent aux abords de la sculpture dynamique du Gardien du Temps. Ce travail a consisté à mettre au point un métalangage descriptif pour analyser le procès spatial produit par ces personnes, puis à mettre en évidence les éléments remarquables de ce métalangage avant de procéder à une formalisation globale du lieu. Dégageant quelques programmes narratifs qui organisent ces parcours, cette étude montre à quel point un élément particulier du mobilier urbain peut jouer un rôle actif sur les passants.

Le coeur du Quartier de l'Horloge est fait de multiples espaces liés les uns aux autres. Au-delà de cette apparente contiguïté, certains lieux prennent une valeur particulière et sont qualifiés selon leurs utilisateurs en recourant aux termes de la catégorie classique privé / public. Dans une cinquième étude, c'est précisément cet axe d'opposition sémantique, abondamment utilisé pour qualifier l'espace qui est remis en cause. L'objet n'est pas de récuser le caractère privé ou public des lieux, mais de montrer qu'entre ces deux valeurs extrêmes, il existe un grand nombre de valeurs intermédiaires qui ont davantage de pertinence pour parler des lieux. Cette évaluation permanente de l'espace par ses habitants demeure changeante par ailleurs selon le sens du parcours et le système de références qu'il crée.

Une dernière étude prend en charge également la continuité spatiale inscrite dans le Quartier de l'Horloge et l'interroge par le biais de parcours empruntés par plusieurs personnes. Deux types de représentations sont traités : les unes sont révélées par l'image, les autres par les mots. Leur mise en rapport contribue à mesurer l'écart entre l'espace-piéton du monde naturel et l'espace-piéton élaboré par la perception. L'analyse du répertoire montre à quel point la contiguïté matérielle de l'espace

n'est qu'illusion de géométrie, que la perception se charge de fragmenter tout autrement.

Selon les études faites dans le Quartier de l'Horloge ou à propos de sa conception, l'objet du travail paraît être soit une recherche sur la représentation, s'appuyant sur ce quartier comme objet empirique de référence à constituer en objet scientifique, soit une recherche sur cet objet lui-même. Le but du programme scientifique à moyen terme du laboratoire d'Architecture N°1 est, avons-nous dit, de forger des instruments de représentation qui facilitent la connaissance du réel antérieur au projet, au lieu même de sa concrétisation ultérieure. Il le fait bien évidemment en s'appuyant sur une situation concrète de référence.

Les différentes voies, selon lesquelles le Quartier de l'Horloge a été abordé, ont permis de mettre au point et de tester des protocoles de saisie, des modes de croisement de données et des structures de représentation des phénomènes traités. En développant cette perspective dont l'objet est l'affinement de méthodes de traitement d'information "pour comprendre", précédant dans le temps du projet les méthodes de traitement de l'information "pour faire" (ce projet), c'est en même temps une connaissance du Quartier de l'Horloge, comme objet de science, qui a progressé.

C'est dans cette double perspective que le lecteur est invité à lire cet ouvrage.

MADELEINE KOUTIVAS

PRESENTATION GENERALE DE L'OPERATION  
DU QUARTIER DE L'HORLOGE,  
ENUMERATION DES RAISONS CONCERNANT LE CHOIX  
DU QUARTIER COMME LIEU A ETUDIER

PRESENTATION DE L'OPERATION DU "QUARTIER DE L'HORLOGE"

Préalablement à la présentation des différents travaux sur le Quartier de l'Horloge, il est utile d'exposer d'un point de vue général, la procédure de l'opération.

Cette présentation offre la possibilité de constituer une image des procédures engagées dans le processus de production du projet architectural en question.

La réalisation du quartier est étalée sur une période de 15 ans, c'est-à-dire, de 1967 jusqu'à nos jours. Actuellement la dernière tranche de cette opération est en voie d'achèvement.

Localisation du Quartier de l'Horloge

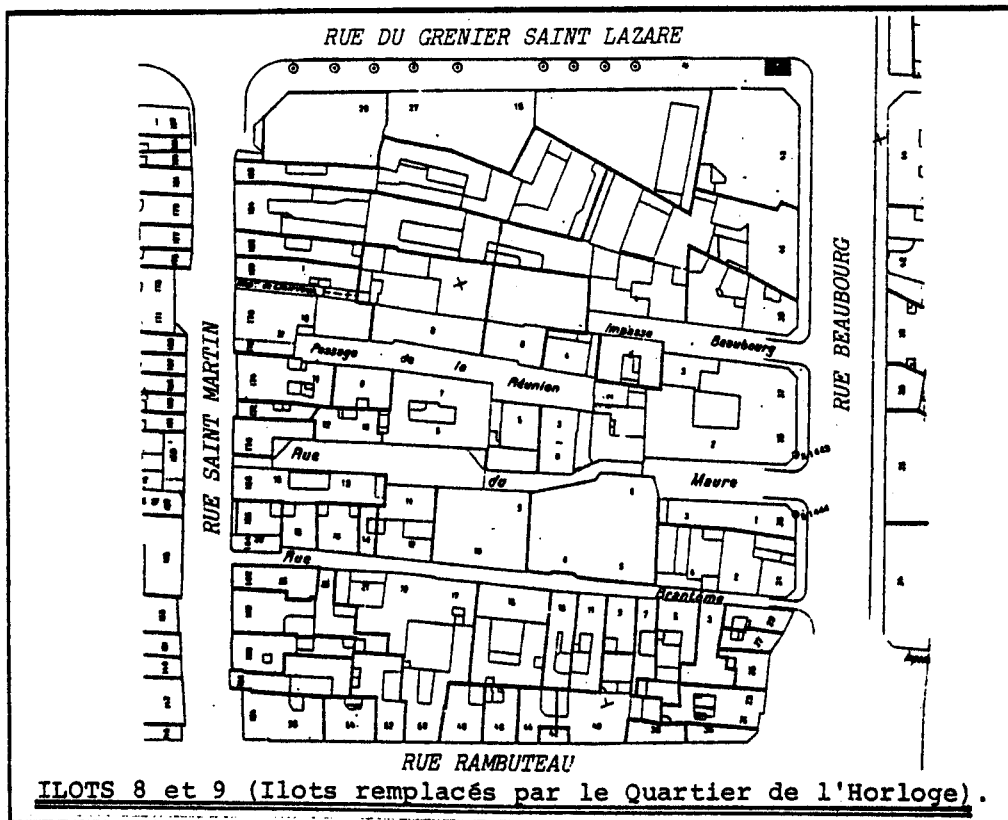
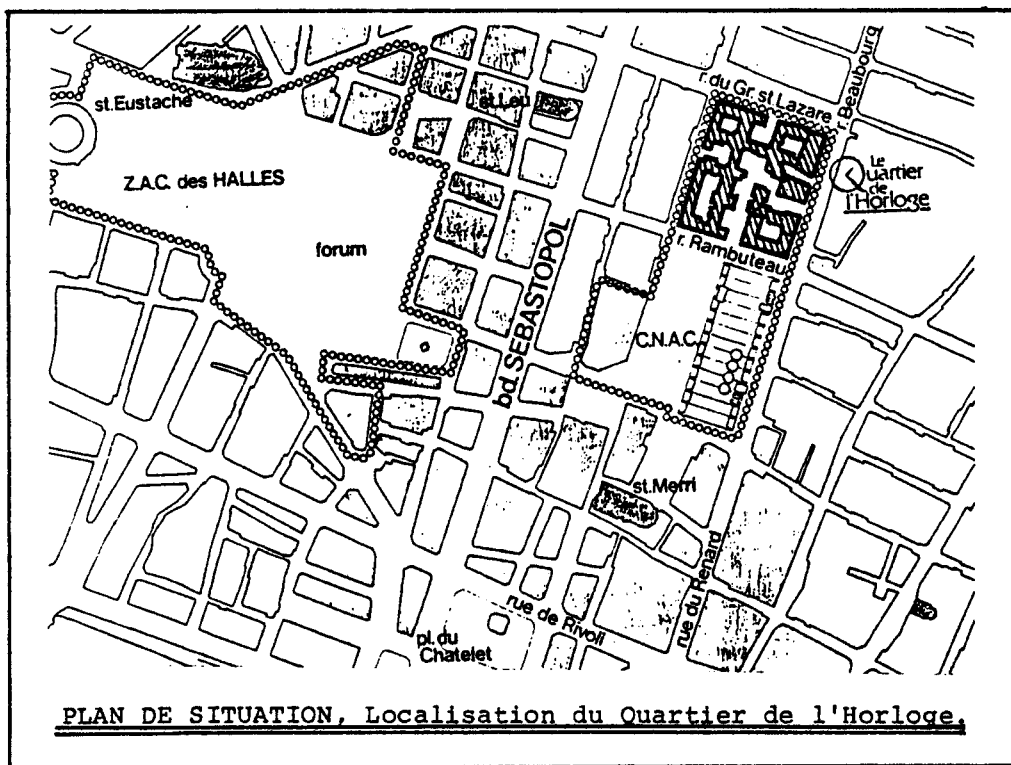
Le Quartier de l'Horloge se situe au centre de Paris. Il occupe avec le plateau Beaubourg la partie Est du schéma d'aménagement du Secteur des Halles. Ce schéma d'aménagement a été approuvé par le Conseil de Paris le 11 juillet 1969.

Ce sont les îlots 8 et 9, déclarés insalubres en 1930 (raison officielle invoquée) que l'on a décidé de rénover. Ils ont été remplacés par le Quartier de l'Horloge.

Le quartier, avant sa rénovation, était occupé principalement par des grossistes du textile, spécialisés dans la bonneterie ; ils occupaient le rez-de-chaussée et les premiers étages, particulièrement au centre du quartier. Les locaux situés près des façades extérieures et dans les derniers étages des bâtiments étaient réservés à l'habitation.

La procédure de déclenchement de l'opération

A partir du moment où la décision de rénover le quartier a été prise, les propriétaires et les commerçants concernés ont décidé de se regrouper en Association Foncière Urbaine (A.F.U.) pour défendre leurs intérêts en application de la loi du 30 décembre 1967.



Dès lors, l'administration a demandé à l'A.F.U. de présenter le programme de l'opération et un projet architectural.

L'A.F.U. décida que ce premier projet serait basé sur un programme de reconstruction identique à celui du quartier existant, c'est-à-dire :

- le même nombre de logements (600),
- la même surface de commerces,
- 7000 m2 de bureaux.

La "nouveau" de ce programme résidait dans l'insertion d'équipements :

- des équipements de ville : école, crèche, dispensaire,
- des parkings correspondants à l'ensemble des éléments de ce programme.

Sur les principes de ce programme, un premier projet de rénovation du quartier fut conçu, par un architecte engagé par l'A.F.U..

Ce projet proposait la libération des façades du quartier par la construction d'habitations et de bureaux au centre du terrain, sur une dalle-socle commerciale.

Lorsque l'A.F.U. présenta ce premier projet à l'administration, celle-ci lui demanda des garanties administratives, financières et techniques pour sa réalisation.

La volonté exprimée par l'administration fut l'obligation pour l'A.F.U. de s'adresser à un promoteur. Après consultation, l'A.F.U. a retenu la COGEDIM. Un accord fut signé le 17 Avril 1970 entre l'A.F.U. et le promoteur.

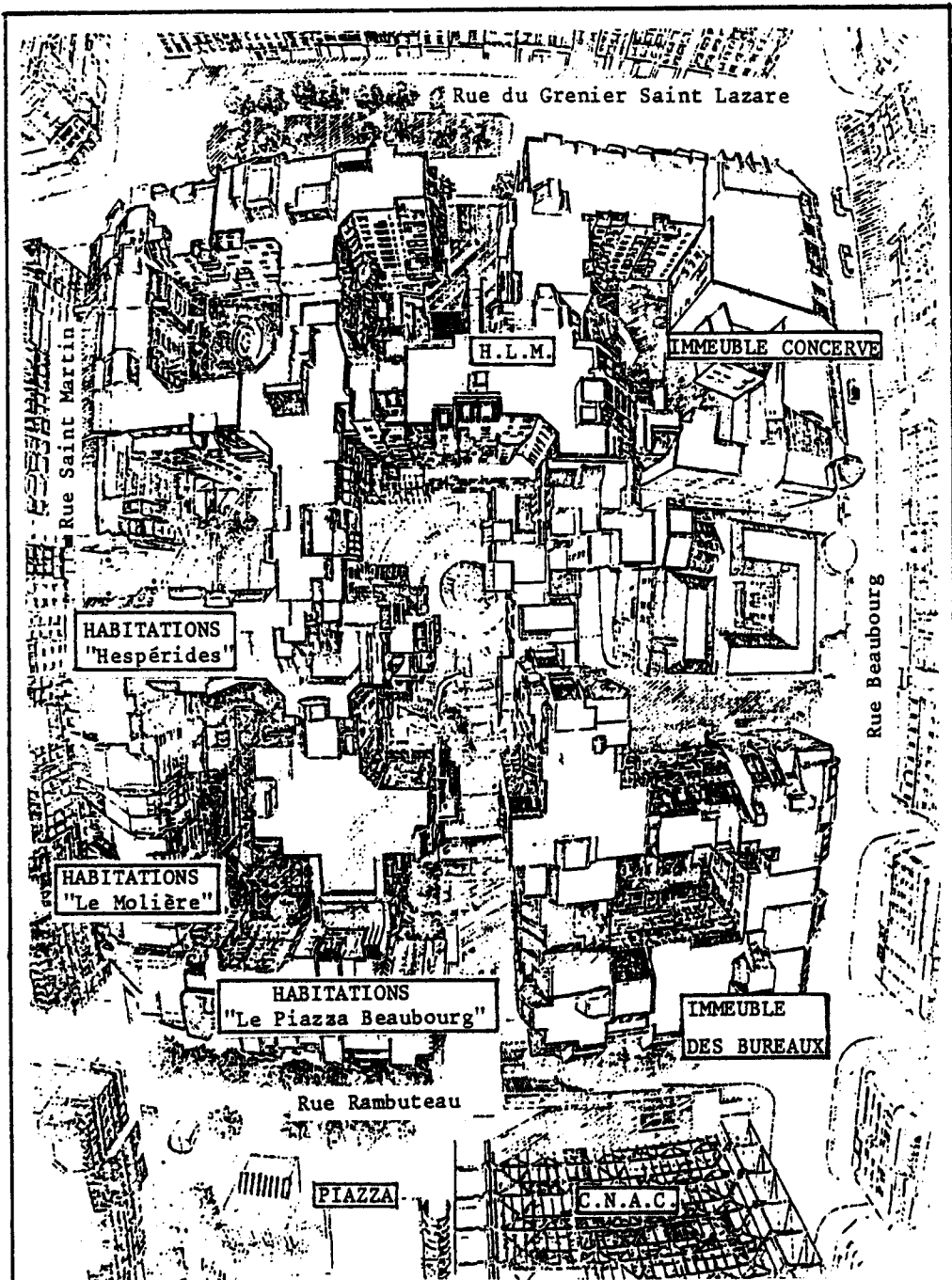
Selon ce contrat, le promoteur se réservait le droit de choisir l'architecte responsable des 3/4 de la réalisation de l'opération. La COGEDIM a choisi comme architecte responsable J.C. BERNARD. Son engagement comme architecte de l'opération a déclenché la remise en cause du premier projet conçu pour la rénovation du quartier, bien que le programme initial de l'opération, réalisé par l'A.F.U., fut conservé.

Les contraintes dont l'architecte devait tenir compte provenaient soit du programme initial de l'opération, soit des volontés des instances officielles. Elles se présentaient comme suit:

- une hauteur maximum de 27 m,
- deux passages publics obligatoires sur les axes Nord-Sud et Est-Ouest,
- 80 000 m2 de plancher à construire au-dessus du sol,
- la conservation d'un immeuble situé à l'angle de la rue Grenier-St Lazare et de la rue Beaubourg. (L'expropriation de cet immeuble occupé par une quarantaine de sociétés commerciales était estimée financièrement lourde),
- la sauvegarde d'une façade de la rue St Martin, inscrite à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques.

La première étude du projet présenté par J.C. BERNARD avait les caractéristiques suivantes :

- construction à l'alignement,
- redéfinition d'une notion de rue intérieure et de cours par une structuration d'espaces continus (ruelles, placettes,...),
- refus de l'image (courante à l'époque) de la rénovation



PERSPECTIVE DU PROJET REALISE

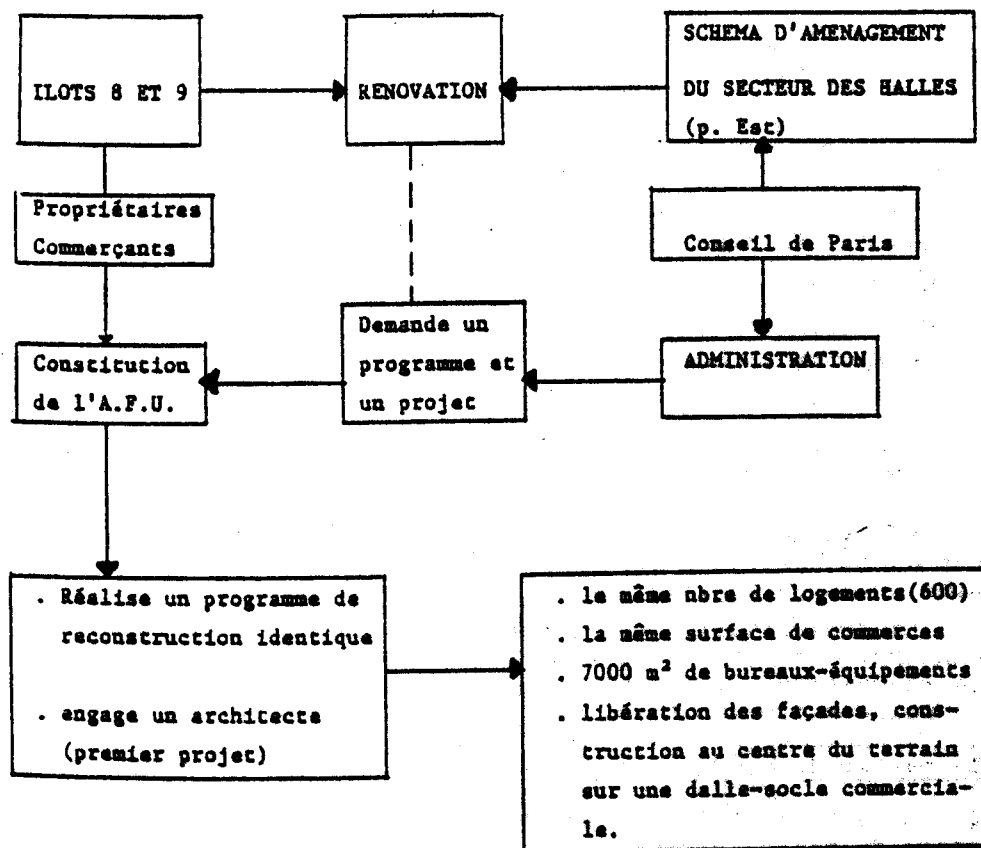
Perspective réalisée par Jan BRZOZOWSKI pour COGEDIM

parisienne : dalles, tours, barres etc.

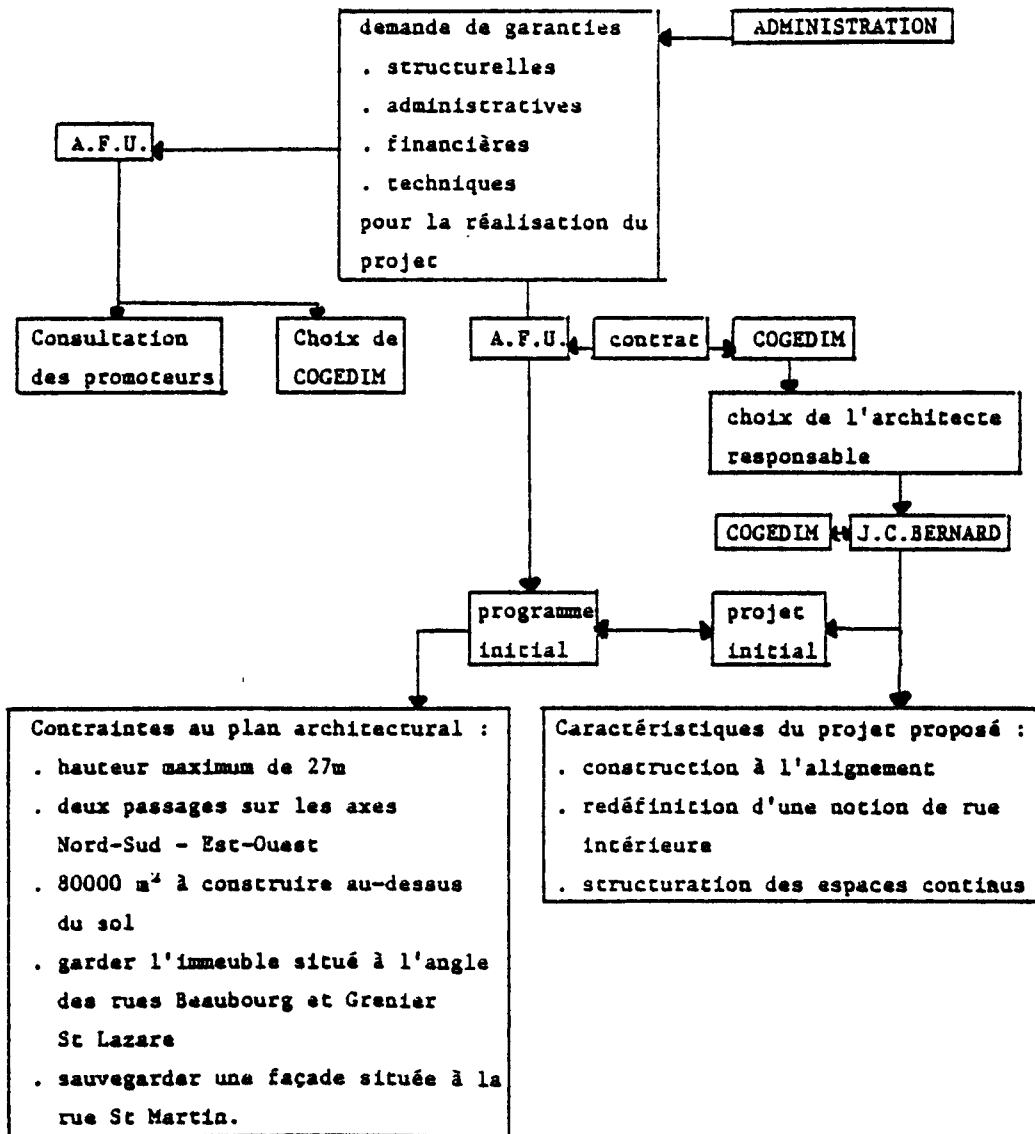
Il convient de signaler que la description du déclenchement de l'opération de rénovation des îlots 8 et 9 exposée ici, est essentiellement basée sur le texte de J.C. BERNARD présenté lors du Colloque International sur l'"Architecture contemporaine dans les ensembles historiques" qui eut lieu à ANVERS du 20 au 22 Mai 1981. Le texte en question porte le titre : "Le Quartier de l'Horloge".

- Le premier dépôt de permis de construire date du début de l'année 1971 pour les équipements, les parkings, la sécurité (accessibilité des pompiers) et la volumétrie générale.
- Le 4 février 1972 a lieu la convention tripartite entre la COGEDIM, l'A.F.U. et la SEMAH (Société chargée de l'expropriation et de libération des terrains).
- En septembre 1971 : dépôt de permis de construire pour les logements HLM de l'opération.

A la suite de cet exposé est présenté le schéma récapitulatif des procédures engagées dans le processus de production du projet architectural du Quartier de l'Horloge ci-dessous :







#### CARACTERISTIQUES DU QUARTIER

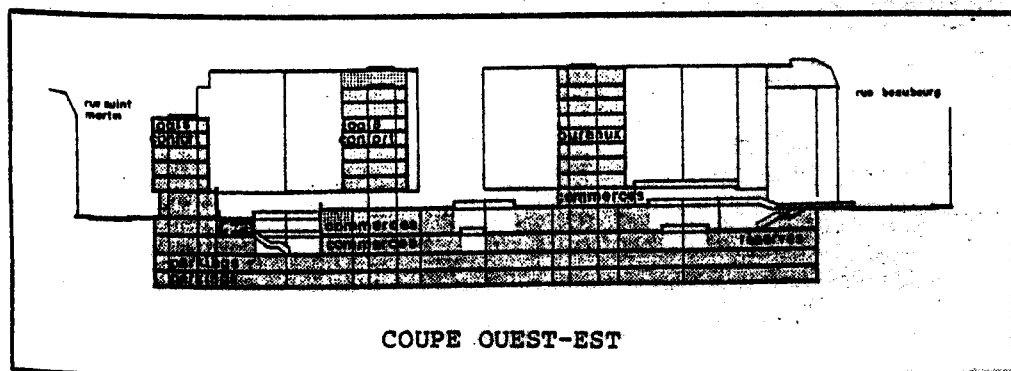
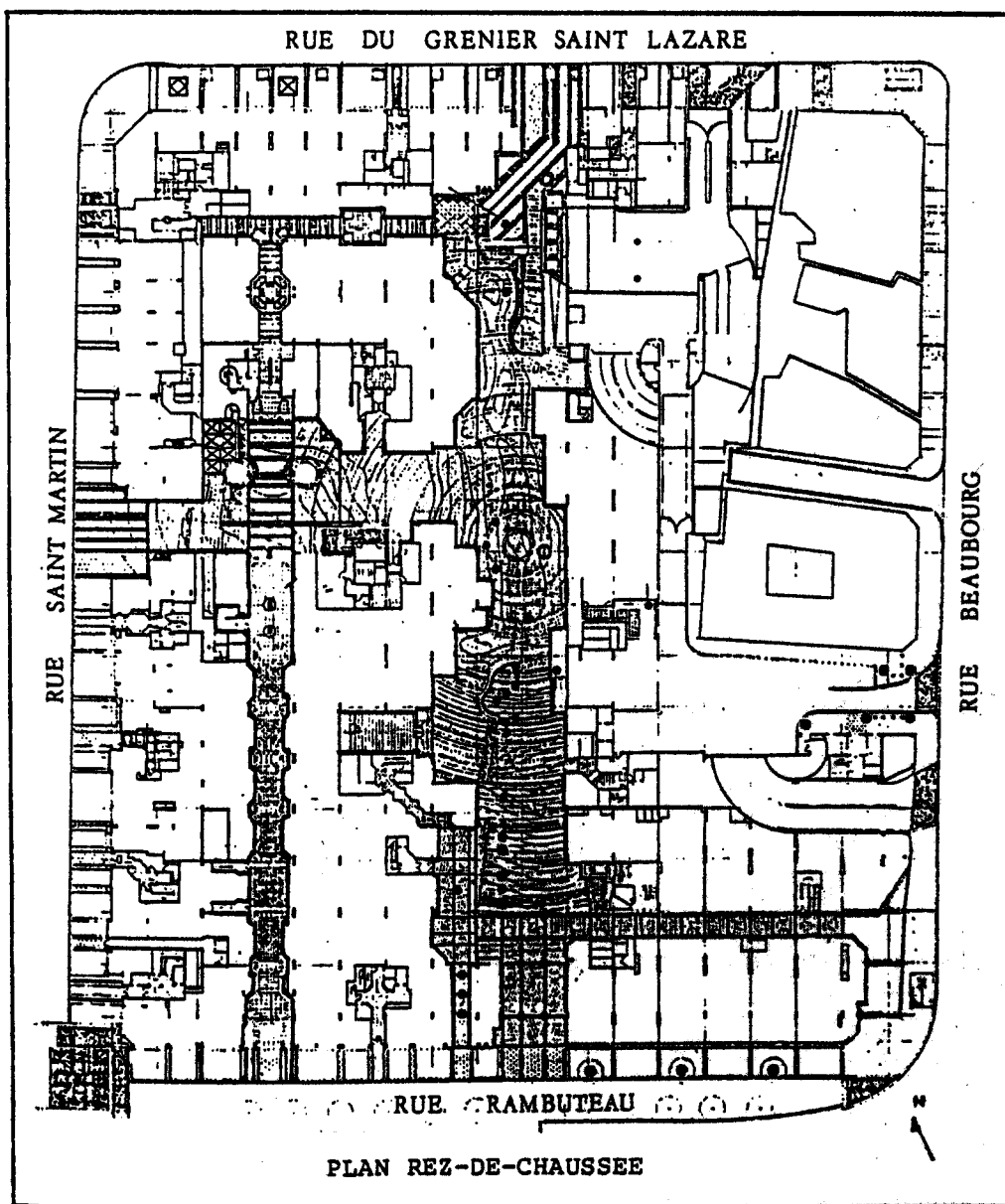
En présentant les caractéristiques du quartier, l'occasion est donnée de citer les problèmes apparus au cours de sa conception et de sa réalisation.

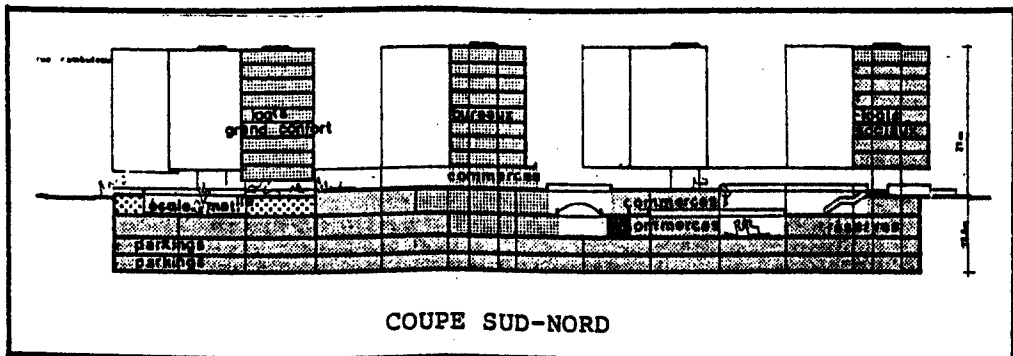
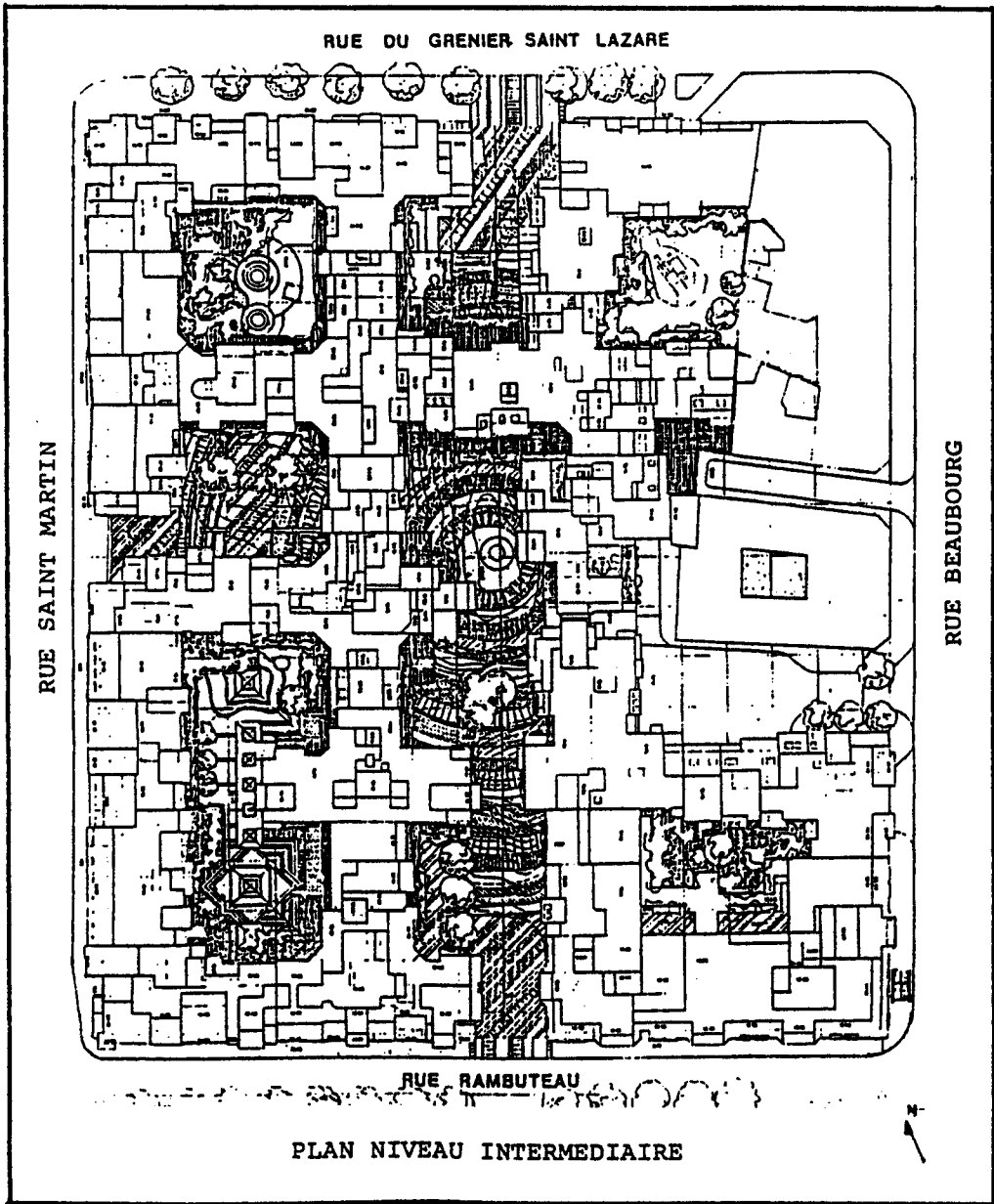
La documentation est constituée d'une part, du texte de J.C. BERNARD, déjà utilisé pour décrire les procédures engagées pour la rénovation, et, d'autre part, d'éléments nouveaux provenant de notre entretien avec l'architecte de l'opération.

#### La partie du quartier donnant sur la Piazza Beaubourg

Le 3 Août 1971, l'architecte de l'opération prit connaissance du projet proposé sur le Centre Culturel Georges Pompidou par les architectes PIANO & ROGERS, et de leur proposition concernant la Piazza.

Ces architectes formulèrent deux demandes :





- 1 - la façade du quartier située vers la piazza devra être élaborée d'une façon homogène,
- 2 - le traitement de cette façade sera en harmonie avec le Centre Culturel, c'est-à-dire composée de verre et de métal.

L'architecte de l'opération fit objection à la deuxième proposition. Cette opposition était basée principalement sur l'idée que, pour lui, l'intégration du quartier à son environnement proche devait se faire par rapport aux quartiers anciens environnants et non par rapport au Centre Culturel.

Sa proposition fut donc de réaliser une façade en maçonnerie et fenêtres. En 1976, après différentes esquisses, l'architecte proposa une façade composée de plusieurs éléments (ou thèmes), qui permettaient une individualisation des parties constitutives de la façade.

Il convient de signaler que les appartements du Quartier de l'Horloge situés vers la piazza prennent, de ce fait, une valeur augmentant leur prix de vente. Le promoteur aurait donc plus de difficultés à convaincre les acheteurs éventuels d'accepter une façade en verre et métal.

Un nouvel obstacle se présenta en ce qui concerne la façade en maçonnerie. Il s'agit de la déclaration du Ministre de la Culture, Madame Françoise GIROUD, qui annonça le jour de l'inauguration du Centre Beaubourg l'engagement de la procédure de classement des façades déjà existantes. J.C. BERNARD répondit à cette déclaration en exploitant la notion de piazza comme principe incitant à la diversification des façades environnantes. Il précisa que chaque îlot situé autour d'elle devait montrer sa propre façade et qu'un quartier nouveau devait donc présenter de nouvelles façades.

En 1977, le nouveau Ministre de la Culture adopta la façade proposée en maçonnerie. C'est celle-ci qui sera réalisée et qui existe donc aujourd'hui. La conception définitive de la façade est principalement basée sur le principe de partition en différents éléments tels que balcons, porte-à-faux, bow-windows et loggias.

Cette façade a reçu l'accord de la Commission des Sites en février 1978.

En ce qui concerne la façade de la rue Rambuteau (partie de l'immeuble de bureaux) l'architecte estime qu'il a utilisé pour sa conception des caractéristiques de façades qui se trouvent dans un rayon de 300 à 400 mètres de l'angle des rues Beaubourg et Rambuteau.

Ces caractéristiques se résument ainsi :

- des bow-windows,
- des porte-à-faux,
- des retraits en superstructure, entraînant une stratification horizontale,
- un rythme vertical accentué par de nombreux éléments volumétriques,
- un rapport complexe des matériaux (juxtaposition et/ou intégration entre les ensembles verre-métal et les ensembles fenêtres-maçonnerie).

### Les bâtiments HLM

Dans la partie nord du quartier et dans toute la partie centrale (derrière l'immeuble de bureaux et les bâtiments conservés) le promoteur a implanté les bâtiments HLM imposés par les instances officielles. Ceux-ci ont été réalisés lors des premières tranches de l'opération. L'architecte ne parle pas beaucoup de cette partie du quartier : en effet, le caractère simpliste des volumétries et des façades (malgré leurs traits diversifiés) révèle une certaine dévalorisation de ces bâtiments par rapport aux autres bâtiments du quartier.

Pour la conception de cette partie du projet, il vaut mieux chercher les sources du côté des constructions réalisées à cette époque dans les villes nouvelles, plutôt que de celles effectuées dans la ville traditionnelle.

### Les habitations de la rue St Martin

Les habitations de la rue St Martin sont toutes en accession à la propriété. En juillet 1971, le Ministre de la Culture demande la conservation de la rue St Martin non seulement en tant que rue historique, mais également comme paysage urbain intéressant à sauvegarder. Ainsi, les façades de la rue St Martin sont conservées, et la construction des habitations est réalisée derrière celle-ci. Tout ceci a été la base de slogans publicitaires de l'opération tel que : "Ici le Molière ; derrière cette façade historique un immeuble neuf".

### Les cheminements intérieurs

Pour l'architecte, concepteur de la rénovation en question, la construction des rues, des ruelles, des cours, des places et des placettes contribue à la structuration d'un quartier de ville traditionnelle.

### Les commerces

Le supermarché AS-ECO, situé au premier sous-sol du quartier, ouvert 24 heures sur 24, est l'un des commerces du quartier qui fonctionne le plus.

La volonté de l'A.F.U. de reconstruire le quartier préexistant a influencé le programme global de l'opération. Ceci aboutit actuellement à un nombre de commerces supérieur à celui que le quartier est capable de supporter. La raison essentielle de cette situation réside dans le fait que les grossistes de bonneterie ne se sont pas réinstallés dans le quartier lorsque les espaces réservés au commerce furent prêts à les accueillir.

Ainsi, l'un des deux passages commerciaux du quartier reste fermé. L'autre, "le passage du Quartier de l'Horloge", tout en étant ouvert au public, n'a que des commerces de location. Les commerçants n'osent pas acheter l'espace commercial correspondant à leur activité.

### La publicité de l'opération

Le Quartier de l'Horloge comporte trois parties d'habitations destinées principalement à l'accession à la propriété :

- le Molière,
- les Hespérides Marais-Beaubourg,
- le Piazza Beaubourg.

L'objet de l'étude n'est pas de présenter ici une analyse de la publicité faite à propos des habitations de standing de ce quartier. Cependant, les deux thèmes principaux de cette publicité peuvent cités ; il s'agit de l'histoire et de la sécurité. Il paraît indispensable, à propos du discours sur l'architecture réalisée, de procéder ultérieurement à l'étude du discours publicitaire et de ses représentations graphiques, en continuité à l'étude du Quartier de l'Horloge.

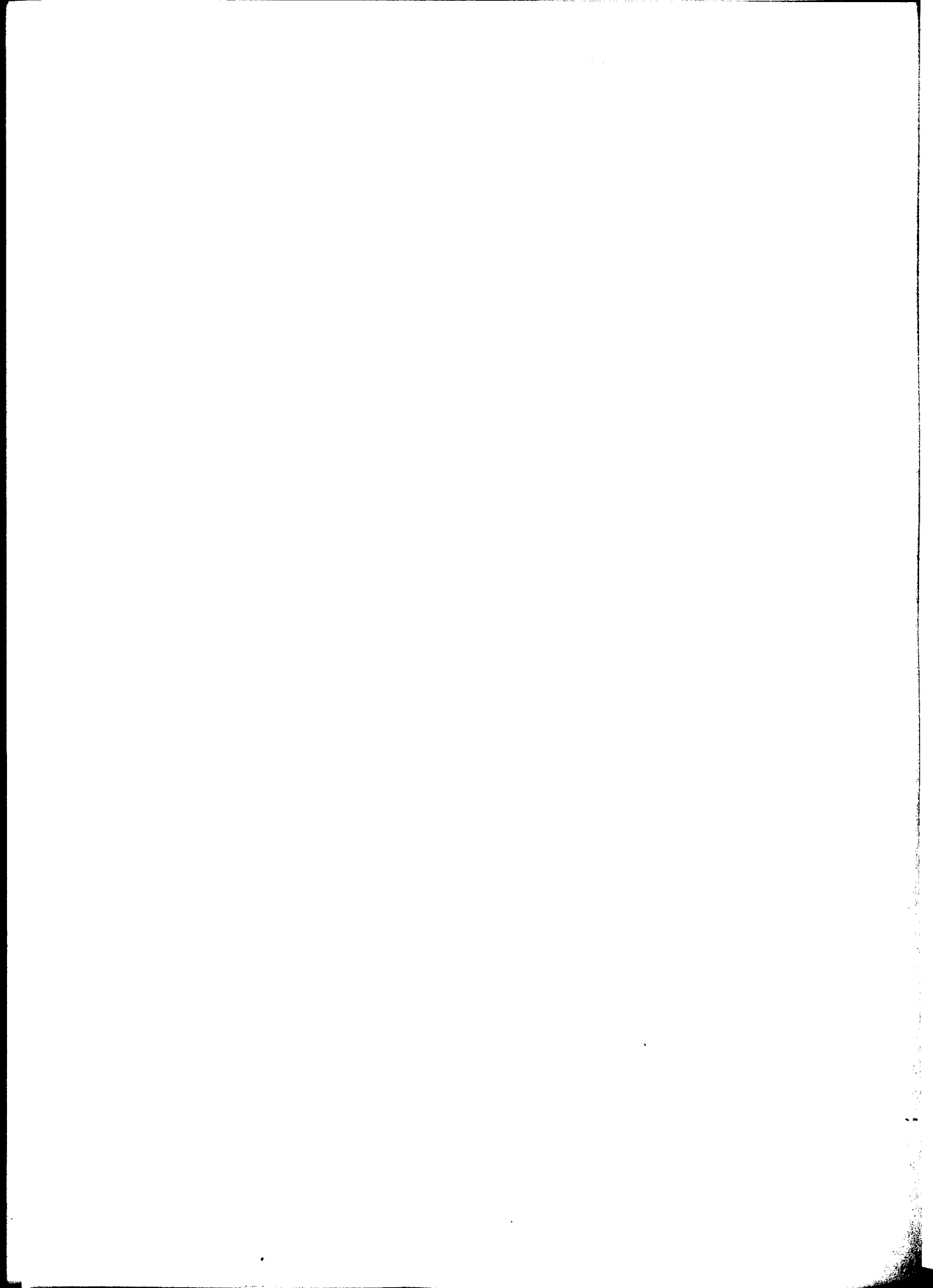
En terminant cette présentation générale du quartier, peuvent être retenues comme caractéristiques principales de celui-ci :

- sa proximité du Centre Culturel Georges Pompidou,
- la procédure suivie pour sa rénovation et en particulier la constitution du programme de l'opération,
- la conception des façades extérieures du quartier,
- l'intervention architecturale en centre historique de ville,
- le marquage de l'opération par un élément plastique particulier : "l'horloge" à automates, qui donne son appellation au quartier,
- la diversité des immeubles d'habitation par rapport à leur mode de financement (bâtiments HLM et Résidences-services).

#### ELEMENTS DU CHOIX DU "QUARTIER DE L'HORLOGE" COMME LIEU D'ETUDE

Les raisons pour lesquelles le "Quartier de l'Horloge" a été choisi comme objet d'étude sont les suivantes :

- il s'agit d'une opération actuelle,
- cette opération de rénovation se veut différente des opérations "bulldozers",
- elle participe à la restructuration du secteur d'aménagement des Halles,
- la rénovation du quartier coïncide avec l'implantation voisine d'un monument moderne et actuel : le Centre Beaubourg,
- autres raisons du choix :
  - . la diversité économique des différentes parties constituant l'ensemble du quartier,
  - . la procédure de son intégration à son environnement proche et lointain,
  - . la part réservée à la conception du quartier dans le procès de production du projet,
  - . l'essai de redéfinition de la notion de rue,
  - . la notion de "ville traditionnelle" retenue pour l'intégration du quartier,
  - . la combinaison d'espaces publics et d'espaces privés.



EVANGELOS THOMOPOULOS

## LE PROBLEME DE L'INTEGRATION ARCHITECTURALE DANS LE PROCESSUS DE RENOVATION URBAINE

(Etude d'un texte de J.C. BERNARD, architecte  
du Quartier de l'Horloge)

### AVANT-PROPOS

#### Le problème de l'intégration architecturale

Ce serait un lieu commun d'affirmer, encore une fois, que la question de l'intégration se pose comme un problème majeur, notamment à l'intérieur des opérations de rénovation des tissus anciens des villes.

De plus, l'utilisation de la notion d'intégration comme l'un des principes de la conception architecturale et urbanistique des projets actuels de rénovation, affirme aussi la tentative d'une prise de distance de la part des architectes responsables d'actes de construction en ville, par rapport aux opérations lancées sous l'influence du "Mouvement Moderne".

Bien que nous ne pouvons pas nier l'influence directe des théories architecturales et urbanistiques du "Mouvement Moderne" en ce qui concerne les rénovations du type "Bulldozers", nous privilégions la thèse que les opérations en question obéissaient plutôt à des contraintes économiques et sociales historiquement préalablement définies qu'aux principes d'une théorie seulement.

Quand nous considérons que le "Mouvement Moderne" des années 1930-1960 était le seul responsable des opérations "non-intégrées" nous oublions que la notion de l'autonomie de l'objet architectural était déjà élaborée dès le 19<sup>e</sup> siècle. Cette autonomie de l'oeuvre architecturale se présentait comme une des propositions majeures aux problèmes posés par les relations difficiles et ambiguës existant entre l'architectural et l'urbain.

De toute façon aujourd'hui, nous avons l'impression que les résultats de telles opérations étaient néfastes, soit par la destruction définitive de leur environnement avant même l'introduction de nouvelles constructions, soit par la négligence des facteurs environnants capables d'influencer les constructions projetées.

Mais depuis une décennie et dans le cadre de l'intervention urbanistique ou architecturale en ville, nous avons vu l'apparition d'opérations beaucoup plus "légères" et ponctuelles qui



veulent tenir compte de l'environnement dans lequel elles viennent s'insérer.

L'intégration architecturale se manifeste ici par la question de l'appartenance d'un élément à un milieu défini ou la manière dont s'effectue l'insertion de l'acte architectural aux données urbaines.

Bien que le but de la présente étude ne soit pas l'explication du changement de procédé de la rénovation, nous estimons que la prise en considération - même à un niveau général - des modifications intervenues peut nous conduire à certains éclaircissements mutuels en ce qui concerne le sujet du changement de l'acte de construire en ville et l'acte lui-même.

Nous avons restreint le champ de la procédure d'intervention architecturale en ville, pour les besoins de la présente étude, au sujet de l'intégration architecturale et urbanistique. Plus particulièrement nous avons focalisé notre attention sur la partie des projets architecturaux qui traite la conception opérationnelle (1) architecturale et urbanistique, dans laquelle l'intégration architecturale prend une place importante pour l'architecte-concepteur.

De plus, nous avons choisi comme sujet concret d'étude, l'opération de rénovation des îlots St-Martin à Paris qui aboutit à la construction d'un nouveau quartier connu sous le nom de QUARTIER DE L'HORLOGE.

#### Le problème de l'intégration architecturale dans le Quartier de l'Horloge

L'opération concrète de la rénovation des îlots St-Martin s'étale chronologiquement sur une période d'au moins 15 ans (1967 - 1983). Elle couvre aussi la période du changement des procédés de rénovation que nous avons citée ci-dessus. La rénovation d'un ancien morceau urbain du centre de Paris, faisait partie à l'époque (1965) de la restructuration plus générale du centre de la ville, située dans le secteur Est du Plan d'Aménagement Général et à proximité des anciennes Halles.

L'opération de rénovation des îlots St-Martin fut décidée et lancée en 1967 ; elle se trouve aujourd'hui à la phase d'achèvement. Son programme était la démolition des îlots 8 et 9 - déclarés insalubres dès 1930 - et la reconstruction sur ce terrain d'un nouvel ensemble identique au programme de l'ancien. C'est-à-dire : (2)

"... le même nombre de logements, au nombre de 600, la même surface de commerces (commerce national de gros de la Bonnetterie), en plus le programme prévoyait la création de

- (1) Par la notion de "conception opérationnelle" nous entendons l'acte de concevoir un espace architectural ou un projet suivant les données, les lois et les normes définies par un programme d'intervention établi préalablement par rapport à l'acte de conception.
- (2) Intervention de J.C. Bernard sur le "Quartier de l'Horloge" au Colloque International "Architecture contemporaine dans les ensembles Historiques" Anvers, Belgique, 20 - 22 Mai 1981.

7000 m<sup>2</sup> de surface de bureaux, des équipements de la ville (école, crèche, dispensaire) et des parkings nécessaires et réglementaires...".

L'architecte responsable fut impliqué dans l'opération à partir de 1969. Il a introduit de nouveaux principes pour la conception architecturale et urbanistique du projet.

Le concept de l'intégration tel qu'il est appliqué dans l'opération du Quartier de l'Horloge, se charge d'une signification particulière, devenant l'un des piliers théoriques du changement de conception opérationnelle constaté dans le processus de l'acte de construire en ville.

Le présent exposé (qui voudrait être une introduction à une étude approfondie et détaillée du problème de l'intégration architecturale en cite urbain) a pour but de présenter et de mettre en corrélation quelques concepts faisant partie du projet relatifs à la question d'intégration architecturale. Il est l'aboutissement d'une recherche préliminaire, tentant d'ouvrir le champ à une étude plus complète sur les questions posées par la notion complexe et ambiguë de l'intégration.

Dans le cadre de cette approche, nous avons entrepris l'étude d'un texte de l'architecte du Quartier de l'Horloge en utilisant la sémiotique comme méthode d'analyse.

Nous ne prétendons pas ici faire une analyse sémiotique complète et exhaustive du texte de J.C. Bernard, mais nous estimons plutôt que, dans cette démarche, l'utilisation, des concepts de la sémiotique peut nous conduire à une structuration nécessaire de la conception architecturale opérationnelle se référant à l'intégration entreprise par le concepteur-architecte.

Situé dans le processus du projet architectural, le texte énoncé de l'architecte pose le problème de l'intégration du Quartier de l'Horloge à son environnement. Ce texte étant produit en avril 1974, il se situe chronologiquement entre la fin du processus de la conception du projet et le début des premières opérations de sa réalisation.

#### De quoi le texte de l'architecte parle-t-il exactement ?

Avant d'entreprendre l'étude du texte, pour obtenir une certaine maniabilité de celui-ci, nous avons procédé empiriquement à une première segmentation en séquences (unités syntagmatiques provisoires). Pour la reconnaissance des segments, nous avons utilisé des disjonctions catégorielles, basées sur des critères ou démarcateurs : disjonctions spatiales (ici/ailleurs), temporelles (avant/après), topiques (même/autre) et actorielles (je/il). Ainsi, le texte se segmente en cinq unités:

- 1 - La première unité (premier § du texte) énonce la question de l'intégration du Quartier de l'Horloge comme problème majeur du quartier avant sa rénovation. (D'après la disjonction catégorielle je/il).
- 2 - La deuxième unité comporte les § 2, 3, 4 et 5 du texte, qui se réfèrent à la structure du quartier de l'Horloge avant sa rénovation. (D'après les disjonctions catégorielles avant/après et ici/ailleurs).
- 3 - Dans la troisième unité (§ 6 jusqu'à 14), il est question des principes de composition du nouveau Quartier de

- l'Horloge et de la ville environnante. (D'après les disjonctions ici/ailleurs, avant/après et même/autre).
- 4 - La quatrième unité (§ 15, 16, 17 et 18) se réfère particulièrement au traitement du nouveau quartier. (Disjonctions avant/après et même/autre).
- 5 - La cinquième unité (§ 19) comporte une conclusion de l'architecte sur la finalité de son parcours conceptuel. (Disjonction je/il).

## PROBLEMATIQUE

### Hypothèses de départ

D'un point de vue général, l'intégration architecturale implique l'utilisation et la mise en relation de la part de l'architecte d'au moins deux objets : l'intégrant et l'intégré.

Dans le cas précis de la rénovation du Quartier de l'Horloge nous formulons l'hypothèse que le texte de J.C. Bernard énonce comment le Sujet-architecte responsable de l'opération construit et met en relation quatre OBJETS (1) pour les besoins de l'intégration de son projet à l'environnement.

Ici, et dans le contexte de la conception architecturale, les objets sont des espaces architecturaux et urbanistiques. Ainsi, le Sujet-architecte construit des Objets-espace architecturaux, c'est-à-dire des formes susceptibles, du fait de leurs articulations, de servir en vue de la signification.

La construction des quatre espaces au lieu d'un (qui est le produit final du projet) n'est pas un acte gratuit par rapport au but du processus de la construction. Le Sujet-architecte, pour qu'il construise son objet du projet (le nouveau Quartier de l'Horloge) essaie de saisir, de connaître son lieu-espace qu'en le fixant par rapport à d'"autres" lieux-espaces. Le nouveau Quartier de l'Horloge est un Objet-espace architectural qui ne se définit que par ce qu'il n'est pas. Le sujet-architecte a besoin pour la connaissance de la topie (nouveau Quartier de l'Horloge) de postuler une ou plusieurs hétérotopies qui ne ressortent pas seulement de l'environnement (2) de l'espace à construire.

Ainsi, le sujet-architecte effectue un parcours "cognitif"

---

(1) "...On désigne du nom d'objet... ce qui est pensé ou perçu en tant que distinct de l'acte de penser (ou de percevoir) et du sujet qui le pense (ou le perçoit)... Cette définition suffit pour dire que seule la relation entre le sujet connaissant et l'objet de connaissance, les fonde comme existants et distincts l'un à l'autre... En plus d'une position formelle de l'objet, celui-ci n'est connaissable que par ses déterminations qui sont elles aussi, de nature relationnelle : il se construit par l'établissement des relations :

- a - entre lui et les autres objets,
- b - entre lui, considéré comme un tout et ses parties,
- c - entre les parties d'un côté et l'ensemble des relations établies précédemment de l'autre..."

(in A.J. GREIMAS, J. COURTES : "Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage" Ed. Hachette Université Paris 1979).

ayant comme programme narratif de base, la saisie (ou la conception) d'un nouveau quartier qui remplacera l'ancien. Ce programme narratif implique une série de programmes présumés et nécessaires - programmes d'usage - dans lequel nous trouvons les relations du sujet-architecte avec les "autres objets". (Voir : note sur les programmes narratifs).

### Le Sujet-architecte

Avant de développer notre hypothèse, une remarque s'impose à propos du sujet-architecte.

Dans le présent exposé, l'utilisation du terme "sujet-architecte" ne peut être confondu, ni avec le terme du "sujet" en sociologie, impliquant la caractéristique humaine du sujet, ni avec le sujet logique, c'est-à-dire comme grandeur observable susceptible de recevoir des déterminations que le discours lui attribue.

Le sujet-architecte, dans notre démarche, se détermine principalement par la fonction constitutive de l'énoncé (dans le texte précis en question, l'architecte J.C. Bernard construisant par ses énoncés les quatre objets) et par le postulat de la priorité de la relation sujet-objet, dont le sujet ne serait que l'un des termes aboutissants.

D'après le dernier postulat - l'émergence de la primordiale de la relation sujet-objet - nous formulons l'hypothèse (même si nous n'avons pas la prétention de l'aborder dans cet exposé) que le sujet-architecte peut être aussi un "objet" dans une phase qui précède ou qui suit l'instant du processus de conception du projet que nous étudions. Une des situations où l'architecte peut devenir "objet", c'est lorsque la ville, le quartier ou généralement les espaces architecturaux que nous avons l'habitude de considérer presque toujours comme "objets" peuvent devenir "sujets". Dans ce cas, ils deviennent "principes actifs" susceptibles de posséder des qualités mais aussi d'effectuer des actes, autrement dit, d'influencer et de conditionner l'architecte qui dans sa démarche conceptuelle du projet est en relation avec eux.

Bien que l'analyse des relations entre sujet et objet ne soit pas l'intérêt principal de cette étude, nous considérons que l'hypothèse citée, mérite d'être développée et examinée dans une phase ultérieure, du moment qu'elle met en question la place traditionnellement admise de l'architecte à l'intérieur du processus de production du projet. En outre, cette perspective d'étude peut être une analyse des interactions manifestées entre l'architecte et les espaces à concevoir et à construire.

Ici, nous nous contentons des seules remarques suivantes :

- La procédure de débrayage permet de proposer hors du sujet connaissant ou sujet d'énonciation et d'objectiver les relations entre le sujet et les quatre objets en question .
- La représentation d'une telle "objectivation" prend la forme d'énoncés du texte comportant des actants qui sont soit des sujets soit des objets et des relations-fonctions

---

(2) Environnement considéré ici au sens de Environnant/Environné.

entre sujets-objets, sujets-sujets et objets-objets.

Ainsi, nous pouvons considérer aussi les quatre objets du texte comme des positions actantielles qui reçoivent des investissements soit des projets des sujets (objets de faire), soit de leurs déterminations (objets d'état).

Ainsi, pour les besoins limités de cet exposé, nous adoptons la définition du sujet-architecte comme lieu "abstrait" où se trouvent réunies les conditions nécessaires garantissant l'unité de l'objet ou des objets qu'il est susceptible de constituer.

#### Le sujet connaissant et le sujet délégué

Même avec une telle définition du sujet, exposée précédemment, nous n'échappons pas à la complexité du sujet-architecte tel qu'il se manifeste dans le texte que nous étudions.

Ainsi, nous constatons un éclatement du sujet-architecte en deux sujets. En effet, le sujet connaissant J.C. Bernard (sujet d'énonciation) en se trouvant en relation avec son objet de connaissance (Quartier de l'Horloge), devient non seulement un sujet compétent mais aussi un sujet délégué.

Par exemple, § 7 du texte :

"...afin que chaque promeneur, chaque habitant, rencontre "l'autre", voit les gens qui entrent chez eux, ou sortent de leur domicile..."

Ici, le sujet-architecte énonciateur délègue le promeneur-habitant du quartier; c'est-à-dire qu'il installe un sujet-délégué cognitif doté d'un savoir particulier et d'un faire pragmatique qui est : se promener, percevoir, etc...

#### LA MISE EN RELATION DES OBJETS PAR LE SUJET-ARCHITECTE

##### Identification de quatre objets-espaces architecturaux

D'après notre première hypothèse, le sujet-architecte, que nous pouvons définir comme un sujet connaissant, construit et met en relation quatre objets de connaissance, objets nécessaires pour la conception et la réalisation du "produit" final qu'est le nouveau Quartier de l'Horloge.

L'architecte effectue une première disjonction "ici/ailleurs" c'est-à-dire dans le cas concret "le quartier à construire/les autres objets", qui sont indispensables pour la saisie de son "oeuvre". En effet, nous pouvons étudier l'opération de l'intégration du quartier à son environnement à travers les relations existantes, d'une part, entre le sujet et les objets et, d'autre part, entre les objets eux-mêmes.

Dans le présent mémoire, nous limitons notre étude aux seules relations établies entre les objets.

Les quatre objets, d'après le texte sont :

OBJET I : Le "Quartier de l'Horloge après", c'est l'ensemble architectural du projet à concevoir et à réaliser.

OBJET II : Le "Quartier de l'Horloge avant", c'est le

morceau du tissu urbain existant avant la rénovation (îlots St Martin), comme nous le constatons dans le texte : "...les îlots St-Martin représentent bien ce que l'on peut appeler un morceau de tissu urbain, avec tout ce que cette notion sous-entend de bonhomie, de vie en commun, de liberté..." (§4 du texte).

OBJET III : La ville de Paris ou l'environnement proche et lointain du "Quartier de l'Horloge" avant ou après, représenté plus précisément par les places, les rues environnantes (rue St-Martin) le boulevard, etc...

OBJET IV : Le Centre Beaubourg.

### La relation entre OBJET I et OBJET II

Le sujet-architecte, afin de concevoir le nouveau quartier met en relation l'OBJET I (Quartier de l'Horloge après) avec les autres objets (OBJET II, III, IV) par l'opération de l'identification. Cette opération implique des relations entre les objets du type : identité/altérité. Ces termes sont interdéfinissables par une relation d'opposition et de présupposition réciproque.

Ainsi, la relation que le sujet établit dans son énoncé, entre l'OBJET I ("Quartier de l'Horloge APRES") et l'OBJET II ("Quartier de l'Horloge AVANT" est celle de l'identité.

Nous citons du texte :

- § 5 : "...C'est à une notion de cheminements plus mystérieux, propre au tissu urbain lui-même qu'il faudra faire appel pour tenter de recréer ce quartier..."
- § 7 : "...recréer un tissu urbain implique de recréer un système capable d'engendrer ses espaces propres retrouvant les notions parisiennes de rues, de cour, de jardin..."
- § 9 : "...préserver la vie du quartier, implique de restaurer la vie commerçante en la mêlant aux autres fonctions..."
- § 11 : "...mais la tradition du quartier concernant le textile doit être renforcée, en évitant cependant de détruire la structure de la rue par des grandes vitrines..."
- § 14 : "...il faut préserver l'échelle du parcellaire, conserver les ruptures de trames, retrouver la fantaisie due à la volonté du constructeur..."

"Faire appel", "recréer", "retrouver", "préserver", "restaurer", sont des notions qui définissent les relations établies entre le "Quartier de l'Horloge APRES" et le "Quartier de l'Horloge AVANT", tout en se regroupant sous le concept relationnel de l'identification du nouveau quartier à l'ancien.

Le processus d'identification entre l'OBJET I et l'OBJET II, se fait par la désignation de traits significatifs du "Quartier de l'Horloge AVANT". Les caractéristiques de l'ancien quartier sont énoncées explicitement comme existantes, ou déjà en place, dans la description du quartier. Ainsi, nous nous trouvons devant un discours qui veut se définir comme "objectif" et qui

se produit par une exploitation maximale des différents débrayages.

Cette "objectivation" du "Quartier de l'Horloge AVANT" n'est pas innocente. Elle sert à l'identification du nouveau quartier avec l'ancien, en instaurant des "points de repère". Ces points de repère sont les références de la construction identique du nouveau par rapport à l'ancien, à travers le respect et la continuité ("préserver", "tradition", "évitant de détruire", "conserver") ou la revalorisation ("retrouver", "restaurer").

La notion de revalorisation nous oblige à faire une remarque qui nous semble essentielle. Le processus de revalorisation comme caractéristique du nouveau Quartier de l'Horloge, sert à "retrouver", "recréer" des valeurs de l'ancien quartier qui ont été perdues. Il y a un "manque" de valeurs à partir duquel l'opération de rénovation déclenche le processus de "liquidation du manque". Ainsi, nous ajoutons un cinquième objet : l'ancien Quartier de l'Horloge dévalorisé, l'objet "d'ici et maintenant". C'est un objet donné, celui qu'on détruit pour mettre à sa place le nouveau quartier.

L'architecte ne parle pas explicitement de ce cinquième objet dans son texte. Nous le trouvons implicitement au moment où nous introduisons le texte en question dans la chaîne du processus de rénovation. L'architecte utilise le "Quartier ICI et MAINTENANT" comme présupposition pour son double débrayage spatio-temporel. Une première fois, le débrayage "non-ici" et "non-maintenant" se fait pour la désignation de l'ancien quartier avec toutes ses valeurs que l'architecte objective au moyen d'autres débrayages. Le deuxième débrayage spatio-temporel aboutit à la conception du futur quartier ("Quartier de l'Horloge APRES") qui veut être identique à l'ancien.

Nous n'avons pas inclu le cinquième objet dans la liste des objets que nous avons donnée pour les raisons suivantes : c'est un objet implicite pour le texte que nous examinons; aussi l'introduction du cinquième objet dépasse les limites fixées pour la présente étude (Voir NOTE sur l'étude des programmes narratifs).

De toute façon, même cette brève référence au "Quartier ICI et MAINTENANT" sert à la mise en évidence de la relation de l'altérité, présupposée pour la relation d'identité entre OBJET I et OBJET II ; c'est-à-dire que l'architecte reconnaît les différences préalables des espaces architecturaux (reconnaissance de "l'autre") comme indispensables pour la réalisation de l'opération de l'identification.

#### La relation entre OBJET II et OBJET III

Les relations qui s'établissent, d'après le texte, entre le "Quartier de l'Horloge AVANT" (OBJET II) et son Environnement (OBJET III) sont des relations d'altérité.

- § 8 : "...le tissu urbain (J.C. Bernard se réfère au Quartier de l'Horloge Avant) engendre une ruelle des placettes au tracé irrégulier de structure pas tout à fait rectiligne. La ruelle redresse, s'avachit, s'incurve, par rapport à l'allure

stricte et à l'horizontalité du boulevard et la place publique et ce n'est que dans les petites rues (par opposition au boulevard) dans les placettes (par opposition à la place publique) là où les maisons ont l'air d'émerger en vertu de poussée mal définie - anarchie, intérêt, caprice?, là où le sol vient battre contre les murs accentuant ainsi leur verticalité...".

D'après ce § du texte, nous constatons que la relation d'altérité qui se manifeste entre le "Quartier de l'Horloge AVANT" et son Environnement, est basée sur une série d'oppositions catégorielles entre ces deux objets.

Chaque objet se caractérise par un ensemble de traits significatifs propres à chacun des deux espaces architecturaux décrits (Objet II et III) ; les deux ensembles de traits se trouvent en opposition constante entre eux.

Le mot "opposition" est utilisé ici au sens large du terme.

Les traits caractéristiques des deux objets sont des termes aboutissants à des relations constatées dans le texte.

Ainsi, les relations établies par l'architecte se réfèrent à des portions d'espaces architecturaux (figures ou configurations) - par exemple : rues, placettes, boulevard, etc... - et à des caractéristiques ou valeurs relatives, se déterminant les unes par rapport aux autres. Mais comme les oppositions entre valeurs ne se font qu'à travers les figures et les configurations d'espaces architecturaux, nous nous trouvons devant des structures relationnelles incluant d'une part des phèmes générateurs, des figures et des configurations et d'autre part des sèmes, qui peuvent être identifiés aux phèmes, les deux ensembles se trouvant à deux niveaux différents.

Comme les relations énoncées sont susceptibles d'être exprimées en catégories désignant des axes sémantiques, nous pouvons établir deux groupes de ceux-ci :

- Le premier groupe a pour caractéristique de se structurer en axes sémantiques mettant en relation des termes aboutissants d'ordre spatiale (les phèmes générateurs des figures, au niveau du signifiant). Par exemple : densité/non densité, horizontalité/verticalité, ou ruelle/boulevard, placette/place, etc...
- Ce premier groupe se dédouble par un deuxième, qui met en relation les valeurs caractérisant les espaces (les sèmes au niveau du signifié) par exemple : anarchie/ordonnance, etc.

A l'articulation entre ces deux sortes de catégories (du signifiant et du signifié) se trouve le départ de la sémiosis.

En effet, l'espace architectural signifie autre chose que l'espace lui-même, c'est-à-dire qu'il a besoin de l'instauration d'un système de valeurs disposées en ordre paradigmatique. Ainsi les catégories du premier groupe deviennent des structures axiologiques figurativisées.

Comme l'articulation de deux sortes de catégories est arbitraire et motivée, elle prend une importance particulière du point de vue architectural. Les éléments architecturaux et urbanistiques, constituants majeurs du "Quartier de l'Horloge", deviennent l'expression des contenus concrets, touchant des



valeurs thématiques fondamentales comme la liberté, l'ordonnance l'hazard ou le structuré, etc...

Ainsi, l'espace architectural du Quartier de l'Horloge, énoncé comme tel par son architecte veut être le langage spatial par lequel une micro-société se signifie à elle-même.

Cette micro-société (du Quartier de l'Horloge) opère d'abord par exclusion en s'opposant axiologiquement (à travers l'espace) à ce qui n'est pas elle. Elle veut être la négation de ce qui existe ailleurs, donc "non-ici". Les deux espaces, le Quartier de l'Horloge et la ville environnante se définissent mutuellement par négation.

De plus, par les différents débrayages effectués par J.C. Bernard concernant la ville dans son entité, l'espace urbain est un mode d'existence (spatialement) d'une société donnée.

Une remarque s'impose à propos du choix des axes sémantiques que le Sujet-architecte établit pour désigner ses objets : Quartier de l'Horloge et son environnement.

Le concepteur du Quartier de l'Horloge, en se référant aux traits caractéristiques des espaces architecturaux, a déjà choisi ses "échelles de voisinage en opposition" entre l'environnant et l'environné. Celles-ci sont de l'ordre de la typologie architecturale et principalement de la morphologie urbaine.

Il existe aussi une autre échelle, celle du fonctionnalisme : mais celle-ci se trouve dans une position implicite par rapport au texte que nous étudions.

En effet, le programme de l'opération de rénovation du Quartier de l'Horloge était élaboré à partir des fonctions déjà existantes dans l'ancien quartier (Quartier de l'Horloge AVANT). Le programme de la reconstruction voulait être identique à celui du quartier existant. Ainsi, la relation d'identité constatée pour les deux objets en question (Quartier de l'Horloge AVANT et APRES) est valable aussi dans le domaine des fonctions des deux espaces.

Voici deux listes (non exhaustives) de traits caractéristiques de deux termes qui qualifient chacun des deux objets (II et III).

QUARTIER DE L'HORLOGE AVANT (OBJET II)	ENVIRONNEMENT - VILLE (OBJET III)
ruelles cour jardin placette	rue boulevard  place
densité courbe verticalité	non densité droite horizontalité
vie en commun liberté anarchie intérêt caprice	ordonnance stricte structuré

### La relation entre OBJET I et OBJET III

D'après la relation d'identité entre le "Quartier de l'Horloge APRES" (OBJET I) et le "Quartier de l'Horloge AVANT" (OBJET II), et celle d'altérité entre le "Quartier de l'Horloge AVANT" et son Environnement (OBJET III), la relation du "Quartier de l'Horloge APRES" avec son Environnement est celle d'altérité.

En effet, comme les caractéristiques du quartier à construire (OBJET I) sont souhaitées identiques avec celles de l'ancien quartier (OBJET II), celles-ci s'opposent aux caractéristiques de l'environnement.

L'ensemble des trois relations décrites ci-dessus sert également à désigner le principe de permanence, qui permet au quartier en question de rester le "même", de persister dans son être, malgré les changements et les transformations qu'il subit à travers le processus de rénovation.

Pour le Sujet-architecte, le "Quartier de l'Horloge" AVANT ou APRES constitue deux modes d'existence du même objet, dès l'instant où le nouveau quartier retrouve les valeurs perdues de l'ancien.

Ainsi, nous nous trouvons devant une sorte de translation, c'est-à-dire d'une permanence qui translate des différences. C'est la notion de la transition qui émerge comme nous pouvons le lire dans le texte.

§ 19 : "...ainsi rénover, les îlots St-Martin, c'est recomposer un tissu parisien populaire traditionnel..."

### La relation entre OBJET III et OBJET IV

Les relations décrites ci-dessus entre les trois objets (I, II, III) sont à la base du parcours de conception, que le Sujet-architecte effectue pour que le nouveau quartier s'intègre à son environnement.

Une première constatation s'impose au terme de notre analyse : l'intégration du nouveau Quartier de l'Horloge se base plutôt sur la conformité et la permanence des espaces architecturaux existants, en les reproduisant, que sur une ressemblance du quartier avec son environnement.

Mais en introduisant dans notre étude le quatrième objet que l'architecte construit et met en relation avec les autres objets, nous constatons que les relations déjà décrites se compliquent et s'enrichissent.

Ce, dans le premier § du texte, où nous avons la référence pour le Centre Culturel Beaubourg :

§ 1 : "...Le problème de la rénovation des îlots St-Martin est de s'intégrer à l'ensemble de la rue Quincampoix et du Marais en laissant toute sa valeur "à l'évènement architectural" que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza..."

D'après la phrase précédente, le Centre Beaubourg se définit comme "un évènement architectural", c'est-à-dire déjà différent

de son environnement. Ainsi, la relation entre Beaubourg (Objet IV) et son environnement (Objet III) est celle d'altérité, basée sur les traits différents des deux objets.

En plus, l'énoncé de la phrase : "...en laissant toute sa valeur à l'"événement architectural" que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza..." nous indique que l'altérité de Beaubourg par rapport à son environnement est l'altérité déjà citée entre le "Quartier de l'Horloge" AVANT ou APRES, et son Environnement, ces deux altérités ne sont pas de la même nature.

Le nouveau Quartier de l'Horloge ne veut pas être différent seulement par rapport à son environnement, mais aussi vis à vis de Beaubourg. Ainsi, nous constatons deux altérités différentes ou deux degrés de différences.

Pour que nous définissions cette différence des altérités, nous avons besoin d'une analyse plus détaillée de la relation entre "Quartier de l'Horloge" AVANT ou APRES (OBJETS I et II) et leur Environnement (OBJET III). Pour cela, nous utiliserons deux concepts que A.J. Greimas a développé dans son étude "Pour une sémiotique topologique". Ces deux concepts sont l'englobé et l'englobant.

Dans le texte de J.C. Bernard, le "Quartier de l'Horloge" AVANT ou APRES se trouve en position d'englobé par rapport à son Environnement proche ou lointain, comme la rue Quincampoix, le Marais ou Paris, sont l'englobant de l'englobé "Quartier de l'Horloge".

La relation qui s'établit ainsi entre l'englobé et l'englobant est une relation de dépendance et de complémentarité.

Au troisième § du texte, nous lisons :

"...C'est un quartier de tradition de boutiquiers, de marchands, spécialisés surtout dans le textile, plus précisément vers ce qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle on appelait "la frivolité"..."

Plus bas, dans le texte, quand le Sujet-architecte énonce les caractéristiques du quartier par rapport à celles de la ville, la relation qu'il établit est certes celle de l'altérité à travers une série d'oppositions, mais c'est une altérité de dépendance et de complémentarité. L'anarchie, la liberté ou le caprice du quartier ne peuvent exister que si seulement existe, à côté, l'allure stricte et ordonnée du boulevard de la ville.

Ainsi, l'opposition "englobée (Quartier de l'Horloge) vs englobant (Ville, Environnement)", se précise par la présence de l'opposition du "dominé (Quartier) vs dominant (Ville)".

C'est la domination de la ville avec ses ordres qui permet l'existence de la liberté et l'anarchie de ses quartiers.

Le "Quartier de l'Horloge" se trouve en relation de dépendance par rapport à la ville, et les valeurs qui le caractérisent (comme la frivolité) présupposent "d'autres" valeurs présentes (comme non frivolité). Le quartier se valorise du fait de son environnement.

De plus, la phrase "...en laissant toute sa valeur à l'évènement architectural que représente le Centre Beaubourg ac-

compagné de sa Piazza..." (§ 1) souligne deux éléments importants pour notre étude.

Le premier est qu'une intégration "réussie" du quartier à son environnement se caractérise par le "non-événement architectural" de l'opération, c'est-à-dire qu'elle suppose une "non-concurrence" du quartier envers la ville et Beaubourg, fait qu'accentue la relation de dépendance et de complémentarité.

Le second élément est que Beaubourg, au contraire, se caractérise comme "événement architectural" en se situant dans une relation "polémique" envers son environnement.

#### Note sur l'étude des programmes narratifs

Nous avons exclu, du présent mémoire l'étude des programmes narratifs qui se manifestent dans le texte de J.C. Bernard.

C'est un choix dû à la prépondérance que nous avons accordée à l'étude des relations entre les Objets et non à celle des relations Sujets-Objets.

Mais cette exclusion provisoire des programmes narratifs (en abrégé PN) ne sous-estime pas leur rôle dans l'analyse exhaustive du texte.

Nous nous situons donc au niveau de l'énoncé-discours de l'architecte (au niveau de la "syntaxe narrative de surface"), pour aborder brièvement les premiers éléments indispensables à l'étude approfondie des relations Sujets-Objets (1).

La théorie Sémiotique Greimassienne conceptualise le PN comme un "syntagme" (2) élémentaire de la "syntaxe narrative de surface". Ce "syntagme" est constitué d'un énoncé de faire, régissant un énoncé d'état.

En d'autres termes, pour qu'il y ait transformation de la relation déjà établie entre un Sujet et un Objet (relation de conjonction ou de disjonction), il est toujours nécessaire d'avoir un action provenant d'un autre Sujet qui agit sur la relation établie précédemment entre Sujet et Objet.

Le résultat d'un tel "faire" (action) est l'émergence d'un nouvel énoncé d'état, c'est-à-dire l'établissement d'une nouvelle relation Sujet-Objet.

L'introduction dans notre approche du Vème Objet ("Le Quartier de l'Horloge ICI et MAINTENANT") révèle la présence d'un des programmes narratifs manifestés dans le texte (même si cet OBJET V est situé implicitement dans le discours que nous étudions).

(1) "... En sémiotique, on utilise les termes de surface et de profondeur dans leur sens relatif pour désigner simplement le degré d'avancement du parcours génératif qui va des structures élémentaires de la signification à la production de l'énoncé-discours..."

(2) "Syntagme : une combinaison d'éléments coprésents dans un énoncé (phrase ou discours)..."

Comme nous l'avons cité précédemment, le "Quartier de l'Horloge ICI et MAINTENANT" se caractérise par la dévalorisation des caractéristiques du "Quartier de l'Horloge AVANT" où sa désignation comme îlot insalubre par les instances officielles.

Un des objectifs de l'opération de rénovation était la revalorisation du Quartier de l'Horloge. Ainsi, l'architecte du futur quartier, en visant cet objet et en acceptant les buts de l'opération, se positionne comme Sujet disjoint des valeurs négatives du "Quartier de l'Horloge ICI et MAINTENANT".

La formulation de ce premier programme implicite (PN1) du texte est :

$$PN1 = [S1 \longrightarrow (S2 \quad U \quad OV)]$$

- où S1 = Le Sujet de Faire S1 peut être défini en une première approche comme un actant collectif (syncrétique) représentant les instances officielles qui ont déclenché l'opération de rénovation, les promoteurs de l'opération, l'architecte responsable, etc...
- $\longrightarrow$  = La fonction de faire du Sujet S1, résultant de la transformation
- U = La disjonction qui indique l'état final ou la conséquence du Faire (privation des valeurs négatives)
- OV = L'objet "Quartier de l'Horloge ICI et MAINTENANT" (OBJET V) ayant des valeurs négatives ou étant privé des valeurs du "Quartier de l'Horloge AVANT".
- { } = l'énoncé d'état
- [ ] = l'énoncé de faire

En définissant ainsi le PN implicite, nous formulons le programme narratif de base, c'est-à-dire le programme principal qui parcourt l'ensemble du texte énoncé par l'architecte.

Nous avons déjà remarqué que l'opération de rénovation des îlots St-Martin est caractérisée par l'architecte comme une opération d'intégration des îlots dans leur environnement.

Cette intégration n'est pas sans objectifs. En effet, si l'architecte s'intéresse à l'intégration du quartier dans la ville, c'est parce qu'il reconnaît à la Ville et aux quartiers existants des valeurs qu'il veut appliquer à son propre quartier.

Ainsi, ce quartier futur devient un objet susceptible de subir un investissement sémantique constitué de valeurs (valeurs que nous avons mentionnées précédemment au tableau) comme : "la vie en commun", "la liberté", "l'anarchie" etc...

Dont le PN de base prend la forme suivante :

$$PNB : [S2 \longrightarrow (S3 \quad OI)]$$

où S2 est le Sujet d'Etat du programme narratif implicite et devient le Sujet de Faire du PN de base.

Ce Sujet (S2) établit la conjonction (N) du Sujet (S3), qui est toujours l'architecte, avec l'Objet de valeur (OI) "le Quartier de l'Horloge APRES".

Le Sujet (S3) est le Sujet-architecte du texte. Comme le Sujet de Faire (S2) du PN de base et le Sujet d'Etat (S3) sont en syncrétisme, c'est-à-dire qu'ils se trouvent dans le même acteur déterminé, l'architecte J.C. Bernard, le programme de base est aussi le programme de la performance (1) du Sujet-architecte, et le Sujet est alors un "Sujet-performateur".

Dans le cas précis du texte que nous étudions, le Sujet-architecte devient un Sujet-Performateur dès lors qu'il a acquis et produit les valeurs du nouveau Quartier de l'Horloge. La performance est une transformation qui fait naître un autre "état de choses" (ici nouvel énoncé d'état : S3  $\cap$  OI).

De plus, la notion de performance présuppose la notion de compétence (2) ici, celle du Sujet-Architecte. Mais la nature de notre approche et les limites que nous nous sommes fixées dans le cadre de cet exposé ne nous permettent pas une élaboration approfondie et une exploitation de ces deux notions, qui sont essentielles pour la compréhension du processus intellectuel et conceptuel que l'architecte met en place et réalise lors de la conception de son projet.

Si la construction de l'Objet I est une action bien précise et déterminée, tous les préalables et les présupposés qui rendent possible la réalisation de cette action par le Sujet-Architecte entrent dans le champ notionnel de la compétence.

De plus, le type de compétence acquise par le Sujet-Performateur conditionne sa performance.

Par la description des programmes narratifs manifestés dans le texte, nous pouvons tracer le "parcours narratif du Sujet" (3).

Ainsi, pour qu'il s'accomplisse le PN de base PNB = [S2  $\rightarrow$  (S3  $\cap$  O2)], le Sujet-architecte est impliqué dans une série de PN présupposés et nécessaires qui sont appelés "Programmes narratifs d'usage".

Nous avons déjà remarqué dans la partie de notre exposé, consacrée au développement de la construction des Objets par le Sujet-architecte, que le Sujet-architecte met en place les trois Objets suivants :

- "Le Quartier de l'Horloge  
AVANT" OBJET II en abrégé (OII)
- "La Ville de Paris" ou  
l'Environnement OBJET III " (OIII)
- et "Beaubourg" OBJET IV " (OIV)

---

(1) Le terme "performance" en sémiotique désigne l'acquisition et/ou la production de valeurs descriptives par un Sujet.

(2) Dans le présent exposé, nous nous contentons de souligner que la notion de la compétence peut être considérée comme une suite programmée d'acquisitions du "Savoir-faire" par le Sujet-Architecte.

(3) Par parcours narratif du Sujet, nous entendons une suite de programmes narratifs, c'est-à-dire, un enchaînement logique où chaque PN est présupposé par un autre PN présupposant.

Chacune des constructions de ces Objets suppose l'existence d'un programme narratif d'usage par rapport au programme narratif de base. (Construction de l'OBJET I).

Ainsi, nous distinguons :

- PNu1 :  $[S \rightarrow (S4 \cap OII)]$  : où S4 est le Sujet d'état du Sujet-architecte qui est en relation de conjonction avec l'Objet II ("Quartier de l'Horloge AVANT").
- PNu2 :  $[S4 \rightarrow (S5 \cap OIII)]$  : dans la suite de notre texte nous remarquons que le S4 du PNu1 devient le Sujet de faire qui produit la transformation d'état : S5 OIII (le Sujet-architecte est en conjonction avec l'objet III, la ville).
- PNu3 :  $[S5 \rightarrow (S6 \cup OIV)]$  : où S6 (Sujet d'Etat) se trouve en disjonction avec l'objet de valeur qui est "Beaubourg".

Ainsi, nous pouvons tracer le parcours narratif du Sujet-Architecte sous la forme d'une suite de programmes d'usage qui ont pour but de déterminer un "état final des choses" ( $S3 \cap OI$ ).

Nous sommes conscients que l'étude exhaustive du niveau de la narrativité peut dégager toute la complexité du parcours narratif du Sujet-architecte, et modifier aussi certaines données précitées.

#### LE PARCOURS DE L'INTEGRATION

L'étude poursuivie dans les pages précédentes des relations existantes entre les Objets-espaces architecturaux nous conduit à tenter une première formulation du processus d'intégration, telle qu'elle est énoncée dans le texte.

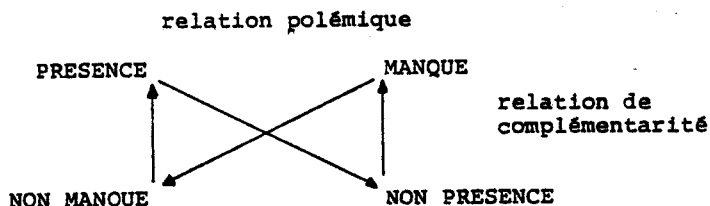
Le carré sémiotique (1) se révèle comme l'outil approprié par excellence pour une première description du processus dynamique de l'intégration architecturale.

Mais, ayant toujours l'intention à ce stade de l'étude de poser des problèmes et des questions plutôt que d'avancer des affirmations, nous considérons l'utilisation, ici même, du carré sémiotique comme une hypothèse pour le développement du concept de l'intégration architecturale.

Nous avons utilisé comme carré de base, celui qui résulte de la catégorisation de l'opposition PRESENCE/MANQUE :

---

(1) "...On entend par carré sémiotique, la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque..."



Le parcours de l'intégration, sur le carré, commence à la position "MANQUE". Celle-ci se caractérise par le besoin de rénovation des îlots St-Martin (futur Quartier de l'Horloge) : c'est le lieu "vide" dans la ville et la ville en même temps, qui sera rempli par le nouveau quartier.

Le passage à la position "NON-MANQUE" se caractérise par la décision de rénovation et la mise en place du processus de construction du nouveau quartier.

Les termes "MANQUE" et "NON MANQUE", comme aussi les termes "PRESENCE" et "NON PRESENCE" se trouvent en relation de contradiction entre eux.

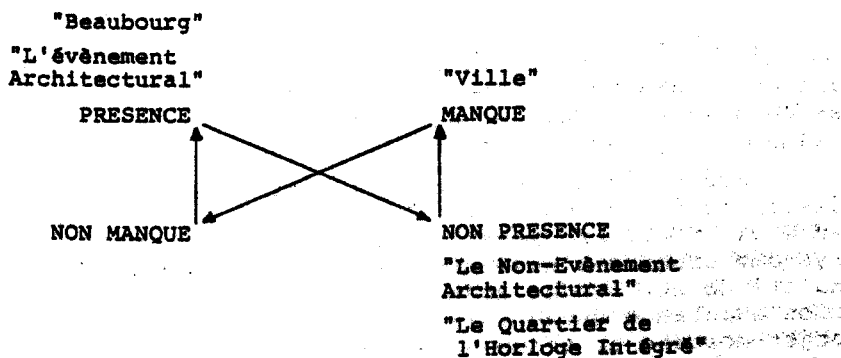
La position "PRESENCE" représente la construction du nouveau quartier : c'est une construction, une "présence" par rapport au "manque".

Les termes "PRESENCE" et "MANQUE" se caractérisent par la relation de contrariété (axe des contraires).

Mais, pour que le nouveau quartier s'intègre - d'après l'architecte - il faut qu'il passe à la position de la "NON PRESENCE" qu'il devienne un "non événement architectural" ; ainsi, le quartier peut se trouver en relation de complémentarité et non en relation polémique par rapport à la position initiale que la ville occupe.

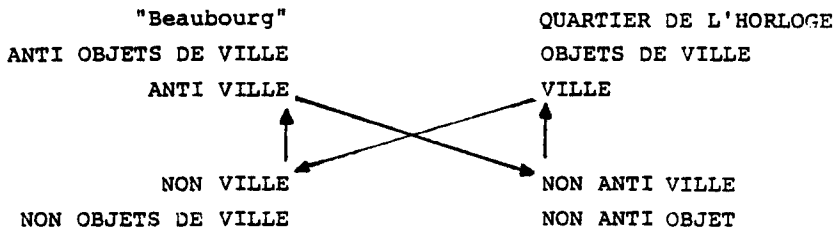
Par contre, la construction de Beaubourg, caractérisée comme l'évènement architectural, conduit l'objet Beaubourg à la position de "PRESENCE" et le met en relation polémique avec la ville.

Ainsi, nous pouvons formuler le carré suivant :

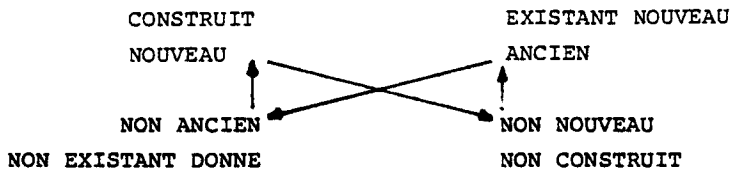




ou en termes architecturaux :

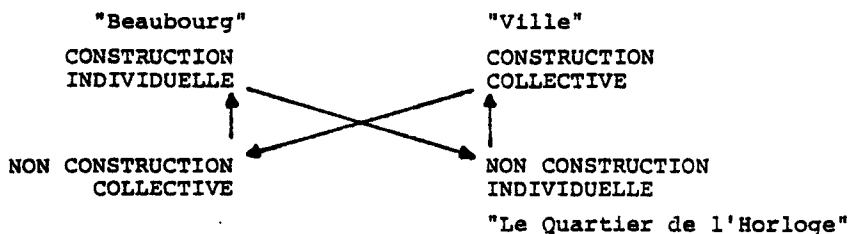


Par ailleurs, la procédure de rénovation se base sur le renouvellement de la ville. Ainsi, par le moyen de la catégorisation des oppositions ANCIEN/NOUVEAU et EXISTANT DONNE/CONSTRUIT, nous pouvons formuler le parcours de la construction du nouveau Quartier de l'Horloge comme suit :



Le nouveau Quartier de l'Horloge se trouve à la position de NON NOUVEAU ou NON CONSTRUIT et Beaubourg, à la position de NOUVEAU ou CONSTRUIT.

En ce qui concerne les "constructeurs" des espaces architecturaux, nous représentons l'intégration du nouveau Quartier de l'Horloge, d'après le texte, de la façon suivante :



Une telle représentation de l'acte de construction de la ville, concrétise le décalage existant entre "... la cité, qui se pensait elle-même et se signifiait pour elle-même..." et la ville "... pensée comme objet..." (1).

L'espace urbain est construit par une "instance individuée" distincte de lui-même (1). L'architecte du Quartier de l'Horloge en écrivant "... recréer un tissu urbain implique de recréer un système capable d'engendrer ses espaces propres..." fixe la finalité de son projet tout en constatant en même temps la distinction existante entre lui-même, comme sujet-constructeur et son objet-morceau du tissu urbain.

(1) A.J. GREIMAS "Sémiotique et Sciences Sociales" Ed. Seuil Paris, P. 132.

Le compromis que le Sujet veut installer entre ces deux positions "polémiques" (construction individuelle et construction collective) se matérialise par le placement du Quartier de l'Horloge à la position "NON CONSTRUCTION INDIVIDUELLE" grâce à l'intégration architecturale.

Dans le chapitre qui suit, nous tirons les premières conclusions d'une telle vision de l'intégration architecturale en site urbain.

### PREMIERES CONCLUSIONS

L'étude présentée ci-dessus ne peut conduire pour l'instant à des conclusions définitives ; les premières constatations tirées sont des "repères" de réflexion pour la suite de cette recherche. Des remarques ont été déjà énoncées au cours du développement de l'étude.

Ici, nous les récapitulons, toujours sous forme de questions en essayant de donner aussi les perspectives et les champs de réflexion ouverts.

#### A propos du Sujet-architecte

Le développement d'une sémiotique architecturale peut mettre en cause la place traditionnellement admise de l'architecte, non seulement par rapport à ses partenaires impliqués dans le processus du projet architectural, mais aussi la nature de rapports entretenus par celui-ci et ses "objets" d'étude et de construction.

La mise en évidence, en architecture, du concept sémiotique de relation entre Sujet et Objet tout au long du parcours du projet architectural, dérange déjà l'image admise du Sujet-architecte face à son objet à construire. Le champ ouvert par une telle constatation se concrétise par la recherche des passages des sujets et objets impliqués dans le processus, d'une position actantielle à une autre et l'étude de leurs changements d'états.

#### A propos des objets-espaces architecturaux

En dehors du cinquième objet cité ("Le Quartier de l'Horloge ICI et MAINTENANT") qui mérite une étude approfondie, l'extrait du texte de J.C. Bernard "... le tissu urbain engendra une ruelle, des placettes au tracé irrégulier... La ruelle redresse : s'avachit, s'incurve..." nous incite à avancer l'étude de la relation Homme-espace au-delà d'une simple formulation littéraire de personification des objets.

Plus particulièrement, la conception ou la perception des espaces architecturaux, peut s'inscrire aussi dans la perspective d'un renversement de rôles de l'objet. Autrement dit : comment concevons nous ou percevons-nous les espaces architecturaux non seulement du côté du sujet agissant sur ses objets, mais aussi du côté du "sujet-espace" agissant sur les "objets humains" ?

### A propos de l'intégration architecturale

Nous avons vu dans le chapitre III, que l'intégration architecturale pourrait reposer aussi sur des oppositions entre objets, même si elles sont en position de complémentarité. La question que nous posons est celle-ci : comment pourrait être assurée la "cohérence", même entre oppositions, au-delà d'un texte qui les prendrait en charge ?

La solution proposée par J.C. Bernard pour la "cohérence" des parties hétérogènes de la ville et du quartier et des quartiers entre eux subordonne l'architectural à l'urbain.

Cette subordination est-elle suffisante pour les rapports complexes et ambigus de l'architectural à l'urbain ?

De plus, la notion de "non événement architectural" revendiqué pour le nouveau quartier, n'est-elle pas aussi une tentative pour affaiblir l'une des contradictions majeures de l'acte de construire en ville ?

Une deuxième question qui en découle est : si les oppositions entre "intégré" et "intégrant" ne se trouvent pas en complémentarité mais en opposition "polémique", continuerons-nous de parler d'intégration ?

Autrement dit, le cas de Beaubourg est-il un exemple de non-intégration ?

A cette question, nous savons déjà qu'il n'y a pas une seule réponse valable. Comme P. Boudon l'indique dans son article, la réponse dépend du niveau ou l'on situe l'identité ou l'altérité d'un élément par rapport à différentes totalités.

### A propos du facteur "temps" dans le processus de l'intégration architecturale

Nous avons vu (en étudiant les différents débrayages temporels que le Sujet-architecte effectue pour son projet) que le facteur "temps" joue un rôle important dans le processus de l'intégration. Aussi, nous pouvons parler d'une intégration spatio-temporelle plutôt que spatiale au moins pour l'opération du Quartier de l'Horloge. Il reste à étudier et à prouver que la combinaison temps-espace est un "invariant", ce qui veut dire que la notion "classique" de l'intégration comme relation essentiellement spatiale entre intégré et intégrant est mise en question.

De plus, le parcours de l'intégration tel qu'il est présenté au chapitre IV (d'après le texte de J.C. Bernard), se base sur le "paradoxe" suivant : la ville ou l'espace environnant du quartier, se présente comme un objet donné, figé, persistant dans son existence temporelle, malgré les débrayages temporels effectués par rapport au futur quartier, qui fait partie du "tissu urbain".

Autrement dit, selon le texte, "l'urbain" est un objet stable, non dynamique à travers le temps, mais à l'intérieur duquel apparaissent des "manques" sans bouleverser son entité durable, celle-ci ayant des caractéristiques inchangeables.

Ainsi, l'acte de construction en ville se présente comme des corrections, "liquidations du manque", non radicales qui ne

doivent pas déranger la structure générale de l'espace urbain. Le rôle de l'architecte consiste ainsi en la liquidation du manque ; il est l'architecte-régulateur qui assure la stabilité et la transcendance de l'urbain.

Mais une de nos questions est : comment est-il possible d'opérer la transformation d'une partie d'une structuré en ayant comme but la préservation sans que l'ensemble de la structure ne se modifie ? En d'autres termes est-ce que la ville comprenant le nouveau quartier de l'Horloge est la même ville qu'auparavant ?

Nous ne prétendons pas répondre ici à une telle question qui a ses racines dans un thème beaucoup plus général : celui d'une société face à son HISTOIRE. Nous voulons seulement souligner - même à titre d'hypothèse - que le texte essaie d'assurer la cohérence et même le dépassement de la contradiction citée.

Aussi, nous ne voulons pas donner une réponse définitive à la question : "est-ce que le texte en question est un discours mythique ?", avant d'avoir examiné ses programmes narratifs en profondeur et plus particulièrement les relations entre sujet et objet.

Ici, nous nous contentons de soulever l'un des problèmes qui nous préoccupe en architecture : l'acte de construction en ville, dans une recherche d'intégration à la manière de l'écriture d'un texte qui viserait à mettre en "discours de cohérence et de coexistence" les contradictions d'une société.

## TEXTE ETUDIE

### REFLEXION SUR LA RENOVATION DES ILOTS ST MARTIN

§ 1. *Le problème de la Rénovation des îlots St Martin est de s'intégrer à l'ensemble de la rue Quincampoix et du Marais en laissant toute sa valeur à "l'évènement architectural" que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza.*

§ 2. *De quoi est fait ce tissu urbain vivant et complexe ?*

§ 3. *La trame générale du quartier est orientée Nord-Sud et Est-Ouest avec des cheminements principaux N.S. et des liaisons internes Est-Ouest. C'est un quartier de tradition de boutiquiers, de marchands, spécialisés surtout dans le textile, plus précisément vers ce qu'au XVIIIème siècle on appelait "la frivolité".*

§ 4. *Les Ilots Saint Martin représentent bien ce qu'on peut appeler un morceau de "tissu urbain", avec tout ce que cette notion sous entend de bonhomie, de vie en commun, de liberté, par rapport à la notion même de "rues" représentée par la rue St. Martin.*

§ 5. *C'est à une notion de cheminements plus mystérieux, propre au tissu urbain lui-même qu'il faudra faire appel pour tenter de recréer ce quartier. Ceci implique une épaisseur, une densité de l'espace bâti qui donnera toute*

leur valeur à la rue, au Boulevard, à la Place.

§ 6. Cette analyse succincte nous conduit donc à poser quelques principes de composition :

§ 7. recréer un tissu urbain implique de recréer un système capable d'engendrer ses espaces propres, retrouvant les notions parisiennes de rues, de cour, de jardin, donc de créer des espaces piétons d'échelle réduite, par opposition au boulevard et à la Place, afin que chaque promeneur, chaque habitant, rencontre "l'autre", voit les gens qui entrent chez eux, ou sortent de leur domicile. Il faut que les échanges se multiplient, entre la rue et les riverains.

§ 8. Le tissu urbain engendre une ruelle, des placettes au tracé irrégulier, de structure pas tout à fait rectiligne. La ruelle redresse, s'avachit, s'incurve par rapport à l'allure stricte et à l'horizontalité du Boulevard. C'est comme un air de liberté par rapport à l'ordonnance du Boulevard et de la Place Publique, et ce n'est que dans les petites rues (par opposition au boulevard), dans les placettes (par opposition à la place publique) là où les maisons ont l'air d'émerger en vertu de poussée mal définie - anarchie intérêt, caprice ? - là où le sol vient battre contre les murs accentuant ainsi leur verticalité, là où la circulation est heurtée, saccadée, sinueuse, que le promeneur pose autour de lui un regard affectueux lent, et un peu indiscret, que le familier peut se promener en savates, que les habitants s'approprient leur espace en fonction du rythme dû à leur âge et à leur situation sociale.

§ 9. préserver la vie du quartier, implique de restaurer la vie commerçante en la mêlant aux autres fonctions. La rue doit respirer toutes sortes d'odeurs : l'haleine tiède de la Boulangerie, les senteurs du marchand de fruits, l'amertume du café devant un bistro, l'odeur fade de la Boucherie.

§ 10. Il est donc indispensable de préserver le commerce quotidien.

§ 11. Mais la tradition du quartier concernant le textile doit être renforcée, en évitant cependant de détruire la structure de la rue par de grandes vitrines.

§ 12. La rue traditionnelle parisienne est une suite d'impressions visuelles, de signes distinctifs. Une rue est faite de boutiques dissemblables, petites. Chaque boutique traduit le génie de son propriétaire. Comme elles sont petites et nombreuses, comme elles affichent des couleurs vives et contrastées, elles semblent les facettes d'un même ensemble. Point de grands étalages, mais une multitude d'objets variés qui miroitent qui surprennent les yeux et le regard de la passante.

§ 13. s'intégrer dans le tissu environnant, implique une bonhomie de l'architecture, dans un quartier où seul les "monuments" sont en pierre mais où la majorité des façades anciennes des petits immeubles étaient et sont encore en plâtre peint.

§ 14. Il faut préserver l'échelle du parcellaire, conserver les ruptures de trames, retrouver la fantaisie due à la volonté du constructeur, mais aussi souvent fruit du hasard, résultant des interventions successives d'utilisateurs.

§ 15. Pour cela, l'ensemble des îlots St Martin est traité par la libre superposition de trois simples composants du paysage urbain : les volumes, les façades et les colorations. Nous pouvons retrouver ainsi les variations du hasard dans une harmonie générale.

§ 16. Les volumes sont traités de deux façons différentes, soit verticaux de bas en haut, soit se terminant par un plan fuyant à l'image des toitures.

§ 17. Les façades en béton enduit et peint sont faites du jeu simple d'éléments contrastés permettant de réaliser soit des façades plates, soit des façades animées, laissant ainsi la liberté d'utiliser un mélange des deux jeux d'éléments que des variations de teintes autour des gammes de gris du paysage parisien, et rendues possibles par l'emploi de revêtements colorés, viennent encore enrichir.

§ 18. Des éléments métalliques anecdotiques viennent compléter les variations possibles et apportent la note de fraîcheur et de spontanéité propre aux vieilles rues parisiennes, où chacun peint sa maison et la transforme selon le désordre de son imagination.

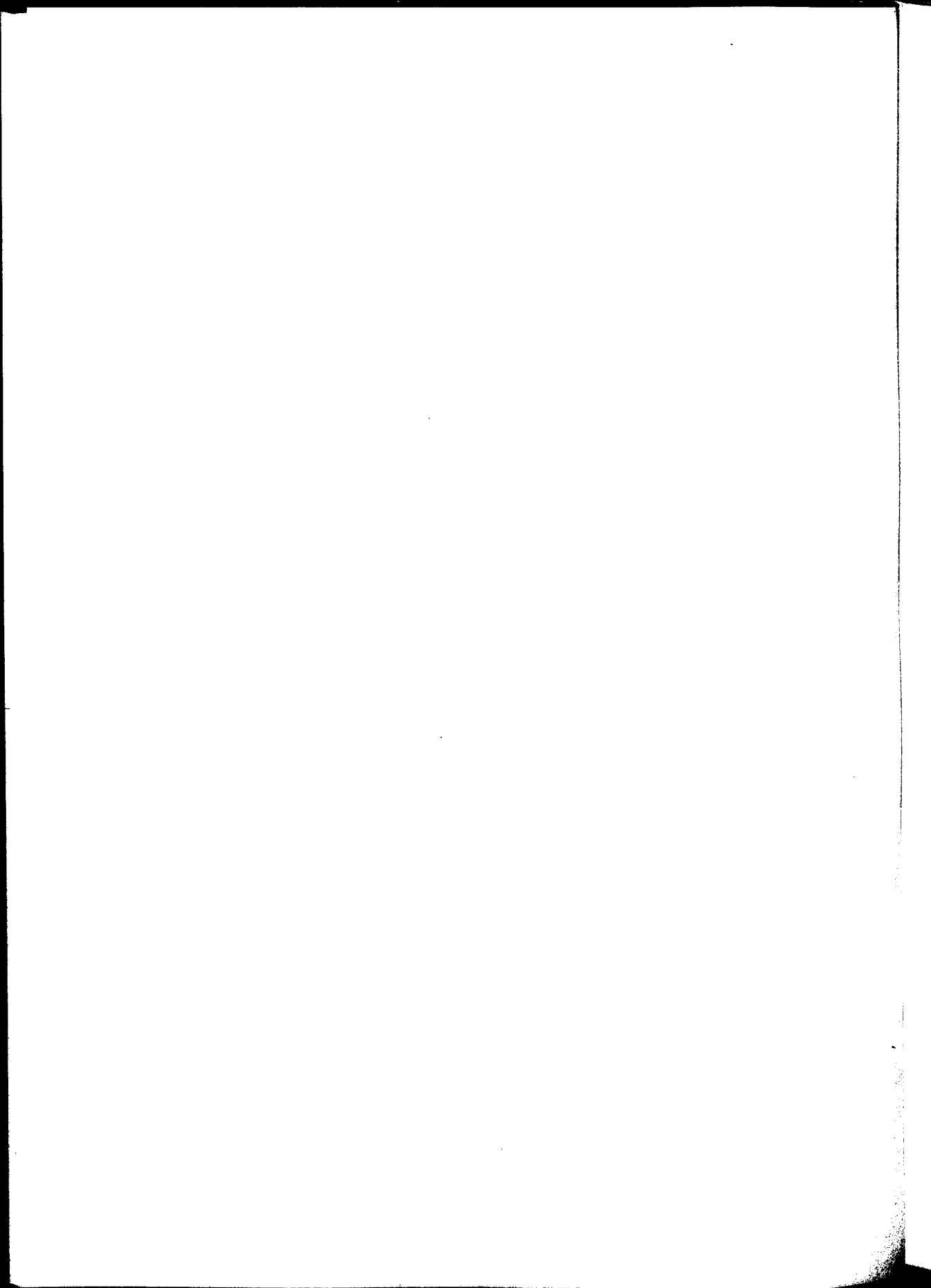
§ 19. Ainsi rénover, les îlots St Martin, c'est recomposer un tissu parisien populaire traditionnel.

J.C. Bernard

Avril 1974

### Bibliographie

- BAREY, A. , Propos sur la reconstruction de la ville européenne. Déclaration de Bruxelles. Ed. Des archives d'architecture moderne, 1980.
- BOUDON, Ph. , Architecture et Architecturologie, Fasc. I. Concepts. Recherche sur les concepts utilisés par les architectes modernes dans leurs écrits théoriques, Paris, A.R.E.A., 1975.
- CHOAY, F. , L'urbanisme : utopies et réalités. Paris, Seuil, 1965.
- "Sémiotique de l'Architecture" in Le Bulletin du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques (EHESS), N°10, Septembre 1979.
- COURTES, J., , Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive, Paris, Classiques Hachette, 1976.
- GREIMAS, A.J. , Sémiotique et Sciences Sociales, Paris, Seuil, 1976.
- GREIMAS, A.J. , COURTES, J. , Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université, 1979.



DIMITRIOS PAPALEXOPOULOS

## LE PROCESSUS DE CONCEPTION DU QUARTIER DE L'HORLOGE DANS LE DISCOURS DE L'ARCHITECTE-CONCEPTEUR

(Analyse du texte de l'intervention de l'architecte-concepteur au Colloque International "Architecture contemporaine dans les ensembles historiques" Anvers 20 - 22 mai 1981)

### PREMIERE PARTIE

Le but de ce travail est la mise au point d'une grille d'analyse du "processus de conception" du Quartier de l'Horloge, examiné à partir du discours de l'architecte-concepteur.

On se propose de procéder à l'analyse du texte de l'intervention de Jean-Claude Bernard au Colloque International "Architecture Contemporaine dans les ensembles historiques", tenu à Anvers le 20 et 22 Mai 1981 et dans lequel le concepteur se donne comme but :

"... de retracer... la démarche qui a abouti au quartier du centre de PARIS... et qui porte maintenant le nom de "Quartier de l'Horloge" (p.1).

Loin de prétendre à une analyse sémiotique exhaustive de ce texte de 27 pages, cette démarche consiste à essayer de poser l'hypothèse de la construction d'une grille de lecture qui permettra de localiser des analyses particulières, effectuées à l'intérieur du texte et liées à l'organisation de l'ensemble du contenu de ce texte.

Ce qui est présenté par la suite concerne :

- le principe de construction de la grille d'analyse,
- un essai d'analyse globale du texte suivant ce principe,
- l'analyse d'un thème particulier, situé dans le texte de l'architecte-concepteur.

### Le principe de construction de la grille

La vision du déroulement du processus de conception, que le concepteur présente dans le texte, nous a aidé à formuler notre point de vue :

"... vous savez tous combien... la marche d'un projet est fluctuante, soumise d'une part aux phantasmes de l'archi-



tecte et, d'autre part, aux assauts répétés de la masse des intervenants qui, souvent en toute bonne foi, mettent tous les jours le projet en péril" (p.2, c'est nous qui soulignons).

Cette vision du projet en termes de conflits entre l'architecte et les "intervenants" nous conduit à nous interroger sur la localisation des différentes confrontations : celles qui ont lieu à propos du projet lui-même et celles qui ont leur origine dans la rencontre des pratiques des intervenants avec celle du projet par l'architecte.

Notre hypothèse première concerne donc le repérage dans le texte, d'une part, des lieux tels que "façade", "immeubles de bureaux", "rue St Martin", et d'autre part, des intervenants tels que "Piano & Rogers", "Maître d'Ouvrage", "Directeur de l'Architecture", "Ministère des Affaires Culturelles" qui entrent en relation sur l'un de ces lieux précis avec l'architecte-concepteur. Cette relation pourrait être de l'ordre du contrat à respecter, comme c'est le cas lorsque l'Association des Habitants propose des objectifs que l'architecte intègre dans son projet ou de l'ordre de la confrontation quand l'Administration demande une étude du quartier en forme de "pyramides".

Les intervenants disposent de leur propre programme d'action dont on peut prévoir une typologie selon qu'il s'agit d'acteurs ayant leur propre pratique en dehors de celle du projet particulier et intervenant pour imposer des contraintes à respecter (l'Administration) ou selon qu'il s'agit d'acteurs constitués à propos d'une opération précise (le Maître d'Ouvrage, l'Association des Habitants). Il convient de ne pas exclure les "intervenants" que constituent les textes officiels réglant la construction dans une zone urbaine donnée.

L'architecte entre dans ce réseau de relations par sa pratique du projet : celle-ci est soutenue par un ensemble d'opinions, d'articulations "théoriques", d'exemples et de références à d'autres projets ou à d'autres architectes. C'est ainsi que l'architecte, obligé de défendre sa position à propos de la façade de la rue Rambuteau et confronté à la demande de Piano & Rogers de construire une façade en verre et métal, interpelle un savoir sur la ville de Paris et sur le caractère du quartier qui lui permet de proposer une façade en maçonnerie.

Ces remarques préliminaires n'ont d'autre but que d'aider à esquisser le principe de cette approche qui consiste à repérer dans le texte de l'architecte-concepteur les lieux du projet sur lesquels se conjoint la pratique de l'architecte avec celle des différents intervenants. Cette approche conduit à une lecture du texte à l'aide d'une grille de lecture qui comprend trois colonnes (schéma I).

- la colonne centrale comprend ce qui a trait à la pratique de l'architecte par rapport au projet et notamment par rapport aux lieux mentionnés dans le texte que nous analysons.
- la colonne de droite regroupe les intervenants par rapport aux lieux répétés.
- la colonne de gauche est constituée des parcours cognitifs que l'architecte effectue (en dehors de celui de son propre projet) pour soutenir ses positions.

Il faut noter que la colonne centrale peut faire l'objet d'une analyse détaillée ; on y distingue d'une part, à droite, les lieux du projet et, d'autre part, à gauche, les conclusions que l'architecte tire de ses parcours cognitifs. Ainsi, quand l'architecte traite la façade de la rue Rambuteau (le lieu du projet), selon la demande du Maître d'Ouvrage (l'intervenant) d'en faire une étude en pierre, la réflexion qu'il mène sur le caractère du quartier (un parcours cognitif) lui permet d'avoir une opinion sur la pierre et l'enduit comme matériaux à utiliser (la conclusion) pour l'étude de la façade (le lieu du projet) (schéma I).

PARCOURS COGNITIFS	PRATIQUE DE L'ARCHITECTE		INTERVENANTS
	CONCLUSIONS DES PARCOURS COGNITIFS	LIEUX DU PROJET	
Caractère du quartier	pierre / enduit	Façade r. Rambuteau	Maître d'ouvrage

SCHEMA I

Tel est le principe de construction de la grille d'analyse qui a été mise au point. Il est évident que son application pose plus de questions qu'elle ne donne de réponses. Elle est cependant utilisée pour la préhension globale du texte qui sert de support à l'analyse, afin de mieux cerner les différentes catégories de questions que l'on peut se poser.

#### Premier découpage du texte, premier essai d'analyse

Si on s'en tient à l'idée principale, proposée, de lire le texte de l'architecte-concepteur pour y repérer les rencontres des différents participants sur les lieux du projet, une remarque doit être faite à propos de l'organisation de l'ensemble du texte, on peut y repérer deux types de sous-textes.

Le premier type de sous-texte présente le déroulement des différentes phases du projet, celles-ci enchaînées suivant l'ordre chronologique, sont séparées par la production de documents tels que "la première étude", "le programme", "le dépôt du dossier de permis de construire". Les lieux du projet à l'intérieur de chaque phase sont, comme indiqué ci-dessus, des lieux de débats entre les participants. Tous ces débats concourent à la production des documents qui séparent les phases du projet. Ces documents sont eux aussi, des lieux de débat et des lieux de projet.

Le deuxième type de sous-texte comprend la présentation des principes de conception des trois lieux du projet (que l'on retrouve d'ailleurs de façon fragmentaire dans la présentation des phases du projet) : rue intérieure/façades, immeuble de bureaux (coin rue Rambuteau et Beaubourg), façade rue Rambuteau.

Le premier découpage du texte que l'on a suivi, est donc le suivant :

- (A) (p. I-4) : Constitution de l'A.F.U. (Association Foncière Urbaine) - Accord entre l'ar-

- chitecte et l'A.F.U. - Accord entre COGEDIM et associations - Désignation de J.C. Bernard en tant qu'architecte de l'opération par le promoteur - AVRIL 1970.
- (B) (p. 5-6) : Première étude faite par J.C. Bernard SEPTEMBRE 1970.
- (C) (p. 6-7) : Adoption par le Conseil de Paris du programme de Rénovation OCTOBRE 1970
- (D) (p. 7-9) : Dépôt de demande d'avis de principe d'aménagement général SEPTEMBRE 1971
- (E) (p. 9-10) : Nouveau projet après discussions. OCTOBRE 1972.
- (F) (p.10-13) : Discours global sur la notion de ville, quartier, rue.
- (G) (p.13) : Dépôt du dossier de permis de construire JUIN 1974.
- (H) (p.14-17) : Discours sur les façades, la rue intérieure, les "portes du quartier", le parcours de l'habitant.
- (I) (p.17-19) : Discours sur l'immeuble de bureaux.
- (J) (p.19-27) : Discours sur la façade de la piazza.

Les phases successives d'élaboration du projet sont comprises dans A, B, C, D, E et G. Le segment F qui comprend le discours sur la ville, le quartier et la rue y a été incorporé car il contribue largement à la construction du discours de la phase. On a choisi, en raison de la complexité de l'analyse, de ne pas conclure la phase A qui se réfère au déroulement du projet avant la désignation de J.C. Bernard en tant qu'architecte. Elle semble donc extérieure au déroulement de l'élaboration du projet par ce dernier, bien qu'elle comprenne un élément capital à considérer: celui de la désignation du concepteur par le Maître d'Ouvrage, manifestée par un contrat entre ces deux acteurs principaux.

Une première analyse selon la grille de lecture proposée est présentée dans les schémas II - VIII.

La difficulté de développer une telle analyse dans l'ensemble du texte, incite à se donner des directions possibles de recherche plutôt qu'à se préciter sur des conclusions.

1 - Un premier corpus de questions pourrait comprendre l'ensemble des "lieux du projet" repérés. Ceux-ci découpent l'acte de projet et font apparaître des points forts, en laissant dans le "non-dit" des problèmes tels que le système de construction employé et la discussion à son propos, ou bien l'organisation intérieure des appartements. Celle-ci est mentionnée seulement par rapport au caractère du quartier. La double orientation des appartements permet à l'habitant de "voir" à la fois vers le coeur de l'îlot et vers la rue (p.17 du texte).

2 - Ceci conduit à poser une question relative à l'ensemble des "parcours cognitifs" : on relève une prédominance de la réflexion sur la ville, sur le quartier et sur la notion de rue, celle-ci pourrait introduire une explication sur la présence du corpus particulier des lieux du projet dans le texte.

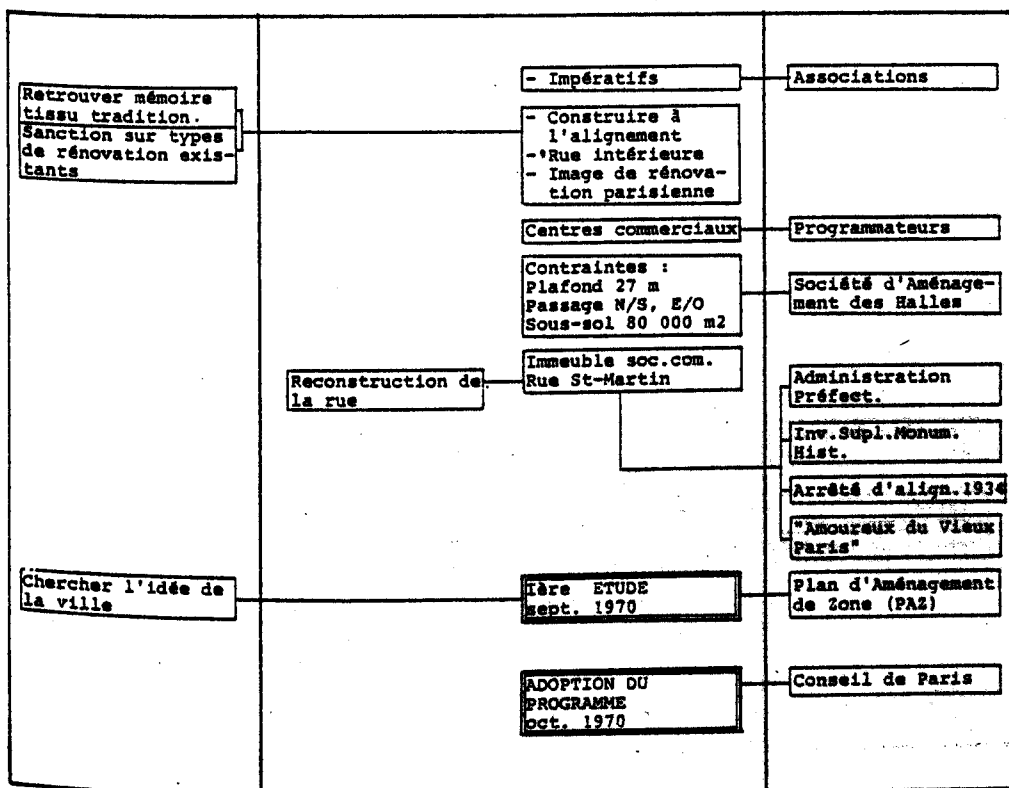
3 - Mais cette dernière remarque pourrait aussi conduire à poser une question sur les relations du destinataire du texte avec ses destinataires. Le discours s'inscrit dans le cadre d'un colloque sur l'architecture contemporaine dans les ensembles

historiques". La notion de ville et celle de caractère prennent alors une importance capitale.

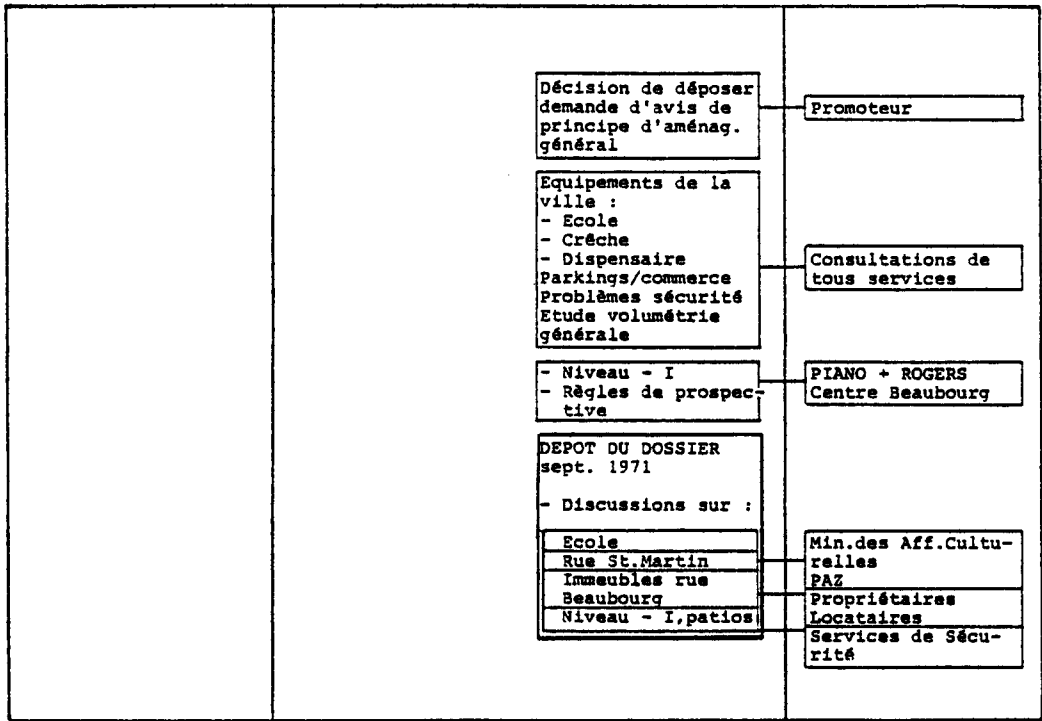
4 - Une étape suivante de l'analyse devrait sans doute tenter de briser la linéarité même du découpage proposé. Ceci pourrait être opéré en choisissant une des trois entrées suivantes :

- a. Un regroupement suivant les lieux du projet : par exemple avec quels intervenants et quels parcours cognitifs la "rue intérieure" entre-t-elle en relation ?
- b. Un regroupement suivant les thèmes des parcours cognitifs. Il faut noter qu'un savoir sur la notion de ville, de quartier et de rue est constitué (schéma V). Il sert en tant que base pour l'élaboration du projet entier : la ville de Paris, vue en tant que collages et juxtaposition et la rue en tant que cheminement. Les façades du quartier doivent être conçues suivant ces principes.
- c. Enfin, un regroupement possible des intervenants suivant leurs programmes d'action.

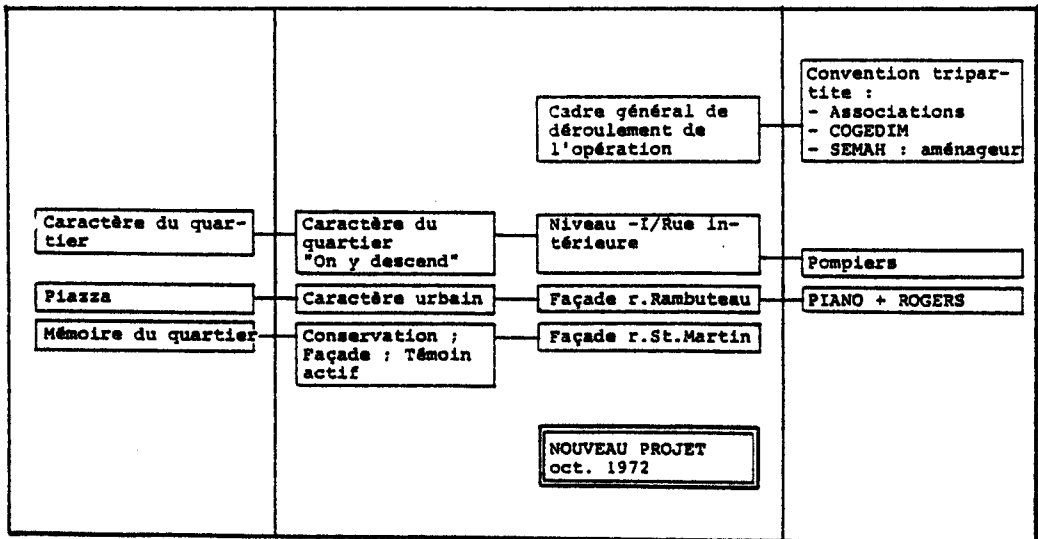
5 - Autre direction, qui sera esquissée par la suite : cette première analyse globale permet de localiser des analyses particulières sur des thèmes précis, présents dans le texte, tels que celui de la conception de la façade de la rue Rambuteau.



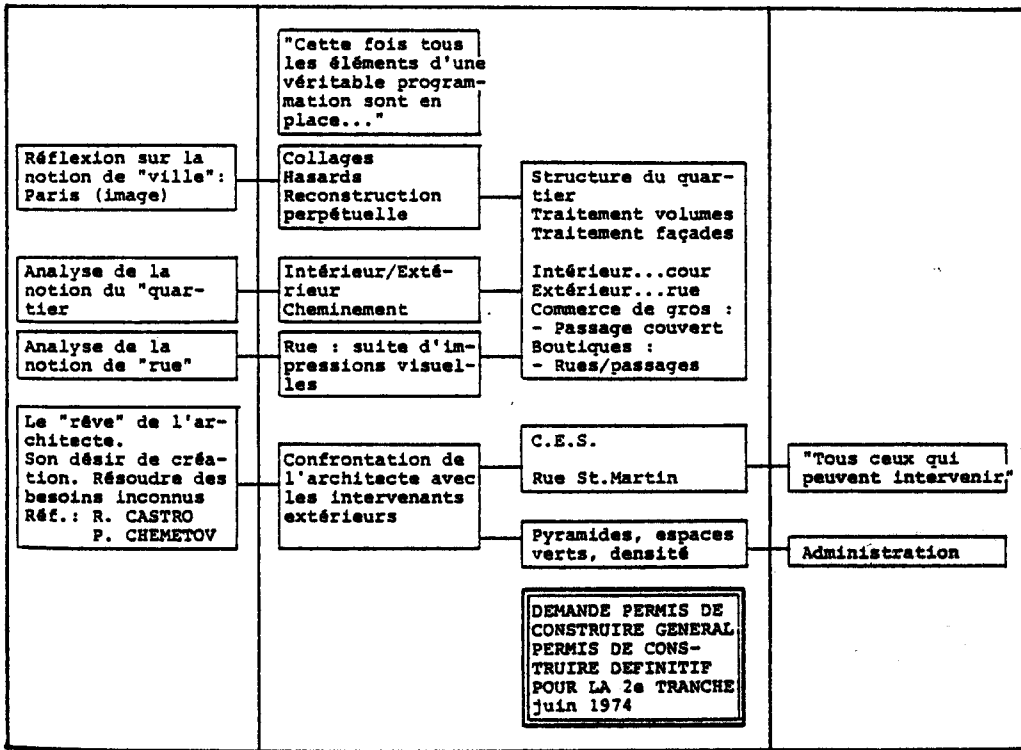
SCHEMA II



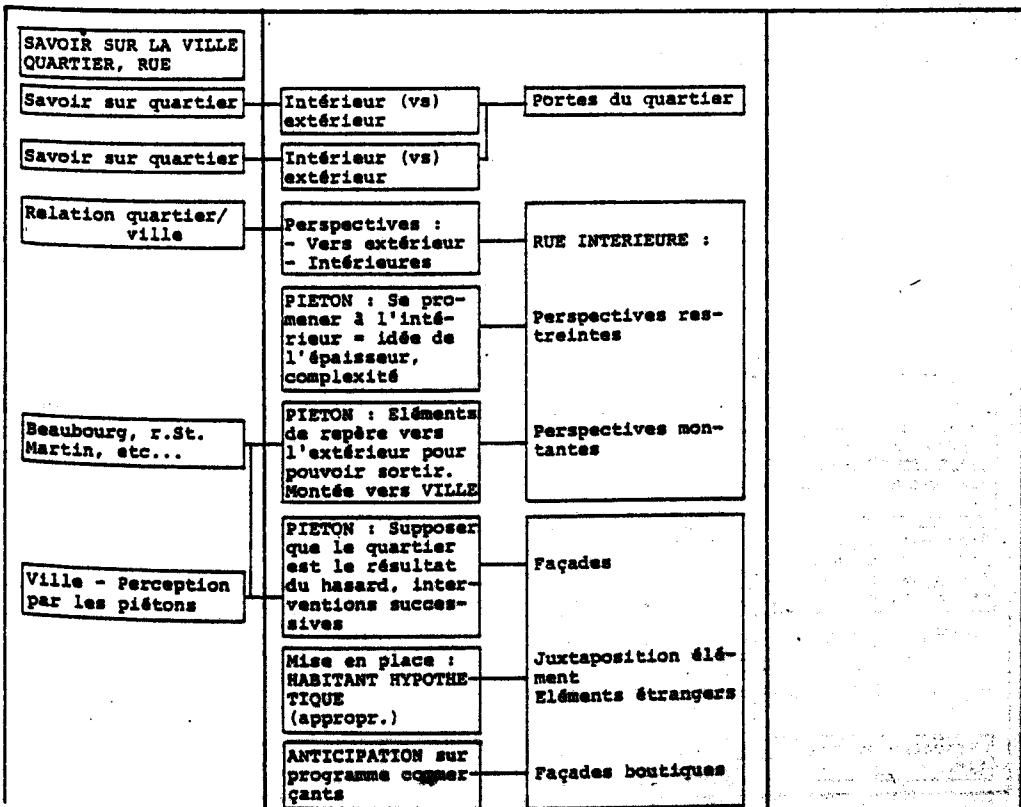
SCHEMA III

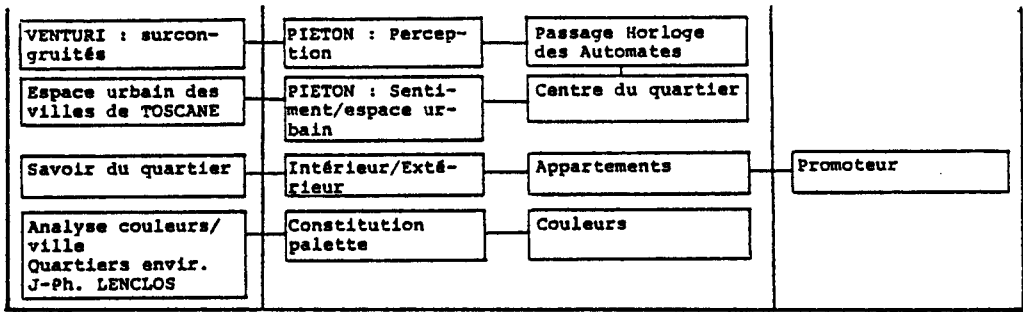


SCHEMA IV

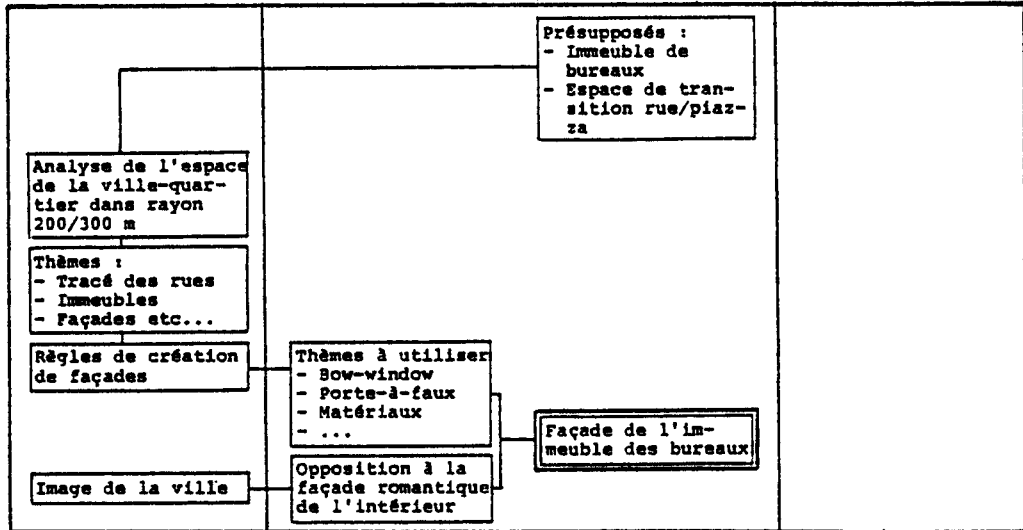


SCHEMA V

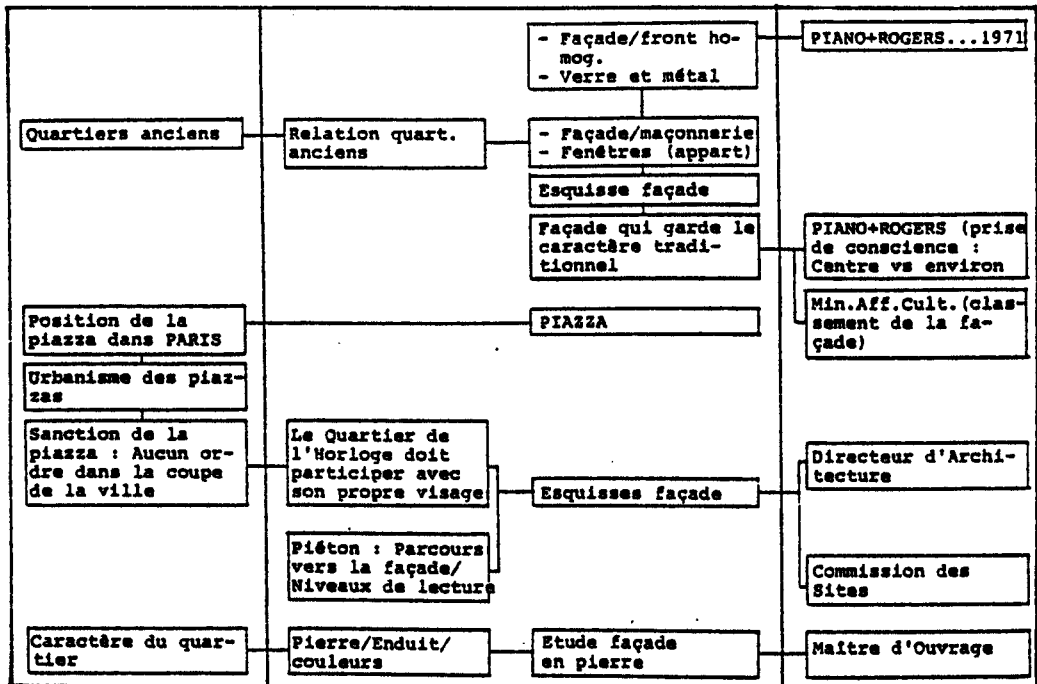




SCHEMA VI



SCHEMA VII



SCHEMA VIII

## La façade sur la piazza

L'architecte situe l'acte de "conception de la façade" dans l'ensemble du projet de la façon suivante :

"Comment terminer la 4ème façade du Quartier de l'Horloge?"

"Tel fut un des principaux thèmes de réflexion de l'étude et ceci depuis la connaissance du projet du Centre Beaubourg en 1971".

"Je vais essayer de développer un peu ce problème pour vous expliquer pourquoi la façade sera celle qui se réalise (p. 19).

Le parcours de l'architecte vers la solution du problème comprend trois étapes (schéma VIII) :

1 - La première de celles-ci est caractérisée par la confrontation de J.C. Bernard avec les architectes Piano & Rogers, par leur demande d'harmoniser la façade avec le projet du Centre Beaubourg en employant comme matériaux le verre et le métal, par la réaction de l'architecte qui fait appel au caractère des quartiers anciens et par la "prise de conscience" (effectuée par Piano & Rogers) de la contradiction du Centre avec son environnement, en conjonction avec le classement de la façade par le Ministère des Affaires Culturelles.

Ce premier parcours est caractérisé par la levée de l'obstacle que constituait la demande de Piano & Rogers (schéma IX).

2 - Mais comment définir le caractère de la façade ? Sur quoi trouver appui pour construire les principes de sa conception ? La façade est considérée par l'architecte comme l'un des éléments constitutifs de la piazza. Il s'oriente vers un parcours de constitution du caractère de la piazza. Pour ce faire, il définit sa position à propos de Paris, fait une référence à l'urbanisme des piazza et conclut qu'à l'encontre des principes régissant ce dernier, la piazza du Centre ne présente aucun "ordre" dans la coupe sur la ville. Cette "sanction" le libère des contraintes et lui permet de proposer la participation de la façade, et par extension celle du Quartier de l'Horloge, au spectacle que constitue la piazza avec son propre visage. L'esquisse de la façade participe de cette réflexion. Elle fait l'objet d'un dialogue avec le Directeur de l'Architecture et la Commission des Sites (intervenants, l'un et l'autre) (schéma X).

Ce deuxième parcours, "libérateur des contraintes", est aussi accompagné par un autre parcours qui pose les principes de conception. Il s'agit de la mise en discours d'un "piéton" qui marche vers la façade et qui la lit en couches successives; "superposition de plusieurs traitements répondant aux différentes échelles de lecture, de connaissance et d'appréciation" (schéma XI) (p.24 du texte).

"A l'échelle de la place publique", la façade Nord de la piazza contribue à créer le paysage urbain".

"Si l'on se rapproche, la façade participe à la composition de la place par sa division en éléments verticaux..."

"Plus près encore au pied de la façade, sur les bords de la place..."

"Et ce n'est qu'après avoir perçu ces différents éléments constitutifs de la façade, premier degré de contact, qu'intervient la modénaturé. (p.24 souligné par nos soins).



Il est évident que l'on se trouve en présence d'un segment du discours qui, à lui seul, pourrait constituer l'objet d'une analyse sémiotique. On se contentera de repérer quelques directions possibles pour une analyse plus fine :

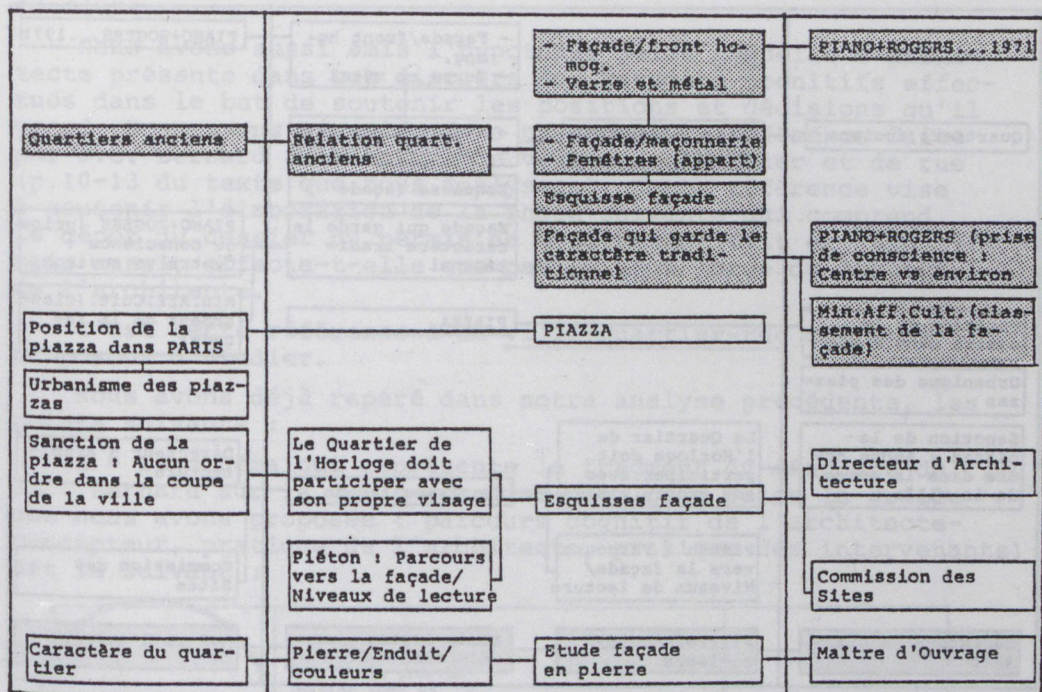
- Il faut avant tout poser comme question à analyser la façon dont le piéton est mis en discours et la place que ceci occupe dans le texte.
- Il convient aussi de se demander si ce "piéton ne se trouve pas conjoint à des valeurs que l'on repère dans d'autres parties du discours analysé (variété, diversité d'éléments, etc...).
- Enfin, il est possible de trouver d'autres images de piétons dans d'autres segments du texte, par exemple, en relation avec la conception de la rue intérieure (p.14 : "l'habitant qui rentre chez lui").

3 - Une troisième étape, constitutive du parcours de l'architecte vers la solution du problème de la façade, est caractérisée par la confrontation de sa conception, résultant des étapes précédentes, avec celle du Maître d'Ouvrage demandant l'étude d'une version de façade en pierre. L'architecte va baser sa contre-proposition en effectuant un parcours exploitant le savoir qu'il s'est constitué sur le caractère du quartier (schéma XI).

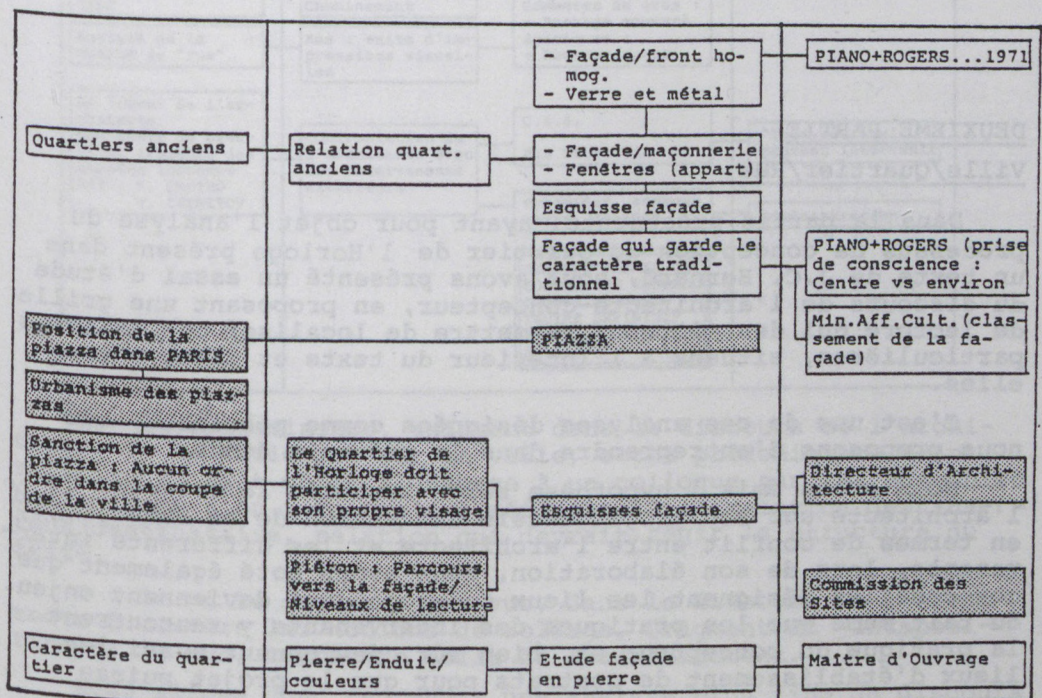
On se propose de conclure en recourant à deux hypothèses sur l'utilité possible de l'analyse qui vient d'être décrite. Il s'agit de son application à des textes d'architectes (décrivant le processus de conception du projet) dans le but de mesurer deux types d'écart :

- a - Le premier se réfère au savoir que l'architecte se construit à travers les parcours cognitifs qu'il effectue pour soutenir sa proposition : savoir sur la "ville", savoir économique, savoir sur les besoins des habitants. La possibilité d'une construction des paradigmes se pose alors.
- b - Le deuxième écart a trait à la comparaison du parcours de l'habitant (ou du piéton), qui fait usage du quartier avec l'usage que l'architecte fait d'une formalisation de ce parcours en vue de construire sa proposition de projet.

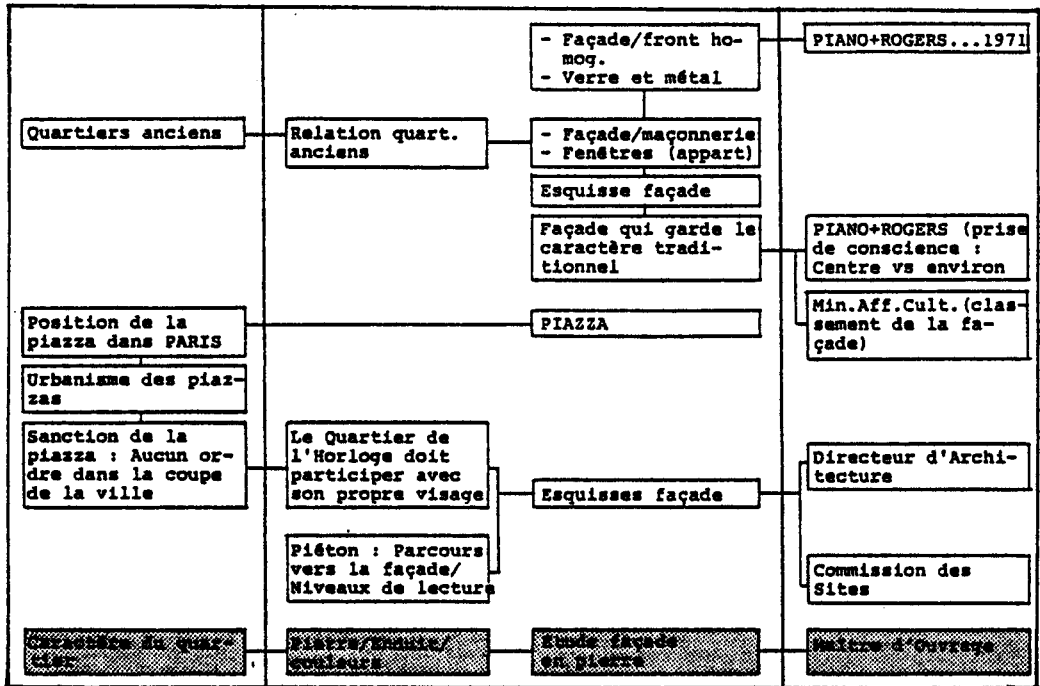
On présente ci-après les schémas IX, X, et XI qui démontrent les trois étapes du parcours de l'architecte.



SCHEMA IX



SCHEMA X



SCHEMA XI

## DEUXIEME PARTIE

### Ville/Quartier/Rue

Dans la partie précédente, ayant pour objet l'analyse du processus de conception du Quartier de l'Horloge présent dans un texte de J.C. Bernard, nous avons présenté un essai d'étude du discours de l'architecte-concepteur, en proposant une grille de lecture qui devrait nous permettre de localiser des analyses particulières, situées à l'intérieur du texte et liées entre elles.

C'est une de ces analyses désignées comme possibles, que nous proposons d'entreprendre dans la présente étude.

Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle le discours de l'architecte sur son projet décèle une vision de ce même projet en termes de conflit entre l'architecte et les différents intervenants, lors de son élaboration. Nous avons noté également que ces conflits désignent les lieux du projet qui deviennent enjeu, du fait même que les pratiques des intervenants y rencontrent la pratique du concepteur et, bien sûr, deviennent aussi les lieux d'établissement de contrats pour que le projet puisse

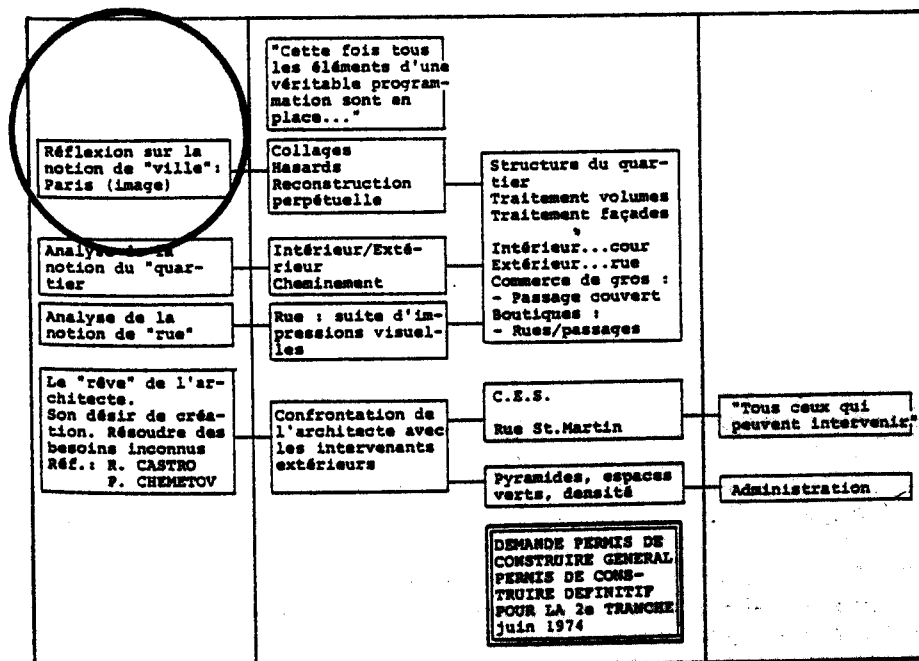
conclure.

Nous avons aussi émis l'hypothèse selon laquelle l'architecte présente dans son discours des parcours cognitifs effectués dans le but de soutenir les positions et décisions qu'il prend. Nous avons signalé, dans ce cadre, la référence faite par J.C. Bernard à la notion de ville, de quartier et de rue (p.10-13 du texte que nous analysons). Cette référence vise à soutenir l'élaboration de la phase suivante qui comprend le dépôt du dossier du permis de construire (fait en juin 1974); mais aussi, affecte-t-elle une partie plus large du discours de l'architecte.

C'est cette référence à la ville-quartier-rue que nous proposons d'étudier.

Nous avons déjà repéré dans notre analyse précédente, les points suivants :

1 - Le schéma qui représente le fragment du discours de J.C. Bernard sur la ville-quartier-rue (fait selon la grille que nous avons proposée : parcours cognitif de l'architecte-concepteur, pratique de l'architecte, pratique des intervenants) est le suivant :



2 - La prédominance, existant dans le discours de l'architecte, de la réflexion sur la ville, cette prédominance étant relative au fait qu'il s'adresse à un colloque sur les ensembles historiques : on a fait alors référence à la relation destinataire/destinataire, relation qui devrait régir la structure du texte.

3 - La ville de Paris est vue, dans le discours de l'architecte à travers les notions de collage, fragment et juxtaposition et la rue, à travers celle de l'acheminement.

Nous allons donc reprendre une analyse plus fine du discours

de l'architecte-concepteur, inclu entre les pages 10 et 13 de son texte, pour ensuite poser des questions qui affectent l'ensemble du texte.

La réflexion sur la ville-quartier-rue constitue, comme nous l'avons noté le noyau du discours de l'architecte : réflexion de base, sur laquelle se bâtit le projet, mais aussi réflexion centrale, qui lui procure des arguments pour nombre des décisions localisées, et par là même, réflexion totale. Pour qu'il puisse la mener, il faudrait que certaines conditions soient remplies. Ceci est bien exprimé en p. 10 où l'architecte note :

"Cette fois, tous les éléments d'une véritable programmation sont en place. Nous allons pouvoir rêver d'architecture urbaine et conceptualiser toutes nos intentions ..." (p.10).

C'est alors que l'architecte, la définition du programme agissant comme contrainte, peut effectuer son parcours en quête d'éléments d'argumentation :

"Je me plaisais à me préoccuper de ce qui se passe autour du quartier à me soucier de scénographie urbaine, à chercher ce qui s'appelle "ville" avec ses collages, ses hasards, sa perpétuelle reconstruction sur elle-même". (p.10).

L'objet de recherche de l'architecte est bien "l'image de Paris". Cette recherche s'effectue en trois étapes :

1 - D'abord sont posées les conditions de recherche : il ne s'agit pas pour lui d'opérer une analyse selon le "processus mental" qui gouverne notre pensée et notre comportement conscient", mais de se comporter en tant qu'habitant, de faire opérer l'imagination.

2 - Le contexte morphologique devient lui-même actant : il aide et "dévoile son mystère" on y découvre des strates et des collages "depuis le XVIème siècle jusqu'au 3ème quart du XXème siècle". La deuxième étape dévoile donc la ville avec ses collages hasards, sa perpétuelle reconstruction.

3 - Une telle image de la ville interpelle l'architecte à intervenir lui aussi avec ses propres moyens. Parce que la ville est en "perpétuelle reconstruction", il fait, lui aussi parti du processus historique de sa formation. Donc, aucune dénégation de soi-même n'a de raison d'être.

"Pourquoi ne pas, moi aussi, participer à cette sédimentation? avec mon vrai visage? avec nos moyens économiques et technologiques, en prenant compte de toutes les contradictions nées de la pratique sociale et non en les niant?" (p.10).

C'est cette troisième étape qui autorise l'action d'intervention de l'architecte.

Une fois l'image de la ville définie, l'analyse de l'architecte porte sur les éléments qui composent le tissu urbain. Il s'agit de voir le quartier à travers le "tissu urbain traditionnel (de) Paris, plus précisément du centre ancien" (p.11). Analyse plus fine, qui devrait conduire à la définition des caractéristiques qui régissent de façon plus précise l'image de la

ville préalablement définie.

D'abord la notion de "tissu urbain" est définie. Ceci est fait à l'aide de la notion de "cheminement" :

"Cette notion de tissu urbain implique une notion de cheminement, plus mystérieuse, à travers une épaisseur, une densité de l'espace bâti et qui donne toute sa valeur à la rue, au boulevard, à la place". (p.11).

Une opposition est à repérer ici : la notion de tissu urbain implique déjà une certaine organisation de l'espace, un tramage même irrégulier, la notion de cheminement, par contre, implique la possibilité du parcours libre. L'architecte concilie les deux notions en proposant le cheminement à l'intérieur ou sur le tissu. Le tissu devient alors contrainte du cheminement et le cheminement se fait alors sur tissu. L'architecte détecte ainsi deux cheminements de nature opposée mais complémentaire (p.11) :

"- L'intérieur, c'est le côté cour, c'est le sentiment de liberté qui développe un sentiment de vie sociale intense et chaleureux.

"- L'extérieur, le côté rue, c'est le visage du quartier pour la Ville".

Ainsi, la référence au tissu renvoie, complète pourrait-on dire, l'analyse de la Ville. Ce qui a été décrit comme collage, hasard, perpétuelle reconstruction contient une décomposition fondamentale ; le continu qui était la Ville, se transforme par l'analyse du tissu en discontinu :

#### Intérieur - Extérieur

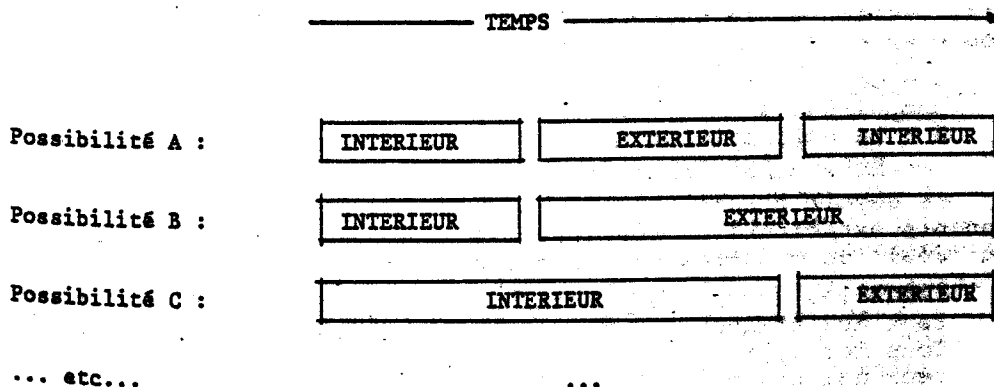
Et ceci, implique donc deux parcours possibles pour l'habitant, correspondant aux "2 échelles de la Ville" (p.11) :

"- D'un côté, l'apparat : "l'air d'avoir l'air"

"- De l'autre, la vie quotidienne "on s'y promène en savate"

Chaque parcours possible de l'habitant donc, devrait pouvoir être décrit selon la combinaison qu'il opère entre "intérieurs" et "extérieurs". Le temps de chaque parcours devrait aussi pouvoir être décrit selon cette segmentation.

L'architecte-concepteur désigne alors un ensemble de parcours possibles qu'on pourrait bien illustrer ainsi :



Mais il n'est pas nécessaire pour l'architecte-concepteur de décrire toutes ces possibilités afin de les intégrer dans l'élaboration du projet. Ce qui lui est nécessaire est la définition des caractéristiques de l'"intérieur" et de l'"extérieur", séparément ; la combinatoire et le hasard produisent ensuite, lors du parcours de l'habitant, l'effet désiré. Il n'a pas à définir le parcours, mais seulement les segments qui le composent. Ces segments obéissent aux lois de structure du tissu urbain tel qu'il les a préalablement indentifiées.

"Ceci implique à l'intérieur une architecture décontractée l'inverse d'un bâtiment unitaire, une architecture faite pour rassurer, faite de juxtaposition, d'une superposition d'éléments simples, de petite échelle qui n'écrasent pas les habitants par une composition unitaire figée, une architecture qui semble être en continuel renouvellement, qui semble vivre et non présenter un caractère d'éternité. Par contre, ceci implique pour l'extérieur, une présentation plus stricte du quartier vers les différents éléments de la Ville, comme un contenant" (p.11).

Nous proposons de faire référence plus loin à l'utilisation du verbe "semble" et de retenir pour le moment l'opposition intérieur/extérieur qui, selon l'architecte, devrait se figurer par :

juxtaposition - superposition d'éléments simples

vs

présentation plus stricte du quartier

Enfin, le parcours de l'architecte se conclut par la réflexion portée sur la notion de "rue".

Une constatation sur ce qu'est la rue dans un quartier conduit à la définition du principe qui doit régir le projet :

- La rue étant une "suite d'impressions visuelles dissemblables", car la "structure commerciale est faite de petites boutiques" qui affirment des couleurs vives et contrastées",
- le programme dans sa référence au commerce, est alors découpé en deux parties : le commerce de gros, qui devrait être intégré, et les petites boutiques, alignées le long des rues et en passages couverts afin de produire l'effet de rue parisienne (p.12).

Une première conclusion donc à tirer de ce parcours de l'architecte, qui cherche à définir ce qu'est la ville, le tissu urbain et la rue, concerne le découpage de ce même parcours en deux :

- 1 - Une affirmation de l'ETRE de l'espace existant, conduisant à :
- 2 - La définition d'un DEVOIR pour l'élaboration du projet espace futur.

Ce devoir serait réalisable dans le projet si les intervenants extérieurs ne posaient pas d'obstacles à la réalisation du "désir de création de l'architecte" :

"Tous les jours les nouvelles données du programme s'affrontent aux traductions dessinées et se remettent en question. Tous les jours des nouvelles contraintes proviennent de tous ceux qui peuvent intervenir" (p.12).

Ces contraintes, qui annulent ce que le projet devrait être, ne sont pas contournables. La connaissance élaborée sur la ville-quartier-rue, que l'architecte interpelle, est accompagnée d'une connaissance des contraintes qui déforment son idée première. Si pour la première forme de connaissance l'architecte fait de l'acteur habitant un intervenant, l'image de la ville étant établie à travers lui pour la deuxième forme de connaissance, sont interpellés des figures d'architectes (R. Castro, P. Chemetov) (p.12). L'architecte-concepteur va donc faire référence non pas à l'espace mais à des discours d'architectes dont l'objet est le processus même d'élaboration du projet. Il s'agit aussi de constatations sur l'être du projet cette fois-ci ("l'architecte...devait toujours se confronter aux éléments "incontournables" comme dit Roland Castro") qui conduisent à la définition du devoir faire de l'architecte pendant l'élaboration du projet ("c'est le "faire avec" institué en doctrine par Paul Chemetov").

Double connaissance alors, sur l'espace et sur le projet, que l'architecte met en oeuvre. Deux exemples, qu'il présente dans le fragment du discours que nous analysons, montrent bien le mode de fonctionnement de cette connaissance.

Le principe formulé par l'architecte-concepteur, conduisant à sa prise de décision le processus d'élaboration du projet, est qu'il faut "faire avec", mais en gardant intactes, autant que possible, les conclusions tirées de l'analyse de la ville-tissu urbain entraînant ses décisions relatives à l'espace.

Deux exemples donnent à voir deux types de conflit différents entre l'architecte et les participants :

- Le premier exemple concerne la rue St Martin : garder la façade ancienne intacte serait bien conforme à l'analyse de la ville préalablement opérée. Cette proposition, accompagnée de celle d'interdiction de circulation des voitures dans cette rue, posait le problème d'un souterrain à construire, que le promoteur devrait prendre en charge (p.12). La caractéristique de ce type de conflit mentionné par l'architecte est que la prise d'une décision pour une partie du projet (façade rue St Martin) se répercutait sur une autre (souterrain). En plus, elle posait des problèmes à un intervenant (le promoteur). Mais la solution était possible, c'est celle que l'on connaît aujourd'hui (circulation des voitures et conservation de la façade).
- Le deuxième exemple se réfère à la position prise par l'Administration concernant la densité du quartier. Celle-ci jugeant qu'une fois le projet construit le quartier serait trop dense, propose d'y faire des "pyramides". La caractéristique de ce type de conflit est qu'une contradiction fondamentale existe entre le concepteur et l'Administration car la proposition de cette dernière met intégralement en cause les décisions prises par le concepteur sur les principes d'organisation de l'espace. Il en résulte que le "faire avec" ne peut pas fonctionner.

Nous aimerions revenir par la suite sur l'opposition intérieur/extérieur que l'architecte-concepteur a repéré dans l'analyse qu'il a faite de la ville et du tissu urbain, puis voir comment cette opposition fonctionne pour l'élaboration



du projet. Il s'agit pour nous de voir la relation de cette partie du discours, dont nous avons esquissé les caractéristiques principales, avec d'autres, autrement dit, de voir comment la connaissance établie sur ce qu'est la ville ou le tissu urbain se repère dans d'autres fragments du discours de l'architecte-concepteur.

Nous ferons donc référence, dans cette deuxième partie de notre analyse aux pages 14 et 15 du texte de l'architecte J.C. Bernard, qui traitent précisément de ce problème.

Nous ferons aussi intervenir des éléments graphiques illustrant certains aspects du projet, non pas en tant que faisant partie du discours de l'architecte-concepteur, mais comme éléments de notre propre commentaire.

Nous avons déjà noté ci-dessus que le continu qui constitue la ville est saisi dans sa discontinuité par l'architecte à travers l'opposition Intérieur/Extérieur. Cette opposition est établie quand il se réfère à la notion du tissu urbain.

Dans les pages 14 - 15, l'architecte décrit le principe qui régit le projet en se basant sur cette opposition Intérieur/Extérieur. Mais le mode de sa présentation est particulier et mérite qu'on le saisisse dans ces composantes, car l'architecte décrit un mouvement qui va de la ville à l'intérieur de l'ilôt que forme le projet, et puis, de l'ilôt à la ville vers l'extérieur. Peut-on dire qu'il s'agit de la formalisation du parcours d'un habitant normal-moyen ? Et cette formalisation est-elle nécessaire pour conception ? En tout cas, elle se base : sur l'analyse de la ville-tissu urbain, préalablement faite.

#### De la ville au centre/coeur de l'ilôt

"Sur la rue St-Martin et la rue Grenier St-Lazare, le Quartier de l'Horloge apparaît comme un ilôt compact, composé dans la tradition parisienne, d'une juxtaposition de façades à l'alignement qui suggèrent l'intérieur de l'ilôt. Seules quelques brèches apparaissent dans cet alignement : ce sont les portes du quartier. Elles mènent à son coeur" (Nous soulignons) (p.14).

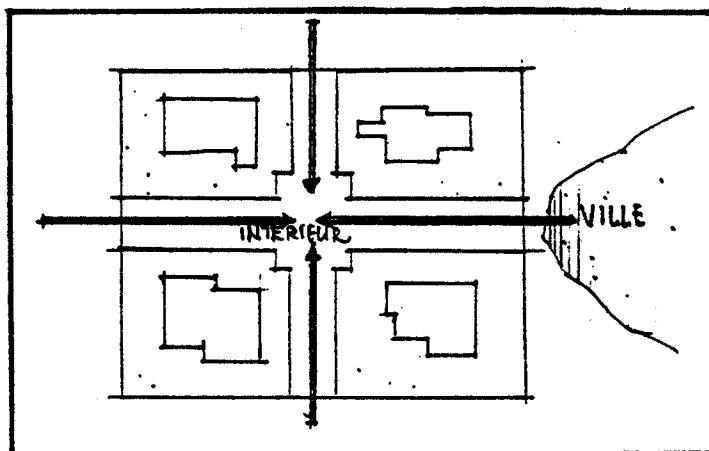
Un découpage fondamental de l'espace est établi par l'architecte : on se rend compte de la succession :

VILLE.....PORTES.....INTERIEUR DE L'ILOT

Ce découpage est perçu de façon différente selon qu'il s'agit d'un habitant ou d'un étranger ; domaine protégé pour l'habitant qui rentre chez lui, mais donne à l'étranger le goût de curiosité, le sentiment nécessaire de pénétrer dans un monde réservé qui reste à découvrir.

Il s'agit de doter l'intérieur de l'ilôt des valeurs se référant à la "protection" pour l'habitant et à la "découverte" pour l'étranger. De sorte que les deux, pour des raisons différentes se motivent pour effectuer leur entrée.

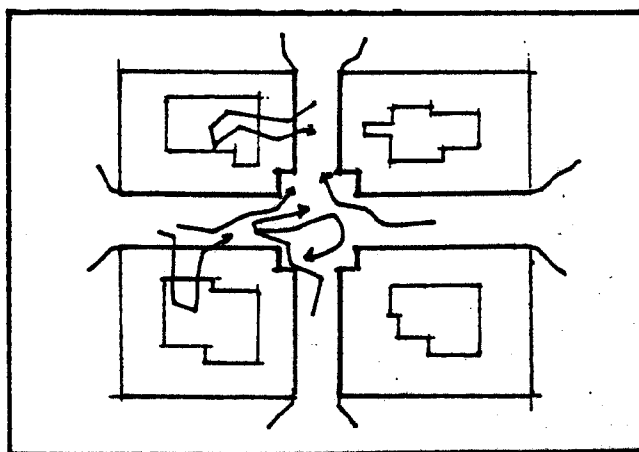
Ce parcours de l'extérieur vers l'intérieur se donne à travers le discours de l'architecte, comme un parcours clair, net, résultat d'une décision positive, celle d'entrer ; il en est autrement du parcours à l'intérieur de l'ilôt.



### Le parcours au coeur de l'îlot

A l'intérieur de l'îlot, il faut remplir le contrat établi à l'entrée, entre, d'une part l'îlot (intérieur) et d'autre part l'étranger ou l'habitant : l'intérieur devrait permettre un parcours de découverte pour l'étranger et pour l'habitant la conjonction avec un espace familier pour l'habitant.

C'est alors que la rue intérieure qui traverse le quartier "se transforme en placettes, hautes et basses, d'un tracé irrégulier, impasses qui annoncent autre chose ; des choix possibles de parcours renforcent la sensation d'un monde épais et dense" (p.14).

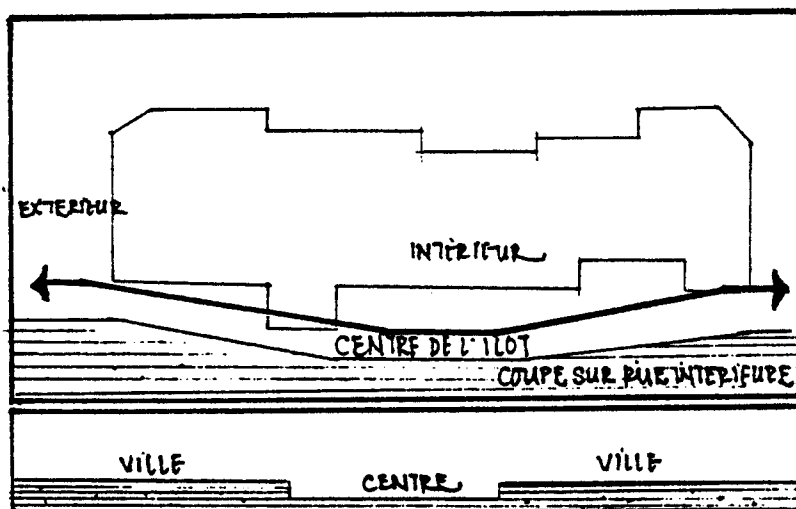


Celui qui opère le parcours à l'intérieur de l'îlot doit alors se trouver conjoint aux valeurs : "épaisseur", "complexité", "découverte" (p.14). Deux dispositions sont mises en oeuvre.

"pour donner l'apparence du déjà vécu" (p.15). Cette remarque concerne l'ensemble de l'îlot et par là, l'intérieur également d'abord les "différentes boutiques seront peintes suivant le génie des commerçants", ce qui donnerait l'effet des ensembles commerciaux traditionnels; ensuite, les façades sont projetées à travers la juxtaposition d'éléments différents et "par l'introduction d'éléments étrangers comme porte à faux de bords importants qui apparaissent comme "appropriations" des habitants sur l'espace urbain" (p.15) (Nous soulignons). C'est alors dans cette partie du discours de l'architecte qu'on rencontre ce qui, dans l'analyse de la ville et du tissu urbain, a été décrit comme "une architecture qui semble être en perpétuel renouvellement".

Mais comme à l'extérieur de l'îlot il faudrait se rendre compte de l'existence d'un "intérieur", au centre de l'îlot il faut se rendre compte de l'existence de la "ville".

#### Du centre/coeur de l'îlot à la ville



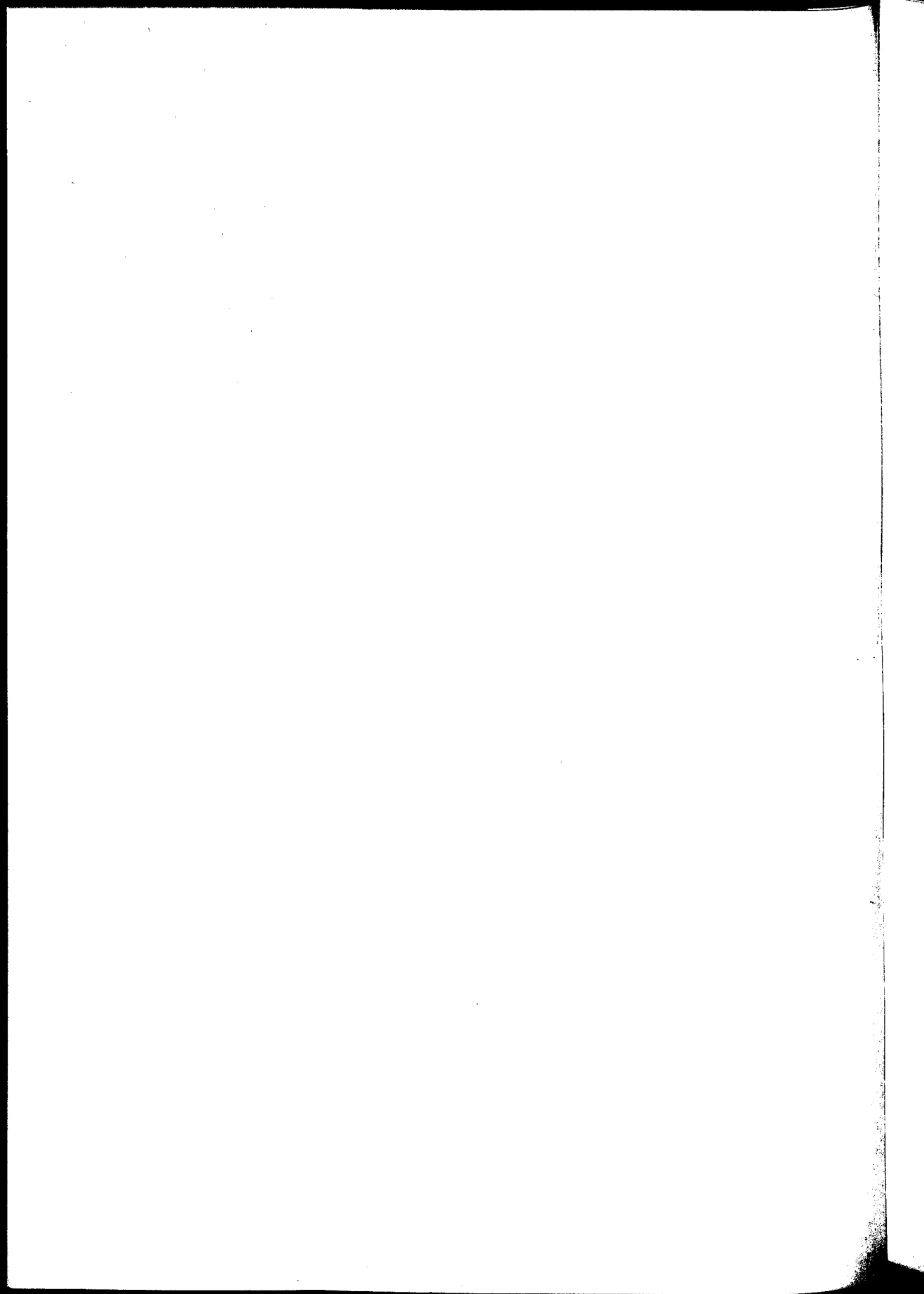
Avoir "sans cesse des éléments de repère extérieurs pour pouvoir en sortir" se pose ainsi comme objectif pour l'architecte-concepteur. À côté des "perspectives" restreintes qui "apparaissent tout au long de la promenade" à l'intérieur de l'îlot et servent le parcours au coeur de l'îlot, le concepteur propose des "perspectives montantes, c'est-à-dire des organisations spatiales qui font appel à une notion de "montée" vers la ville (À l'inverse on pénètre dans l'intérieur du quartier par une descente, comme dans un lieu retiré)" (p.14).

Donc, l'opposition intérieur/extérieur est aussi prise en charge et accentuée par un changement de niveau entre centre de l'îlot et rues extérieures.

Monter (vs) descendre, haut (vs) bas, seraient des oppositions prises en charge par le dispositif spatial proposé par l'architecte-concepteur et qui s'inscrivent sur l'opposition intérieur/extérieur, ville/îlot. Ces dernières ont été

bien précisées lors de l'analyse des notions de ville, du tissu urbain et de rue que le concepteur a opéré dans la première partie du discours.

Nous avons essayé de décrire la formalisation du parcours de l'habitant ou de l'"étranger" tel que le concepteur le met en oeuvre pour élaborer le projet. Il apparaît que, même si la ville est collage, juxtaposition, hasard ou reconstruction perpétuelle, et que ceci figurant bien dans le résultat final du projet, le concepteur doit avoir une trame sur laquelle il effectuera ces collages ou ces juxtapositions celle-ci servant de base pour réussir l'apparence de la construction perpétuelle. La constitution, à l'intérieur du discours explicatif du projet d'un habitant qui parcourt l'espace du quartier, paraît être un des moyens requis pour avoir cette trame mentale. Dans la partie précédente de l'étude, que nous avons effectuée et sur laquelle se base la présente analyse, nous avons repéré le parcours du piéton qui approche la façade de la rue Rambuteau comme élément central du discours de l'architecte-concepteur ; il était l'un des moyens utilisés pour la conception de cette façade. La question reste ouverte en ce qui concerne la comparaison de ces parcours formalisés qui servent à la conception du projet avec les parcours effectués aujourd'hui pour les piétons ou les habitants, une fois le projet réalisé.



MADELEINE KOUTIVAS

LE "PROFIL-IMAGE DU FUTUR HABITANT" COMME L'UN DES  
ELEMENTS CONSTITUANT LA COMPETENCE DES ACTEURS  
IMPLIQUES DANS LE PROCESSUS DE PRODUCTION DU  
PROJET ARCHITECTURAL.

PROBLEMATIQUE

L'étude a pour objet la délimitation du "profil-image du futur habitant" utilisé dans le processus de production du projet architectural et dans l'action publicitaire qui l'accompagne à propos des habitations "HESPERIDES" situées dans le Quartier de l'Horloge.

L'hypothèse qui a orienté le choix de notre thème d'étude peut être présentée comme suit :

- Dans le processus de production du projet architectural un "profil-image du futur habitant" de l'espace à produire est constitué et utilisé par les différents acteurs impliqués dans le processus.
- L'utilisation de ce "profil" est exercée pendant les différentes étapes du processus indiquées ici, en première approche, PROGRAMMATION-CONCEPTION-REALISATION-UTILISATION.
- Ce "profil" joue un rôle essentiel dans la constitution du projet, puisqu'il est instauré par les acteurs impliqués dans le processus, comme un Sujet délégué pour réaliser des programmes spatiaux précis, en accomplissant des rôles actantiels. Ces rôles sont des modèles de comportements de "l'habitant, supposé réel, "de l'espace qu'il est question de programmer, de concevoir et de réaliser.
- Cette instauration est essentielle, car elle fait partie des facteurs décisionnels portant sur les choix effectués par les acteurs impliqués dans le déroulement du processus de production du projet.

L'hypothèse développée précédemment constitue une partie de nos suppositions épistémologiques élaborées afin de permettre l'étude du processus de production du projet architectural.

Plus précisément, cette approche est orientée vers l'application d'une démarche analytique et "objective" (au sens épistémologique du terme) sur les "phénomènes architecturaux".

Il a paru intéressant d'employer le terme "phénomène"

pour désigner "les objets d'étude architecturaux", car il comporte de par sa définition même la relation établie entre "le Sujet connaissant" et "l'Objet de connaissance" (1).

Considérant "les Objets d'étude architecturaux" comme des "phénomènes", on suppose, au moins, deux possibilités dans leur approche :

- soit à partir des représentations manifestées
- soit à partir d'une procédure visant la création des représentations manifestées.

La première possibilité suppose la mise en place du champs notionnel (concepts théoriques et descriptifs) employé par l'analyste au moment où il choisit la représentation manifestée du "phénomène" à étudier.

La deuxième possibilité d'approche suppose la mise en place du champs notionnel par l'analyste au moment où il décide de déclencher la procédure visant à faire possible la description de représentation du "phénomène" qu'il se propose d'étudier. (2)

Dans le cadre de la présente approche du "phénomène" architectural, QUARTIER DE L'HORLOGE, nous nous situons dans l'étude d'une représentation manifestée sous la forme d'éléments écrits et d'éléments-figures (dessins ou photographies) qui constituent le discours publicitaire de la brochure que nous proposons d'étudier.

Les notions qui seront employées ici, sont des éléments mis en place pour le développement de l'analyse. Par contre, la question posée au départ, nous oblige à élaborer une partie théorique visant à définir le concept "profil-image du futur habitant".

#### LE "PROFIL-IMAGE DU FUTUR HABITANT" COMME ELEMENT CONSTITUANT DE LA COMPETENCE DE L'ARCHITECTE-CONCEPTEUR

En une première approche, le projet architectural peut être considéré comme une activité humaine qui s'exerce sur "les choses". En tant que tel, le projet architectural se situe sur l'axe de la production.

- 
- (1) Phénomène : ce qui est perçu par le sens, ce qui apparaît et se manifeste à la conscience (par opposition à "NOUMENE") in Petit Larousse, Ed. 1982.
  - (2) On considère que la question originelle posée par l'analyste peut influencer la constitution de son approche, dans la mesure où elle lui désigne le niveau d'application de l'étude qu'il élabore par rapport à la pluridimensionnalité significative des "phénomènes architecturaux". Chaque "phénomène architectural" est constitué par plusieurs systèmes de signification : systèmes qui se manifestent dans les différentes représentations de chaque "phénomène architectural".

PROJET ARCHITECTURAL

AXE DE PRODUCTION

LES (ENVIRONNEMENT  
CHOSSES EXISTANT)

ACTIVITÉ HUMAINE

Cette action visant la transformation "des choses" a comme modèle de représentation "le processus de production du projet architectural".

L'action étant définie comme une organisation syntagmatique d'actes, (1) le processus de production du projet sera considéré comme une organisation syntagmatique d'actes constituant l'action "projet architectural".

Ainsi, pour réaliser une délimitation théorique du concept qui nous intéresse ici, cette approche sera entreprise à partir d'une analyse de l'un des actes qui constituent le projet.

Cet acte est l'étape de la CONCEPTION du processus de production du projet. Le sujet, considéré ici compétent pour la réalisation de cet acte, est l'architecte-concepteur.

La participation de l'architecte-concepteur dans le processus du projet fait partie du réseau relationnel qui constitue ce processus. Plus précisément cette participation à l'étape de la CONCEPTION est caractérisée comme une relation de "COMMUNICATION".

La "COMMUNICATION" est considérée ici, comme une relation établie entre deux Sujets. Elle a comme caractéristique d'être une "transmission".

Cette relation revêt cette caractéristique car le support essentiel de l'établissement de la relation communicative est la "circulation" d'un Objet de valeur.

L'Objet de valeur en question est le "SAVOIR" de l'architecte-concepteur sur l'espace architectural. Ainsi, l'espace architectural, que l'architecte-concepteur a à concevoir, constitue un "OBJET DE SAVOIR".

ESPACE ARCHITECTURAL —————> OBJET DE SAVOIR

La transmission du SAVOIR de l'architecte-concepteur est structurée sur deux dimensions :

- la dimension pragmatique
- la dimension cognitive.

La dimension pragmatique de la CONCEPTION du projet est considérée comme un enchaînement d'actions programmées, où l'architecte-concepteur exerce un FAIRE pragmatique "produire un Objet de Savoir", qui est l'espace architectural. En tant que telle, la dimension pragmatique est manifestée sur l'axe syntagmatique (procès).

(1) GREIMAS, A.J., COURTES J, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université.



DIMENSION PRAGMATIQUE

AXE SYNTAGMATIQUE (procés)

ESPACE

OBJET

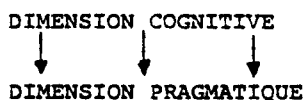
SUJET : ARCHITECTE-CONCEPTEUR

ARCHITECTURAL

DE SAVOIR

FAIRE PRAGMATIQUE : "PRODUIRE UN OBJET DE SAVOIR"

La dimension cognitive est considérée comme la prise en charge des actions pragmatiques par le Savoir. En ce sens, la dimension cognitive se superpose à la dimension pragmatique.



En outre, l'Objet qui est mis en "circulation" sur l'axe de la manifestation de la dimension cognitive est le SAVOIR. Le SAVOIR en tant qu'Objet de transmission "renvoie à l'instance de l'énonciation où se trouvent situés les Sujets du Savoir exerçant des activités cognitives" (1).

Dans cette hypothèse, l'instance de l'énonciation c'est-à-dire l'instance qui organise et énonce le discours (ici la CONCEPTION), est l'architecte-concepteur, qui est aussi le Sujet-énonciateur de la conception du projet architectural.

L'architecte-concepteur exerce un FAIRE cognitif : "concevoir un espace architectural".

DIMENSION COGNITIVE

AXE PARADIGMATIQUE (système)

SAVOIR

CONCEPTION.

SUJET : ARCHITECTE-CONCEPTEUR

FAIRE COGNITIF : "CONCEVOIR UN ESPACE ARCHITECTURAL"

Le Faire cognitif de l'architecte-concepteur comporte la prise en charge des activités cognitives des Sujets du Savoir. Les Sujets du Savoir sont des Sujets cognitifs. (2)

L'architecte-concepteur, Sujet énonciateur, lorsqu'il exerce son faire cognitif : "concevoir un espace architectural" fait appel à un Sujet cognitif, qui est un Sujet de son Savoir.

Le Sujet cognitif constitue ainsi un médiateur (transmetteur du Savoir). Afin d'accomplir ce rôle, il est installé dans la démarche cognitive de la conception architecturale et il est doté d'un Savoir spécifique par l'énonciateur de la démarche conceptuelle de l'espace architectural.

Ainsi, le Sujet cognitif dont il est question, "l'utilisateur", est transformé en un Sujet "profil-image du futur habitant" de l'espace à concevoir.

SUJET DU SAVOIR → SUJET COGNITIF → "L'UTILISATEUR" →  
"PROFIL-IMAGE DU FUTUR HABITANT".

La transformation du Savoir en un Sujet cognitif "profil-

(1) Ibid.

(2) Ibid "...On appelle Sujet cognitif celui qui est doté par l'énonciateur d'un Savoir (partiel ou total) et installé dans le discours...".

image du futur habitant" s'effectue par l'investissement du Sujet du Savoir avec des données caractéristiques du FAIRE et de l'ETRE de l'"Utilisateur" supposé "réel" de l'espace. Ces données font partie du Savoir de l'architecte-concepteur et constituent les programmes des activités cognitives qui doivent être exercées par le "profil-image du futur habitant" pendant la réalisation du faire cognitif de l'architecte-concepteur.

Ainsi, le Sujet cognitif accomplit un rôle de médiateur (médiateur au sens où il transmet le Savoir de l'énonciateur à l'énonciataire) par la réalisation des programmes narratifs spatiaux manifestés sur l'axe syntagmatique (procès) du Faire du Sujet cognitif.

Le Sujet cognitif, ainsi développé, est différent du Sujet pragmatique qui est l'architecte-concepteur, Sujet énonciateur de l'acte de la conception. Le Sujet cognitif, "profil-image du futur habitant", étant un Sujet délégué du Sujet pragmatique de cet acte, peut être délimité comme un Sujet INFORMATEUR.

Ce rôle de Sujet INFORMATEUR, le "profil-image du futur habitant" l'accomplit en étant le MEDIEUR qui réalise la communication du Savoir entre le Sujet énonciateur et le Sujet énonciataire de l'acte de la conception.

Dans le cas précis de la CONCEPTION, ces deux Sujets sont en syncrétisme, c'est-à-dire que ces deux rôles actanciels sont accomplis par le même Sujet, qui est l'architecte-concepteur.

Ainsi, l'architecte-concepteur en assumant ces deux rôles actanciels est l'émetteur du Savoir spécifique par lequel il a doté le Sujet délégué, "profil-image du futur habitant" ; il est aussi le récepteur du Savoir communiqué par "son" Sujet délégué.

#### Dimension cognitive

SUJET ENONCIATEUR, SUJET EMETTEUR : ARCHITECTE CONCEPTEUR

AXE PARADIGMATIQUE (système) → SAVOIR  
 SUJETS DU SAVOIR (CONCEVOIR)

SUJET DU SAVOIR, SUJET INFORMATEUR (MEDIATEUR)

AXE SYNTAGMATIQUE (procès) → SAVOIR  
 "PROFIL-IMAGE DU FUTUR HABITANT" Activités SPECIFIQUE  
 cognitives

FAIRE : Faire supposé de l'utilisateur "réel" } données consti-  
 ETRE : Etre supposé de l'utilisateur "réel" } titant le  
 Sujet cognitif  
 comme un Sujet  
 délégué

SUJET ENONCIATAIRE, SUJET RECEPTEUR : ARCHITECTE-CONCEPTEUR  
 AXE PARADIGMATIQUE (système)

SAVOIR +  
 SAVOIR SPECI-  
 FIQUE

Ainsi, nous pouvons considérer que la transmission du Savoir de l'architecte-concepteur est structurée :

- sur la dimension pragmatique, par le programme narratif qui porte le Faire "produire un espace architectural", et
- sur la dimension cognitive, par le programme narratif qui porte le Faire "émission du Savoir à partir des Sujets du Savoir, Sujets délégués, émetteurs du Savoir spécifique et aussi Sujets informateurs et réception du Savoir spécifique".

Comme nous l'avons cité précédemment, la dimension cognitive se superpose à la dimension pragmatique. Ainsi, le Faire qu'exerce l'architecte-concepteur dans la dimension cognitive transforme son Etre d'architecte en lui procurant des Savoirs spécifiques qui le transforment en un Sujet compétent pour l'accomplissement de l'acte réalisé sur la dimension pragmatique, c'est-à-dire, "la production de l'espace architectural".

Ainsi, la dimension cognitive de la transmission du Savoir de l'architecte-concepteur apparaît comme la dimension où l'architecte-concepteur acquiert sa compétence. Il emploie cette compétence pour réaliser sa performance en tant qu'architecte-concepteur sur la dimension pragmatique par la réalisation de la conception de l'espace architectural.

L'architecte-concepteur, en tant que Sujet, est aussi impliqué dans la production du projet architectural. En effet, la transmission du Savoir de l'architecte-concepteur constitue un programme narratif d'usage par rapport au programme de base, qui est la production du projet architectural.

Ce programme d'usage est essentiel car il procure à l'architecte la compétence nécessaire pour la réalisation du projet architectural.

L'implication de l'architecte-concepteur dans l'action de "produire un projet architectural" est basée sur sa performance c'est-à-dire sur son "Faire d'architecte" qui se détermine par son "Etre d'architecte".

En outre, l'architecte-concepteur est impliqué dans l'action de produire un projet architectural "en tant que Sujet connaissant" c'est-à-dire, en tant que Sujet qui possède un Savoir sur "quelque chose", ici l'espace architectural.

L'architecte-concepteur, exploite son Savoir à partir de l'énonciation d'un Objet de Savoir (espace architectural) et à partir de la réception-acquisition d'un Savoir spécifique résultant des activités cognitives des Sujets délégués qu'il utilise. Il devient alors compétent pour réaliser sa performance et produire ainsi le projet architectural.

A ce stade de développement de l'étude, "le profil-image du futur utilisateur" de l'espace se délimite comme un élément

constituant de la compétence de l'architecte-concepteur.

L'élaboration d'une étude approfondie, portant sur des cas précis de représentations de l'action "produire un projet architectural", augmenterait les possibilités d'étude du "processus de production du projet architectural", à partir d'une délimitation des Sujets du Savoir de l'architecte-concepteur utilisés dans le processus.

### LE ROLE ATTRIBUE AU "PROFIL-IMAGE DU FUTUR HABITANT" DANS LE DISCOURS PUBLICITAIRE

L'objectif de cette étude est de délimiter le rôle attribué au concept "profil-image du futur habitant" dans le discours de la brochure publicitaire présentant les habitations "Hespérides" du Quartier de l'Horloge.

Pour délimiter le rôle du "profil-image du futur habitant", il a paru essentiel d'entreprendre une étude des relations qui se manifestent dans cet énoncé.

Pourtant, cette étude n'a pas comme objectif l'analyse exhaustive de la brochure publicitaire, mais seulement la connaissance du réseau relationnel qui la constitue. Il est supposé que le "profil-image du futur habitant" fait partie de ce réseau relationnel.

Le discours énoncé dans la brochure publicitaire est élaboré sous forme d'éléments écrits et dessinés. Plus précisément, ceux-ci se présentent comme un ensemble structurant le discours énoncé.

Les éléments dessinés se trouvent situés dans une relation hyponymique (1) par rapport aux éléments écrits ; c'est-à-dire qu'ils sont constitués de figures ou d'icônes liées au contenu énoncé des éléments écrits du discours.

Il est admis que la publicité constitue une activité humaine qui vise "les hommes". En tant que telle, elle est définie comme une COMMUNICATION. Celle-ci est une relation établie entre Sujets. Ainsi, le discours publicitaire est une représentation manifestée de cette relation, basée sur l'échange d'un objet de valeur.

L'échange peut se réaliser par la constitution d'un accord contractuel établi entre les Sujets impliqués dans la relation communicative. De plus, l'échange d'un objet de valeur entre les Sujets impliqués dans une relation contractuelle suppose que les deux Sujets soient convaincus de la valeur de l'objet à échanger.

---

(1) Relation hyponymique : relation établie entre une catégorie sémique et l'un de ses termes constituants. L'hyponyme est le terme qui est manifesté à la place de la catégorie sémique. Catégorie sémique : catégorie sémantique qui sert à la constitution du plan du contenu : la catégorie sémantique relative au plan de l'expression étant la catégorie phémique.

Ainsi, le Sujet énonciateur du discours publicitaire élabore et organise le contenu et l'expression de son discours dans une représentation qui comporte la présentation des valeurs attribuées à l'objet d'échange qu'il propose au Destinataire de son discours.

### Présentation de l'objet de valeur à échanger

L'objet de valeur proposé à l'échange, est présenté sur la couverture de la brochure publicitaire sous la forme d'un énoncé écrit et d'un énoncé dessiné (icône).

Enoncé écrit : "les Hespérides marais-Beaubourg résidence-services dites de l'Horloge"

L'objet de valeur est "résidence-services". Les valeurs qui lui sont attribuées sont : "les Hespérides" et "de l'Horloge". A partir de ces valeurs attribuées à l'objet "résidence-services" le Sujet énonciateur informe son interlocuteur (en sémiotique : son interlocutaire)(1) principalement sur deux aspects de l'objet: sur l'ensemble, dont il fait partie, qui est le Quartier de l'Horloge et sur l'appellation qui lui est accordée, qui est les Hespérides Marais-Beaubourg.

Enoncé dessiné - (voir les éléments dessinés sur la couverture document 1) :

Document ayant pour caractéristique de produire un effet de sens "réalité", une illusion référentielle. Ce document est donc une "icône". Nous retenons comme éléments de la "référentialité" : les personnages, les vitrines, les nuages, les rideaux, les enseignes des différents magasins. A cette iconisation (2) deux figurations sont incluses : la pomme dorée qui convertit le thème "résidence-services" en le liant avec le mythe des personnages de la mythologie grecque "les Hespérides", et l'Horloge à automates, qui convertit le thème de l'Horloge et actualise ainsi la valeur de l'appartenance de la résidence-services au Quartier de l'Horloge

### Première et deuxième page de la brochure

L'objet de valeur "résidence-services" est énoncé sous les traits de la pomme. Cette figuration et une partie des énoncés écrits des premières pages se présentent "dorées". La partie correspondant aux énoncés écrits porte le titre "le Savoir-Faire Cogedim" et, ainsi l'énonciateur se présente comme un Sujet compétent : il est celui qui sait faire.

A la suite de cette partie des énoncés écrits, l'objet de valeur "résidence-services" est mis en relation avec le sujet

- 
- (1) Le paradigme des actants de l'énonciation de la communication ou de la narration proprement dite comprend : l'énonciateur/l'énonciataire, le destinataire/le destinataire, le Sujet/l'Objet, le narrateur/Le narrataire, l'interlocuteur/l'interlocutaire (ibid p.p.3,94,125,191 et 242).
  - (2) L'iconisation est la prise en charge de figures déjà constituées par la figuration, celle-ci ayant assumé au préalable la conversion des thèmes en figures (ibid.p.178).

énonciateur, en étant énoncé comme l'objet de son Savoir-Faire.

La "COGEDIM" est présentée comme l'énonciateur de la brochure par l'énoncé "nous vous invitons à vous reporter au livre des Hespérides pour découvrir...".

L'énoncé principal, ici, est "Le bon moyen et le bon endroit pour commencer votre vraie vie". Il peut être décomposé en deux parties essentielles :

- "le bon moyen et le bon endroit"
- "commencer votre vraie vie"

Ainsi, l'énonciateur valorise l'objet de valeur en le spécifiant comme un objet qui détient un Pouvoir-Faire : "commencer votre vraie vie". Il sera accordé à celui qui acceptera d'établir une relation de conjonction avec l'objet de valeur.

L'énonciateur est présenté par ces énoncés comme celui qui détient la compétence nécessaire (Savoir-Faire) pour réaliser l'objet de valeur (résidence-services). L'objet est valorisé par les qualités d'être : "le bon moyen et le bon endroit" pour offrir la possibilité de liquider le manque résultant d'une vie "fausse" à celui qui acceptera ceci comme un Objet d'échange et établira ainsi une relation contractuelle avec le Sujet-énonciateur.

Ainsi, l'Objet de valeur est un objet de "Pouvoir-Faire". Cette valorisation de l'objet de l'échange démontre que le Destinataire (Sujet énonciateur) détient un "Faire-Faire". Il incite le Destinataire (Sujet énonciataire-récepteur du message énoncé) de Faire "quelque chose". Il s'agit d'accepter, que sa vie n'a pas les valeurs d'une "vraie vie" et de se disjoindre de l'objet de valeur où il la réalise. De cette façon, il doit se disjoindre de son habitation pour se joindre à l'objet de valeur qui lui est proposé : l'habitation résidence-services. Il établira, ainsi, la relation contractuelle avec le Sujet énonciateur de l'objet de l'échange.

La relation décrite précédemment est une manipulation (1). Elle se caractérise comme telle, car elle est basée sur "la création" d'un manque chez le récepteur du message de l'énonciation et sur la liquidation de ce manque à partir de l'établissement du contrat modal (2) qui lui est proposé.

Ce contrat modal est basé sur la démonstration de la compétence du Sujet énonciateur : Savoir-Faire, produire un objet de valeur modale (3), objet qui offre le Pouvoir-Faire au Destinataire.

- 
- (1) Manipulation : à la différence de l'opération (en tant qu'action de l'homme sur les choses), la manipulation se caractérise comme une action de l'homme sur d'autres hommes visant à leur faire exécuter un programme donné (ibid. p. p. 221 et 262).
  - (2) Contrat modal : une organisation d'activités cognitives réciproques entre des Sujets, qui provoquant la transformation de leur compétence modale (cf. ibid. p.70).
  - (3) Dans la Jonction (relation) du Sujet avec l'Objet, l'Objet peut être défini comme le lieu d'investissement des valeurs. Ici, l'Objet est investi des valeurs modales (cf. ibid. p.

En outre, la valorisation de l'objet de l'échange est basée sur une axiologie concernant "la vie". Cette axiologie est présentée par une structuration basée sur la "persuasion", c'est-à-dire, que le Faire émissif (1) du Destinateur est structuré comme un Faire persuasif.

Nous présentons ici le Faire persuasif du Destinateur, à partir de la thématique employée pour son énonciation :

- "Echanger vos m2 inutiles contre des services"
- "Une situation exceptionnelle"
- "Beaubourg : la nouvelle bonne adresse"
- "Un environnement riche en loisirs"
- "Un quartier nouveau au coeur de Paris historique"
- "Une exclusivité Cogedim : choisissez votre époque"
- "Un investissement garanti par le site".

Cette énumération thématique qui valorise l'objet de valeur est essentiellement basée sur une exploitation axiologique de la notion du temps. En effet, au début de cette énumération, nous citons :

"La vraie vie commence avec le temps retrouvé. La disponibilité. De nos jours en effet, le temps est un luxe, un bien précieux après lequel on ne cesse de courir".  
et aussi

"Les gens actifs essaient d'en perdre le moins possible"

"Les autres veulent en profiter pleinement"

"Pour vivre mieux, il faut d'abord éliminer... et les remplacer par des libertés"

"Voilà justement ce que vous offrent les Résidences-Services des Hespérides".

Dans ces énoncés, l'énonciateur a construit "un profil-image du futur habitant" des habitations Hespérides. Plus précisément ce "profil" est : "les gens" - "les autres". Il se présente constitué par la possession d'une axiologie de la "vie". A partir de cette axiologie, qui constitue son être, il considère le temps comme un bien précieux et comme un luxe. Il considère que la vraie vie commence avec le temps retrouvé. Il agit en accord avec un faire à partir duquel il vise à réaliser les caractéristiques essentielles de son axiologie :

- "essaient d'en perdre le moins possible"

- "veulent en profiter pleinement"

Au moyen de ce faire, ce "profil" réalise "la vraie vie".

Ainsi, le "profil" est utilisé par l'énonciateur du discours pour actualiser la valeur essentielle attribuée à l'objet

---

(3) p. 259, 230 et 231)

	Structures modales	
	verbes modaux	verbes modalisés
Valeurs	{ Vouloir Pouvoir Devoir Savoir       }	{ Etre Faire       }
modales		

(1) Faire émissif : dans la transmission du Savoir, le Faire informatif émissif caractérise l'activité cognitive du Destinateur par opposition au Faire réceptif qu'exerce corrélativement le Destinataire.

de l'échange proposé au Destinataire de la communication énoncée.

Il est en conséquence utilisé comme un Sujet cognitif à qui le Destinataire doit s'identifier, en reconnaissant l'axiologie présentée et en l'adoptant comme un comportement qui lui fournira la possibilité d'actualiser la valeur "vraie vie".

De ce fait, il acceptera le contrat proposé et établira la relation de conjonction avec l'objet qui lui est présenté: la "résidence-services".

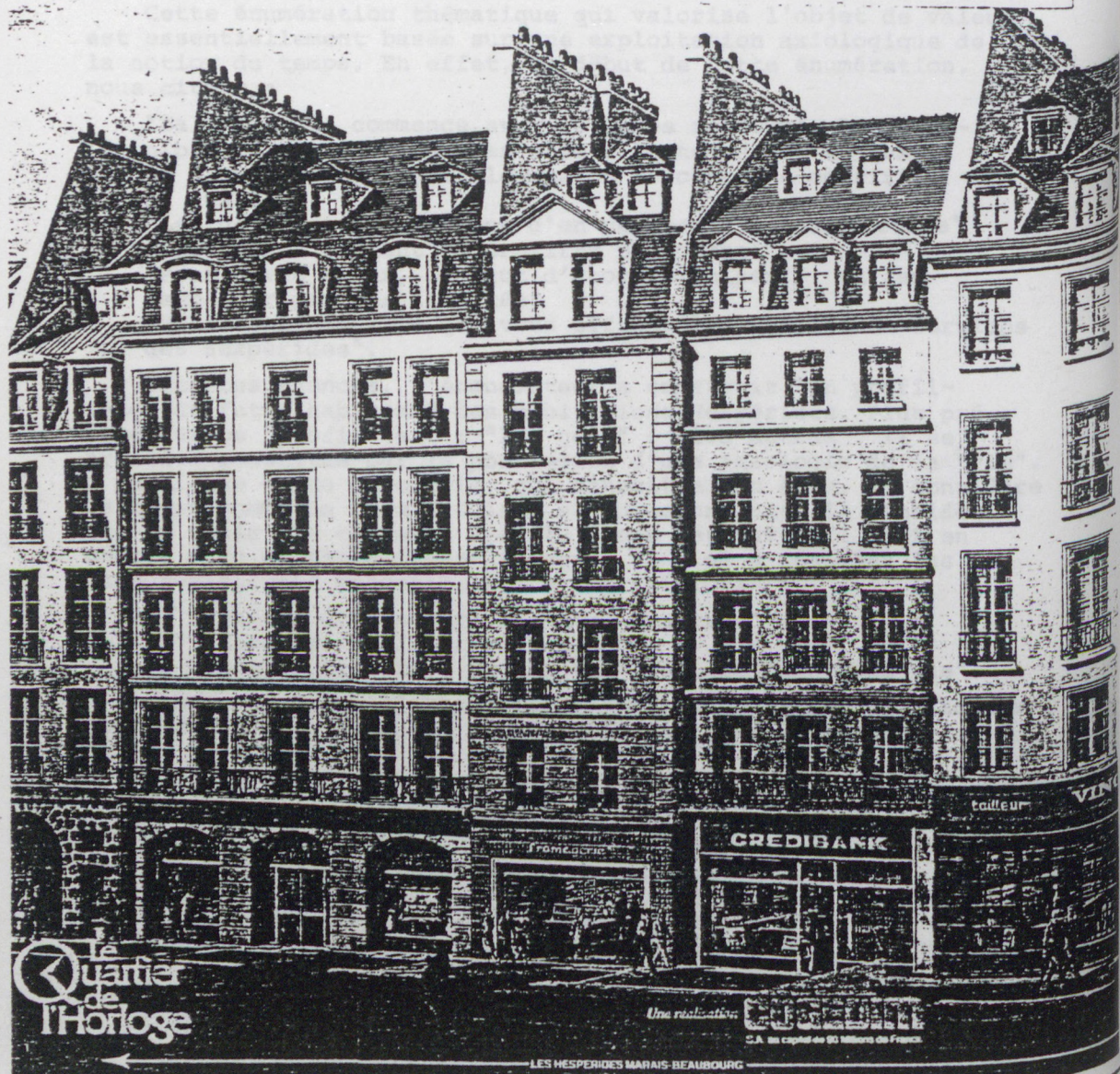
Le "profil-image du futur habitant" devient un constituant de la compétence persuasive du Destinateur-énonciateur du discours publicitaire énoncé.



# Les Hespérides Marais-Beaubourg

Résidence-Services

dites  
"de l'Horloge"



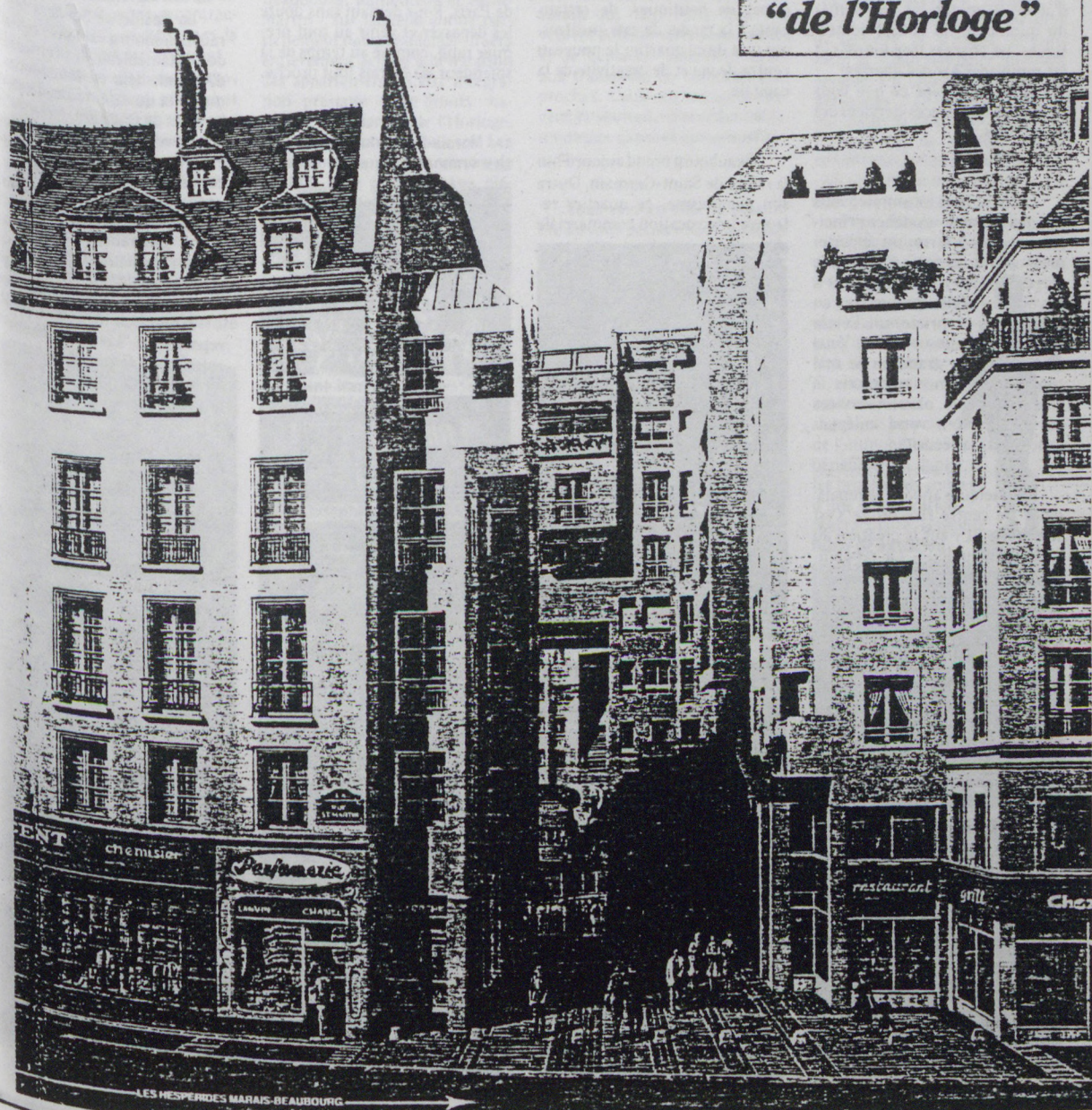
DOCUMENT 1 : Couverture de la brochure publicitaire concernant

# Les Hespérides Marais-Beaubourg

Résidence-Services



dites  
"de l'Horloge"



les habitations "HESPERIDES" situées dans le Quartier de l'Horloge  
(Edition, Christian Chassin S.A, Paris)

# Le bon moyen et le bon endroit

La vraie vie commence avec le temps retrouvé. La disponibilité. De nos jours en effet le temps est un luxe, un bien précieux après lequel on ne cesse de courir.

Les gens actifs essaient d'en perdre le moins possible. Les autres veulent en profiter pleinement.

Pour vivre mieux, il faut d'abord éliminer les problèmes du quotidien, les soucis domestiques, les charges trop lourdes et les remplacer par des libertés.

Voilà justement ce que vous offrent les Résidences-Services des Hesperides.

*Echanger vos inconvénients contre des services*

L'idée de base est simple : vous achetez, comme résidence principale ou pied-à-terre, un appartement grand confort, d'une taille correspondant très exactement à vos besoins réels, et vous avez en plus, en co-propriété, un Cercle de loisirs et de services. Vous quittez le trop grand ou le mal conçu. Nous vous proposons le plus confortable, plus les services qui préserveront votre indépendance, plus la sécurité.

*Une situation exceptionnelle*

En quelques années, la renaissance du centre rive droite s'est accomplie. Il y eût la création du Centre Pompidou - La réhabilitation progressive du Marais -

L'aménagement d'un des plus grands espaces piétonniers d'Europe - L'implantation du Forum et bientôt d'un vaste jardin à la place des anciennes Halles (pittoresques mais sales) - La réalisation d'un grand carrefour de transports en commun : métro/bus/RER/SNCF.

Et enfin l'éclosion de centaines de boutiques, de restaurants à la mode, de café-théâtres, qui font de ce quartier le nouveau centre de vie et de créativité de la capitale.

*Beaubourg : la nouvelle "bonne adresse" à Paris*

Beaubourg prend aujourd'hui la relève de Saint-Germain. Outre son dynamisme, ce quartier retrouve une vocation commerciale

et résidentielle qui en fait une valeur sûre au plan immobilier. La mutation rive gauche - rive droite est engagée.

Bon nombre d'architectes, médecins, journalistes, chefs d'entreprises y sont installés. Et le niveau de prix des appartements classiques atteint déjà celui des quartiers résidentiels de l'ouest de Paris. Pour demain sans doute les dépasser et venir au tout premier rang, comme au temps de la splendeur du Marais tout proche.

*Un savoir-faire résidentiel et des services*

Marais-Beaubourg est destiné aux vrais amoureux de Paris. A

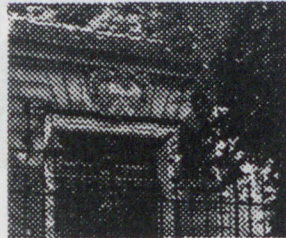
ceux qui veulent rester à l'ouest de tout ce qui s'y passe d'essentiel. Ainsi, en quittant votre résidence vous n'aurez que quelques minutes à parcourir pour vous retrouver au cœur même du Paris le plus vivant, le plus actif, le plus sûr. Avec comme proche voisin

*Le savoir-faire Cogedim*

La Résidence-Services Marais-Beaubourg est après celle de Fontainebleau, des Fermes d'Auteuil, déjà en fonctionnement, la quatrième résidence-services de Cogedim.

En vérité, c'est le fruit d'une expérience et d'un savoir-faire confirmé. En s'assurant ce type de résidence, Cogedim grand généraliste de l'immobilier, s'applique en effet à perfectionner la formule pour chaque nouvelle réalisation.

Nous vous invitons à vous reporter au "Livre des Hesperides" pour découvrir les caractéristiques communes à toutes nos résidences-services.



LE JARDIN DE BEAUBOURG



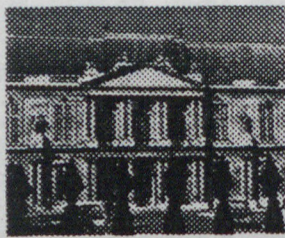
LE CENTRE POMPIDOU



LE JARDIN DE BEAUBOURG



LE CENTRE POMPIDOU



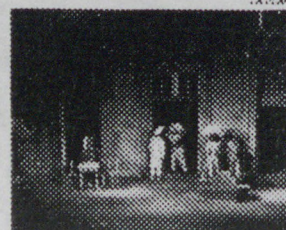
LE CENTRE POMPIDOU



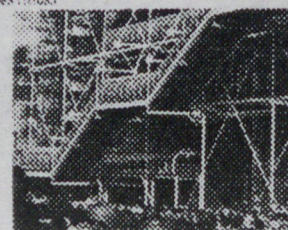
LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU



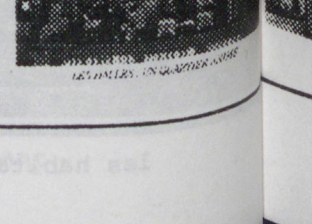
LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU



LE CENTRE POMPIDOU

# pour commencer votre vraie vie



Centre Pompidou, ce nouveau temple de la culture qui reçoit déjà plus de 7 millions de visiteurs par an. Bien sûr, l'eclectisme de la Piazza peut parfois surprendre, surtout lorsqu'on est habitué aux quartiers mornes et empressés de respectabilité, mais ici le spectacle est aussi dans la rue. Et vous serez très vite fasciné et séduit par tant de gaieté et de décontraction. Après tout, n'est-ce pas la clé du secret pour rester jeune!

Vous pourriez laisser sans regret votre voiture au parking et emprunter les rues piétonnières qui relient la Piazza au jardin des Halles.

Dans un rayon de 1200 mètres, entre la Place des Vosges, le Palais Royal et la Seine s'offre à vous un éventail de promenades et de loisirs que vous ne pourriez trouver nulle part ailleurs. Nous vous engageons d'ailleurs à les découvrir dans le plan présenté page suivante.

Un quartier nouveau au cœur des Paris historiques.

La Résidence Services Marais-Beaubourg fait partie du Quartier de l'Horloge, le seul programme résidentiel neuf au cœur de la capitale. Réalisée par Cogedim, dans un périmètre délimité par les rues du Grenier Saint-Lazare, Beaubourg, Rambuteau et Saint-Martin - sur laquelle donne partiellement notre résidence - il sera entièrement achevé à la livraison des appartements. Cette intégration présente trois atouts majeurs : Au Quartier de l'Horloge, les voitures sont en sous-sol. Les rues, bordées de commerces de qualité, sont réservées aux piétons. Ouvertes au public, mais privées, elles bénéficient d'un entretien particulier et d'une surveillance permanente, comme vous pourriez le vérifier plus loin.

Autre avantage : le calme et l'intimité. Un calme rare en plein Paris, le trafic automobile étant exclu du quartier et très restreint rue Saint-Martin.

En outre, nous avons voulu que les Hesperides Marais-Beaubourg soient implantées bien à l'écart de la Piazza, afin que l'animation ne puisse gêner les résidents. Si votre appartement donne rue Bernard de Clairvaux, l'horloge à automates rythmera vos

jours pour votre plaisir, mais jusqu'à 22 heures seulement pour préserver votre sommeil. A Marais-Beaubourg, les nuits sont calmes.

Parmi les autres Hesperides qui se construisent actuellement, Marais-Beaubourg convient donc particulièrement à ceux qui tout en recherchant le calme désirent aussi profiter de l'animation culturelle qui "fait" Paris. Ceux qui veulent pouvoir vivre sans voiture et se déplacer facilement grâce aux transports en commun tout proches. Ceux qui voyagent souvent et souhaitent accéder facilement aux gares et aux aéroports.

Une adresse à Paris, dans un quartier moderne.

Vous avez en effet la possibilité de vous décider pour la façade moderne, sur la rue Bernard de Clairvaux, ou de préférer les fenêtres à l'ancienne des façades restaurées rue Saint-Martin.

Ajoutons que l'architecte de la résidence est Jean-Claude Bernard, Premier Grand Prix de Rome, Architecte en Chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux.

Une adresse à Paris, dans un quartier moderne.

Les Hesperides Marais-Beaubourg constituent un placement particulièrement intelligent, puisqu'il vous permet d'améliorer votre mode de vie tout en valorisant votre capital.

Il est clair que la formule "Résidence Services" répond de façon économique aux besoins de sécurité, de services, de contacts et d'indépendance de notre époque. Un nombre croissant de personnes s'en aperçoivent. Le qui assure la valorisation de votre bien en cas de location ou de revente. Les propriétaires des précédentes résidences-services en font déjà l'expérience.

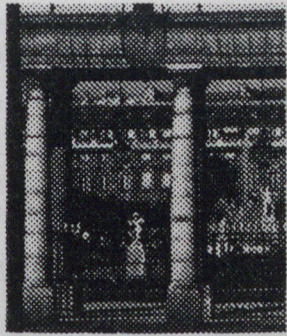
Pour Marais-Beaubourg, y'a-joute le fait que la rareté extrême des terrains au cœur de Paris rend très improbable, pour ne pas dire impossible une réalisation similaire dans ce quartier. Et à cet emplacement là, on ne peut raisonnablement envisager que les prix de l'immobilier bénéficieront dans les prochaines années d'une amplification spectaculaire, véritable rente de situation.



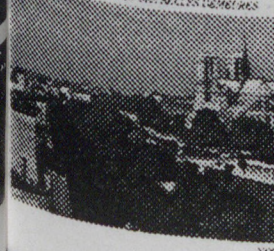
LE PALAIS ROYAL ET LA SEINE



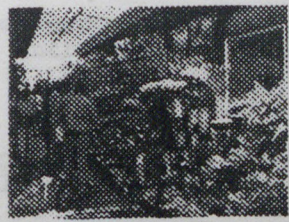
LE PONT NEUF, ARRIVÉE ET DÉPART DES MÉTROPOLITAINS



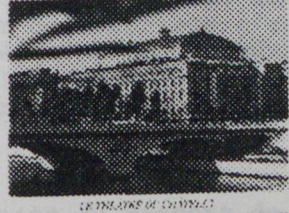
LES JARDINS DU PALAIS ROYAL



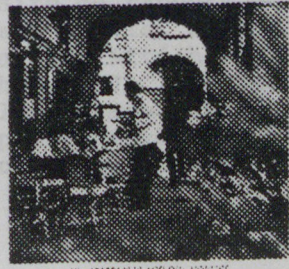
NOTRE-DAME



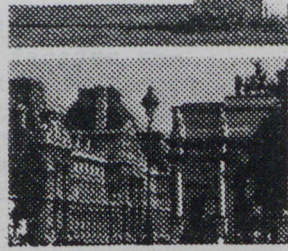
LE MARAIS AUX ÉTOILES



LE GRAND CANAL DE CHARENTON



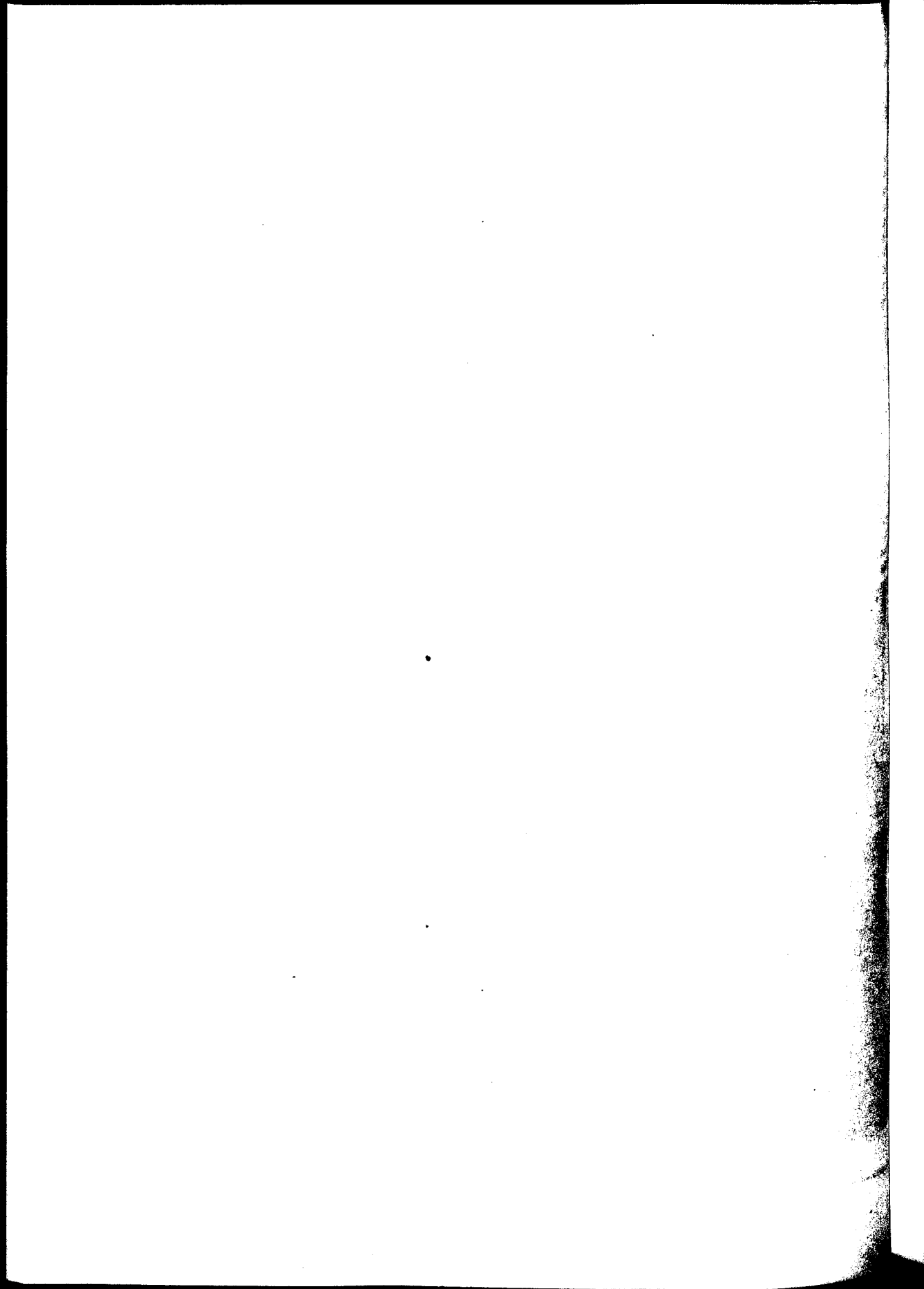
LES INTÉRIEURS DU POMPIDOU



LE LOUVRE



LE MUSÉE CARNAVALET



SLIM AMMAR

## LA POSITION DE LA 4<sup>EME</sup> FACADE DETECTEE DANS LE DISCOURS DU CONCEPTEUR

### INTRODUCTION, DELIMITATION DU TEXTE ET COMMENTAIRE GENERAL. MISE EN SITUATION ET CHOIX DE L'ETUDE

#### Le contexte

Le texte de J.C. Bernard portant sur la 4<sup>ème</sup> façade du Quartier de l'Horloge se présente sous la forme de notes personnelles qui furent le support d'une présentation faite, face à un auditoire officiel ; l'exposé se présente essentiellement comme une tentative de justification de l'Architecte quant au choix qu'il a été amené à faire.

#### Le texte

Le texte de J.C. Bernard se compose de deux grandes parties qui font suite à un paragraphe introductif.

#### Le paragraphe introductif

Il situe préalablement la problématique : celle antécédente chronologiquement au choix de la conservation des façades anciennes de la rue du Renard et de la fin du chantier du Centre G. Pompidou. Ce paragraphe met en évidence le fait que les problèmes de la façade du Quartier de l'Horloge n'apparurent dans leur réalité et leur complexité qu'après l'achèvement de Beaubourg et de sa Piazza : "Dans le rapport qu'entretiendra la 4<sup>ème</sup> façade avec le Centre Georges Pompidou".

#### La première partie du texte

La 1<sup>ère</sup> partie du texte traite du rapport de l'architecture environnante à Beaubourg et à son parvis. Elle s'apparente à un discours polémique. Evoquant la diversité historique des architectures environnantes de Beaubourg, J.C. Bernard veut justifier l'idée selon laquelle la nouvelle façade devra entretenir à titre égal de ses voisins un rapport historique de dualité avec Beaubourg. Beaubourg apparaît comme en dehors de l'histoire et de la ville.

#### La deuxième Partie du texte

Après avoir fait l'hypothèse de la nécessité de voir la 4<sup>ème</sup>

façade du XX<sup>e</sup> siècle "s'exprimer" et prendre position face à Beaubourg, J.C. Bernard va dans cette seconde partie exposer la nature des choix qu'il a été amené à faire dans l'exposé de leur réalité concrète au niveau de l'esquisse : Modénature, choix de matériaux, techniques, parti etc...

La 2<sup>e</sup>me partie entretient une relation pratique de cause à effet avec la 1<sup>ère</sup>, mais se démarque de celle-ci par la nature du propos tenu : la 1<sup>ère</sup> partie théorique et idéologique, la seconde plus pratique.

### Choix de l'étude

Cette distinction nous amène à faire un choix dans notre présente étude : celui d'aborder préalablement l'analyse de la 1<sup>ère</sup> partie du texte comme étant une entité suffisante à partir de laquelle on pourra dégager les thèmes essentiels et les enjeux qui ont nourri le projet de la 4<sup>ème</sup> façade. Ceux précisément qui ont mené l'Architecte à effectuer les choix pratiques dont il expose les aspects dans la seconde partie de son texte.

La question que l'on se poserait en fait, serait : Qu'en est-il de la 4<sup>ème</sup> façade du Quartier de l'Horloge, du processus de sa conceptualisation et des enjeux de sa réalisation?

Quel est le discours sous-tendu à celui, justificatif, de l'architecte ? Cette question a pour objet de tenter de placer dans le discours la 4<sup>ème</sup> façade et de voir comment elle est plus précisément produite.

### TEXTE ETUDIE

(Extrait de l'intervention de J.C. BERNARD sur LE QUARTIER DE L'HORLOGE au Colloque International : Architecture Contemporaine dans les Ensembles Historiques, Belgique, 1981)

..."De quoi s'agissait-il en fait ?

Dans le cadre de la réalisation du Centre G. Pompidou, le fait urbain le plus important voulu sans doute par ces architectes, est la création de la Piazza. Elle a engendré sa propre symbolique : s'appuyant sur le Centre elle y a trouvé sa force, sa signification. Elle est devenue le réceptacle d'un fonctionnement urbain à l'échelle de la Nation.

Cet espace est en fait l'utilisation d'un vide - le plateau Beaubourg - dans un quartier ancien homogène comprenant logements, artisanat, commerces de gros et de détail. Seule la présence du Centre G. Pompidou et l'énorme événement qu'il représente justifient la structure spatiale et architecturale de la Place. Le décor de la Piazza résulte d'un acte de destruction. On finit par croire à ce décor car PARIS joue là son rôle de Capitale : on y accorde, par convention, une apparence.

En effet, cette place, ou plus exactement l'espace complexe constitué par la Piazza, le plateau de la Reynie, la placette ouverte sur le chevet de St-Merri, pourrait-on l'imaginer parcouru uniquement par les quelques habitants du quartier qui s'aventureraient dans ce vide urbain, les cheminement mystérieux du tissu urbain lui-même étant préférés pour la vie quotidienne ? Sans le monument qui écrase le quartier par son rôle national, qui attire les badauds, cette place publique n'existerait plus. En effet, bien que présentant une "image" globale homogène, l'ensemble architectural

est complexe et multiple : façades du XVII<sup>ème</sup> siècle de la rue St-Martin, façades allant du XVII<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècles de la rue St-Merri (bains douches, pignons peints découverts par les démolitions) façades du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle des rues du Renard et Beaubourg.

Rien donc ici d'un ensemble architectural harmonieux s'offrant en cadeau à la Ville. Rien donc ici ne signifie le fait national que représente le Centre lui-même accompagné de son parvis. C'est un cas urbain unique.

L'urbanisme des piazzas nous a montré qu'une mutilation aussi importante et radicale dans un tissu urbain complexe était toujours accompagnée d'une recomposition globale : un nouveau décor apparaissait s'appuyant sur les restes, une peau neuve qui nous a valu les magnifiques espaces baroques de ROME par exemple.

Ici, c'est bien un vide urbain : il se remplit et s'anime à partir d'un objet hétérogène en drainant les quartiers environnants dans lesquels il a été creusé. Ici, la limite plein/vide, le filtre assurant les échanges corrects entre les deux univers antinomiques privé/public, intérieur/extérieur, passé/présent est constitué par ce qui reste après les coupures et les mutilations.

Aucun des éléments qui constituent les faces de la Piazza n'est dépendant des autres. Chacun respecte, dans sa propre composition, seulement certaines règles-types dans le temps, comme par exemple la structure de la rue (alignement et gabarit). Aucun ordre n'apparaît dans la coupe de la ville, mais une grande bonhomie qui traduit la variété des différents quartiers qui entourent la Piazza.

Chaque face de la Piazza ainsi inventée est plus l'expression du quartier qui s'abrite derrière, que la soumission à un décor voulu, à un ordre supérieur. C'est un dialogue qui s'institue entre les 2 échelles de la Ville, d'un côté l'apparat, de l'autre la vie quotidienne.

Chacun des quartiers possède sa propre cohérence à travers la multiplicité des interventions successives : îlot Quincampoix derrière la face de la rue St-Martin, îlot composite derrière la face de la rue St-Merri, coupure en forme de boulevard avec ses "reprises" du XIX<sup>ème</sup> siècle des rues Beaubourg et du Renard.

Alors pourquoi refuser au Quartier de l'Horloge de participer à ce dialogue avec la Ville ? Cet îlot, issu d'une politique de rénovation dans le cadre d'un plan d'aménagement général, a le droit, lui aussi, d'apparaître sur la Piazza. Pourquoi refuser à cet acte urbain de la 2<sup>ème</sup> moitié du XX<sup>ème</sup> siècle de faire, lui aussi, dans certaines conditions, son cadeau à la ville ? avec son vrai visage et non masqué, avec une peau neuve et non un vieux masque.

Voilà la position que je prenais..."

## ANALYSE DE LA PREMIERE PARTIE DU TEXTE

### Découpage du texte

Le texte se présente comme une série de réflexions éparses concernant le "cas urbain" de Beaubourg - Piazza.

En fait, toute l'organisation du texte vise à une démonstration. Celle contenue dans les 3 derniers paragraphes : "... Chaque face de la Piazza ainsi inventée est plus l'expression du quartier qui s'abrite derrière avec son vrai visage et non son vieux masque".



Autrement dit : le texte vise à l'affirmation selon laquelle "la façade du Quartier de l'Horloge doit apparaître sur la Piazza comme étant l'expression du quartier qu'elle abrite...elle doit créer son langage propre indépendamment de Beaubourg, elle reste du domaine du quotidien et s'oppose à Beaubourg et à sa fonction d'apparat".

#### Organisation du texte au niveau élémentaire

Tout le texte va s'organiser en fonction de l'opposition entre la Piazza-Beaubourg et les quartiers environnants dont le Quartier de l'Horloge est partie intégrante.

Au niveau élémentaire, la cohérence du discours est assurée par la répétition d'éléments semblables polarisés autour de l'opposition Beaubourg-Quartier de l'Horloge. Ces oppositions visent à promouvoir dans le texte une image positive des quartiers voisins à la Piazza-Beaubourg à laquelle est assimilé le Quartier de l'Horloge.

Le Quartier de l'Horloge s'apparente aux quartiers environnants et fait partie intégrante de la ville : ils existent de manière légitime et tirent cette légitimité du fait historique.

La Piazza-Beaubourg au contraire apparaît comme un fait extérieur, une intrusion (confère les termes connotés de violence comme "destruction"). Elle s'est imposée de manière illégitime.

#### ANALYSE, PLAN DE L'ETUDE ET METHODE

Au niveau narratif, la cohérence du discours est affirmée par un certain nombre d'unités de sens répétées dans un réseau de relations entre les différents acteurs intervenant. Nous vous proposons de les reconnaître dans un premier temps, puis dans un second temps, d'établir les relations qu'ils entretiennent les uns par rapport aux autres.

#### Repérage et découpage du texte

Nous avons choisi pour des raisons de méthodologie, un découpage du texte qui correspondait aux différents paragraphes : chaque paragraphe étant généralement et dans ce cas précis, l'énoncé, le développement ou la reprise d'une idée du texte.

#### Mise à plat du texte et repérage des acteurs

En suivant le découpage précédemment annoncé, paragraphe par paragraphe, nous commencerons par une mise à plat du texte, c'est-à-dire une traduction précise des éléments visant le repérage systématique des acteurs et la mise en évidence des relations premières existantes.

#### Mise en évidence des relations de l'ensemble des acteurs

A partir des différents parcours de chaque acteur, nous mettrons en évidence par regroupement, les relations et leur nature que la totalité des acteurs entretiennent les uns par rapport aux autres.

## Hiérarchisation générale du texte, organisation logique et thématique

Dans cette partie nous restituerons à partir des thèmes exposés dans le texte, les relations des acteurs dans la logique démonstrative du texte.

La 4ème façade : où se place t-elle dans le discours, comment est-elle agie ?

En restant dans la logique démonstrative du texte, nous tenterons dans cette dernière étape de situer la 4ème façade dans le discours et par là même, de déterminer les relations qu'elle entretient avec le reste des acteurs.

### MISE A PLAT DU TEXTE ET REPERAGE DES ACTEURS

Convention concernant la représentation employée dans la construction des schémas : (1)

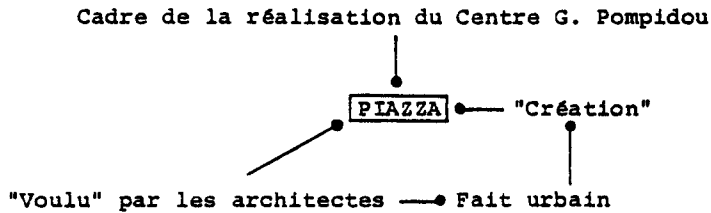
Élément principal de chaque schéma	<b>MAJUSCULES</b>
Action (Faire)	"minuscules"
Relation	<b>[ MAJUSCULES ]</b>
Qualification	<u>minuscules</u>
Qualification et Relation	<b>[ minuscules ]</b>
Sens de lecture	—————●
Remarques ou termes extérieurs au texte	(minuscules)

§ 1

*"Dans le cadre de la réalisation du Centre G. Pompidou, le fait urbain le plus important, voulu sans doute par ses architectes, est la création de la Piazza. Elle a engendré sa propre symbolique ; s'appuyant sur le Centre elle y a trouvé sa force sa signification. Elle est devenue le réceptacle d'un fonctionnement urbain à l'échelle de la Nation."*

---

(1) : Mis à part les remarques ou les termes extérieurs au texte les autres éléments constituant les schémas sont des reprises directes du texte étudié.

SCHEMA 1aSCHEMA 1b

Récapitulatif. La Piazza apparaît comme un acteur, elle engendre sa propre symbolique. Mais elle est aussi objet agi par :

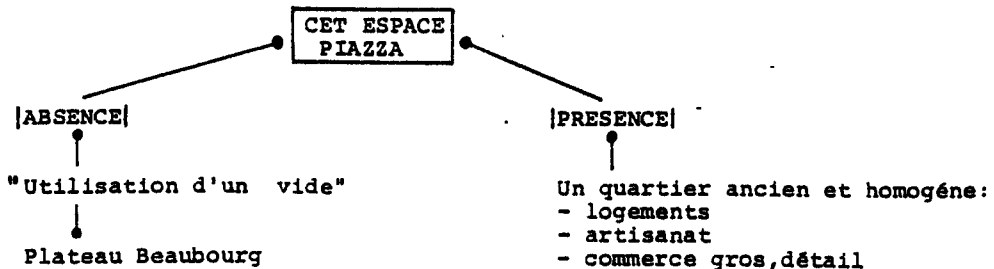
- le Centre G. Pompidou qui lui confère son rôle symbolique,
- le centre par son rôle d'adjuvant par son essence même centralisateur du pouvoir et d'activité économique et sociale.

Elle devient: Réceptacle du fait 
{

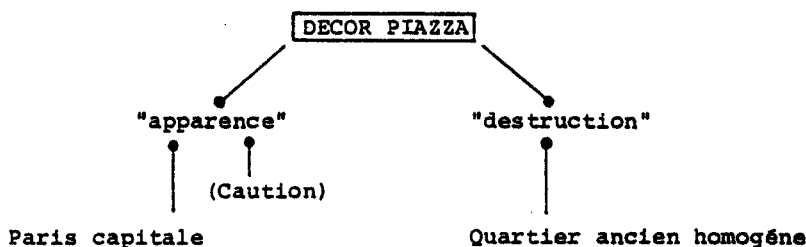
 urbain  
 national

## § 2

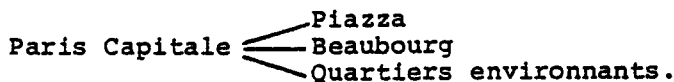
*"Cet espace est en fait l'utilisation d'un vide - le plateau Beaubourg - dans un quartier homogène comprenant logements, artisanat, commerces de gros et de détail. Seule la présence du Centre G. Pompidou et l'énorme événement qu'il représente justifient la structure spatiale et architecturale de la Place. Le décor de la Piazza résulte d'un acte de destruction. On finit par croire à ce décor car Paris joue là son rôle de Capitale : on y accorde, par convention, une apparence."*

SCHEMA 2a

## SCHEMA 2b



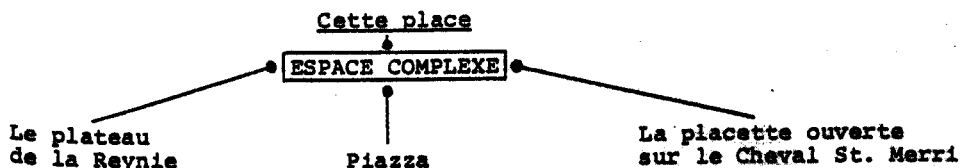
Récapitulatif. La Piazza apparaît comme un vide, un lieu absent s'opposant à la présence des quartiers anciens. Agie par Beaubourg et les quartiers environnants elle prend son sens. Paris Capitale achève de donner à Beaubourg, à la Piazza et aux quartiers environnants l'image globale d'une entité nationale.



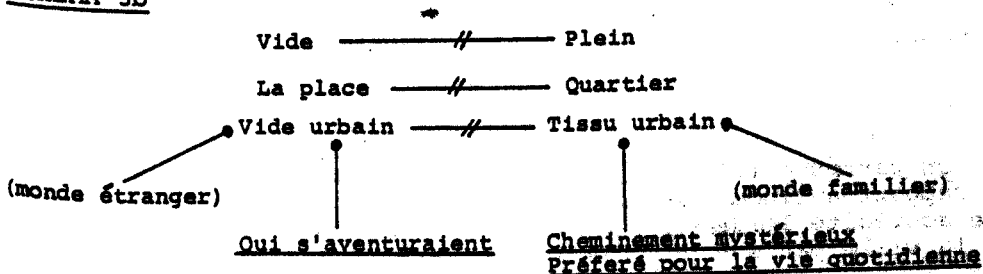
## § 3

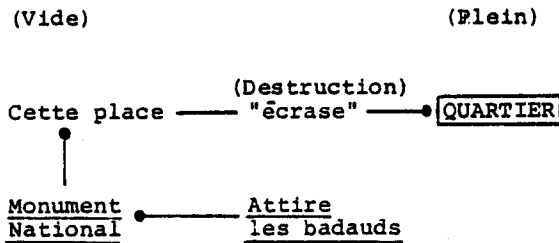
"En effet, cette place, ou plus exactement l'espace complexe constitué par la Piazza, le plateau de la Reynie, la placette ouverte sur le chevet de St-Merri, pourrait-on l'imaginer parcouru uniquement par les quelques habitants du quartier qui s'aventureraient dans ce vide urbain, les chemins mystérieux du tissu urbain lui-même étant préférés pour la vie quotidienne ? Sans le monument qui écrase le quartier par son rôle national, qui attire les badauds, cette place publique n'existerait plus. En effet, bien que présentant une "image" globale homogène, l'ensemble architectural est complexe et multiple : façades du XIXème siècle de la rue St-Martin, façades allant du XVIIème au XIXème siècle de la rue St-Merri (bains douches, pignons peints découverts par les démolitions) façades du milieu du XIXème des rues du Renard et Beaubourg."

## SCHEMA 3a

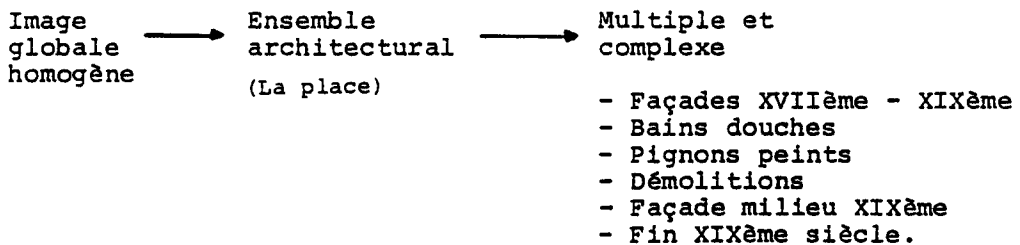


## SCHEMA 3b



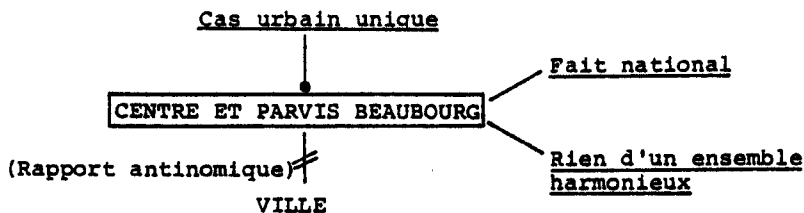
SCHEMA 3c

On note l'opposition vide / plein - Beaubourg le monument national a une position actantielle, il est l'élément qui agit sur la place et la transforme. Elle passe d'un statut d'absence à un statut de présence.



## § 4

"Rien donc d'un ensemble architectural harmonieux s'offrant en cadeau à la Ville. Rien donc ici ne signifie le fait national que représente le Centre lui-même accompagné de son parvis. C'est un cas urbain unique."

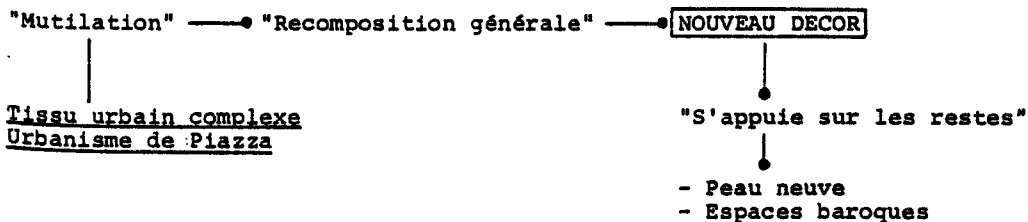
SCHEMA 4

On retrouve ici l'opposition Ville / Beaubourg et parvis et le rapport antinomique qu'ils entretiennent. Ce cas urbain unique accrédite l'idée que Beaubourg centre et parvis est en dehors de la ville par son unicité et son caractère d'exception.

## § 5

"L'urbanisme des piazzas nous a montré qu'une mutilation aussi importante et radicale dans un tissu urbain complexe était toujours accompagnée d'une recomposition globale ; un nouveau décor apparaissait s'appuyant sur les restes, une peau neuve qui nous a valu les magnifiques espaces baroques de Rome par exemple."

## SCHEMA 5

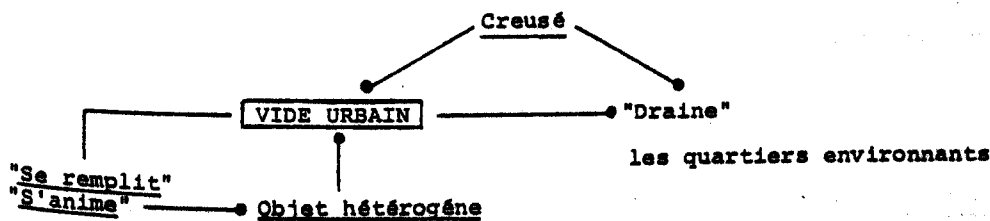


Ici s'opposent l'acte de destruction à celui de la recomposition. Les "restes" servent de support à l'acte de recomposition prise en charge par l'architecte.

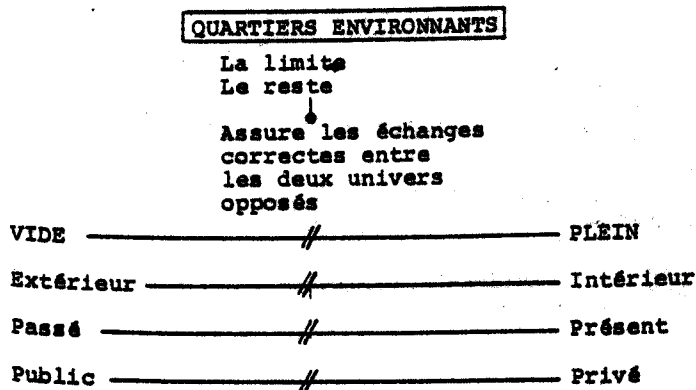
## § 6

"Ici c'est bien un vide urbain : il se remplit et s'anime à partir d'un objet hétérogène en drainant les quartiers environnants dans lesquels il a été creusé. Ici la limite plein / vide, le filtre assurant les échanges corrects entre les deux univers antinomiques privé / public, intérieur / extérieur, passé / présent est constitué par ce qui reste après les coupures et les mutilations."

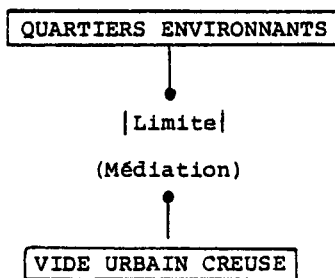
## SCHEMA 6a



## SCHEMA 6b



## SCHEMA 6c



On note l'opposition vide / plein. "Il se remplit ... d'un objet hétérogène en drainant les quartiers environnants dans lesquels il a été creusé."

## § 7

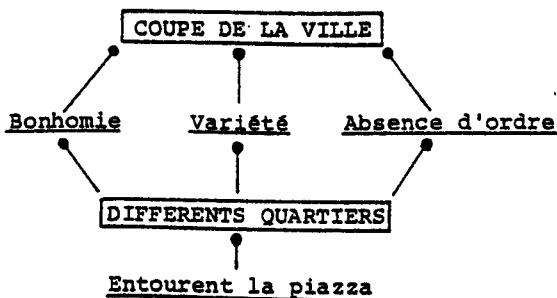
"Aucun des éléments qui constituent les faces de la Piazza n'est dépendant des autres. Chacun respecte, dans sa propre composition, seulement certaines règles-types dans le temps, comme par exemple la structure de la rue (alignement et gabarit).

Aucun ordre n'apparaît dans la coupe de la ville, mais une grande bonhomie qui traduit la variété des différents quartiers qui entourent la Piazza."

## SCHEMA 7a



## SCHEMA 7b

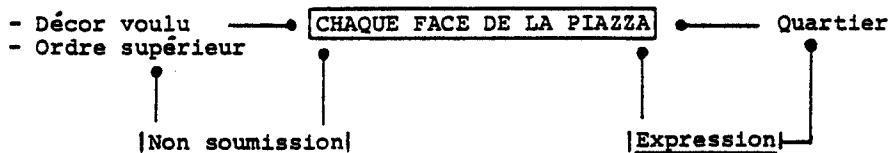


Oppositions : ordre ≠ variété, bonhomie  
dépendance ≠ indépendance

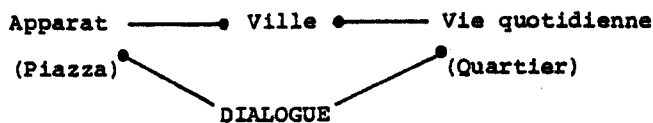
§ 8

"Chaque face de la Piazza ainsi inventée est plus l'expression du quartier qui s'abrite derrière, que la soumission à un décor voulu, à un ordre supérieur. C'est un dialogue qui s'institue entre les 2 échelles de la Ville, d'un côté l'apparat, de l'autre la vie quotidienne."

SCHEMA 8a



SCHEMA 8b



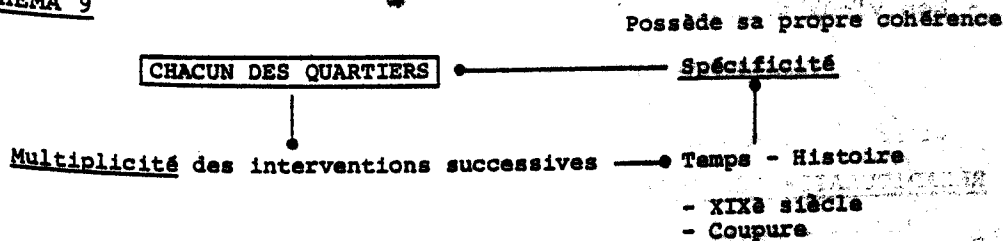
Opposition entre deux échelles de valeur :

échelle 1 : monumental ≠ échelle 2 : vie quotidienne  
apparat service

§ 9

"Chacun des quartiers possède sa propre cohérence à travers la multiplicité des interventions successives : îlot Quincampoix derrière la face de la rue St-Martin, îlot composite derrière la face de la rue St-Merri, coupure en forme de boulevard avec ses "reprises" du XIX<sup>ème</sup> siècle des rues Beaubourg et du Renard."

SCHEMA 9



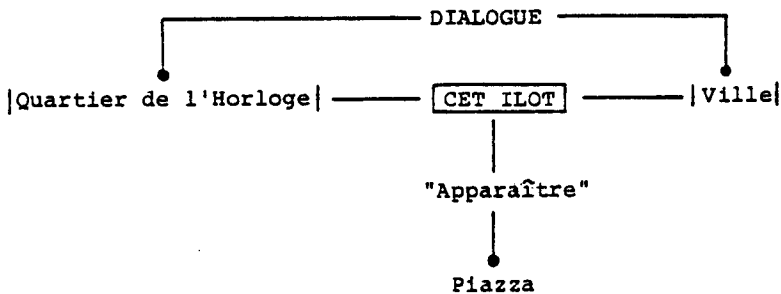


Le temps, l'histoire fait la spécificité de chacun des quartiers.

§ 10

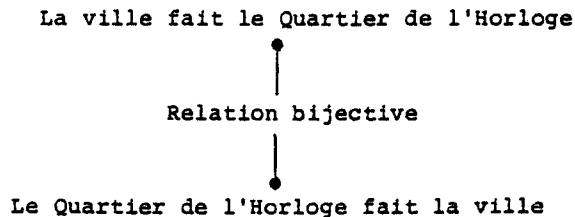
"Alors pourquoi refuser au Quartier de l'Horloge de participer à ce dialogue avec la Ville ? Cet îlot, issu d'une politique de rénovation dans le cadre d'un plan d'aménagement général, a le droit, lui aussi, d'apparaître sur la Piazza. Pourquoi refuser à cet acte urbain de la 2ème moitié du XXème siècle de faire, lui aussi, dans certaines conditions son cadeau à la Ville ? avec son vrai visage et non masqué, avec une peau neuve et non un vieux masque."

SCHEMA 10a



La piazza est le lieu agi, le lieu où on apparaît. Le Quartier de l'Horloge dialogue avec la ville.

SCHEMA 10b



Cet acte urbain → Dans certaines conditions → Cadeau à la Ville

Cet acte urbain doit se montrer ("Apparaître")

- |                        |             |                           |
|------------------------|-------------|---------------------------|
| - Avec son vrai visage |             | Vrai visage / masque      |
| - Et non masqué        |             |                           |
| - Peau neuve           | oppositions | Peau neuve / vieux masque |
| - Non vieux masque     |             |                           |

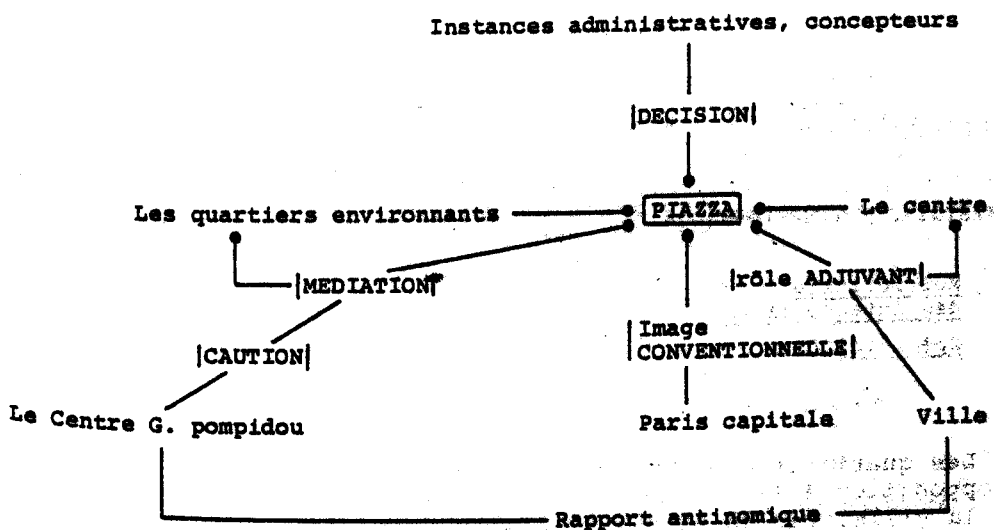
RECAPITULATIF DES ACTEURS

Paragraphe par paragraphe, nous reprenons les dénominations dont font l'objet dans le texte les différents acteurs:

LE CENTRE G. POMPIDOU	LES INSTANCES JURIDIQUES ET ADMINISTRATIVES
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le Centre et le Parvis</li> <li>- Le Centre G. Pompidou</li> <li>- Le Monument</li> <li>- Le fait national</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les architectes</li> <li>- La politique de rénovation</li> <li>- Le plan d'aménagement</li> </ul>
LA PIAZZA	LA VILLE
<ul style="list-style-type: none"> <li>- La piazza réceptacle</li> <li>- Cet espace</li> <li>- Le plateau Beaubourg</li> <li>- Cette place</li> <li>- Vide urbain</li> <li>- Parvis</li> <li>- Vide urbain creusé</li> <li>- Piazza</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le centre ville</li> <li>- Paris capitale</li> <li>- La ville</li> <li>- Coupe de la ville</li> </ul>
LES QUARTIERS ENVIRONNANTS -	LE QUARTIER DE L'HORLOGE ET LA 4ème FACADE
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quartier ancien homogène</li> <li>- Le quartier</li> <li>- Le plein</li> <li>- Les restes</li> <li>- Objet hétérogène</li> <li>- Limite</li> <li>- Quartiers environnants</li> <li>- Chacun des quartiers</li> <li>- Les différents quartiers</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eléments des faces de la Piazza</li> <li>- Chaque face de la Piazza</li> <li>- Vie quotidienne</li> <li>- Acte urbain</li> <li>- Cet îlot</li> </ul>

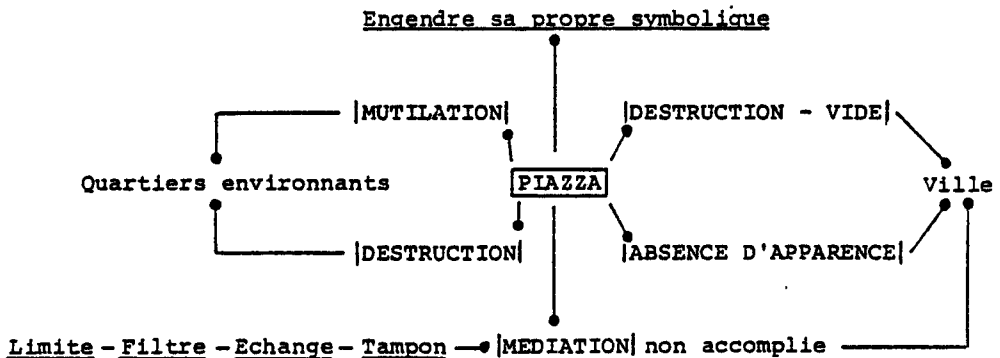
MISE EN EVIDENCE DES RELATIONS DE L'ENSEMBLE DES ACTEURS

La Piazza comme objet agi :



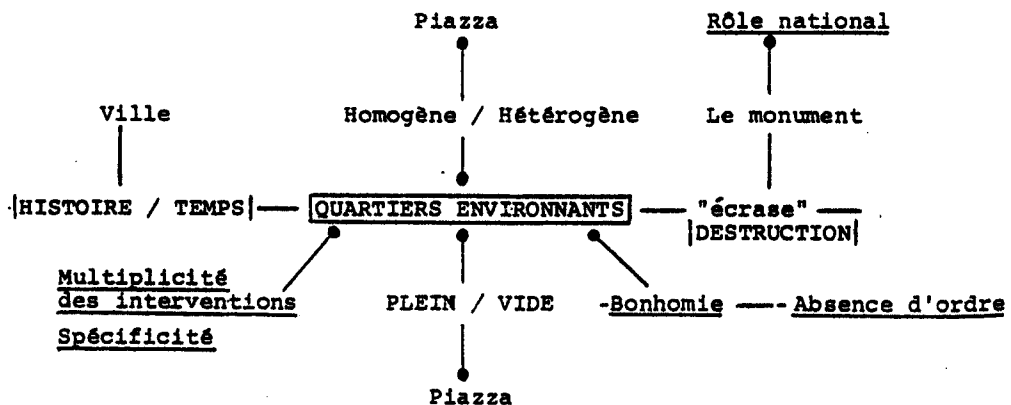
La Piazza est agie par un certain nombre d'acteurs : Paris Capitale donne une image conventionnelle à la Piazza ; le Centre G. Pompidou cautionne par sa présence l'existence de la place ; le centre et la ville jouent un rôle d'adjuvant ; les instances administratives et les concepteurs assurent le pouvoir de décision.

La Piazza comme sujet :



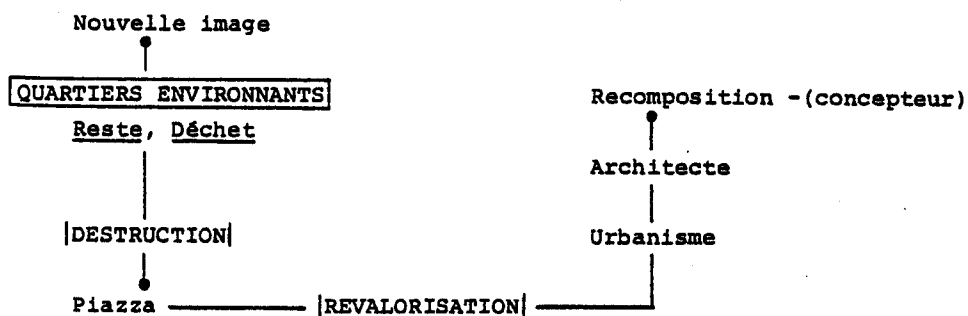
La Piazza est issue de la destruction et de la mutilation des quartiers environnants. Son absence d'apparence et de reconnaissance, la marginalise ; elle engendre sa propre symbolique à partir du vide qu'elle crée.

Les quartiers environnants comme sujet :



Les quartiers environnants se définissent dans une relation d'opposition à la Piazza. Ils font partie du temps de l'histoire de la ville. Par sa présence, le monument (Centre G. Pompidou) confère un rôle national aux quartiers environnants.

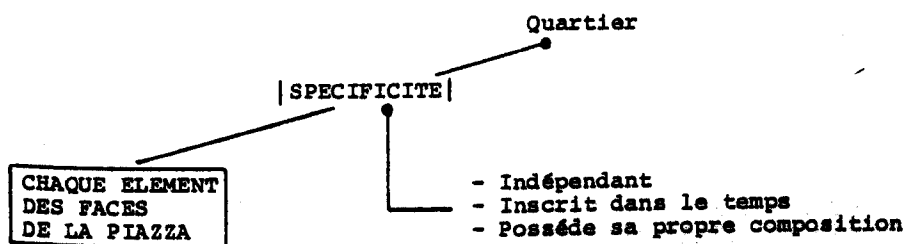
Les quartiers environnants comme objet agi :



Le statut de "reste", de "déchet", de quartiers environnants va, par l'acte de recombinaison de l'architecte, se transformer en un nouveau statut positif.

La relation entre les faces de la Piazza et la 4ème façade :

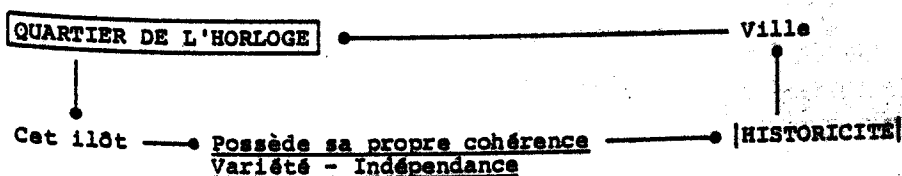
Chaque élément des faces de la Piazza possède sa propre spécificité par rapport au quartier.



Opposition entre la Piazza et les faces anciennes du quartier :

LA PIAZZA	≠	LES FACES ANCIENNES DU QUARTIER
Soumission à un décor voulu	≠	Expression-aléatoire-spécificité
Ordre supérieur	≠	Vie quotidienne-humain
Apparat-monumental-édifier	≠	Organique

Rapport à l'histoire, au temps :

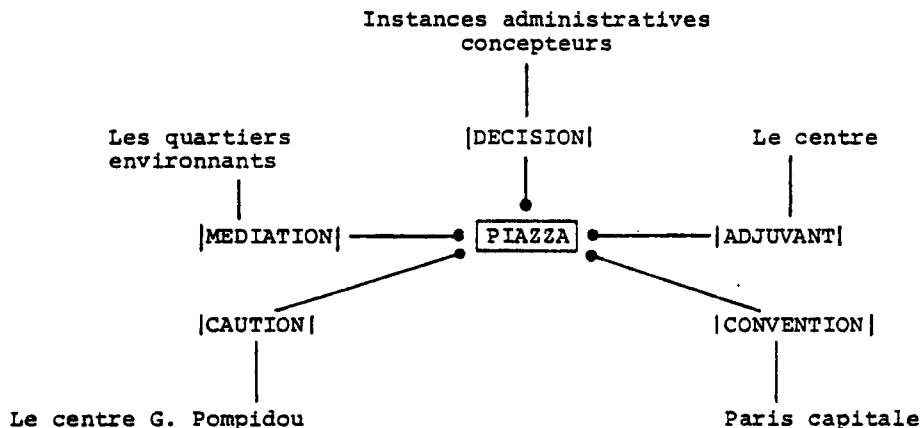


Le temps, l'histoire, fait la spécificité de cet îlot. Le Quartier de l'Horloge devra répondre de la même manière.

HIERARCHISATION GENERALE DU TEXTE (Organisation logique et thématique du discours).

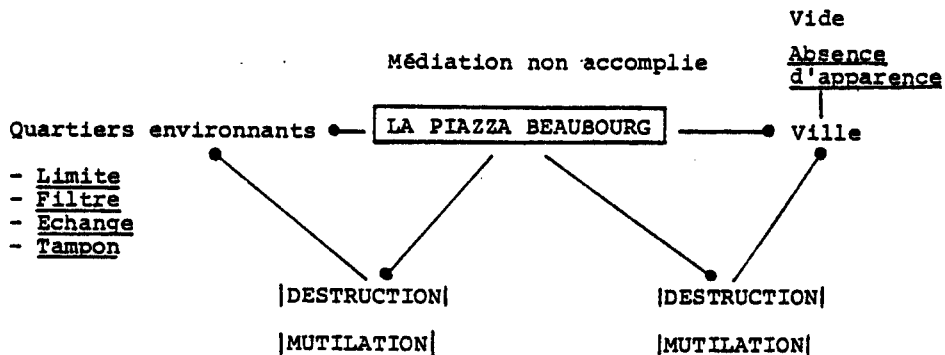
La Piazza et le centre comme fait urbain

La Piazza est un espace complexe où se manifeste l'interaction d'un certain nombre de relations :



Le rapport antinomique de la Piazza Beaubourg à la ville et la médiation des quartiers environnants

La piazza issue d'un acte de destruction ne peut, à ce stade, assurer les relations de médiation entre la ville et les quartiers environnants.



Opposition entre la Piazza Beaubourg et les quartiers environnants

OPPOSITION

PIAZZA BEAUBOURG

QUARTIERS ENVIRONNANTS

Piazza Beaubourg	— // —	Bonhomie
Ordre supérieur	— // —	Quartier
Fait national	— // —	Vie quotidienne
Vide	— // —	Plein
Variété	— // —	Ordre
Public	— // —	Privé
Apparat	— // —	Vie quotidienne
Destruction	— // —	Variété
Hétérogène	— // —	Composition règles

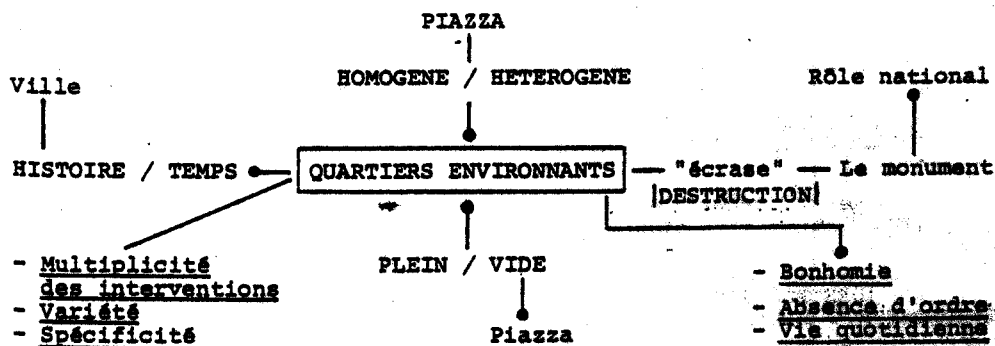
2 Univers antinomiques

La Piazza Beaubourg et les quartiers environnants forment deux univers antinomiques qui s'opposent dans une relation où le dialogue est absent.

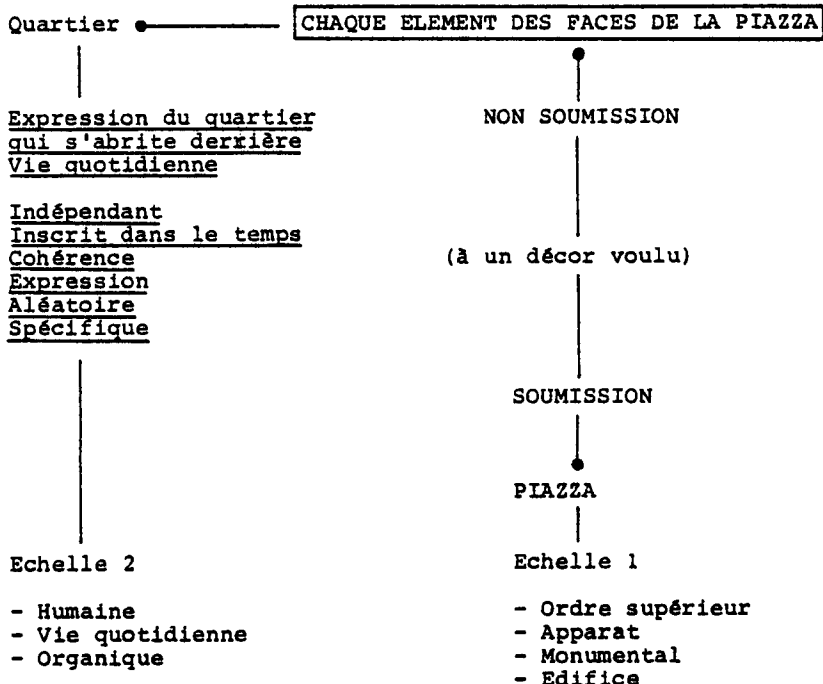
Il faut restaurer le dialogue entre la place Beaubourg, le Quartier de l'Horloge et la ville.

par a : l'investigation du passé des quartiers environnants  
b : la recomposition et l'acte de création de l'architecte

Les quartiers environnants et les enseignements du passé

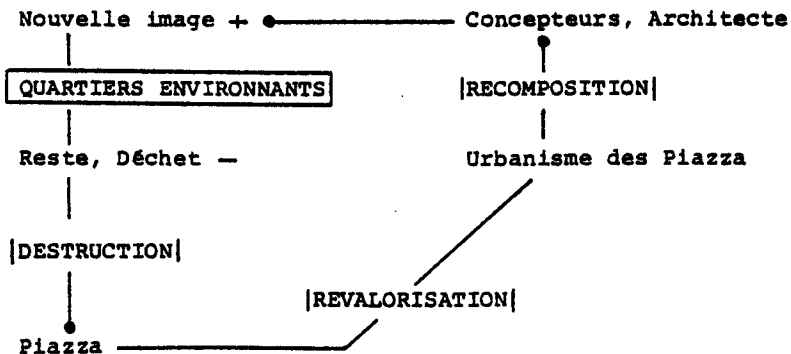


Les quartiers environnants forment la limite entre la Piazza et la Ville. Ils font partie de la Ville et de l'Histoire et doivent assurer le rôle national qu'apporte la présence du monument (le Centre G. Pompidou).



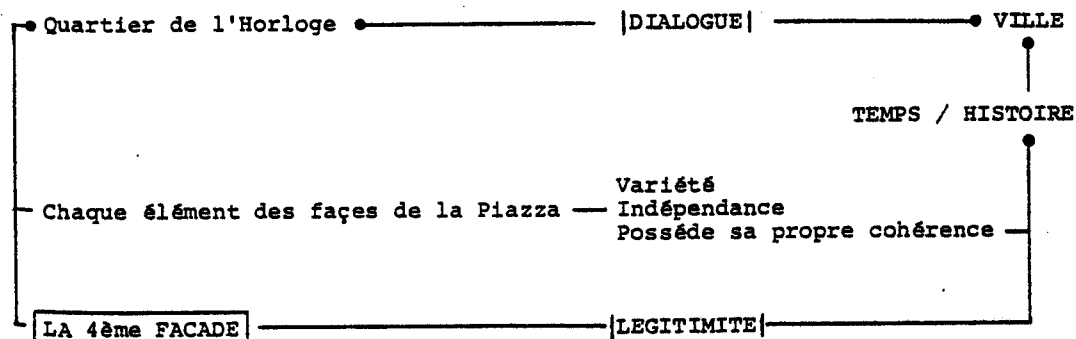
Chaque élément des faces de la Piazza doit être, l'expression du quartier, indépendant, s'inscrire spécifiquement, et non pas être soumis à un ordre supérieur.

### La recomposition et l'acte de création de l'architecte



C'est l'acte de recomposition qui donnera la vraie valeur (positive) à la "4ème façade" définie parmi les quartiers environnants.

La légitimité de l'acte et la nécessité à la 4ème façade d'apparaître



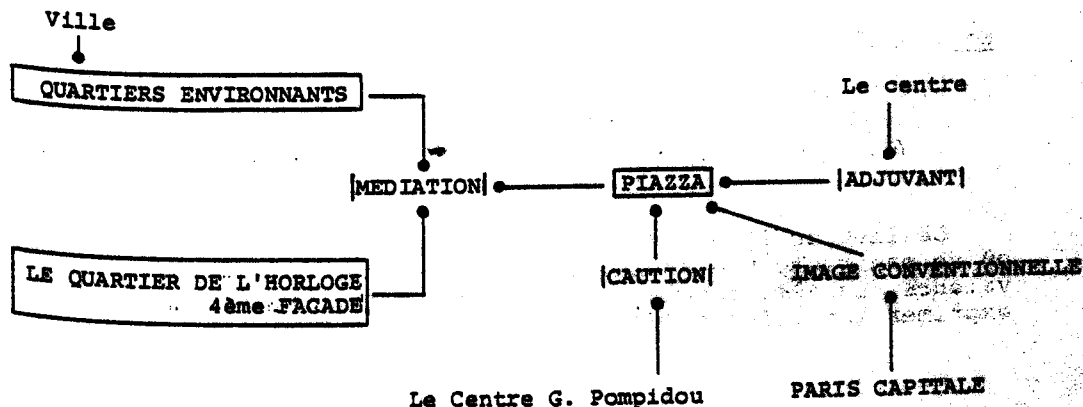
La "4ème façade" doit apparaître sur la Piazza car elle fait partie de la Ville, du temps, de l'histoire ; elle doit être indépendante et assurer le dialogue entre le Quartier de l'Horloge et la Ville.

LA 4ème FACADE : Où se place-t-elle dans le discours, comment est-elle agie ?

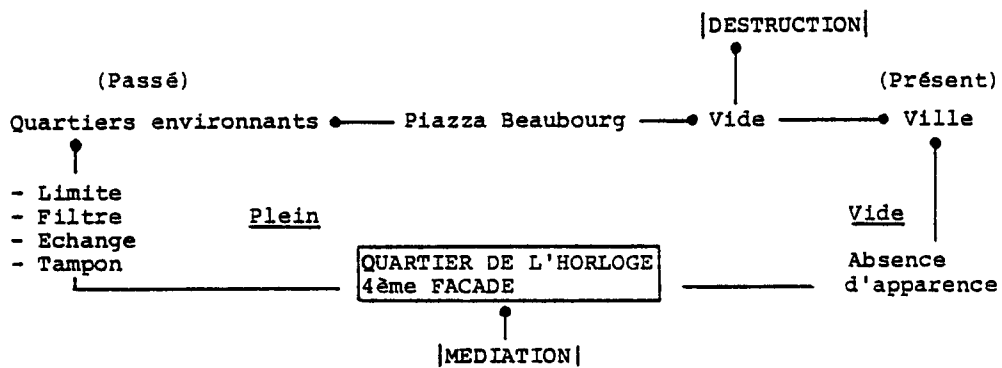
Comme nous l'avons dit au début de notre étude, le Quartier de l'Horloge est tout au long du discours signifié par une assimilation implicite aux quartiers environnants.

La 4ème façade du Quartier de l'Horloge s'oppose à Beaubourg et à son parvis et fait partie intégrante du Quartier de l'Horloge et des quartiers environnants. Elle est dans un rôle identique à celui de ses voisines.

Il suffirait, pour comprendre la manière dont elle se positionne dans le discours, de la transcrire voisine des quartiers environnants. Autrement dit :



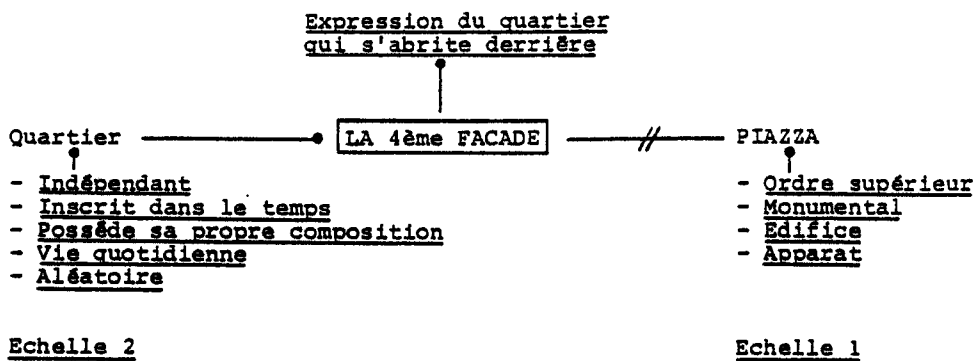




La Piazza est un espace complexe qui subit l'action d'un certain nombre d'éléments.

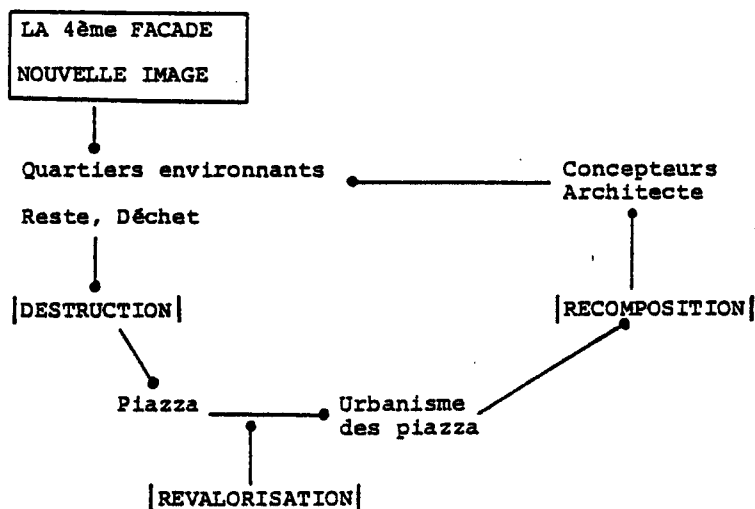
La quatrième façade du Quartier de l'Horloge dont le rôle est similaire à celui des quartiers environnant devra assurer la médiation entre la Piazza et la Ville en "s'intégrant" aux quartiers environnants.

Opposition entre deux échelles de valeurs :

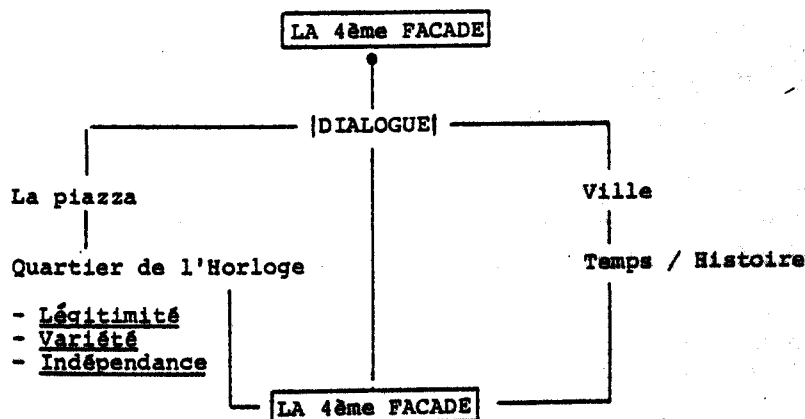


Le lieu de l'intervention (Quartier de l'Horloge) est l'objet où se manifeste une opposition exprimée par deux échelles de valeurs. La 4ème façade se situe dans cette opposition mais doit exprimer les valeurs "du passé", celles du Quartier.

La 4ème façade est la nouvelle image positive qui devra être obtenue



Répondant aux valeurs attribuées aux quartiers environnants ("du passé") la 4ème façade devra apparaître en montrant une nouvelle image jugée positive.



La 4ème façade et le Quartier de l'Horloge seront ceux qui assureront le dialogue entre la Ville et la Piazza. La 4ème façade est légitime car elle fait aussi partie de l'Histoire, l'histoire du quartier (passée) et l'histoire présente de sa construction (XXès).

CONCLUSION : Les traits caractéristiques de la 4ème façade

La 4ème façade devra comme ses voisins être :

- Variée
- Multiple
- Spécifique
- Posséder sa propre expression
- Etre inscrite dans le temps
- Cohérente
- Assurer le dialogue entre : le plein et le vide  
la Ville et la Piazza
- Etre l'expression du quartier qui s'abrite derrière
- Etre le reflet de la vie quotidienne
- Faire face à Beaubourg.

L'ancienne façade (Novembre 1977)



Le projet de la nouvelle façade



DONALDO DIB

## "ENTRELIGNES" DE LA 4EME FACADE DU QUARTIER DE L' HORLOGE

### NOTES PRELIMINAIRES

Ce travail est né de l'idée de détecter les reflets du fait architectonique "façade".

L'objectif fondamental a été de découvrir la façon dont le "visage" d'un bâtiment se reflète sur son environnement.

Pour cela, nous avons réalisé un exercice qui consistait schématiquement à repérer les éléments physiques similaires à d'autres éléments, retenus par la mémoire de l'usager de la Piazza Beaubourg.

La similitude fut notée à propos de la FORME, de la COULEUR, de la TEXTURE ou de tous les trois à la fois.

Finalement, par comparaison, nous obtiendrions le principal élément reflété par notre façade ; et nous saurions si son image est une expression appartenant à un tout (la piazza), ou si elle se reflète par mémoire urbaine. En d'autres mots, à savoir si la façade s'intègre à son environnement ou tout simplement s'il s'agit d'une façade traditionnelle de Paris. Toutefois, la conclusion ainsi obtenue restait douteuse. Nous avons cherché la définition du reflet :

- "Lumière réfléchiée par un corps, accompagnée ou non d'une sensation de couleur, et généralement atténuée, image réfléchiée, éclat qui rejaillit. Image, représentation affaiblie, écho, imitation." (1)

A partir de ces définitions, nous retenons le mot IMAGE et nous analyserons finalement, la façon dont la relation FACADE - GENS se transforme dans le cas de la 4ème façade du Quartier de l'Horloge.

Ceci s'explique en considérant la façade comme le manipulateur de l'attention chez les gens. La façade devient "sujet" de par son pouvoir d'attraction. Ici, tous deux (façade et gens) établissent une relation (S → O).

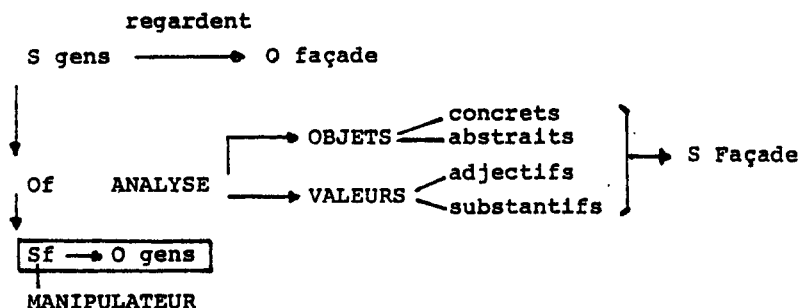
Ainsi, le champ d'étude, limité auparavant au fait visuel s'étale maintenant aussi au fait perceptif. Le reflet se produira à travers des émotions : la façade nous reflétera

(1) Dictionnaire Larousse, Edit. 1978.

des éléments psychologiques et l'éventail de possibilités présentées sera, alors, enrichi.

A travers une analyse postérieure, les énoncés des gens seront manifestés par des objets valorisés ( $S \rightarrow Ov$ ). Les objets peuvent être physiques ou abstraits (balcon/octogonalité), en même temps, les valeurs peuvent être des adjectifs ou des substantifs (jolie/bâtiment).

L'apparition de nouveaux objets et nouvelles valeurs va finalement déterminer les "reflets" pertinents de la façade sur les gens.



### PROTOCOLE DU TRAVAIL

Le premier pas a été le choix du jour, de l'heure et du genre des gens à enquêter.

Un premier tour nous a donné les commentaires suivants:

Sur la question posée,

" Qu'est-ce-que vous avez regardé ?" :

Un jeune :

" Je regardais les "bow-windows"

Un garçon de 12 ans :

" J'aime parce que c'est tout nouveau"

Une femme. Ancienne habitante du Quartier de l'Horloge :

" Trop rose, trop verte, c'est trop nouveau"

Un groupe de parisiennes :

" C'est trop claire, il en manque des couleurs"

Un Travailleur d'en face :

" Je la vois pas"

Un garçon de 10 ans :

" C'est quoi une façade ?"

Alors, nous avons choisi un mercredi entre 11 et 15 heures. Le choix du mercredi a été fait parce que c'est la journée de congé des enfants et qu'ils sont donc plus présents dans la rue, tout en étant un jour de travail ; cette tranche horaire comprend la fermeture et l'ouverture de Beaubourg.

Enfin, nous n'avons questionné que les gens qui regardaient notre façade plus de 30 secondes.

La question type appliquée dans tous les cas a été :

" Qu'est-ce qui vous a incité à regarder cette façade ? "

Nous n'avons enregistré que les réponses ; néanmoins, les commentaires et réactions parallèles ont été notés.

Nous avons eu le souci de faire en sorte que la réponse fut donnée sans que l'interlocuteur regarde la façade, afin qu'il parle sur ce qu'il avait vraiment retenu dans sa mémoire et de ce qui l'avait donc effectivement attiré.

Par la suite, nous avons proposé aux personnes enquêtées de prendre une photo d'où ils souhaiteraient.

Deux points sont à considérer à ce moment là : d'une part, nous avons déjà influencé l'interlocuteur ; d'autre part, celui-ci se voit ainsi obligé à regarder l'espace plus en détail.

L'enquête a été réalisée sur 40 personnes, dont seulement 17 ont répondu ; une d'entre elles s'étant refusée à prendre la photo.

Nous avons aussi créé un texte à partir des commentaires, ceci participant du travail d'analyse.



Si bien que l'étude a été basée sur l'ensemble des informations recueillies auprès des 17 personnes. On ne montrera ici, que quatre exemples.

## PROCESSUS D'ANALYSE

### Objets et Valeurs

Nous avons analysé les 17 discours-énoncés et les photos prises dans le but de détecter les OBJETS-actants, ainsi que les valeurs attribuées à ceux-ci. La qualification "Objet" a été donnée par nous-même aux "choses" auxquelles l'interlocuteur faisait référence, d'une façon explicite ou implicite dans son discours.

A partir de cette détection nous avons établi trois types d'objets valorisés :

- I.  ARCHITECTONIQUES : c'est un élément architectural ou bien un élément du langage architectural. Le critère adopté pour leur détection est le sens qui leur est attribué par les personnes interrogées dans leur discours.
- II.  SPATIAUX OU DU SITE BEAUBOURG : ce sont des éléments qui donnent une idée d'ensemble et qui sont susceptibles d'être comparés.

III. **NON ARCHITECTONIQUES** : ce sont des éléments non architectoniques ainsi que des éléments architectoniques mentionnés "anecdotiquement".



- Exemples : I. balcon, style  
 II. passage commercial, église d'en face  
 III. camion



VALEURS

Pour la détection des valeurs attribuées aux Objets, nous avons procédé de la même façon que pour celle des Objets.

Exemple : énoncé : "j'aime la couleur" : valeur : j'aime  
 énoncé : "la fenêtre de couleur" : valeur :  
 couleur.

Schémas Graphiques quantitatifs

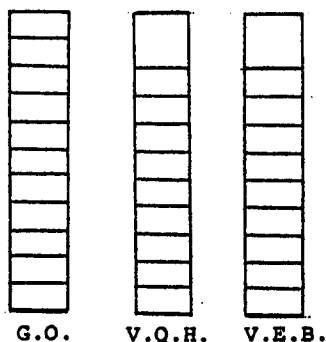
G.O. : (graphique quantitatif d'objet) : chaque demi-centimètre définit un objet mentionné. En utilisant des représentations assignées aux différents objets, il est possible d'établir des comparaisons entre les objets classés dans les différentes catégories.

V. (graphique quantitatif des valeurs) : chaque demi-centimètre représente une valeur mentionnée.

V.Q.H. : Valeurs attribuées aux objets du Quartier de l'Horloge.

V.E.B. : Valeurs attribuées aux objets spatiaux ou appartenant au Centre Pompidou.

Schémas graphiques quantitatifs



Schémas graphiques de synthèse

S.O.A.		S.O.N.A.	
S.V.A.		S.V.N.A.	
S.O.Q.H.		S.O.Esp	
S.V.Q.H.		S.V.Esp	

Schémas graphiques de synthèse

S.O.A. : concerne les objets du domaine architectural.

S.V.A. : concerne les valeurs attribuées aux objets du domaine architectural.

S.O.Q.H. : concerne les objets du Quartier de l'Horloge.

S.V.Q.H. : concerne les valeurs attribuées aux objets du

Quartier de l'Horloge.

S.O.N.A. : concerne les objets du domaine "non architectural".

S.V.N.A. : concerne les valeurs attribuées aux objets du domaine non architectural.

S.O.Esp. : concerne les objets affectés à l'espace Beaubourg.

S.V.Esp. : concerne les valeurs attribuées aux objets affectés à l'espace Beaubourg.

### Le Photomontage

Le photomontage représente la photo que la personne interrogée aurait dû prendre. En réalité, la photo prise par chaque personne interrogée ne représente que "la réalité physique" de ce qui est construit. En tant que telle, nous la considérons comme "subjective". Elle représente un regard "soutenu" de 30 secondes.

Le photomontage représente ce que la personne perçoit, car elle l'a manifesté par ces commentaires. Nous avons pu contrôler ce fait par l'analyse. En tant que tel, le photomontage est considéré comme "objectif". Il est en relation avec la signification "réelle" que l'observateur trouve dans la façade une fois qu'il a observé et réfléchi sur ce qu'il a regardé.

### Manipulateur

C'est l'élément valorisé qui a attiré l'attention sur la façade et qui a produit la manipulation en transformant la première relation citée précédemment (relation établie entre FACADES et GENS).

### LES EXEMPLES :

#### EXEMPLE n°1

Le premier exemple concerne un touriste italien de 25 ans, qui finalement n'aimait pas le Quartier de l'Horloge.

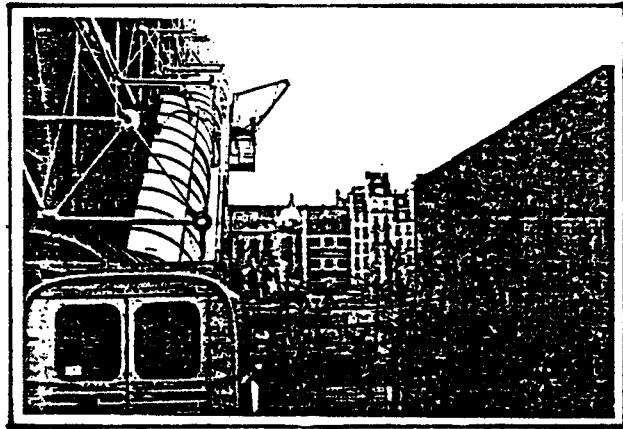
#### Commentaires du sujet-enquête

"E molto diversa de quelle tipique de Parigi (piu vecchia), me ne lo steso tempo riprende un po lo stile, piu nuovo con tutte le lignes dirites, senza le curve. Preferisco il vecchio vero".

Traduction : C'est très différent des façades typiques de Paris (plus vieilles), mais en même temps elle reprend, un peu, le style moderne (on peut dire) avec toutes les lignes droites sans courbes. Je préfère le véritable ancien.



Photo prise par le sujet-enquêté



Analyse

Les objets détectés sont :

**FACADE** : représentée sur la photo prise par le "rideau" de fond qui constitue les anciennes façades.

**LIGNES** : représentées par le contraste considéré entre les lignes courbes de l'escalier extérieur de Beaubourg, de l'église..., et les lignes droites des façades.

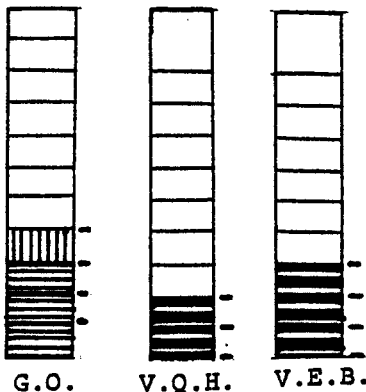
**STYLE** : représenté par la juxtaposition des styles,  
 Beaubourg Moderne  
 Façades Vieilles

Les valeurs attribuées sont :

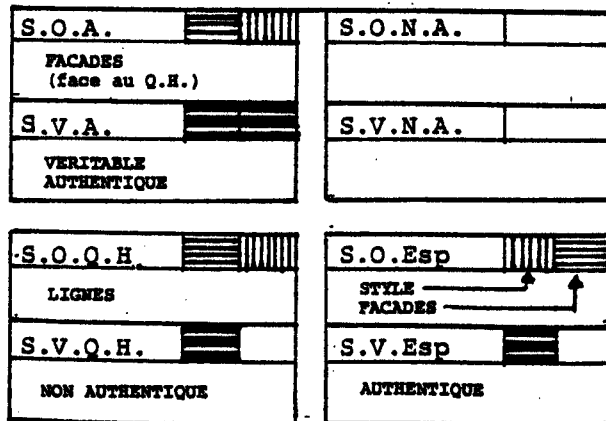
VIEILLES, TYPIQUE, DROIT / COURBE, VERITABLE.

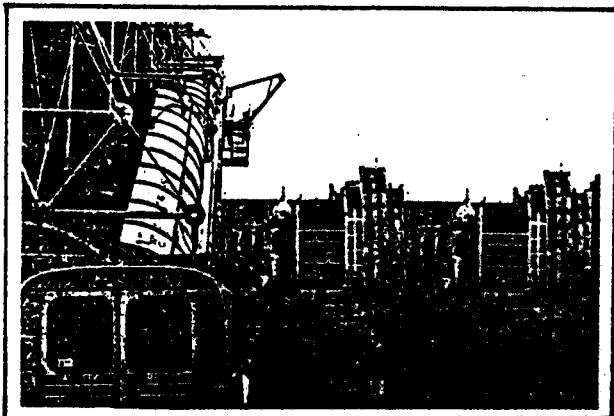
Le placement des objets et des valeurs dans les graphiques quantitatifs, explicités précédemment résulte des schémas suivants.

Schémas graphiques quantitatifs



Schémas graphiques de synthèse



Le photomontage

A titre de synthèse nous pourrions dire que la ligne conductrice des commentaires passe par les contrastes existant entre, le nouveau et l'ancien, la courbe et la droite, etc.

Nous considérons ainsi que l'objet manipulateur de la relation Façade et Gens est l'OPPOSITION.

Nous pourrions définir les valeurs en jeu dans cette relation comme L'AUTHENTIQUE, LE VERITABLE.

Nous citons, "Diversa de quelle tipique da Parigi... preferisco el viecco vero...".

EXEMPLE n°2

Cet exemple concerne une femme de 45 ans environ habitant au sud de la France et son epoux.

Commentaires des sujets-enquêtés

"Je la trouve réussie, vu le quartier... bah!, il faudrait voir de plus près..., l'intérieur... pour que je juge pas seulement l'extérieur... pour moi une maison c'est pour vivre dedans et non pas à l'extérieur...".



Photo prise par  
les sujets-enquêtés

Analyse

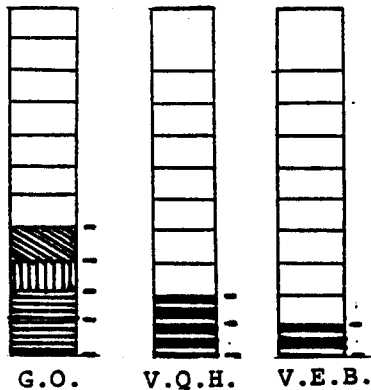
Les objets détectés sont :







COMPARAISON : représentée par les formes et matériaux de la façade du Quartier de l'Horloge, reprenant ceux des façades d'en face.

INTERIEUR : sans représentation sur la photo.

Les valeurs attribuées sont :

REUSSIE, VIVRE DEDANS.

Schémas graphiques quantitatifsSchémas graphiques de synthèse

S.O.A. 	S.O.N.A.
INTERIEUR	
S.V.A. 	S.V.N.A.
VIVRE DEDANS	
S.O.Q.H. 	S.O.Esp 
INTERIEUR	COMPARAISON
S.V.Q.H. 	S.V.Esp 
VIVRE DEDANS	REUSSIE

Le photomontage

Dans les commentaires énoncés du sujet nous détectons comme objet manipulateur de la relation Façade et Gens l'INTERIEUR et VIVRE DEDANS comme la valeur attribuée.

Nous citons, "il faudrait voir l'intérieur pour que je juge... une maison c'est pour vivre dedans et non pas à l'extérieur..."

### EXEMPLE n°3

Nous présentons cet exemple car la personne enquêtée est un architecte américain (U.C.L.A.), touriste à Paris, de 35 ans environ. Il était en train de prendre des photos personnelles du Quartier de l'Horloge au moment où nous l'avons interrogé.

### Commentaires du sujet-enquêté

"I think that's a very good project. You know, broken, the back of it looks like broken small buildings. It's supports just in the large, you know, single articles for a facade".

Traduction : Je pense que c'est un très bon projet. Tu sais cassé... derrière cette idée il y a comme des petits bâtiments séparés. Dans sa largeur, tu sais, il y a des "articles" séparés composant une façade.



Photo prise par le sujet-enquêté

### Analyse

Les objets détectés sont :

**PROJET** : qui est représenté par la façade entière et surtout par l'architecte projeteur.

**PETITS BATIMENTS** : représentés par la différence de couleurs, matériaux, etc, de chaque tranche de la façade.

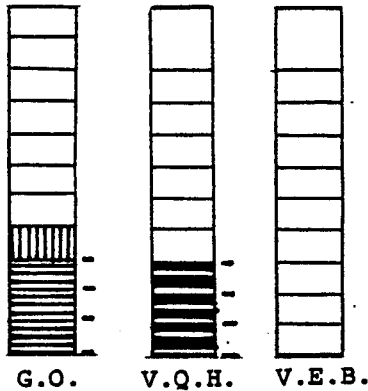
ARTICLES D'UNE FACADE : représentés par les éléments constitutifs de la façade (balcons, bow windows...).

Les valeurs attribuées sont :

TRES BON, PETITS, SEPARÉS, CASSE.

Selon les graphiques de synthèse nous constatons que les objets détectés font partie des objets architectoniques selon notre classement.

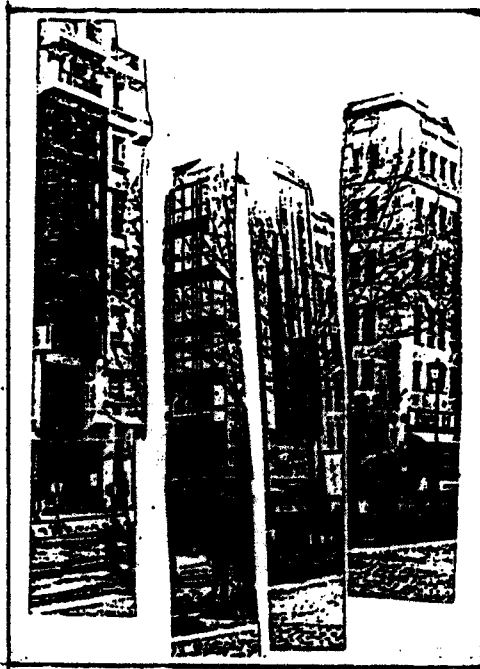
Schémas graphiques  
quantitatifs



Schémas graphiques  
de synthèse

S.O.A.		S.O.N.A.	
DIVERSITE			
S.V.A.		S.V.N.A.	
CASSE			
S.O.Q.H.		S.O.Esp	
PETITS BATIMENTS			
S.V.Q.H.		S.V.Esp	
CASSE			

Le photomontage



D'après cette analyse nous pouvons considérer comme objet manipulateur la DIVERSITE, exprimée par l'idée d'un bâtiment cassé. La notion CASSE est pour nous la valeur attribuée.

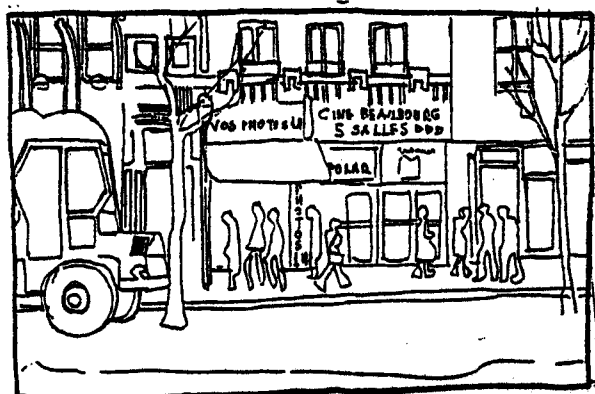
Nous citons, "It's supports just in the large, you know..., singles articles for a facade".

EXEMPLE n°4

Ce dernier exemple est considéré important car l'interlocuteur, un jeune parisien, a été incité à regarder la façade que pour la publicité du cinéma.

Commentaires du sujet-enquêté

"Je regardais parce que je vais aller voir un film et puis je regardais pour voir si la queue, elle était pour notre film... c'était une raison tout à fait motivée. ...Je regarderais par là, peut être, parce qu'il y a tous ces camions (j'aime bien les camions)... Je prendrai une photo avec tous ces gens qui marchent là, ça fait comme un petit bandeau de ... oui ... le bas de l'immeuble avec les gens devant les vitrines et les travailleurs en premier plan ... et un morceau de camion..."

Photo prise par le sujet-enquêté

Croquis réalisé à partir de la photo prise.  
Original sous-exposé.

Analyse

Les objets détectés sont :

CINEMA

QUEUE

CAMION

TRAVAILLEURS

BAS DE L'IMMEUBLE

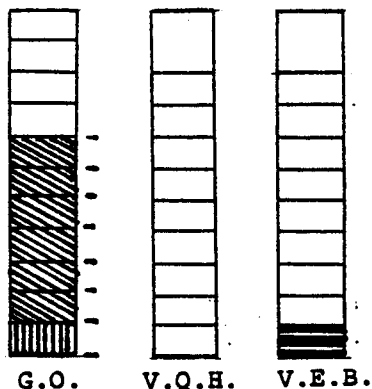
Tous ces objets sont représentés sur la photo prise d'une manière évidente.

Les valeurs attribuées sont :

MOTIVEE, J'AIME BIEN, PETIT BANDEAU (Bande dessinée).

Dans les graphiques de synthèse nous constatons que les objets font partie des objets "non architecturaux" de notre classement.

Schémas graphiques  
quantitatifs



Schémas graphiques  
de synthèse

S.O.A.		S.O.N.A.	
CINEMA		GENS CAMIONS	
S.V.A.		S.V.N.A.	
		J'AI ME BIEN	
S.O.Q.H.		S.O.Esp	
BAS DE L'IMMEUBLE		CAMIONS TRAVAILLEURS	
S.V.Q.H.		S.V.Esp	
BANDE DESSINEE		J'AI ME BIEN	

Le photomontage



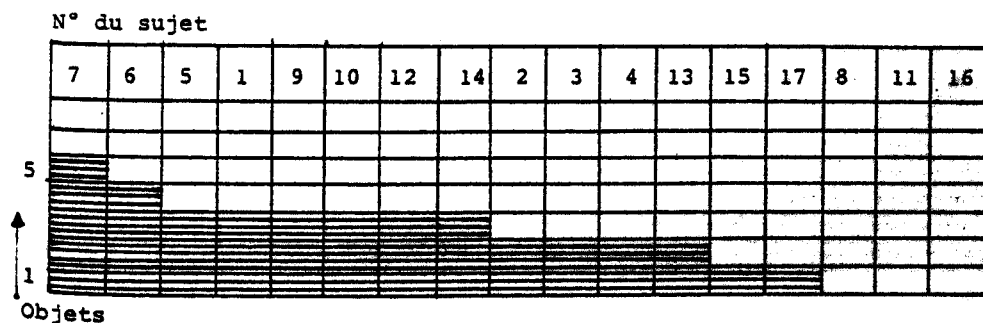
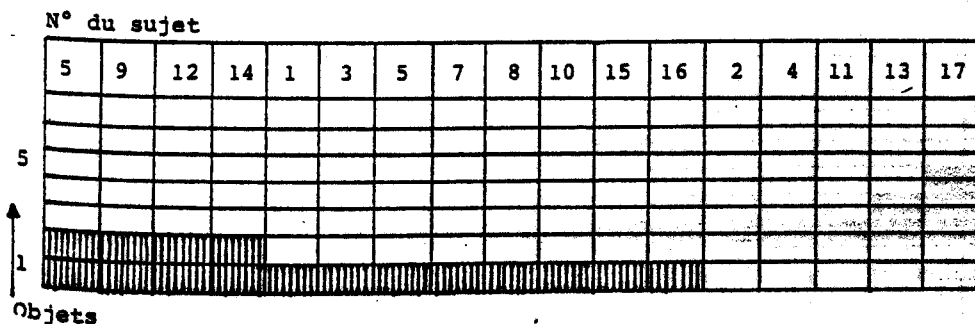
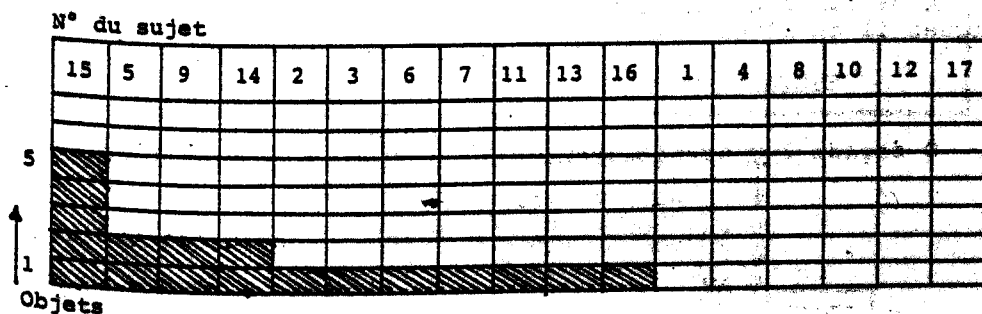
Nous pouvons considérer "les gens", "camions", "travailleurs", comme des objets "cinéma topographiques", situés devant et dans la façade. Ils deviennent ainsi des objets dynamiques. Ainsi, le DYNAMISME constitue l'objet manipulateur de la relation Façade et Gens et la bande dessinée est la valeur attribuée.

Nous citons, "je prendrai une photo avec tous ces gens qui marchent... le bas de l'immeuble ... les travailleurs ... et un morceau de camion ...".

RASSEMBLEMENTS

Après l'analyse des 17 exemples nous avons procédé à un rassemblement à partir des schémas quantitatifs des objets en les séparant selon les catégories correspondantes de notre classement.

Dans les schémas graphiques suivants le nombre d'objets énoncés est placé sur l'axe vertical en considérant un espace de 0,5 cm par chaque objet énoncé. Sur l'axe horizontal de chaque graphique nous avons situé les 17 sujets-enquêtés selon le nombre d'objets mentionnés.

Objets architectoniquesObjets spatiauxObjets d'autres domaines

D'après l'analyse nous pouvons considérer que les objets architectoniques prédominent sur la façade. Les objets spatiaux et autres restent, alors, comme des objets complémentaires de la façade.

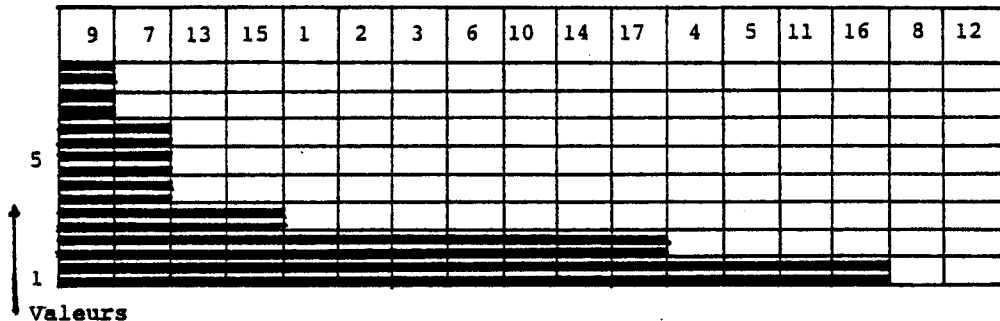


RASSEMBLEMENTS, valeurs attribuées.

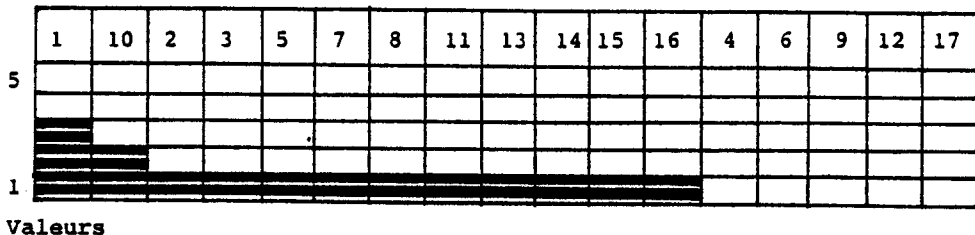
Dans les schémas graphiques nous présentons les rassemblements quantitatifs des valeurs attribuées. On trouve sur l'axe vertical et par un espace de 0,5 cm une valeur de celles attribuées aux objets mentionnés. Sur l'axe horizontal de chaque graphique nous avons situé les 17 sujets-enquêtés selon les valeurs qu'ils ont attribué aux objets.

Valeurs sur le Quartier de l'Horloge

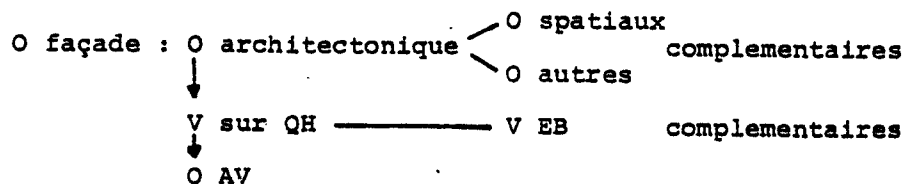
N° du sujet

Valeurs sur l'Espace de Beaubourg

N° du sujet



A partir d'une observation analytique des cinq schémas graphiques il en résulte :

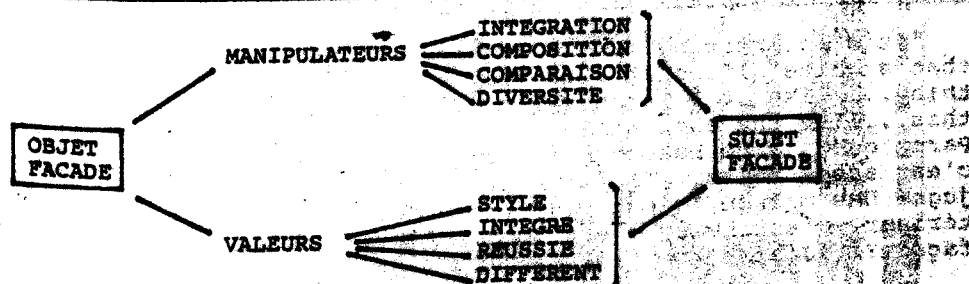


Dès la détection des valeurs investies sur le Quartier de l'Horloge et de la constatation que les valeurs de la façade prédominent sur ceux de Beaubourg, nous pouvons considérer la façade comme un Objet architectural valorisé.

TABLEAU RECAPITULATIF

	MANIPULATEURS	VALEURS
	STYLE	1930
	INTERIEUR	VIVRE
	INTEGRATION	ASSEZ REÜSSIE
	BALCONS	STYLE
	COMPOSITION	REUSSIE
	FACADE	BONNE
	OPPOSITION	AUTHENTIQUE VERITABLE
	COMPARAISON	CONTRADICTION
	COMPARAISON	MARCHE MARCHE PAS
	DIVERSITE	CASSE
	CENTRE BEAUBOURG	
	INTEGRATION	STYLE
	PASSAGE MOLIERE	INTEGRE, VIEUX
	DIVERSITE	DIFFERENTE, PROPRE
	ESPACE PUBLIC TOURISTIQUE	ATTIRANT
	LES FLEURS	NEGATION
	DYNAMISME	BANDE DESSINEE

Synthèse : transformation de la relation : S-----O



Par cette spatialisation nous représentons la transformation constatée de la relation Façade et Gens. En outre dans les pages qui suivent nous démontrons cette transformation par trois formules :

- un texte de l'architecte responsable de l'opération se référant à la façade étudiée
- un "nouveau" discours constitué des éléments significatifs des commentaires énoncés par les sujets-enquêtés
- un photomontage représentant la façade "perçue", ainsi qu'une élévation représentant la façade réalisée.

#### RESULTAT DE LA TRANSFORMATION

Le texte qui suit a été inclus afin de pouvoir être comparé avec le nouveau discours sur la façade.

Les mots soulignés mettent en évidence les Objets et les valeurs dans le discours de l'architecte sur la façade.

*"Outre la fonction qu'elle abrite, la façade d'un bâtiment participe au décor de la ville par la superposition de plusieurs traitements répondant aux différentes échelles de Lecture, de connaissance et d'appréciation.*

*A l'échelle de la place publique, la façade Nord de la Piazza contribue à créer le paysage urbain. Ce mur en pleine lumière compte par sa limite sur le ciel, la ligne de ses toits, sa silhouette.*

*Si l'on se rapproche, la façade participe à la composition de la place par sa division en éléments verticaux sur un rythme correspondant à un ancien parcellaire foncier. Ce rythme vertical est souligné par des nuances dans la couleur des enduits, et marqué par les descentes d'eaux pluviales.*

*Plus près encore - au pied des façades, sur les bords de la place - la variété, la grande diversité des éléments constituant les façades des boutiques deviendront essentiels. C'est la vision du badaud.*

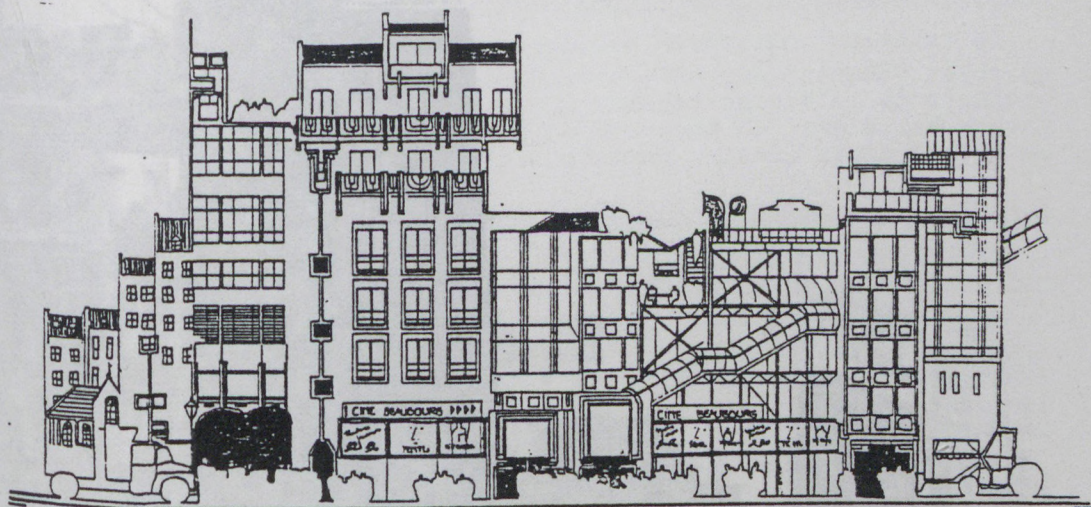
*Et ce n'est qu'après avoir perçu ces différents éléments constitutifs de la façade, premier degré du contact, qu'intervient la modénature, c'est-à-dire le style, le caractère (par la richesse ou la sobriété des différents éléments), la proportion des fenêtres, la composition par ensemble (utilisation de la symétrie comme moyen d'identification de chaque élément), le dessin des détails de balcons, de balustrades, d'encadrements des fenêtres ..."*

Extrait de : Présentation de la nouvelle façade de la rue Rambuteau sur la Piazza du C.N.A.C. - Janvier 1978 (complément de la plaquette de Novembre 1977) par J.C. Bernard.

#### Le nouveau discours sur la 4ème façade

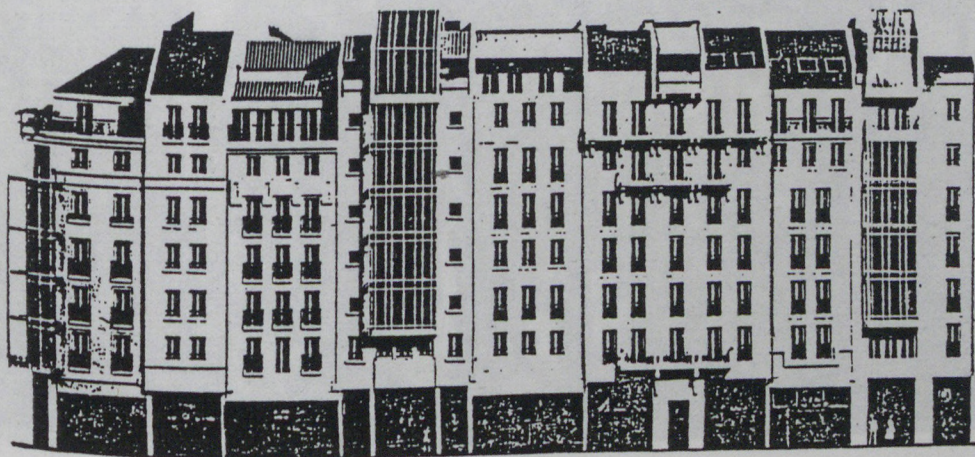
"It's interesting... the architect tried to do something that's quite difficult... is very kind, make something like this... I like it !... the style... it's very good... and also this... like the same style... like this... assez extraordinaire. Parce que j'aime beaucoup ce style 1930. Quand on a intégré... c'est assez réussi. Il faudrait voir l'intérieur pour que je juge. Une maison, c'est pour vivre dedans et non pas à l'extérieur. C'est beau, c'est tout. Elle a un style... quelle façade?... J'aime bien l'ensemble... les petites loggias. It's

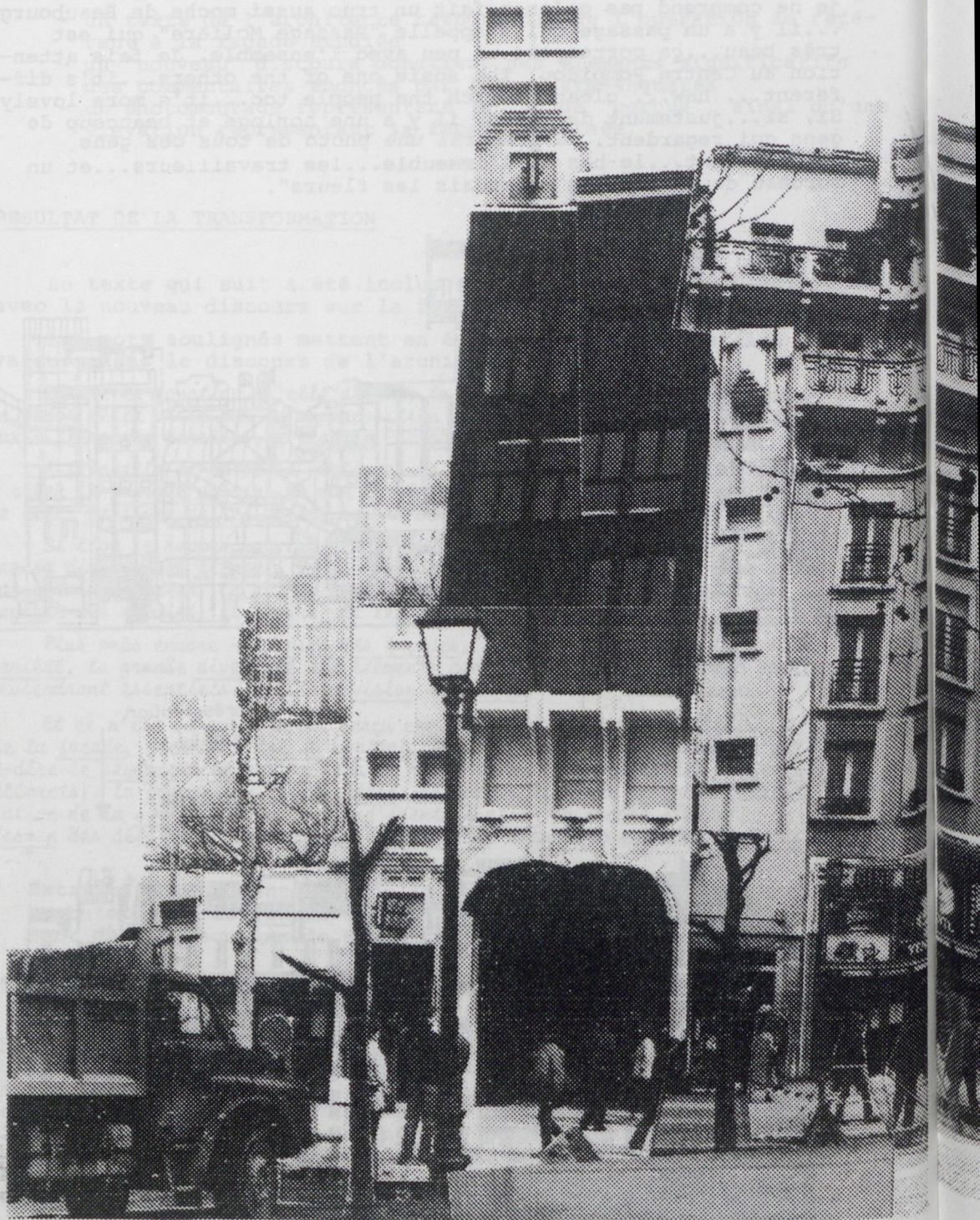
supports just in the large, you know, singles articles for a facade. C'est de l'architecture moderne...et tous ces vieux bâtiments...non, ça ne marche pas...Diversa de quelle tipique da Parigi...Preferisco et viecco vero...je la trouve jolie... je ne comprend pas qu'on a fait un truc aussi moche de Beaubourg ...il y a un passage qui s'appelle "Passage Molière" qui est très beau...ça correspond un peu avec l'ensemble. Je fais attention au Centre Pompidou. The sosie one of the others...it's different... new... clean... with the people too...it's more lovely. Si, si...justement derrière, il y a une horloge et beaucoup de gens qui regardent. Je prendrai une photo de tous ces gens qui marchent...le bas de l'immeuble...les travailleurs...et un morceau de camion, je regardais les fleurs".



représentation  
dessinée  
de la façade  
perçue

représentation  
dessinée  
de la façade  
réalisée





PHOTOMONTAGE  
DE LA FACADE PERCUE



DERNIERE LIGNE

Afin de conclure ce travail, nous voulons récapituler les constatations faites à partir de l'analyse. Le concept de reflet considéré dans les notes préliminaires, se met en évidence à partir de l'analyse élaborée sur la relation existant entre la FACADE et les GENS (F et G).

L'analyse de la relation nous présente une transformation de rôles. La FACADE devient sujet du "fait regarder". Elle se constitue comme un système signifiant et nous renvoie un message à travers son IMAGE. Nous développerons plus tard, l'analyse de l'image au niveau de la perception, afin de confirmer un critère possible d'analyse pour la postulation d'un modèle de perception.

La relation considérée au départ de l'étude : la façade est un objet détenant une existence physique et regardée par les passants de la Piazza Beaubourg. On pourra affirmer que la façade est ainsi, un objet qu'on perçoit. La question posée se résume alors ainsi : comment est-elle perçue ?

Analyse de la relation FACADE et GENS

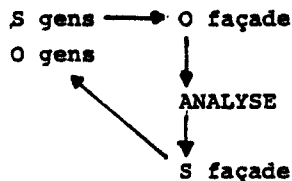
L'analyse est faite à partir de la détection d'objets participants dans la relation F et G.

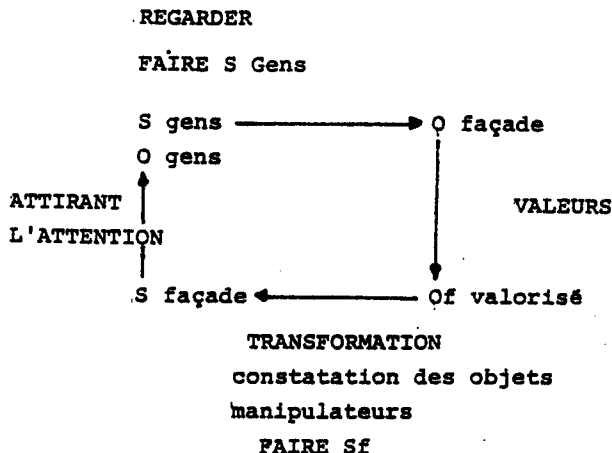
On a constaté que les objets appartiennent à la façade. Cette constatation est élaborée d'après les discours des gens concernant la perception de celle-ci. Les interlocuteurs ont attribué des valeurs à ces objets. Ceux-ci constituent alors, des OBJETS VALORISES.

Constatations sur la transformation de la relation FACADE et GENS.

Les objets valorisés de cette façade, constituent les manipulateurs du regard. Ils la transforment en SUJET de la relation Façade et Gens.

Les gens sont considérés comme les OBJETS de la relation précitée. Le changement de rôles, constaté dans la relation S gens → O façade, peut être présenté selon les schémas suivants :





### Définition des manipulateurs

On a défini comme objets manipulateurs les éléments principaux, détectés comme capables d'attirer l'attention des gens et de produire ainsi le changement de la relation déjà décrite.

De la synthèse proposée dans le tableau de manipulateurs et des valeurs, on a défini comme Objets manipulateurs :

I - INTEGRATION, II - COMPOSITION, III - DIVERSITE, IV - COMPARAISON.

- I - INTEGRATION : Cette notion représente un Objet abstrait. Il est manifesté par l'accumulation d'objets d'existence physique tels que : balcons, bow-windows, corniches, toitures en pente etc. Ces objets physiques sont similaires à ceux qui existent dans les environs et aux éléments retenus par la mémoire des Gens sur le passage de la Piazza.
- II- COMPOSITION : Cet objet abstrait se manifeste à travers des jugements personnels des gens (équilibre - goût - rationalisme, etc..) On peut le définir comme un objet subjectif.
- III-DIVERSITE : On ne pourrait pas la définir comme un objet abstrait. Elle en résulte d'une perception et d'une identification de la façade en tranches de divers traitements.
- IV- COMPARAISON : De la même manière que pour la composition nous avons constaté que cet objet se manifeste à travers les jugements personnels, situés par rapport à l'environnement proche ou lointain de la façade. Il constitue aussi un objet subjectif.

Il faut préciser que ces objets ont une existence concrète dans la pensée des gens enquêtés et qu'ils peuvent exprimer la façon dont la perception est manifestée.

Les objets ont été valorisés par les mots STYLE, INTEGREE, REUSSI, DIFFERENT.

De l'analyse général, on a obtenu deux résultats :

- I - Un nouveau discours



II- Un modèle de façade perçue (représenté à travers un photomontage et une élévation en plan).

Le nouveau discours vient s'ajouter aux anciens discours déjà faits sur la façade. Son importance réside du fait d'être un discours réalisé par les usagers. D'après sa lecture et en faisant une révision sur le discours de l'architecture sur la même façade, on peut tirer deux façons de percevoir un fait architectonique. La première est celle du concepteur avant sa matérialisation et la deuxième est celle des observateurs-usagers de la piazza.

Il faudrait poser deux questions ici : Est-ce-que ce travail permet d'établir un nouveau système analytique pour la formulation d'un modèle de perception ?, ou, est-ce-que la qualité des données et les résultats d'analyse n'arrivent pas à satisfaire la formulation d'un modèle de perception ?

En appliquant le système analytique utilisé pour le discours des gens sur le texte de J.C. Bernard, il en résulte ceci :

<u>OBJETS</u>	<u>VALEURS</u>
FACADE	lecture
DECOR	connaissance
MUR EN PLEINE LUMIERE	appréciation
COMPOSITION	paysage urbain
RYTHME VERTICAL	limite
PIED DE FACADE	rythme
BORD DE LA PLACE	souligné
VISION	diversité
FENETRES	badaud
SYMETRIE	degré de contact
DESSIN	caractère
BALUSTRADES	proportion
	ensemble
	identification

D'où on peut synthétiser :

OBJETS MANIPULATEURS :	PROJET	VALEURS :	DIVERSITE
	COMPOSITION		STYLE
	PLAN/DECOR		EQUILIBRE

Dans le cadre suivant on a mis les résultats des deux analyses :

	<u>Architecte-Concepteur</u>	<u>17 interlocuteurs</u>
OBJETS	PROJET COMPOSITION  PLAN/DECOR	INTEGRATION COMPOSITION DIVERSITE COMPARAISON
VALEURS	DIVERSITE  STYLE EQUILIBRE FACADE CONCUE	STYLE INTEGRE REUSSI DIFFERENTE FACADE PERCUE

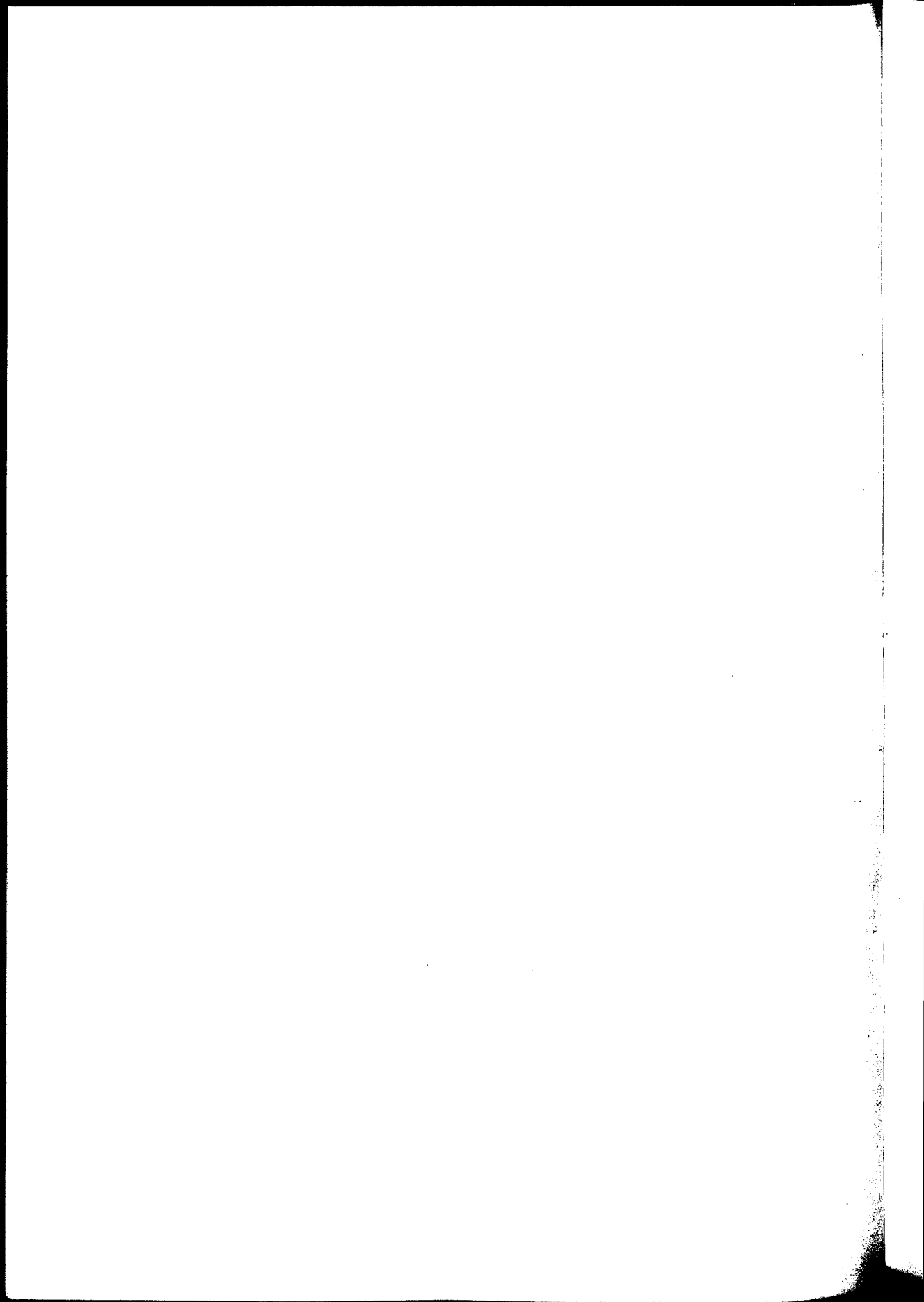
La représentation de la façade réalisée démontre le modèle construit. On peut affirmer que celle-ci est la façade "perçue" par l'architecte-concepteur.

L'autre façade dessinée représente le modèle perçu par les personnes enquêtées, tout en étant la même façade que la précédente. Les deux perceptions concernent la même façade.

Après le chemin parcouru, on peut définir le photomontage de la façade perçue en tant que modèle de perception d'un fait architectonique. Ainsi, nous arrivons à donner réponse à la première question.

Pourtant, il faudrait signaler que ce modèle de perception a été constitué par notre intervention. Nous avons été un intermédiaire entre le fait architectonique et les gens. En outre, ce modèle correspond seulement aux dix-sept personnes interrogées. La réalisation du modèle perceptif a été fait à partir de considérations des gens, mais on peut y retrouver certaines de nos considérations. En effet, ces dernières se voient manifestées dans la composition du modèle dessiné.

Etant donné que cette considération a été prise en compte tout au long de ce travail analytique, nous considérons que notre intervention ne dérange pas la formulation de ce nouveau système d'approche pour le postulat d'un modèle architectonique de perception.



EMMANUEL CRIVAT

## DE LA MANIPULATION DU PARCOURS

(Idées préliminaires pour l'étude dynamique  
d'un espace voisin du Quartier de l'Horloge)AVANT-PROPOS

Il est rare de penser que l'exil peut concerner autre chose que la personne humaine et pourtant combien de maisons de l'Homme ont pris le chemin de l'exil ! Sans parler des chefs-d'oeuvre de l'art classique ou des folies américaines qui déplacent les châteaux écossais ; on peut penser au douloureux exil des églises et maisons en bois, qui défièrent l'oppression et l'interdiction de construire en dur dans la Transylvanie roumaine jusqu'au 19ème siècle : l'HOMME SOLIDAIRE DE SA DEMEURE.

Il y a 80 ans (1904 - 1984), Constantin Brancusi, un jeune sculpteur de 28 ans, prenait à pied de sa Roumanie natale les chemins de l'Europe qui vont le conduire à Paris ; c'est ainsi que commença l'une des plus fascinantes épopées de la sculpture contemporaine ; l'épopée de la pureté manifestée des formes qui surgissent de l'abstrait de l'immanence, l'épopée de la forme proverbiale donnant accès directe au royaume des éléments cosmiques.

Notre modeste contribution, dans le cadre des études sur le Quartier de l'Horloge, est un hommage au chemin de la quête du pouvoir des formes, chemin marqué par l'EXIL de l'Homme et de sa Demeure.

INTRODUCTION

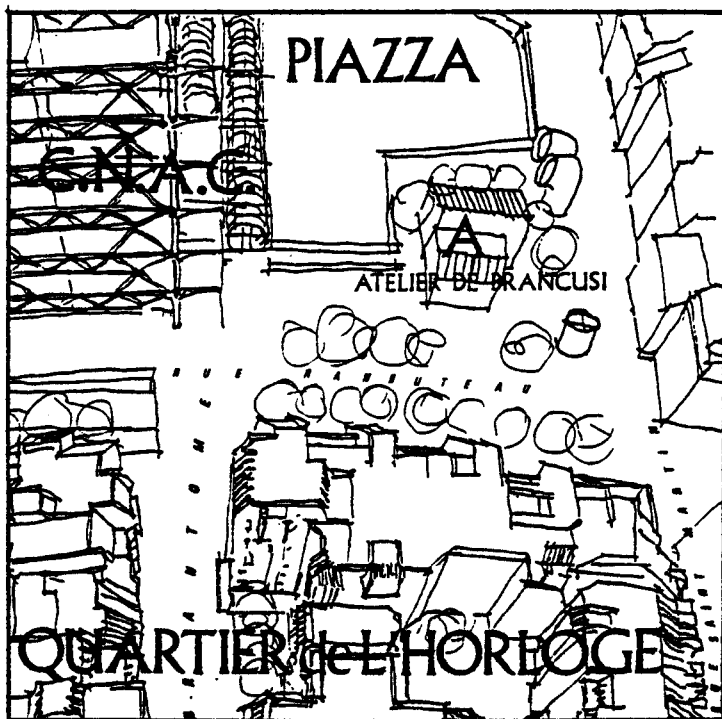
Dans le cadre général de cette recherche sur le Quartier de l'Horloge, nous avons fixé le point de vue (1) de nos observations à l'Atelier de Constantin Brancusi (plan 1 et 2) ; à

- (1) Toute observation, analyse ou construction d'un objet architectural commence par un a priori qui s'appelle le POINT DE VUE, une position à partir de laquelle les mécanismes d'observation, d'analyse ou de construction sont envisagés. L'exemple le plus éloquent du point de vue est la position-

.../...

partir de là, nous viserons le Quartier de l'Horloge dans le contexte du Centre Georges Pompidou (C.N.A.C.) et de la Piazza. De cet objet visé, nous allons extraire un objet partiel, une sorte d'espace des déplacements.

L'Atelier du sculpteur Constantin Brancusi (plan 1) est la reconstruction de l'atelier qu'il a occupé pendant 30 ans jusqu'à sa mort, 11 impasse Ronsin dans le 15ème arrondissement de Paris et qui, selon ses dernières volontés, appartient avec oeuvres et mobilier au Musée d'Art Moderne.



PLAN 1

Le C.N.A.C. (Centre National d'Art Contemporain) ou Centre Georges Pompidou (plan 1) est l'oeuvre des architectes Piano et Rogers.

La Piazza (plan 1) est le lieu d'animation devant le C.N.A.C. sur lequel donne l'escalier d'accès au Musée d'Art Contemporain; c'est un lieu d'animation par lequel on accède et on sort le plus souvent à et du C.N.A.C..

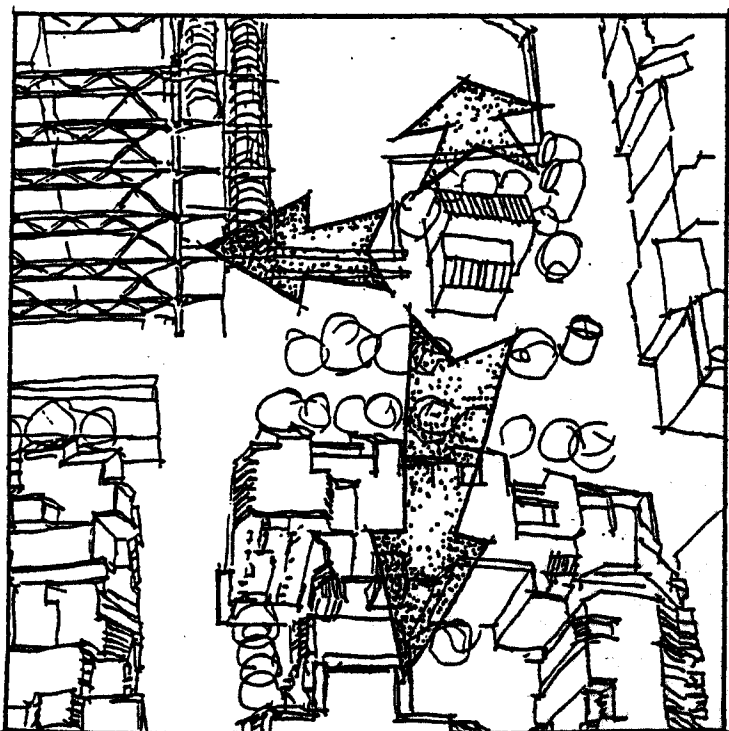
Le Quartier de l'Horloge (plan 1), oeuvre de l'architecte Jean-Claude Bernard est le résultat de la reconstruction d'un îlot d'habitation et de commerce du Quartier des Halles.

L'apriori duquel nous sommes partis est que le discours de l'architecte qui parle de son oeuvre (en l'occurrence BERNARD, 1981), le discours critique sur l'oeuvre de l'architecte, ou

---

nement d'un appareil photo visant l'objet à photographier; la prise de vue, indépendamment de l'objet utilisé, est une prise de vue partielle, et dans le cadre photographié subsiste toujours un élément contextuel qui ferait paire avec l'objet visé; il est de même pour l'observation, l'analyse ou la construction d'un objet architectural.

l'analyse classique des plans de l'oeuvre de l'architecte dans le contexte de la ville, peuvent être complétés par une approche d'origine structurale, LA SEMIOTIQUE, qui dépasse le structuralisme (1). Il s'agit donc, dans un premier temps, d'esquisser un possible objet-architectural (objet partiel) à partir de l'espace architectural utilisé (l'espace des déplacements, par exemple) et de donner une représentation de l'instance qui le produit ; après, nous allons aborder brièvement la problématique du temps et de l'espace et les trois niveaux de la production et de la saisie du temps. Cette présentation complète



PLAN 2

- (1) COQUET, J.-CL., in : Sémiotique L'Ecole de Paris, Paris Hachette Université, 1982.
- (2) CRIVAT, E., GHEORGHE, M., ARBORE, G. "Un exercitiu de metode privind "Primayara" lui Botticelli" (Un exercice de méthode sur "Le Printemps" de Botticelli), in Actes du IIème Congrès de l'A.I.S., Vienne, 1979.
- CRIVAT, E., CRIVAT, M. GHEORGHE, M. GHEORGHE, D. "Le signe formel de l'architecture" in Actes du IIème Congrès de l'A.I.S., Vienne, 1979.
- CRIVAT, E., "Archisémiothéorie (I)", in Informatique-Méthodologie-Architecture, N°2, Paris, 1981.
- CRIVAT, E., "Archisémiothéorie (II)", in Informatique-Méthodologie-Architecture, N°3, Paris, 1981.

nos travaux antérieurs et donne une idée du mécanisme conceptuel qui est "mis en route" par l'approche sémiotique de l'architecture, mécanisme conceptuel dont on a besoin pour découvrir qualitativement l'apport de l'informatique (2) (dans la conception Assistée par Ordinateur), ou dans les rapports entre l'architecture et les sciences humaines.

On peut préciser que ce qui suit est une idée de la théorie sémiotique architecturale et non pas une démonstration achevée par Q.E.D. (quod erat demonstrandum).

### L'ESPACE DES DEPLACEMENTS

Il arrive souvent que la ville soit comparée à un labyrinthe dans lequel on se déplace différemment suivant nos connaissances des lieux ou nos connaissances culturelles de la ville. Si les lieux nous sont connus, les seuls obstacles qui nous concernent sont les obstacles matériels où les obstacles que l'on considère ainsi ; si les lieux nous sont étrangers nous ne pouvons que suivre les indications de direction dont on prend connaissance au fur et à mesure de notre déplacement ou, la solution extrême, suivre le même fil conducteur (le mur du labyrinthe) pour pouvoir revenir éventuellement au point connu de départ.

Le Quartier de l'Horloge se trouve dans la proximité immédiate du C.N.A.C. et en conséquence l'important espace commercial qui est intégré dans son programme est proportionné, tenant compte (entre autre) d'un grand nombre de visiteurs du C.N.A.C. qui peuvent être tentés d'y "faire un tour"; il est donc évident que les problèmes strictement architecturaux (positionnement des accès, différence de niveaux, rapports visuels, etc.) jouent un rôle capital dans la réussite d'une telle "mise en scène".

Pour un acteur que l'on appelle visiteur des lieux, il y a trois éléments décisifs (il s'agit ici d'une réduction nécessaire à la compréhension de l'analyse et non pas d'une analyse exhaustive du comportement) qui lui permettent de passer d'un endroit à un autre (1) (dans ce cas particulier, les endroits sont : Le Quartier de l'Horloge, le C.N.A.C. et la Piazza :

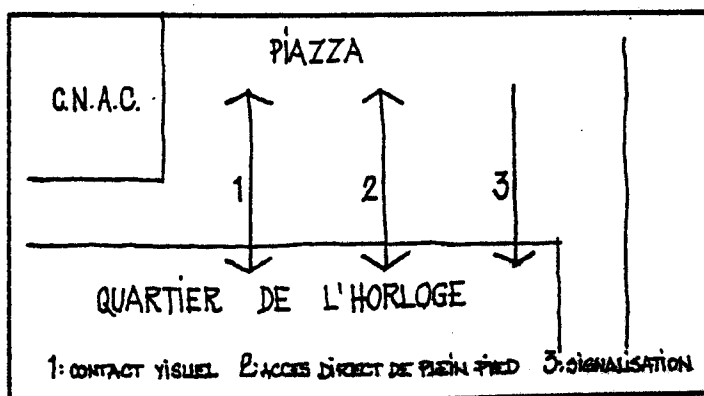
(1) CRIVAT, E., CRIVAT, M., GHEORGHE, M., GHEORGHE, D. "Le traitement automatique des données concernant les constructions classées", in First International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents, Conférence Transactions II, Pisa : 1978, pp. 317-336.

CRIVAT, E., MATEIZEL, C. "About the Generative Mechanisms of the Interception" (Sur les mécanismes génératifs de la perception), in Bulletin Mathématique de la Société des Sciences Mathématiques de Roumanie, tome 22 (70), n°4, Bucarest : 1978, pp. 403-409.

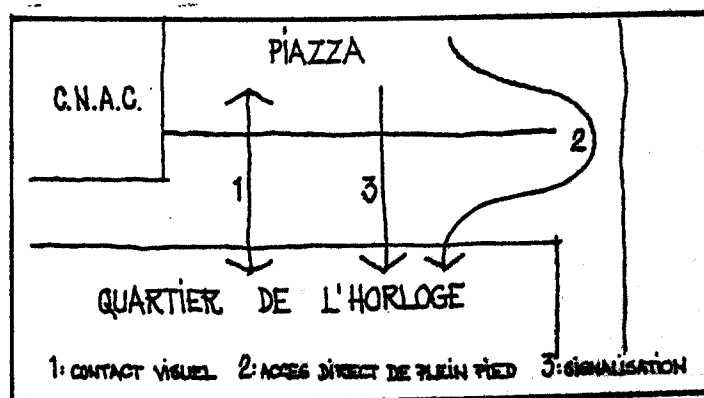
CRIVAT, E., CRIVAT, M., GHEORGHE, M., GHEORGHE, D. "Semiotic Determinations within the Historical Space : the Vacaresti Monastery of Bucharest", Bucarest, 1979. Traduction roumaine in : Semiotica matematica a artelor vizuale, (La Sémiotique mathématique des arts visuels) sous la direction

1. Le contact visuel qu'il peut établir à partir de sa position au moment où il décide de poursuivre sa visite
2. La facilité d'accès (accès de plein pied, par exemple) vers son prochain espace à visiter
3. La signalisation qui l'oriente dans ses choix.

Une situation idéale pour le Quartier de l'Horloge serait d'une part de former l'une des façades de la Piazza (contact visuel), d'autre part, d'être au même niveau que la Piazza (accès direct de plein pied) et enfin d'être signalisée depuis la Piazza ainsi qu'à la sortie du C.N.A.C..



SCHEMA 1



SCHEMA 2

Essayons, à partir de cette situation idéale (schéma 1), de rétablir la situation réelle que le visiteur des lieux trouve, suivant pas à pas la construction de ce "petit labyrinthe".

Commençons par la première observation faite par Jean-Claude Bernard quand il a pris connaissance du projet du C.N.A.C. :

- (1) du professeur Solomon Marcus, Bucaresti : Editura Stiintifica si Enciclopedica, 1982, pp. 187-201.

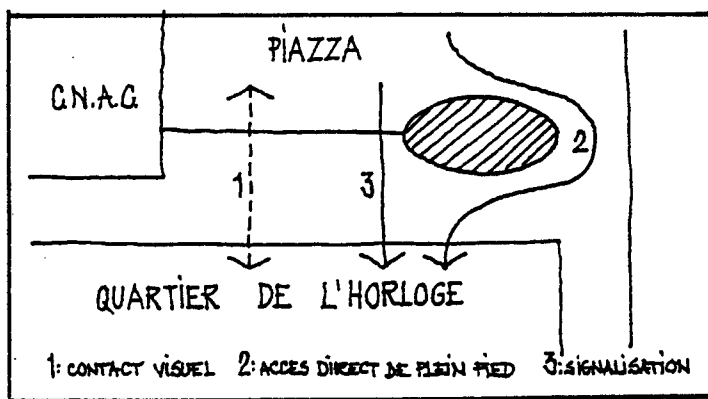
CRIVAT, E., M., GHEORGHE, M., GHEORGHE, D. "A study of Alunis-Nucu-Ruginoasa Complex of Stone Buildings", Bucharest 1979. Traduction roumaine in : Semiotica matematica si arte-lor vizuale (La sémiotique mathématique des arts visuels) sous la direction du professeur Solomon Marcus, Bucaresti Editura Stiintifica si Enciclopedica, 1982, pp. 167-186



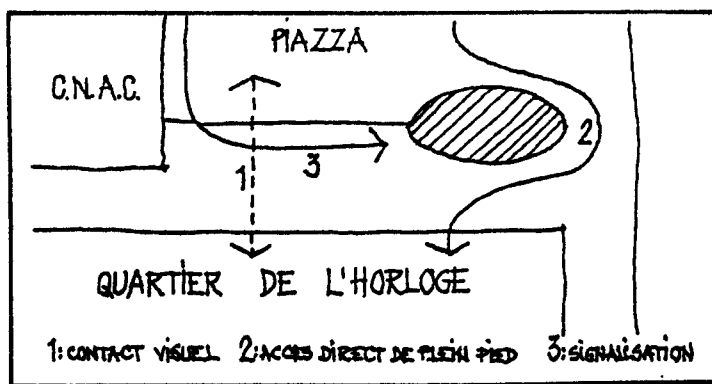
"...- création d'un niveau -1 (l'actuelle Piazza) qui se prolongeait vers les îlots 8 et 9, la rue Rambuteau, apparaissant comme un pont..."

- non respect du bâtiment des règles du prospect..."  
(1)

Le labyrinthe déjà se met en place : il n'y a plus d'accès de plein pied entre la Piazza et le Quartier de l'Horloge (schéma 2), et une partie du contact visuel est réduite à cause du non respect des règles du prospect par le C.N.A.C., réduction qui est encore plus accentuée par l'implantation de l'Atelier de Constantin Brancusi sur le côté Nord de la Piazza, devant le Quartier de l'Horloge, atelier qui occupe un "fauteuil d'orchestre" au "Théâtre National" de la Piazza (1), la représentation de la façade de la rue Rambuteau du Quartier de l'Horloge se contentant d'une place au balcon (schéma 3).



SCHEMA 3



SCHEMA 4

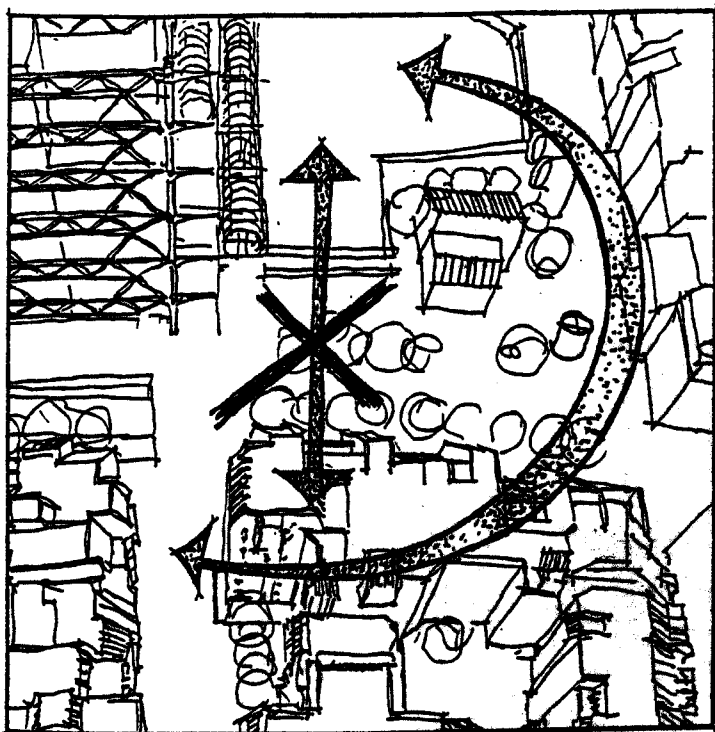
Et pour finir cette mise en scène, en descendant l'escalier d'accès aux étages du C.N.A.C. (sur la façade ouest), on peut sortir directement, suivant les flèches qui indiquent "l'Atelier de Constantin Brancusi" où l'on accède uniquement par la Piazza, donc il n'y a pas de signalisation spéciale pour le Quartier de l'Horloge (schéma 4).

- (1) BERNARD, J.C., Le Quartier de l'Horloge, intervention dans le cadre du colloque international : ARCHITECTURE CONTEMPORAINE DANS DES ENSEMBLES HISTORIQUES, Anvers, Belgique, 20-22 Mai, 1981, p.8.

Les parcours possibles se trouvent ainsi détournés (plan 3), obligés à s'adapter à cette présence spatiale imprévue (plan 4) que constitue l'Atelier de Constantin Brancusi ; c'est à partir de cet état de fait que l'on peut (partiellement) rendre compte du rôle de l'Horloge à automates.

### DEUX PARCOURS NARRATIFS DIVERGENTS

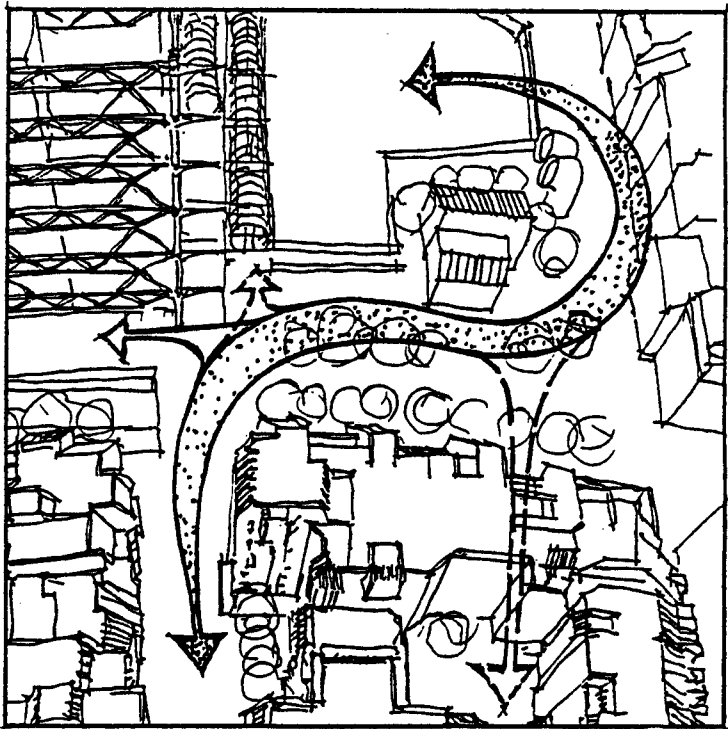
Une fois établis et décrits, les rapports entre les espaces étudiés, on peut se demander s'il n'y avait pas une orientation de conception de construction (spatiale) suffisamment marquée pour permettre une description formalisée du parcours narratif d'un sujet investi, (dans un premier temps), d'un vouloir-faire assez commun, comme : vouloir-visiter.



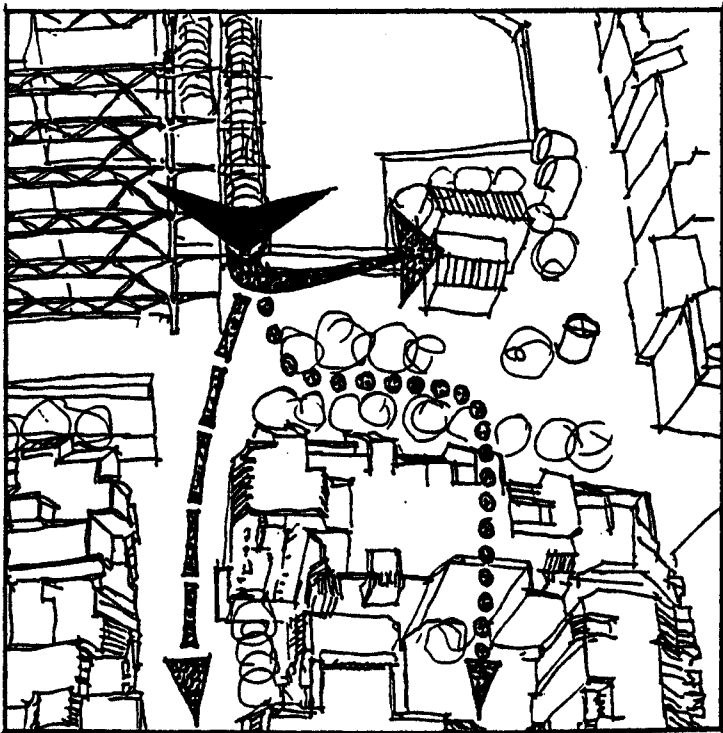
PLAN 3

Cette direction semble être "le départ du C.N.A.C." : pourquoi ? Parce que, "événement architectural" de première importance à l'échelle de la ville, le C.N.A.C. se comporte comme un pôle magnétique qui attire si fort que toute volonté du sujet-visiteur paraît se manifester seulement avec l'acte du départ.

Cette affirmation est d'ailleurs très bien mise en valeur par le marquage fait (plan 5) à partir de la sortie du Centre Georges Pompidou qui indique la direction principale à suivre (flèche noire) et les deux directions secondaires possibles.



PLAN 4



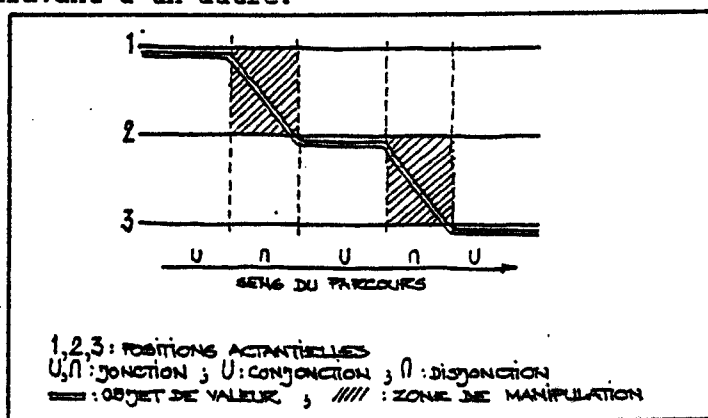
PLAN 5

vers l'Horloge, l'une par la rue Brantôme (flèche noire pointillée) et l'autre par le passage de l'Horloge.

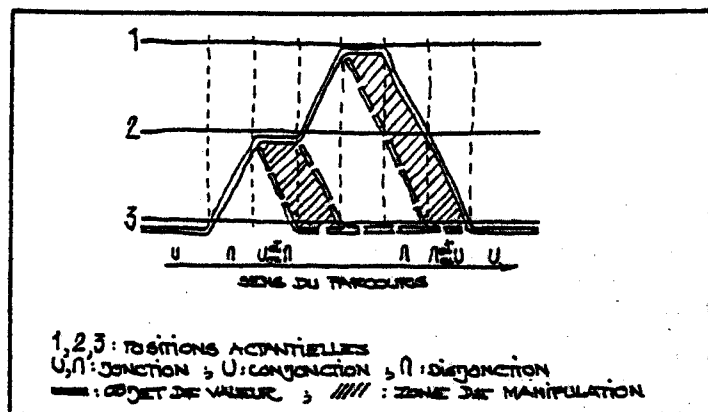
Le type de représentation proposée pour visualiser le passage d'une position actantielle à une autre, a comme modèle le graphe standard de la communication (catastrophe du don) (1).



Nous inscrivons dans ce graphe des positions actantielles successives d'un seul et unique acteur en train de parcourir l'espace topique de passage d'un élément constitutif décrit auparavant à un autre.



SCHEMA 5



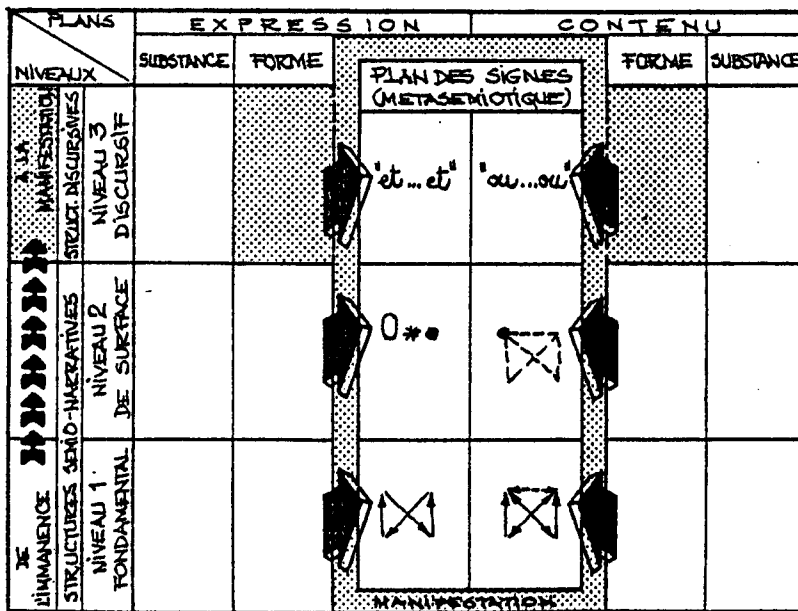
SCHEMA 6

(1) PETITOT, J., "Théorie des catastrophes et structures sémi-narratives", in Actes sémiotiques - Documents V, 47-48, 1983, pp. 5 - 37.

THOM, R., "Structures cycliques en sémiotique, complément à la thèse de Jean Petitot", in Actes Sémiotiques - Documents, V, 47-48, 1983, pp. 38 - 58.

Il y a trois positions actantielles (schéma 5) qui apparaissent comme remarquables dans un parcours que l'on peut appeler RECUPERATION AU DEPART :

- Position n°1 : visiteur du C.N.A.C. (expositions, bibliothèque, Musée d'Art Contemporain...)
- Position n°2 : visiteur-spectateur de l'animation de la PIAZZA (regarder la façade ouest du C.N.A.C. regarder et/ou participer aux spectacles improvisés...)
- Position n°3 : consommateur de marchandises (achetées dans les magasins du Quartier de l'Horloge).



SCHEMA 7

Ces trois actants sont conjoints tour à tour à un objet de valeur que l'on peut appeler L'ART CONTEMPORAIN, objet qui "circule" grâce au passage successif de l'actant-visiteur par des zones d'influence, celle de l'Atelier de Brancusi et celle de l'Horloge, qui font disjoindre l'objet de valeur d'une position actantielle pour le rejoindre à une autre. Il faut aussi remarquer qu'il y a plusieurs aspects de l'ART CONTEMPORAIN qui permettent cette mise en place d'un parcours qui va du "Musée d'Art Contemporain" à "l'Horloge".

Disjoint de l'objet de valeur "Musée de l'Art Contemporain" (C.N.A.C.) le sujet est potentiellement préparé pour être conjoint à "l'Atelier de Brancusi", sans pour autant être obligé de suivre ce parcours qui mène enfin vers la piazza (l'Art contemporain de l'animation dans la ville) ; étant dans un contexte d'ANIMATION, une manipulation à travers l'Horloge à automates devient possible et, si elle réussit, le sujet est conduit vers sa condition de consommateur dans le Quartier

de l'Horloge. Le résultat des études plus amples pourrait nous permettre de décider de la question qui vient tout de suite à l'esprit : est-ce que cette manipulation est une réussite ?

Suivant les mêmes positions actantielles, il serait intéressant de construire le parcours de la RECUPERATION A L'ARRIVEE (schéma 6), dans lequel la première position actantielle est comparable à la troisième du parcours précédent ; il s'agit du "passant vers le C.N.A.C." qui traverse la zone d'influence de l'Horloge à automates et qui peut rejoindre, grâce à une manipulation à ce niveau, le rôle de "consommateur" après un premier échange vers la Piazza (schéma 7 - position 2) ou après la traversée de la deuxième zone d'influence (l'Atelier de Brancusi) vers le C.N.A.C.. Ce qu'il faut souligner, c'est que dans ce parcours il ne s'agit pas seulement d'un échange d'objet de valeur mais de périodes potentielles d'échange dues au fonctionnement cyclique de l'Horloge.

### SUR LA TEMPORALITE

#### Quelques considérations d'ordre général

Prenons une notion largement utilisée en architecture, la notion de PARCOURS ; on peut expliciter cette notion à l'aide de deux autres qui nous sont tout aussi familières : L'ESPACE et LE TEMPS.

Dans l'ordre de L'ESPACE, le parcours synthétise un mouvement ou déplacement entre "AILLEURS" et "ICI" et, il y a entre "ailleurs" et "ici" une relation d'inclusion ("ici" est inclus dans "ailleurs") ou, en d'autres termes, "ici" est un lieu de passage entre "ailleurs" et "ailleurs".

Dans l'ordre du TEMPS, le parcours synthétise un mouvement ou déplacement entre "AVANT" et/ou "APRES" et "MAINTENANT".

Ces premières intuitions peuvent être complétées par une investigation théorique des niveaux de profondeur de la structure du langage (1) (de la production et de la saisie du sens). Il s'agit donc de suivre l'actualisation (2) des valeurs (ex. forme, fonction, plein, vide) et de donner à chaque niveau un schéma (3) de manifestation (4) (un signe) qui correspond à l'agencement de l'espace et du temps du point de vue de la forme de l'expression et de la forme du contenu.

- 
- (1) Pour la terminologie utilisée voir : Sémiotique, l'Ecole de Paris, Paris, Hachette Université 1982.  
GREIMAS, A.-J., COURTES, J. : Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université, 1979.
  - (2) LUPASCO, S. L'univers psychique, ses dialectiques constitutives et sa connaissance de la connaissance, Paris : Editions Denoël / Gonthier, 1979, 256 p.
  - (3) Schème transcendantal (Philos.) représentation intermédiaire entre le concept et les données de la perception.

Les schémas 7 et 8 (1) (dont le deuxième est une présentation détaillée du premier) visualisent synthétiquement la manière dont "on parle" de l'espace et du temps. Il est possible de s'orienter dans la lecture, en opérant une distinction méthodologiquement valable entre l'aspect plutôt paradigmatique de l'espace et de l'aspect plutôt syntagmatique du temps.

Au niveau fondamental (schéma 8) nous avons affaire à des catégories, comme celle construite à partir de l'espace fonction pris comme axe sémantique et développée en espace définissant vs espace défini (2) ; la visualisation est faite sur le carré sémiotique (3) qui est "l'articulation logique d'une catégorie" (4) et qui présente un aspect syntagmatique (syntagme élémentaire) et un aspect paradigmatique (paradigme élémentaire).

Au niveau sémio-narratif, l'opération d'actualisation fait apparaître l'un des termes de la catégorie comme actuel et les autres comme virtuels (aspect paradigmatique) et cette valeur actualisée se trouve en jonction (conjonction ou disjonction) avec un objet (0) qui est appelé désormais objet de valeur (aspect syntagmatique). La visualisation synthétique des deux aspects prend alors la forme du graphe standard de la communication dont on s'est déjà servi auparavant (5).

---

(4) On parle de la manifestation, comme : -a) le "chemin" qui mène du niveau fondamental d'un langage (niveau abstrait) au niveau discursif ou niveau de la manifestation (niveau concret) ; -b) comme un passage du plan sémiotique de la forme de l'expression (ou du contenu) au plan méta-sémiotique des signes (schéma 7).

(1) Ces deux schémas ont été présentés sous une forme simplifiée dans le cadre de l'Atelier d'Archisémiotique, lors du Séminaire de Sémiotique architecturale organisée par le Laboratoire d'Architecture N°1 au Couvent de la Tourette, Arbresle 1983.

(2) CRIVAT, E. CRIVAT, M., Elémentaires terrestres d'une architecture cosmique. Le II<sup>ème</sup> Séminaire de Sémiotique Architecturale, Paris, U.P.A., 6-Laboratoire n°1, 1980.

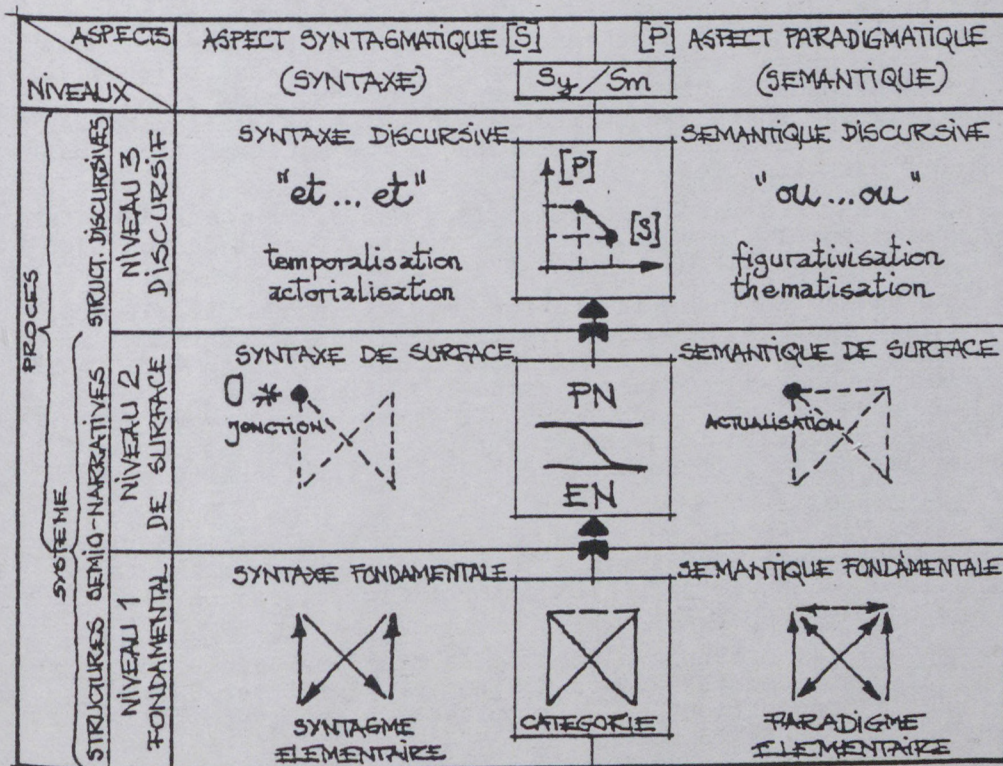
(2) CRIVAT, E., Le magot, introduction à la théorie de l'architecture, Mémoire présenté à l'E.H.E.S.S., Paris 1981.  
CRIVAT, E. Avant-Projet pour une théorie sémiotique de l'Architecture, Mémoire présenté à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Paris, 1983, 90 p.

(3) PETITOT, J., "Théorie des catastrophes et structures sémio-narratives" in Actes Sémiotiques - Document V, 47-48, 1983 pp. 5-37.

(4) GREIMAS, A-J., COURTES, J. Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris : Hachette Université 1979, p. 29.

(5) Cette contribution de recherche se trouve donc placée à ce niveau superficiel des structures sémio-narratives, que nous essayons de "faire fonctionner" à travers l'étude du Quartier de l'Horloge.

Au niveau dit discursif, l'actualisation opère sur l'aspect syntagmatique une sorte de "mise en ordre successif" des jonctions effectuées au niveau précédent qui peut être exprimée par la formule : "et...et"; les procédures de manifestation sont celles de temporalisation (le déroulement d'une action dans l'espace) et d'actorialisation (l'actant encore abstrait au niveau précédent devient acteur qui prend son rôle particulier dans le déroulement de l'action dans l'espace). L'aspect paradigmatique quant à lui, se présente comme une démultiplication des valeurs actualisées en des figures et thèmes (figurativisation et thématisation) dont on peut choisir par sélection celle qui fait partie effective d'une position syntaxique sur l'axe du déroulement des actions dans l'espace. La visualisation synthétique des deux aspects se présente alors comme un graphique classique à deux directions sur lequel on inscrit pour chaque position syntaxique (axe horizontal), un des éléments (figures, thèmes) du paradigme correspondant (axe vertical).



SCHEMA 8

### La temporalisation en architecture

Nous avons vu que, quoique inséparables, les deux aspects de la forme du langage ont tendance à polariser l'ESPACE (l'aspect paradigmatique) et le TEMPS (l'aspect syntagmatique). Nous allons donc détaillé un peu plus ce deuxième aspect pour mieux situer de quelle manière, à travers l'articulation de la structure des plans du langage peut-on saisir le temps.



Revenons à la notion de PARCOURS d'où l'on est partis. Au niveau fondamental des structures sémio-narratives (suivre le schéma 9, niv.1), la première saisie de la temporalité - la spatio-temporalité, en référence à nos travaux sur les structures élémentaires de l'architecture (2) - est le parcours du carré sémiotique (le syntagme élémentaire). Ce parcours rend compte de la construction d'une catégorie sémantique, autrement dit, de la différence sur fond de ressemblance entre des positions relatives des termes de la catégorie.

On peut exemplifier ce mouvement qui visualise une intuition immédiate en citant Kant.

"des temps différents ne sont pas simultanés, mais successifs (tandis que des espaces différents ne sont pas successifs, mais simultanés)" (1).

Au niveau superficiel (niv.II - schéma 9), l'opération d'actualisation fait naître avec la jonction d'une valeur actualisée avec un objet, ce que nous pouvons appeler l'INSTANT (qui correspondrait au présent linguistique) et qui est un marquage, une prise de position temporelle sur un axe orienté de l'IMAGINATION à la MEMOIRE. Il ne s'agit donc plus d'une position relative entre des termes mais d'un point critique déterminé sur un axe orienté à partir duquel la manifestation des valeurs est possible.

Les deux schémas de jonction (schémas 6, 7) sont, du point de vue temporel, la visualisation de cette "prise de position" sur l'axe "IMAGINATION - MEMOIRE".

Au niveau de la manifestation (niv.III schéma 9), le temps "spatial" apparaît comme un élargissement du présent dans une présence composée, pour ainsi dire, d'une multitude d'INSTANTS, formant un tout sur l'axe du temps ; à l'intérieur de cette présence on trouve l'ASPECT DURATIF situé entre "avant" et "après", orienté à l'inverse par rapport à l'axe du temps, comme une solution "temporalisée" de la "simultanéité spatiale".

En résumé :

niveau I : c'est le niveau de la première saisie de la spatio-temporalité, décrit à l'aide du syntagme élémentaire (le parcours du carré sémiotique) à ce niveau on parlera alors de TRANSFORMATION.

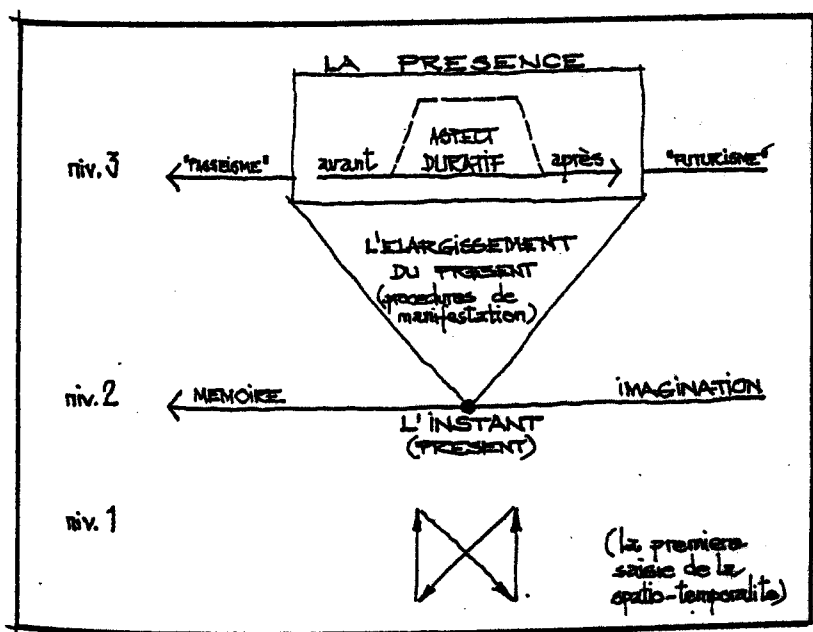
niveau II : c'est le niveau de la première saisie du présent (et des éléments-valeurs du temps), décrit sur un axe orienté de l'"imagination" à "la mémoire" ; à ce niveau on parlera alors d'INSTANTS SUCCESSIFS.

- 
- (1) Il s'agit ici d'une première proposition qui nous a été suggérée en partie par le cours et le séminaire de Sémantique Générale de M. POTTIER, tenu à la Sorbonne en 1983.
- (2) CRIVAT, E., CRIVAT, M. Espace géométrique, rapport de synthèse, in : Espace & Représentation, Paris : les Editions de la Vilette, 1982 c, pp. 229-233.  
 CRIVAT, E. Un haut lieu = ce couvent, in : Espace : construction & signification, Paris : les Editions de la Vilette, 1984, pp. 181-214.
- (1) KANT, E. Critique de la raison pure, traduit de l'allemand par Jules Barni, Paris : Editions Garnier-Flammarion, 1976 p.90.

niveau III : c'est le niveau de la manifestation du présent à travers des procédures d'élargissement, décrit à l'aide d'un double-axe qui comprend l'aspect duratif, du passage de l'avant à l'après, et qui constitue LA PRÉSENCE de l'objet sémiotique ; et l'axe de ce que l'on peut appeler futurisme-passéisme (pour les distinguer des notions trop usitées de "futur" et de "passé") ; à ce niveau on parlera alors de MODIFICATION (déroulement des actions "dans" et "avec" l'espace).

Dans le cas du Quartier de l'Horloge, vu sous l'angle des multiples parcours déclenchés du C.N.A.C. et en particulier autour de l'Atelier de Brancusi, on peut s'apercevoir que l'effet de présence spatiale, effet déclenché par les jonctions souvent imprévisibles entre les actants-passants et des objets dont la valeur support est "le vide" (1) n'est que fruit rare mais possible à saisir à travers l'effort structurant d'une recherche sur la signification.

Comme dans un labyrinthe, l'homme qui parcourt la ville agit pour s'en sortir en opposant au déroulement absolu du temps une présence spatio-temporelle construite à partir des schémas comme ceux que nous avons sommairement décrits ici : la solution du labyrinthe est de suivre le même mur pour trouver la sortie, mais il se peut qu'en suivant un mur on revienne au point de départ, et alors, pour changer de mur et recommencer il n'y ait que cet effet de présence spatiale qui le permette.



SCHEMA 9

(1) op.cit : CRIVAT - un haut lieu = ce couvent

CONCLUSION

Dans son exposé sur le Quartier de l'Horloge, J.C. Bernard (1) parle de "l'évènement architectural" que représente le C.N.A.C., mais il n'y a pas un mot dans son exposé ni sur l'Atelier de Brancusi, ni sur le "pourquoi de l'Horloge" du Quartier de l'Horloge, ni sur l'Art Contemporain : son discours tient compte des changements de responsables politiques (3 présidents, 5 ministres de la Culture, 3 directeurs de l'Architecture,...) et architectes. Il est rythmé par d'innombrables pièges administratifs : dossiers, accords, approbations, prospects, indications, recommandations. C'est un discours significatif qui s'incline devant l'évènement exceptionnel "vu d'en haut", mais qui oublie que, "vue d'en bas", la façade nord de la Piazza c'est la Bibliothèque des enfants et l'Atelier de Brancusi (récemment complété par une boutique de fleurs) et non pas "ce rythme vertical... marqué par les descentes d'eaux pluviales" (2), de la façade sud du Quartier de l'Horloge. Et pourtant, ce discours d'architecte prend fin sur quelques mots dont la théorie de la signification essaye de dévoiler le poids sémantique.

- "l'effet de présence"
- "c'est que ça marche ou pas" (3)

C'est ici que nous avons fondé notre "croquis d'analyse", et c'est à partir d'ici que nous croyons pouvoir le développer par la suite.

L'architecture de l'art contemporain est le Centre National de l'Art Contemporain, mais aussi l'Atelier de Brancusi, les formes-fonctions qui bouleversent les habitudes, comme les pures manifestations axiologiques ; toujours intégrées dans la ville, il n'y a pas d'autre moyen d'en rendre compte que de viser autour d'elle pour essayer de comprendre leur récupération, et le Quartier de l'Horloge est un bon exemple.

---

(1) op.cit

(2) Ibid p.24

(3) Ibid p.27

LILIANE IDOUX

## EN VENANT DE LA PIAZZA OU DE LA RUE RAMBUTEAU COMMENT PENETRER DANS LE QUARTIER DE L'HORLOGE

(Etude sur les "Faire" des différents personnages  
"entrant")

### OBJET DE L'ETUDE

Nous avons essayé de traiter, ici, du problème de l'Entrée, c'est-à-dire, établir au travers des différents standards de comportement enregistrés, la relation du personnage à l'architecture de l'Entrée.

Nous parlerons donc en regard des différents "Faire" de personnages enregistrés lors de cette enquête du : MOMENT OU S'OPERE LE FRANCHISSEMENT, par un lieu - l'une ou l'autre des Entrées - dont le choix a été opéré préalablement.

Depuis la Piazza ou la rue Rambuteau, la "façade Rambuteau" du Quartier de l'Horloge est perçue, de prime abord, comme offrant deux passages "publics" pour aller d'un espace "ouvert", la rue Rambuteau, vers un autre espace "ouvert", le Quartier de l'Horloge.

D'une part, un passage à "ciel ouvert", sorte de grande brèche pratiquée dans la "face Rambuteau" qui ouvre sur une rue piétonne perpendiculaire à la rue Rambuteau. La limite de l'Entrée est matérialisée au sol, dans l'alignement de la façade et dans l'axe de la rue piétonne par une sculpture sur socle. De part et d'autre du socle, et toujours dans l'alignement de la façade, des bornes empêchent l'entrée des voitures. C'est le passage ouvert depuis une rue à libre circulation (la rue Rambuteau) vers un quartier piétonnier, le Quartier de l'Horloge.

D'autre part, un passage "couvert", grande baie libre pratiquée dans la façade et matérialisée par une sorte de portique coiffé d'un dais soulignant l'ouverture.

Une lecture plus fine de la façade permet de déceler un troisième passage, de petite dimension. Il traverse sous l'immeuble de façade pour aboutir à ciel ouvert sur un espace desservant plusieurs appartements et débouchant aussi sur la rue piétonne. Ce troisième passage situé à proximité de la rue piétonne, passe entre le cinéma (dont il longe le côté) et la

Etude réalisée avec le concours de M. Olivier VEDRINE.

salle des sports. Sa localisation, l'absence de sa signalisation lui confère un caractère "privatif".

Partant de ces trois cas d'Entrées, nous avons choisi de travailler sur les constats suivants :

Constat type statistique : qui opère le franchissement pourquoi ? comment ?

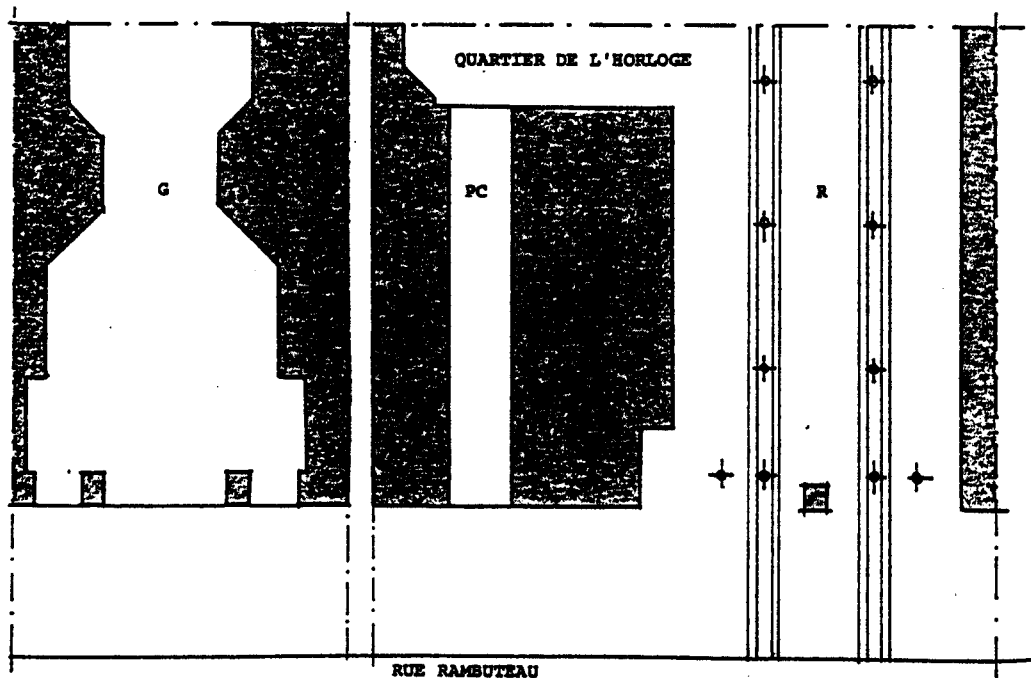
Constat par une étude en plan (d'après les photographies prises) : soit la localisation des endroits de franchissement effectuée par le repérage du positionnement des personnages enregistrés au moment du passage de l'Entrée.

Constat par une étude en "volume" (d'après les photographies prises) : soit au même moment de franchissement de l'Entrée, quel est l'espace appréhendé par le regard ?

#### PROTOCOLE ADOPTE POUR LA REALISATION DE L'ETUDE

Les données statistiques présentées ont été relevées simultanément devant les deux entrées,

- à une même date, vendredi 23 mars 1984,
- dans un même espace-temps, de 10H à 10H30,
- par deux photographes placés chacun devant une Entrée. Un photographe côté rue Rambuteau et face à l'Entrée de la Galerie (G) et un photographe côté rue Rambuteau et face à l'Entrée de la Rue (R). Le photographe placé devant la Rue (R) traitera le passage cinéma (P.C.) simultanément et selon les mêmes critères que pour la Rue.





Chacun des deux photographes n'a tenu compte que des personnes "entrantes". C'est-à-dire des personnages "de dos" par rapport à l'objectif de l'appareil. Il a été enregistré absolument toutes les personnes qui sont ce jour là, durant ce temps là, rentrées dans le Quartier de l'Horloge.

#### Rapport de temps

Chacun des photographes étant dans l'incapacité de prendre la photographie du moment de franchissement et de noter l'heure de ce franchissement, nous avons choisi de créer une correspondance de temps, au travers des personnages que l'on retrouvait (sur les deux séries de photographies) passant devant l'un et puis l'autre des photographes et effectuant un trajet, de la Galerie vers la Rue, ou de la Rue vers la Galerie. En admettant que -X- secondes est le temps moyen pour se rendre de la Rue vers la Galerie et inversement, nous pouvons dresser à -X- secondes près le tableau de comparaison de fréquentation des passages.

#### Mode d'enregistrement

Il a été pris simultanément sur les trois Entrées, 118 photographies réparties en, côté Galerie (G), 48 photographies côté passage cinéma (P.C.), 19 photographies et côté Rue (R) 51 photographies.

Le traitement des données enregistrées, basées sur les observations relevées sur le matériel photographique, a permis de constituer :

- I. Un tableau de classification, par rapport aux caractères propres des personnes "entrantes" :
  - a. par éléments qualitatifs : sexe, type de déplacement,
  - b. par éléments quantitatifs : âge, nombre de personnes
- II. Un schéma de flux des Entrées
- III. Différents schémas de la pratique des Entrées :
  - a. par rapport au positionnement des sujets dans l'espace réservé au passage,
  - b. par rapport à la direction du regard au moment du franchissement de l'Entrée.

#### LECTURE DU TABLEAU DE CLASSIFICATION DES ELEMENTS ET DONNEES OBSERVEES

La liste des différents critères de classification a été établie d'après les éléments détectés sur les personnages à la lecture du matériel d'enregistrement (photographies).

#### Liste récapitulative des critères utilisés.

##### Eléments qualitatifs

Comme éléments qualitatifs, nous avons utilisé les critères suivants par personne :

1. Le sexe

TABLEAU DE CLASSIFICATION DES ELEMENTS QUANTITATIFS

GALERIE			PASSAGE CINEMA **			RUE		
PERSONNES TRAITEES : 56			PERSONNES TRAITEES : 24			PERSONNES TRAITEES : 61		
HOMMES : 24			HOMMES : 12			HOMMES : 33		
TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE	TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE	TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE
trajet 11	ado	Coupl 2	trajet 9			trajet 27	ado	Seuls 1 Coupl 2
	adu	Seuls 7 Coupl 2		adu	Seuls 7 Group 2		adu	Seuls 19 Coupl 2
travail 3	adu	Seuls 3	travail 1	adu	Seuls 1	travail 1	adu	Seuls 1
courses 2	adu	Seuls 1 Coupl 1	courses 2			courses 2	adu	Seuls 1
				agé	Seuls 2		agé	Seuls 1
promen 8						promen 2	ado	Seuls 1
	adu	group 5					adu	Seuls 1
	agé	Seuls 2 coupl 1						
						gymnas 1	adu	Seuls 1
FEMMES : 32			FEMMES : 8			FEMMES : 28		
TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE	TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE	TYPE DE TRAJET	AGE	QUANTITE
trajet 8	ado	Seuls 5	trajet 3			trajet 16	ado	Seuls 1 Coupl 2 Group 2
	adu	Seuls 1					adu	Seuls 3 Coupl 2
			agé	Seuls 1	agé		Group 2	
travail 4	adu	Seuls 4						
courses 5	adu	Seuls 4 Coupl 1	courses 5	adu	Seuls 2	courses 7	adu	Seuls 3 Group 2
				agé	Seuls 3		agé	Seuls 2
promen 15	ado	Seuls 4				promen 3	adu	Seuls 3
	adu	Seuls 5						
	agé	Seuls 5 Coupl 1						
						gymnas 2	adu	Seuls 2

## LEGENDE :

promen = promenade, gymnas = gymnastique, adu = adultes,  
 ado = adolescent(s), seuls = seul(s), coupl = couples,  
 group = groupe .

\*\* 4 des personnages traités sont non identifiables, il en ont  
 tenu compte dans le total de cette colonne mais pas dans la liste  
 des critères spécifiques .

\* + 2 petits garçons .



2. Le type de trajet. Par ce critère, nous entendons de petits scénarios, détectés à partir de certains signes observés sur les personnages enregistrés sur les photographies prises. Ceux-ci nous ont permis de constituer les cinq thèmes suivants :

- a. trajet : la démarche du personnage indique une allure plutôt rapide, le parcours semble emprunté par habitude, sans hésitation.
- b. travail : l'attitude du personnage montre de manière évidente qu'il est à un moment de sa journée professionnelle (par exemple, un plâtrier portant son matériel).
- c. courses : personnage portant cabacs ou paquets.
- d. promenade : allure hésitante, arrêts.
- e. gymnastique : personnage qui s'apprête à entrer dans le club sportif (situé à l'angle des rues Rambuteau et celle de l'Horloge).

### Eléments quantitatifs

Comme éléments quantitatifs, nous avons utilisé les critères suivants par personne :

1. L'âge : ce critère est décomposé en :
  - a. adolescents : âge scolaire, les moins de 18 ans
  - b. adultes : l'ensemble des personnages de 18 à 60 ans
  - c. âgés : au-dessus de 60 ans.
2. Le nombre, il s'agit de savoir si les personnages se déplacent, seul, en couple, en groupe.

### REMARQUES CONCERNANT LES DONNEES DES ELEMENTS QUANTITATIFS

#### Le Passage Cinéma

D'après l'élaboration des éléments quantitatifs, on constate que le Passage Cinéma a été utilisé par :

- 12 Hommes, dont 9 classés au thème trajet, 1 au thème travail et 2 au thème courses.
- 8 Femmes, dont 3 classées au thème trajet et 5 au thème courses.
- 4 Personnes, non identifiables sur les photographies.

Le nombre des personnes utilisant le Passage Cinéma correspond environ au 1/3 de la totalité des personnes rentrées par la rue. Ce Passage Cinéma est utilisé indépendamment par Hommes ou Femmes comme "trajet" ou passage pour "rentrer" des courses vers les immeubles. Personne ne s'y engage au hasard d'une promenade. Il ne semble être utilisé que comme "raccourci".

#### La Galerie

D'après les indications révélées sur place, nous constatons que le passage Galerie est peu fréquenté de 10H à 10H15. Il est essentiellement utilisé par des Femmes seules. Il est vraisemblable que cette fréquentation correspond à la "mise en service" du passage ; les grilles sont ouvertes à 10H ; ce sont d'abord les personnes responsables des boutiques qui empruntent le passage Galerie. Il a été remarqué que dans le deuxième 1/4 d'heure, la fréquentation s'accélère et qu'elle

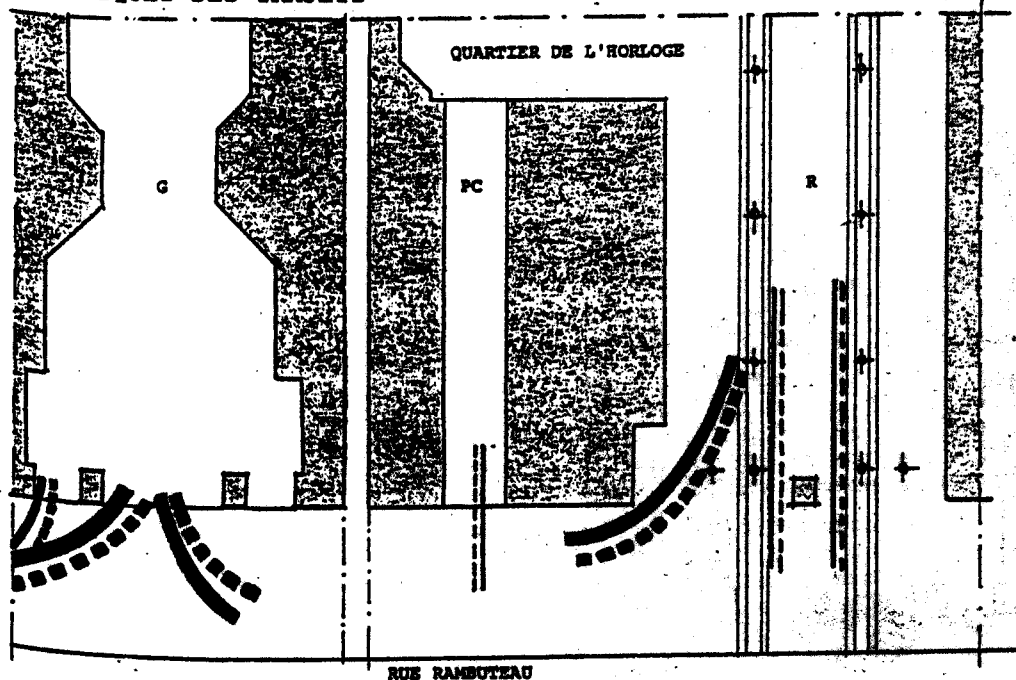
est composée surtout de couples de Femmes, revenant de commissions (d'abord vues avec des sacs vides). Il semble qu'elles utilisent ce passage pour rentrer chez elles parcequ'il est le plus direct des deux autres Entrées du Quartier. Nous n'avons pas constaté de gens "flânant" devant les boutiques avec leurs achats.

Comparaison entre les données concernant la Rue et celles concernant la Galerie

D'après le nombre de passages enregistrés, on remarque que le côté Rue (R) est davantage utilisé par les Hommes et cela dans le sens d'un trajet (pas de promenade). A l'encontre, le côté Galerie (G) reçoit dans le même temps, une fréquentation en majorité féminine.

Compte tenu qu'il a été remarqué que, pendant le temps d'enregistrement, les Femmes empruntant la Galerie ne le faisaient pas à cause des magasins, on peut penser que le choix se fait plus en terme de protection (vent, pluie, intempéries...) et de confort (marche plus facile) que de promenade (vitrines).

REPRESENTATION DES ELEMENTS QUANTITATIFS :  
GRAPHIQUES DES TRAJETS

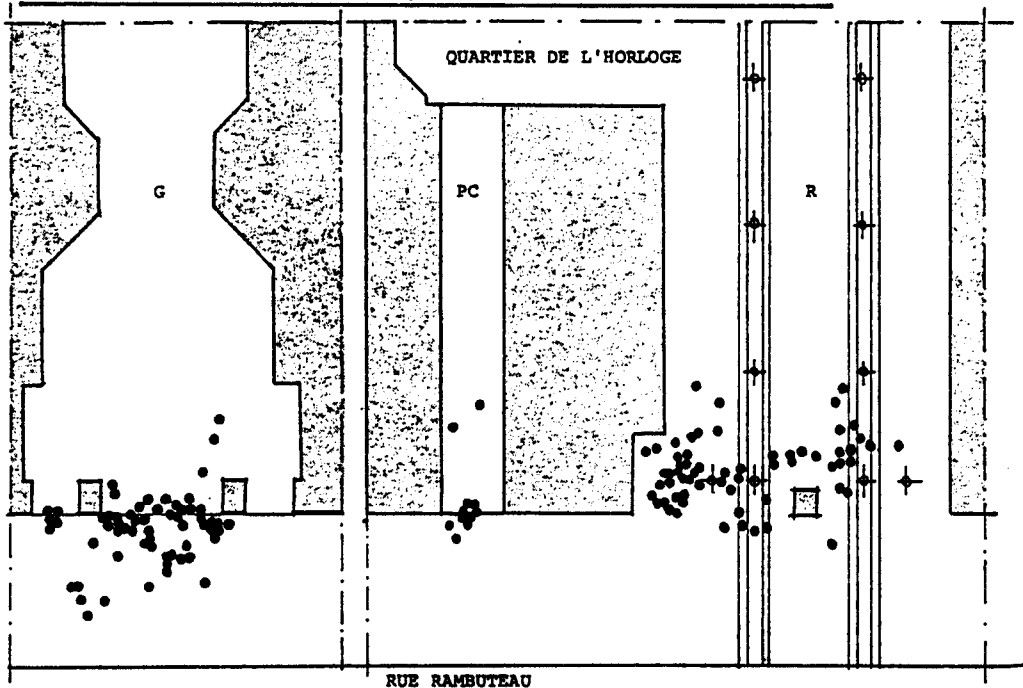


REPRESENTATION SUR PLAN DU TRAJET SUIVIT PAR LES PERSONNES, PENDANT LA SEQUENCE DES PHOTOS ANALYSEES.

— Hommes      - - - Femmes

PLAN 1

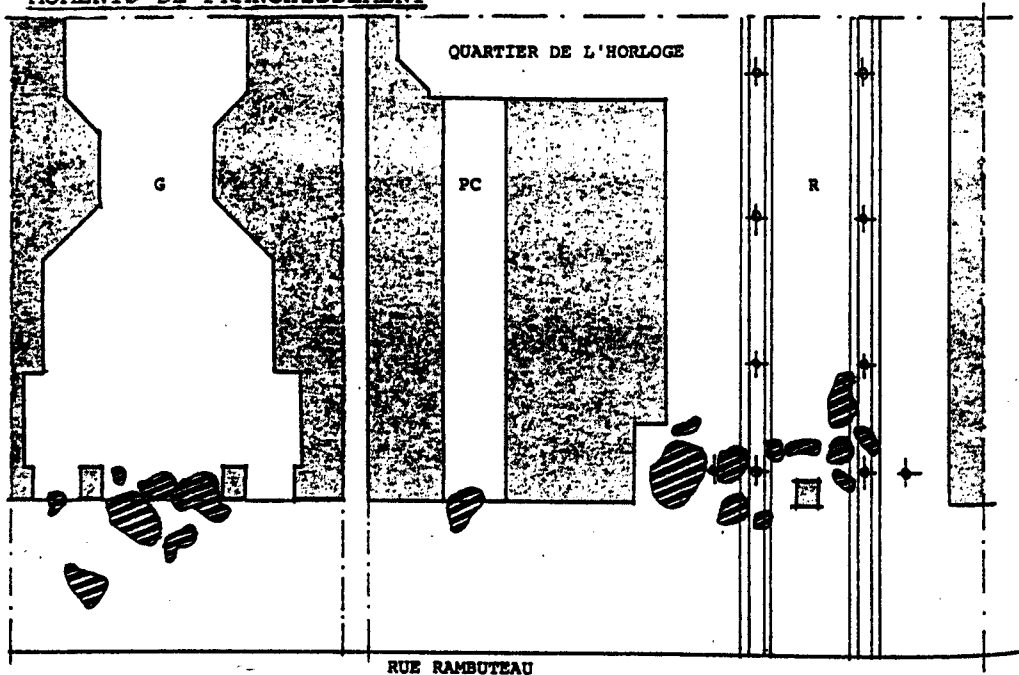
## ENTREES - USAGES D'ACCES, MOMENTS DE FRANCHISSEMENT



POSITIONNEMENT DES PERSONNES PHOTOGRAPHIEES  
 (REPERAGE D'ENSEMBLE DE LA SEQUENCE, 10H - 10H 30)

PLAN 2

## MOMENTS DE FRANCHISSEMENT



MISE EN "PAQUETS" DES PERSONNES PRISES EN COMPTE SUR LE PLAN 2

PLAN 3

## A TITRE DE CONCLUSION

A ce moment de l'étude, il semble intéressant de rassembler l'ensemble des éléments relevés au cours des différentes phases de constat afin d'analyser les rapports entre :

- a. le personnage et l'Entrée
- b. le personnage et l'architecture de l'Entrée
- c. le personnage et l'espace construit

Ainsi, si nous pouvons considérer que l'Homme choisi l'Entrée préalablement en fonction du programme qu'il exécute, nous pouvons présenter le rapport suivant :

SUJET = LE PERSONNAGE  
OBJET = L'ENTREE

Admettons donc, que dans le rapport du personnage à l'Entrée, on a le personnage - SUJET - qui opère de manière instinctive, à tout moment, et selon la succession hiérarchique de ces critères (exemple : pourquoi? comment? où?) un choix en fonction de son futur immédiat qui l'amène au moment du passage à utiliser l'ENTREE comme "véhicule" de son passage, comme OBJET.

LE PERSONNAGE ↓	trajet	efficacité	accès DIRECT	RUE	axe du choix
L'ENTREE	promenade	souplesse	accès attractif	GALERIE	

De fait, on constate que l'Entrée n'est pas l'Objet, mais le moyen-Objet ; le choix étant non pas dans l'Entrée mais dans le programme.

Parallèlement et comme nous l'avons constaté sur les schémas précédents (cf. les plans 1, 2 et 3 qui permettent de voir les principaux regroupements des usages), le rapport des personnages à l'architecture se fait indépendamment de la forme même du volume architectural. Sur le repérage au sol des principales zones de passage, on remarque que l'usage de l'Entrée n'est pas en rapport avec la forme même de l'Entrée.

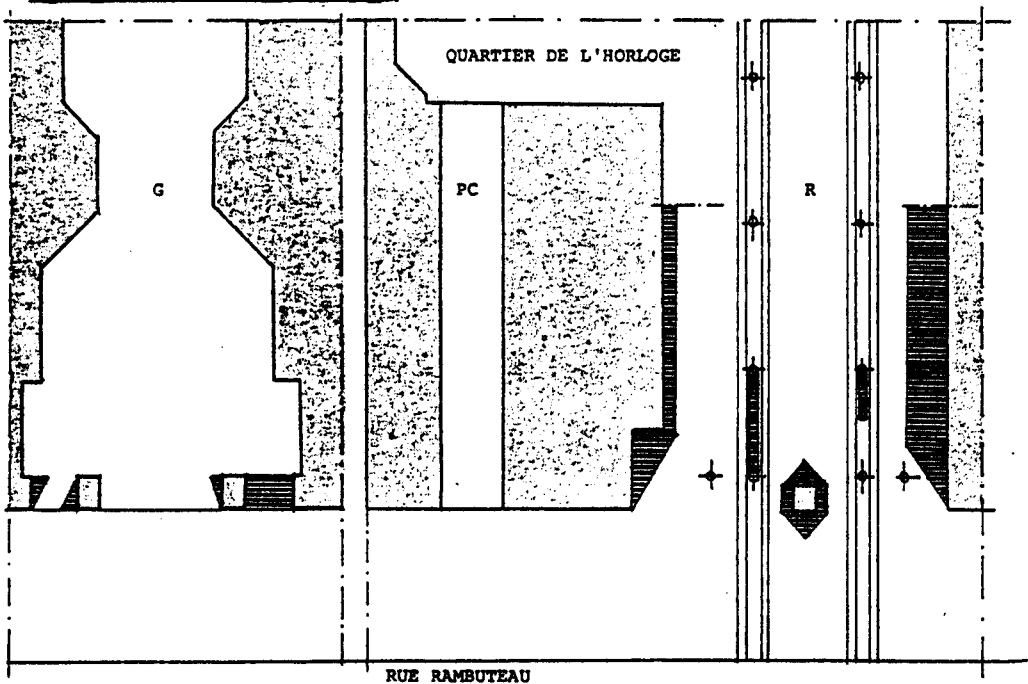
L'Entrée d'un quartier dessinée par l'architecte est large et cela en regard de son propre concept architectural : accueillante, valorisante, etc..., mais aussi en regard des différents aspects des règlements de police, sécurité, ... Or, le parcours nous le constatons, n'est pas utilisé sur toute sa largeur. La TRACE de l'usage d'Entrée se pratique sur un espace étroit.

De même, au moment du franchissement, la direction des regards (cf. planches 5 et 6) dont la superposition du prolongement des axes dans leurs différentes directions permet de définir par croisement de grands volumes libres n'ayant pas d'appui sur l'architecture. Chacun des personnages n'a du lieu traversé, qu'une référence mentale : nous venons de constater que les différentes aires sont très éloignées de "La chose" traitée.

Ainsi, pour que l'Entrée soit actant du processus de choix, il faudrait présenter :

SUJET L'ENTREE  
OBJET LE PERSONNAGE

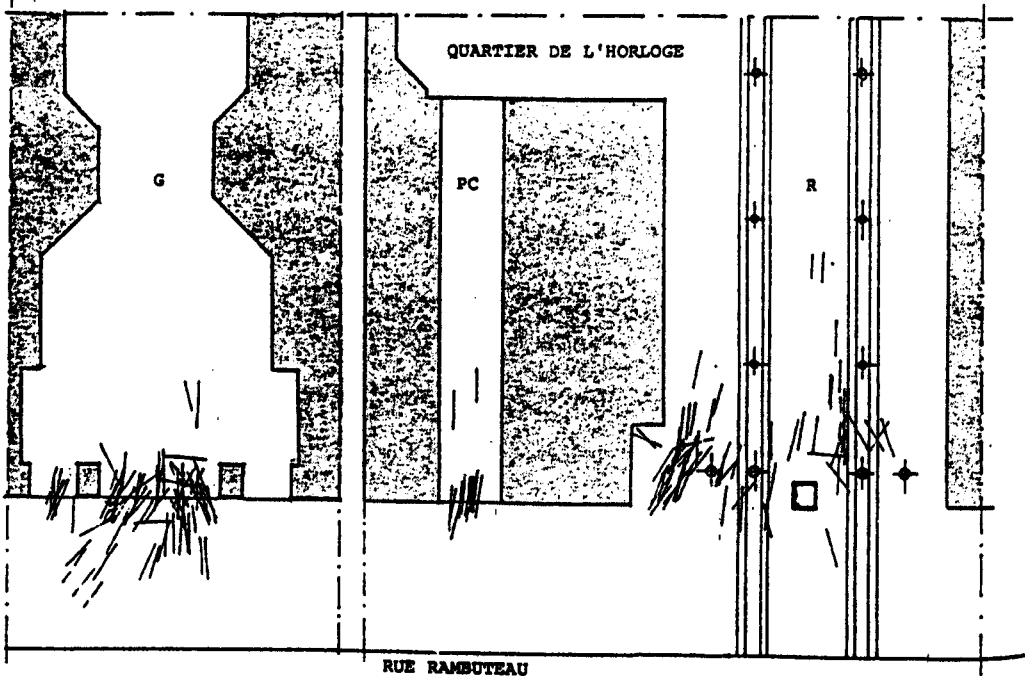
ARCHITECTURE DES USAGES



PLAN D'UTILISATION DES ENTREES. NOUVELLE MORPHOLOGIE DE L'ESPACE PRATIQUE

PLAN 4

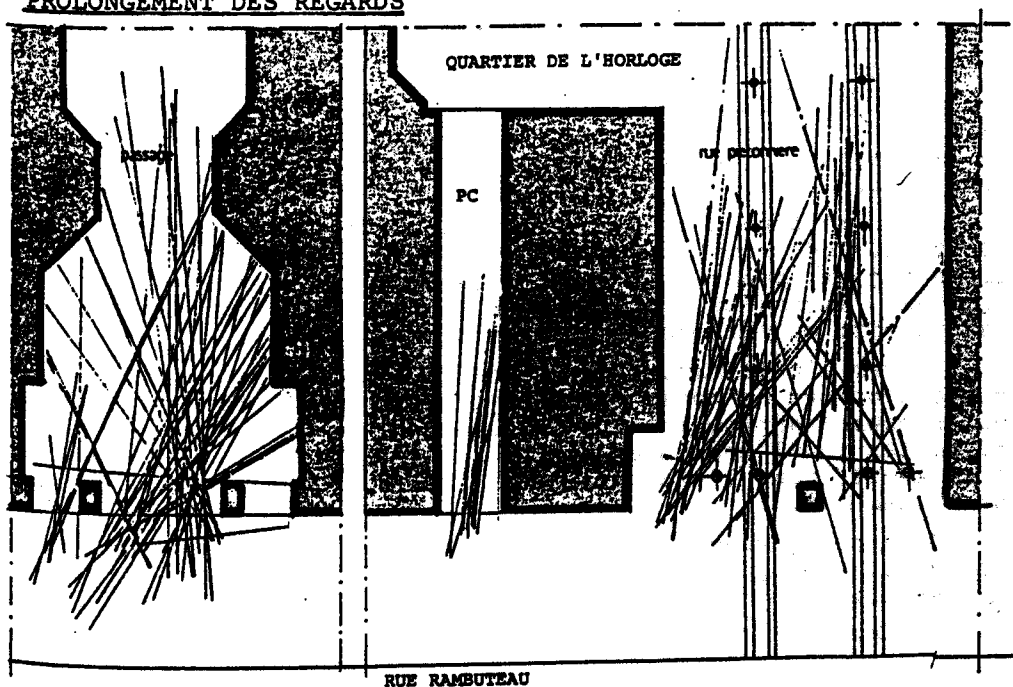
DIRECTION DES REGARDS



— SYMBOLE DE REPRESENTATION DE LA DIRECTION DES REGARDS

PLAN 5

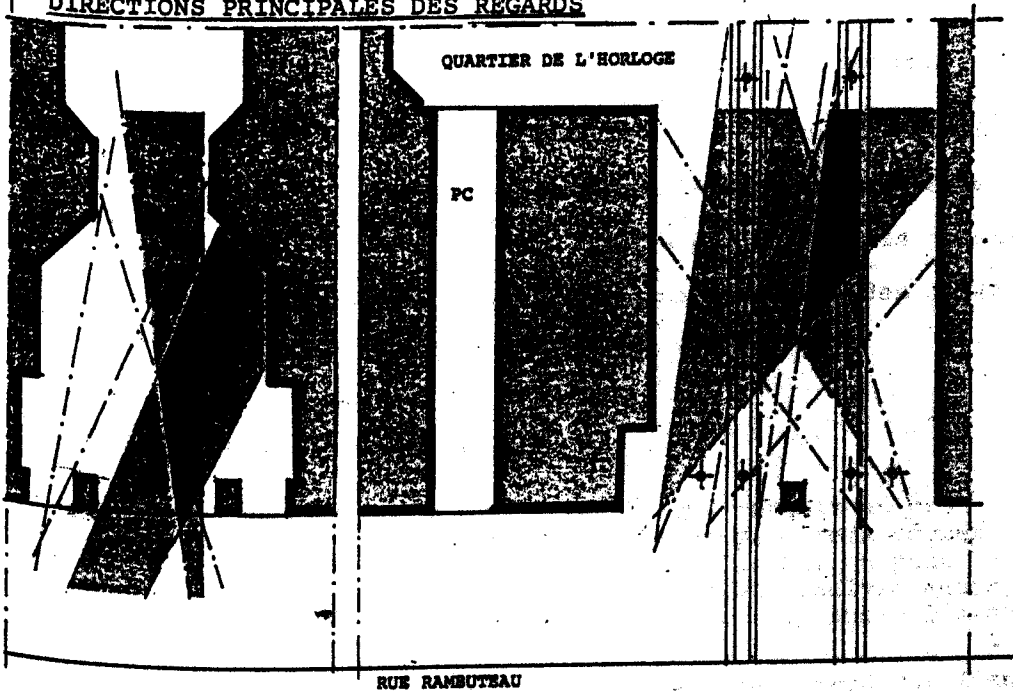
ARCHITECTURE DES YEUX  
PROLONGEMENT DES REGARDS



--- INDICATION DES LIMITES EXTERNES DES DERECTIONS RELEVÉES

PLAN 6

ARCHITECTURE DES YEUX  
DIRECTIONS PRINCIPALES DES REGARDS



■ ZONE DE DENSITE MAXIMUM DES REGARDS

PLAN 7

c'est-à-dire établir l'Entrée comme élément actif du processus du choix. On pourrait par exemple ne plus choisir en termes de :

G. = abri	ou	G. = flanerie	ou	G. = occupé
R. = intempérie		R. = rapidité	encore	R. = neutre

mais, dire que la Rue ne serait plus neutre, si on essayait de la ramener à l'utilisation qu'à le personnage de l'espace construit.

1. En mettant à profit le schéma n°3 une fois établies les véritables délimitations des Entrées, les zones non utilisées, mises à jour, pourraient être "récupérées" ; c'est-à-dire traitées, aménagées, animées dans le sens d'une provocation par rapport au personnage qui les traverse.

2. Par l'utilisation du schéma n°7, on s'aperçoit qu'un certain nombre de zones présentent des caractéristiques optimales pour l'appropriation de l'espace. Les grands volumes délimités par l'ensemble des regards semblent être des endroits privilégiés pour l'exploitation à but d'information : affichage, signalisation...

Dans ce nouveau rapport, l'Entrée, cette fois provoque le choix, l'attention... du personnage, elle le prend en charge, il est utilisé comme moyen de perception de l'espace information.

SABINE DOBROVOLSKAYA  
EMMANUEL CRIVAT

## UN REGARD QUI CONSTRUIT L'ESPACE

(Essai sur le spectacle du Temps)

### AVERTISSEMENT

Cette étude avait pour objet particulier l'étude du comportement des gens dans l'espace de la place de l'Horloge à l'heure de la mise en marche de la sculpture dynamique du "Gardien du Temps", localisée sur le plan n°1.

Les observations ont été réalisées à partir d'un repère fixe indiqué sur la prise de vue N°1. En ce point les prises de vue ont été faites avec un appareil de format 35mm muni d'un objectif de 50mm posé sur un trépied et à une cadence d'une photo à la minute pendant environ une heure (avant et après le début du spectacle).

Cela nous a permis d'avoir comme base d'étude le contenu enregistré par les supports graphiques suivants :

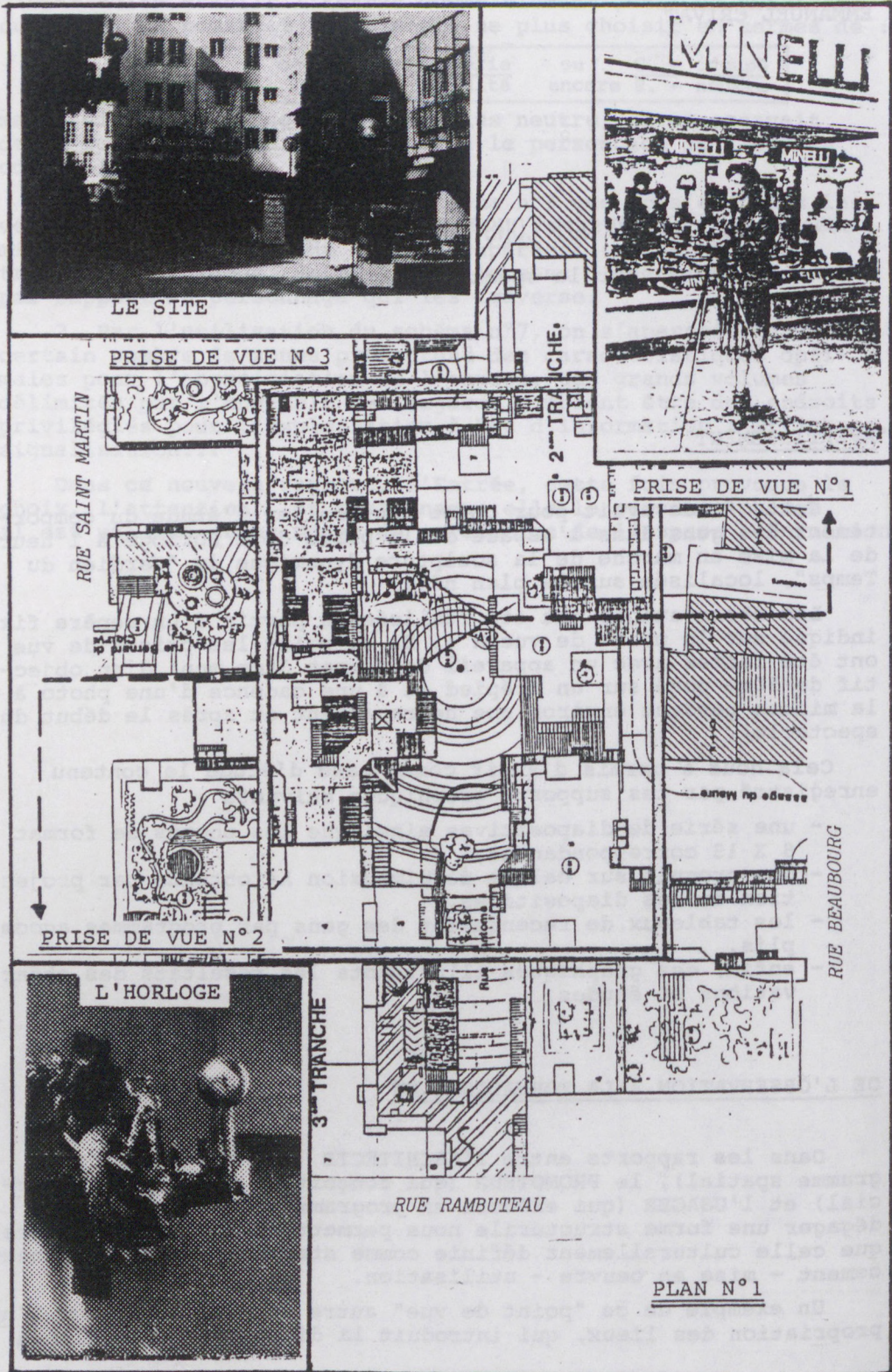
- une série de diapositives ainsi que les photos de format 8 X 13 correspondantes,
- des croquis sur calque de dimension A4 obtenus par projection de ces diapositives,
- les tableaux de recensement des gens par programmes accomplis,
- enfin, des graphiques illustrants les résultats des observations et études.

### DE L'OBSERVATION A LA FORMALISATION

Dans les rapports entre l'ARCHITECTE (qui conçoit un programme spatial), le PROMOTEUR (qui conçoit un programme commercial) et l'USAGER (qui exécute un programme d'usage) on peut dégager une forme structurale nous permettant une analyse autre que celle culturellement définie comme statique : plans - financement - mise en oeuvre - utilisation.

Un exemple de ce "point de vue" autre est le regard sur l'appropriation des lieux, qui introduit la dimension temporelle à







PRISE DE VUE N°4



PRISE DE VUE N°5



PRISE DE VUE N°6

travers un objet partiel construit à partir de l'enregistrement des séquences composant, dans l'ordre du visuel, le champ de la manifestation des programmes spatiaux. Dans ceux-ci s'inscrivent des valeurs culturelles complexes polarisées autour des valeurs architecturales.

Ainsi, l'approche que nous proposons sur le Quartier de l'Horloge, dont la partie purement technique a été décrite auparavant est une étude qui se déroule en trois étapes (3 degrés de formalisation) :

Etape N°1-a : Constitution d'un métalangage descriptif (1) supposé capable de donner une forme analysable à un procès spatial - une série de photographies (voir prises de vue 3, 4, 5, et 6) d'un lieu qu'on peut appeler LIEU DE L'HORLOGE, prises à partir d'un point de vue unique, à des intervalles réguliers d'une minute, pendant environ une heure, avant, pendant et après le déroulement de ce que l'on peut appeler le SPECTACLE DE LA DEFENSE DU TEMPS.

L'Horloge à automates (prise de vue n°2) représentant la lutte victorieuse du défenseur du temps contre la MER, la TERRE et le CIEL, symbolisés par un CRABE, un DRAGON et un OISEAU, se déroulant sur un fond sonore de DEFERLEMENT DES VAGUES, de GRONDEMENT TERRESTRE et du SOUFFLE DU VENT, est programmé pour se mettre en route toutes les heures, commençant par annoncer par trois coups de gong le début du SPECTACLE et faire combattre au hasard un des trois animaux : trois fois par jour (à 12h, 18h et 22h) les trois animaux combattent ensemble; notre enregistrement est fait vers midi.

Etape n°1-b : La mise en évidence des éléments remarquables du métalangage :

Le cadre construit : rue, horloge, menus, passage premier plan et passage dernier plan.

Le lieu où se déroule les actions (une sorte d'espace qui bouge) : les passants, les spectateurs, les lecteurs des menus, les personnages.

On peut suivre alors les dessins 1, 2, 3 et 4; le va-et-vient de la rue à travers lequel on peut lire : PASSAGE, OBSERVATION DE L'HORLOGE ou L'EXAMEN DU MENU (limite de notre analyse dans cette première phase) sont formalisés par des flèches sur les images types (voir images 1, 2, 3 et 4).

Etape n°2 : Formalisation globale du lieu où se déroule les actions dans le cadre construit, matérialisée par trois schématisations successives :

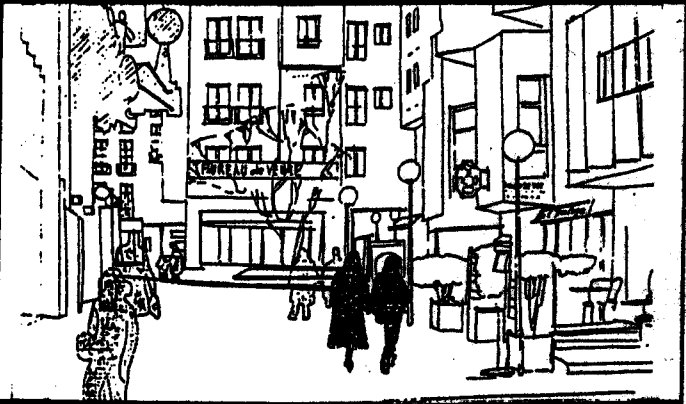
- a) Le tableau (statistique) de la séparation des "Passants" (PASSAGE), des "Examineurs" des menus (EXAMEN DU MENU) et des "Spectateurs-Observateurs" de l'Horloge (OBSERVATION DE L'HORLOGE) (voir tableau 1)
- b) Le graphique linéaire constitué suivant l'axe du temps d'observation (la suite des prises de vue) et l'occupa-

---

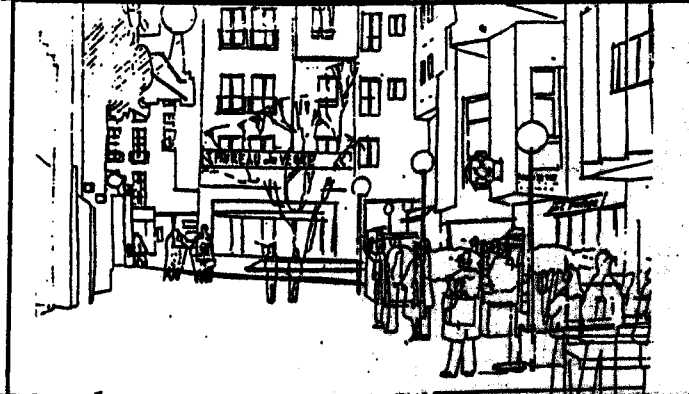
(1) Métalangage descriptif : La sémiotique peut être décrite comme une hiérarchie de métalangages; à partir de l'objet sémiotique (ou langage objet), au niveau suivant on trouve ce que l'on appelle le métalangage descriptif qui prend en charge l'examen de l'objet sémiotique, sa description.



DESSIN 1



DESSIN 2



DESSIN 3



DESSIN 4

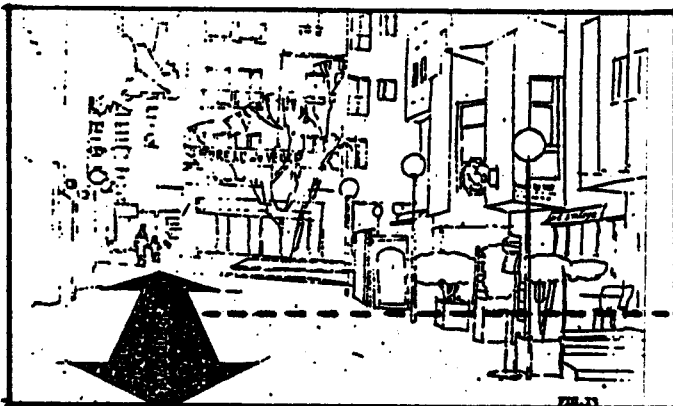


IMAGE 1

passage

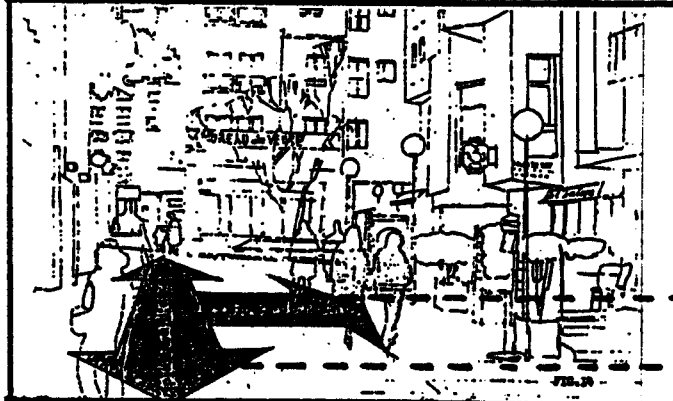


IMAGE 2

examen du menu

passage

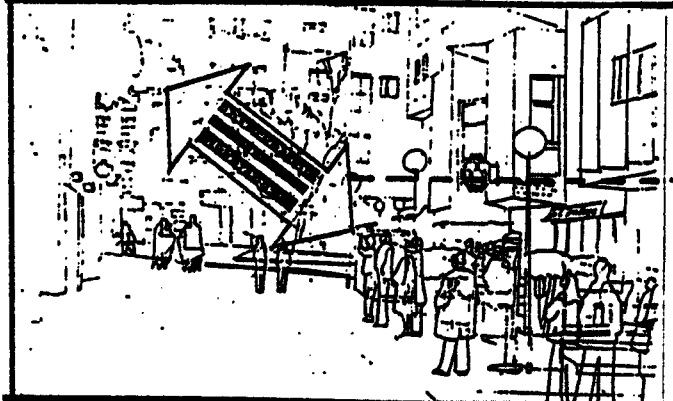


IMAGE 3

observation  
de l'horloge



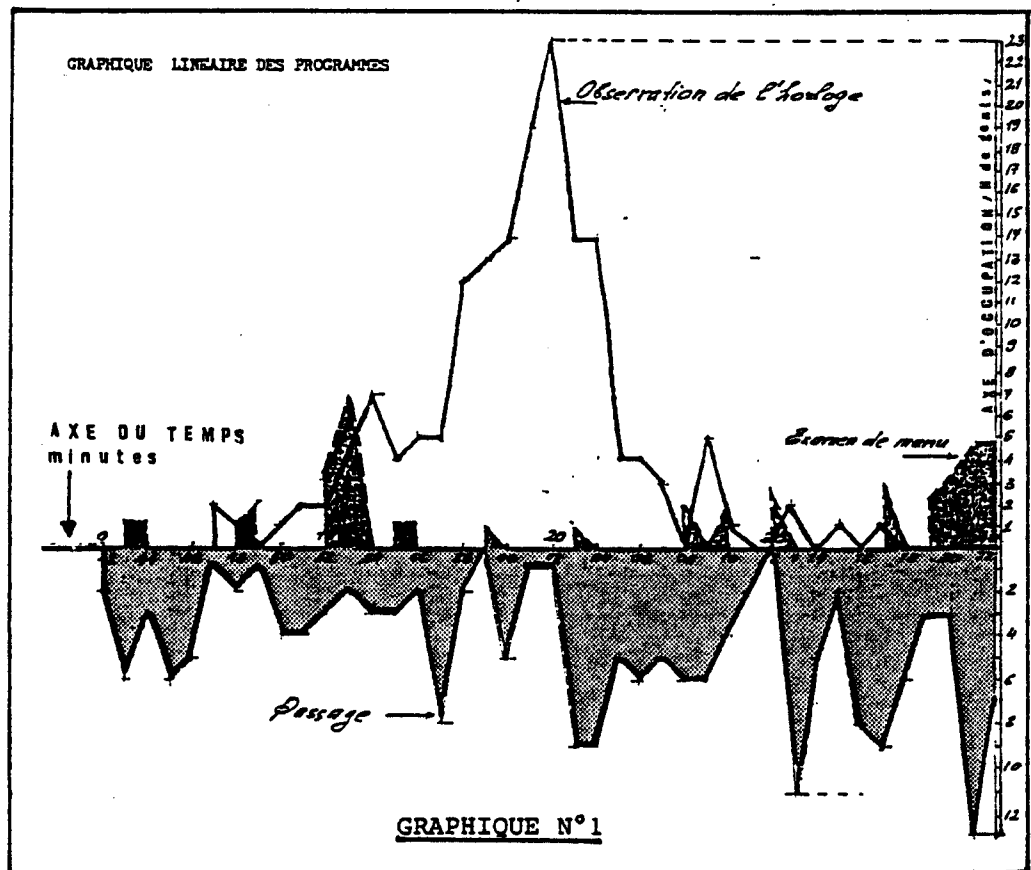
IMAGE 4

passage

## RECENSEMENT DES GENS PAR PROGRAMMES ACCOMPLIS

Numero de Photo	Moment de la prise de vue	Nombre de		
		passants	examineurs du menu	observateurs de l'Horloge
1	11 <sup>48</sup>	2	-	-
2	11 <sup>48</sup>	6	2	-
3	11 <sup>44</sup>	3	2	-
4	11 <sup>46</sup>	6	-	-
5	11 <sup>46</sup>	5	-	-
6	11 <sup>47</sup>	1	-	2
7	11 <sup>48</sup>	2	1	1
8	11 <sup>49</sup>	1	2	-
9	11 <sup>50</sup>	4	-	1
10	11 <sup>51</sup>	5	-	2
11	11 <sup>52</sup>	3	3	2
12	11 <sup>53</sup>	2	7	5
13	11 <sup>54</sup>	3	-	7
14	11 <sup>55</sup>	3	1	4
15	11 <sup>58</sup>	2	1	5
16	11 <sup>57</sup>	8	-	5
17	11 <sup>58</sup>	2	-	12
18	11 <sup>59</sup>	-	1	13
19	12 <sup>00</sup>	5	-	14
20	12 <sup>01</sup>	1	-	19
21	12 <sup>03</sup>	1	6	23
22	12 <sup>03</sup>	8	1	13
23	12 <sup>04</sup>	8	-	13
24	12 <sup>06</sup>	5	-	4
25	12 <sup>08</sup>	6	-	4
26	12 <sup>07</sup>	5	-	3
27	12 <sup>08</sup>	6	2	-
28	12 <sup>09</sup>	6	-	5
29	12 <sup>10</sup>	4	2	2
30	12 <sup>11</sup>	2	-	-
31	12 <sup>12</sup>	-	3	-
32	12 <sup>13</sup>	11	-	2
33	12 <sup>14</sup>	5	-	-
34	12 <sup>15</sup>	2	-	-
35	12 <sup>16</sup>	8	-	-
36	12 <sup>17</sup>	8	3	-
37	12 <sup>17</sup>	6	-	-
38	12 <sup>18</sup>	3	2	-
39	12 <sup>19</sup>	3	4	-
40	12 <sup>20</sup>	13	5	-

TABLEAU 1



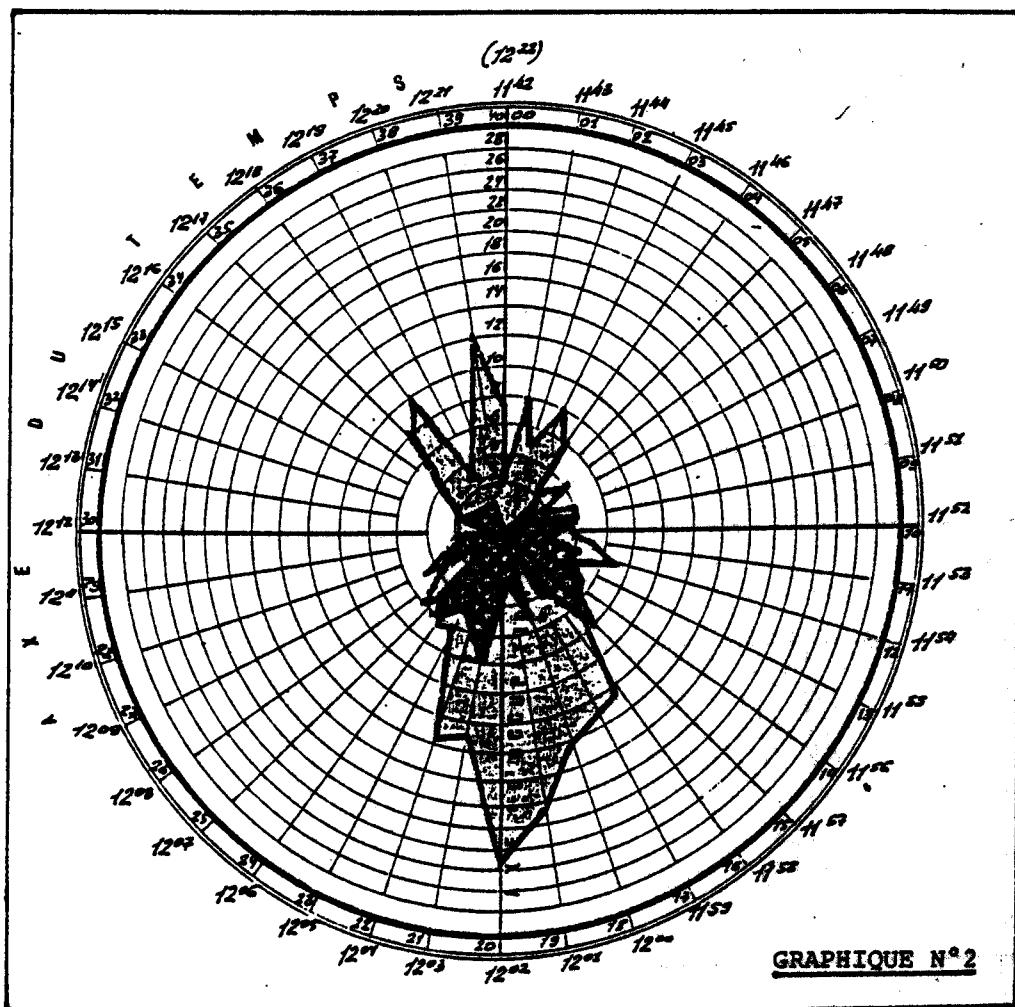
tion des lieux (chaque prise de vue - croquis) (voir graphique n°1).

- c) Le graphique polaire résultant d'une transformation du graphique précédent en conclusion sur le caractère cyclique des observations linéaires sur les trois actions considérées (PASSAGE, EXAMEN DU MENU, OBSERVATION DE L'HORLOGE) (voir graphique n°2).

Etape N°3 : Détecter du lieu où se déroulent les actions, ce qui relève du domaine de l'observable. Cela veut dire les histoires individuelles des personnages constamment ou souvent présents dans le cycle d'images constitutives du procès architectural dont on fait l'analyse.

L'HOMME AU CHAPEAU (voir fig.1) observations : il apparaît le plus souvent dans les images : il est arrivé pour le spectacle avant tout le monde ; il a occupé, pour le spectacle de la défense du temps, la meilleure place, il s'est déplacé constamment et il était le seul à partir vers la rue St Martin après le spectacle.

LA BELLE FILLE (voir fig.2) observations : elle s'arrête pour le spectacle sans chercher à se placer loin de sa trajectoire de passage en premier plan, rue Brantôme, vers



le Centre Pompidou.

LA DAME AU CHAPEAU (voir fig. 3) observations : elle est toujours au centre du lieu d'observation statique de l'horloge, discutant avec un "monsieur au chien" (ou monsieur-guide) (voir fig.4).

LE MONSIEUR AU CHIEN ou MONSIEUR-GUIDE (voir fig.4) observations : il discute avec "la dame au chapeau"; il tourne le dos à l'horloge et ne paraît intéressé que par "la dame au chapeau"; il est parti (disposition de l'image) et revenu plusieurs fois pour faire, peut-être, le guide du spectacle de la défense du temps, avec son chien qu'il tire en laisse.

Et il ne s'agit là que d'un échantillon de 4 personnages notés du total de 8 répertoriés.

Voici donc les pas successifs que nous avons fait dans la formalisation et qui nous permettent le développement analytique qui est esquissé en ce qui suit.



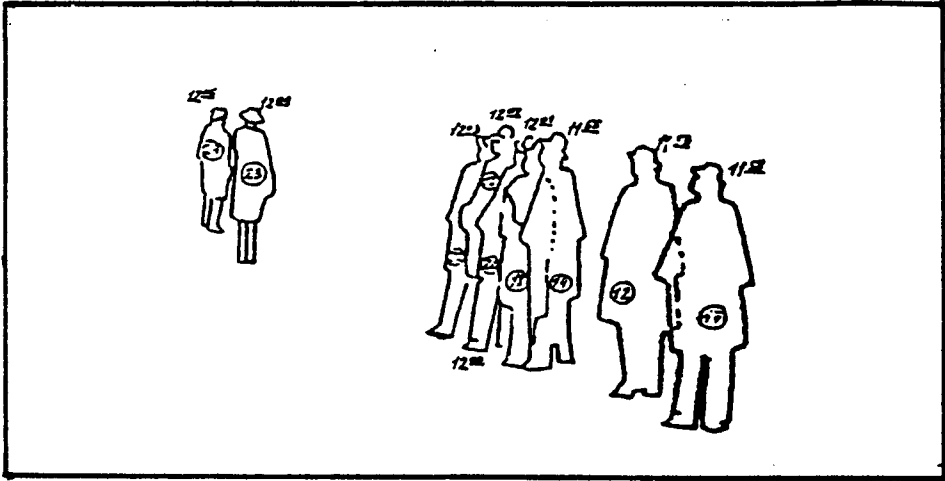


FIGURE 1

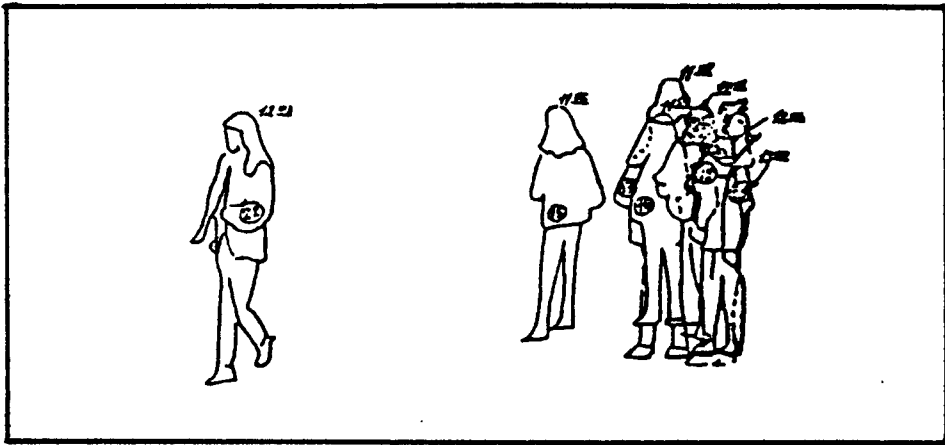


FIGURE 2

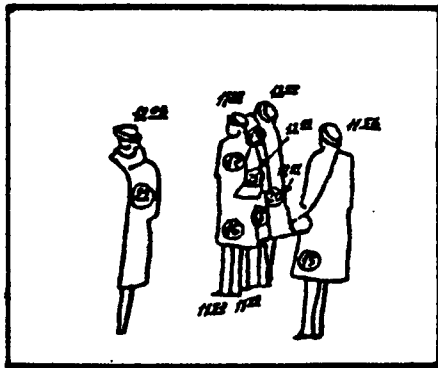


FIGURE 3

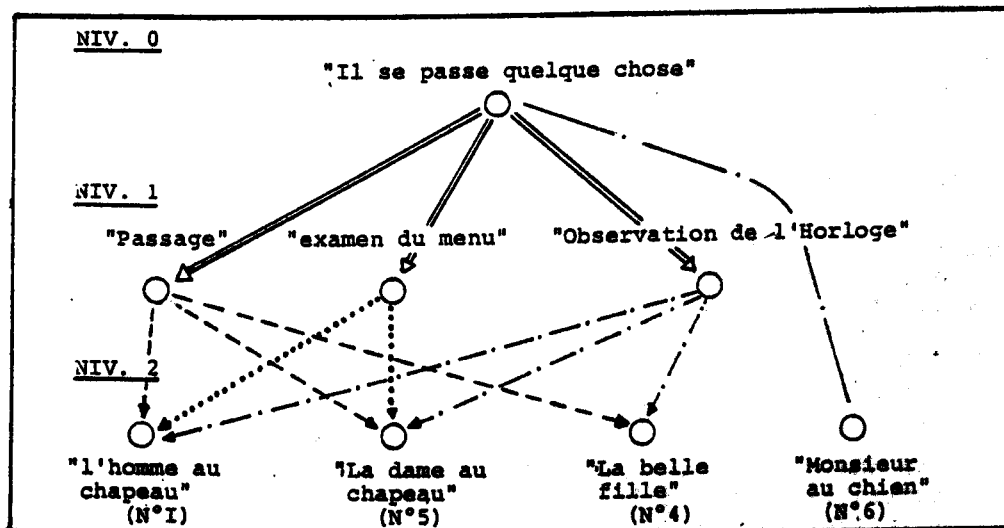
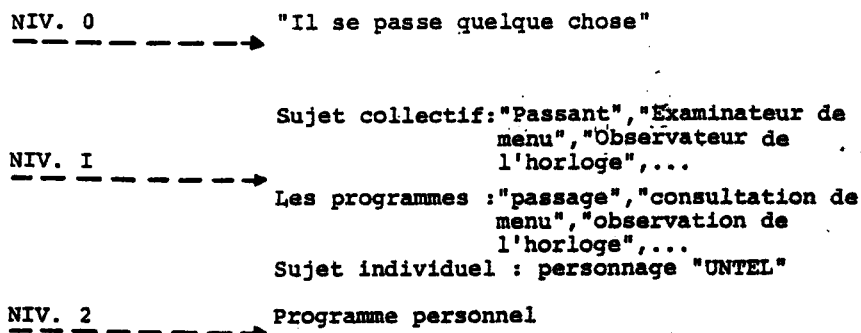


FIGURE 4

## QUELQUES ELEMENTS D'ANALYSE

### 1) La segmentation

A part cette première segmentation nécessaire à l'enregistrement des données, qui est faite d'une manière régulière (toutes les minutes), et qui donne ainsi une possibilité de formalisation immédiate en introduisant du coup un aspect temporel (procès), on peut distinguer deux autres niveaux de segmentation :



Le niveau 1 est le niveau de ce qu'on peut appeler "sujet collectif" (1) : LES GENS : le niveau 2 est le niveau de ce qu'on peut appeler "sujet individuel" : LE PERSONNAGE "UNTEL".

D'autre part, l'observation de la première étape (n°1-b) de notre parcours analytique met en évidence une segmentation spatio-temporelle :

(1) Sujet collectif : la notion de "sujet collectif" (peu significative, mais beaucoup utilisée) s'oppose à celle de "sujet individuel"; l'utilisation que nous faisons ici est simplement celle de suggérer un trait distinctif entre le niveau 1 et niveau 2 de notre schéma.

le cadre construit  $\longleftrightarrow$  le lieu où se déroule les actions

(espace hétérotopique VS espace topique)

distinction qui peut être développée dans une phase ultérieure de la recherche (pour l'espace topique se reporter à A.J. Greimas, J. Courtes, "Dictionnaire raisonné de la théorie du langage", Hachette Université 1979, p.397).

L'analyse de la deuxième étape, qui prend dans son ensemble la forme d'une description de parcours narratif, segmente le procès qu'elle suit en trois programmes :

- le programme de : "passage",
- le programme de : "examen du menu",
- le programme de : "observation de l'horloge".

qu'on peut suivre d'ailleurs dans la succession discursive à travers l'attitude d'un sujet comme "l'homme au chapeau" (troisième étape - voir fig. 1) :

"passage"  $\longrightarrow$  "examen du menu"  $\longrightarrow$  "observation de l'horloge" (SPECTACLE)  $\longrightarrow$  "passage"

Enfin, après toutes ces suggestions concernant la segmentation, il nous semble que la distinction entre ce qu'on peut appeler OBJET MODELE (objet culturel donné) - "la place de l'Horloge" en l'occurrence et l'OBJET SEMIOTIQUE CONSTRUIT (celui qu'on entrevoit à travers toutes ces étapes de formalisation) est évidente. Une analyse des procédures d'actualisation des valeurs (programme narratif, axiologies) n'est possible qu'à partir de l'objet construit (1).

## 2) Un aspect de l'appropriation

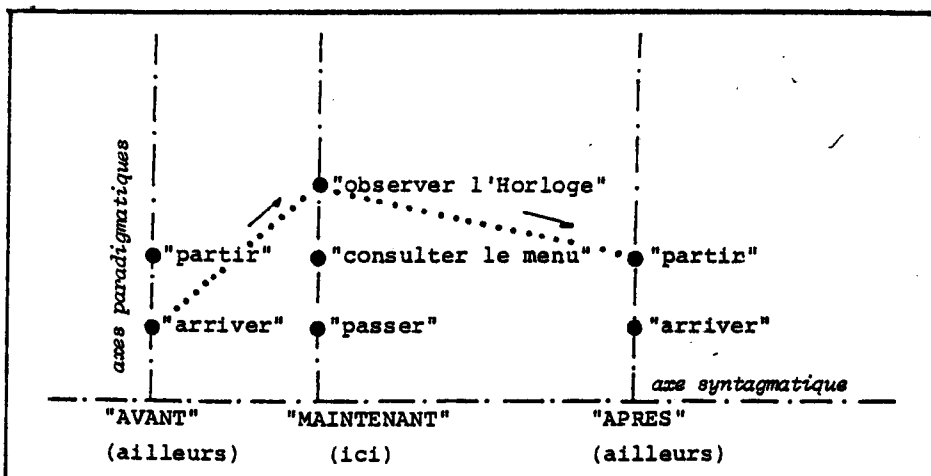
L'objet construit avec la succession (formalisée) des prises de vue a un caractère DURATIF ; il présente toute une série de modifications au niveau figuratif : apparitions et disparitions des personnages du champ visuel (exemple), qui peuvent être interprétés comme une transformation au niveau fondamental (transformation syntaxique).

A partir des programmes narratifs reconnus, le parcours narratif peut être résumé ainsi :

Une chaîne syntagmatique (2) composée de trois éléments, trois lieux de manifestation pour les paradigmes de l'AVANT ("arriver par la rue Brantôme - premier plan"; "arriver par la rue Bernard de Clairvaux"), de l'ICI ("passer" ; "examen du menu" ; "observation de l'horloge") et de l'APRES ("partir par la rue Brantôme" ; "partir par la rue Bernard de Clairvaux - vers le Passage de l'Horloge" ; "rester sur place - au café, par exemple").

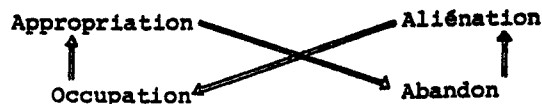
(1) E. CRIVAT "Un haut lieu = Ce Couvent" in Espace : construction et signification, Paris, éd. de la Villette, 1984, p.p. 181 - 214.

(2) Chaîne syntagmatique : l'aspect syntagmatique du langage s'oppose à l'aspect paradigmatique ; ainsi une succession de positions spatio-temporelles vides (syntagme) est remplie par des actualisations d'éléments choisis, comme dans



Exemple : "l'homme au chapeau" (fig.1) arrive par la rue Brantôme, participe au spectacle de la défense du temps et repart par la rue Bernard de Clairvaux vers la rue St Martin" (suivre la ligne pointillée au schéma précédent).

Au niveau profond, le procès peut être interprété comme une transformation (partielle) visualisable sur un carré sémiotique (dit de l'APPROPRIATION) :



Cette transformation peut être "figurativisée" comme un passage du cadre construit (image 1) dominant dans lequel s'instaure le jeu contradictoire du regard (aliénation → occupation) (image 2) ; jeu qui implique le renversement provisoire de la fonction de "passage" en fonction "regarder le spectacle de la défense du temps" (occupation → appropriation) (image 3), suivi par un mouvement massif où les regards quittent les lieux (appropriation → abandon) (image 3), laissant s'apercevoir la situation de départ (abandon → aliénation) (image 1).

Mais si le regard dirigé vers l'horloge ou (dans un programme auxiliaire d'attente) vers les menus modifie l'aspect des lieux, le changement intervenu lors du spectacle, essaye de récupérer en sa faveur le "faire-regarder" dont "la dame au chapeau" est investie.

### EN GUISE DE CONCLUSIONS

Sur le plan théorique on peut dire que cette courte analyse

(2) suite

un menu, à l'intérieur d'un paradigme qui correspond à la position à remplir. L'exemple de cette interaction que nous donnons ici n'a qu'une valeur démonstrative.

révèle les trois aspects du "temps" à partir du niveau de la manifestation (le déroulement d'une histoire) jusqu'au niveau profond (la transformation syntaxique sur le carré), révélation qui n'est pas du domaine de l'évidence, même si intuitivement on sait qu'une syntaxe "historique" (1) doit être différente d'une syntaxe transformationnelle, révélation qui prend toute son importance du fait qu'il s'agit d'une étude de sémiotique architecturale.

Sur le plan pratique, il nous semble que le suivi de ce travail peut mettre en évidence la manipulation qui est faite dans, et avec, l'espace architectural à travers un élément de mobilier urbain tel qu'une "Horloge à automates" placée dans une zone commerciale et d'habitation tel que le Quartier de l'Horloge.

---

(1) Syntaxe historique : la syntaxe "historique" opposée à la syntaxe transformationnelle peut être considérée comme une attitude fétichiste devant l'influence de l'histoire de l'architecture sur l'architecture opposée à l'approche de l'architecture en tant que système signifiant; dans ce cas précis nous utilisons cette opposition comme une éventuelle complémentarité possible entre deux syntaxes (grammaires) qui se situent à des niveaux différents dans le parcours qui mène des structures profondes du langage architectural à leurs manifestations.

CORINNE HOUEL  
JANINE GIMENEZ

## ETUDE DE LA TRANSITION ENTRE LES ESPACES PUBLICS ET LES ESPACES PRIVÉS DANS LE QUARTIER DE L'HORLOGE.

Dans cette étude sur le quartier de l'Horloge, nous avons cherché à savoir comment s'effectue le passage entre des lieux qualifiés de "privés" et des lieux qualifiés de "publics".

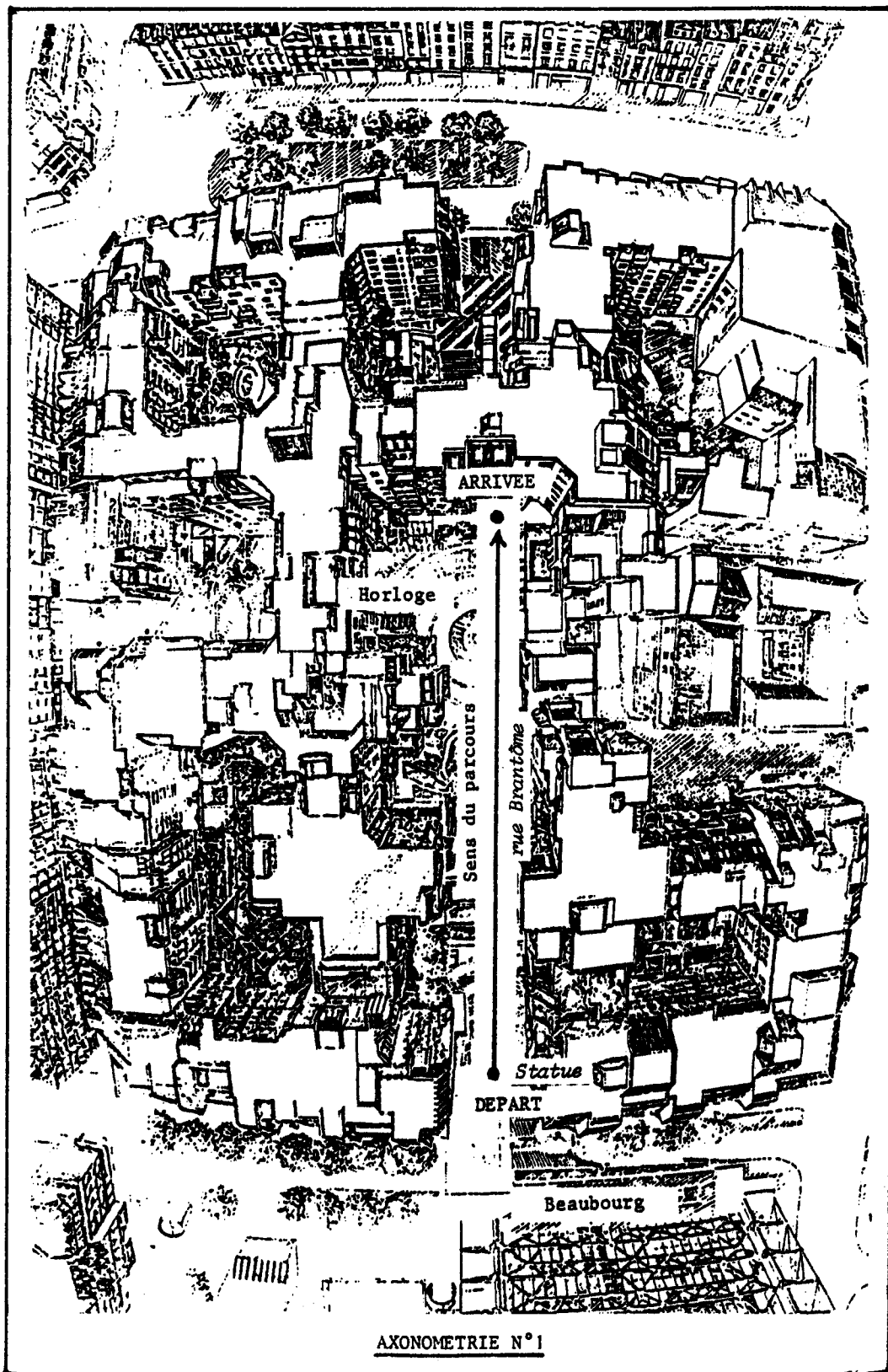
Nous avons décidé de porter plus précisément notre essai sur la rue Brantôme, car celle-ci est la rue principale donnant directement accès à Beaubourg et l'Horloge (voir axonométrie n°1), deux "pôles" d'attraction pour les gens.

Ainsi, nous nous sommes, dans un premier temps bien "imprégnés" du quartier en y allant plusieurs fois à différentes heures, ceci pour une durée d'une à trois heures.

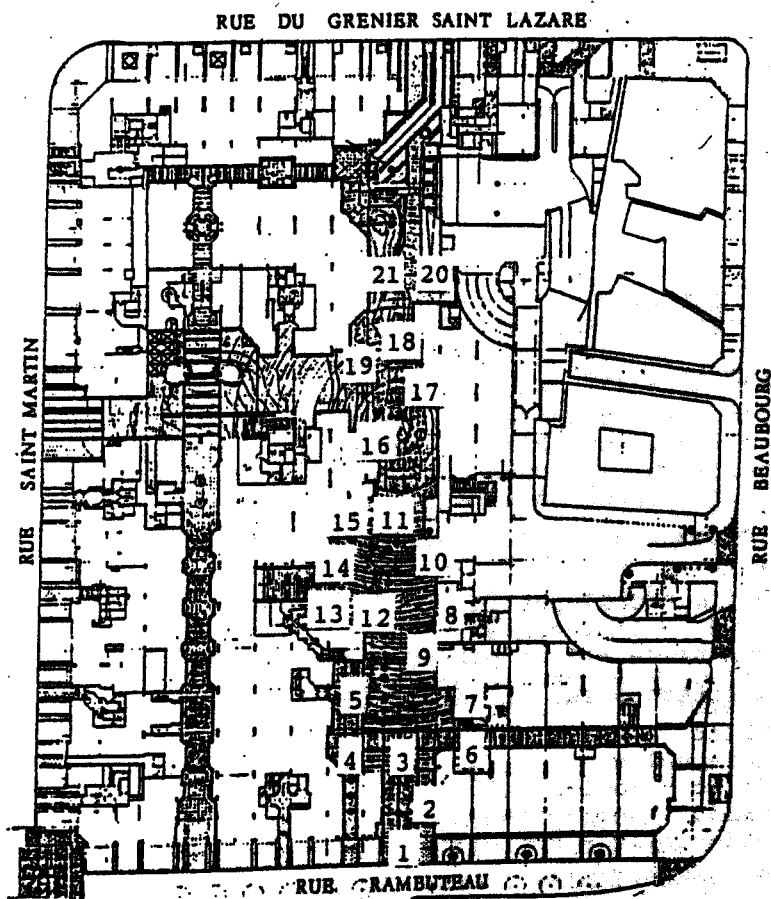
Ayant observé et déterminé précisément notre lieu d'étude, nous avons donc, dans un deuxième temps, élaboré nos hypothèses de travail, à savoir :

- Pour appréhender le passage entre le "privé" et le "public" thème de cette étude, il nous fallait un parcours avec lequel nous puissions montrer et nommer des lieux comme étant publics ou privés.
- Le départ du parcours a été situé au début de la rue Brantôme (près de Beaubourg) au niveau de la statue réalisée par le sculpteur Zadkine, l'arrivée étant le passage sous un immeuble près de l'Horloge. (voir axonométrie n°1).
- La "transcription" du parcours se fit par photographies, car il nous a semblé plus facile de montrer un lieu que de le décrire par un texte ou un dessin. Chacun des 8 participants, dont nous faisons partie, disposait de 18 poses pour montrer son parcours (une pellicule pour deux participants).
- La notion "public" ou "privé" ne peut être spécifiquement attribuée à tous les lieux. Par conséquent, nous avons déterminé des catégories de lieux répertoriant différentes variantes des notions "public" et "privé". Nous évitions ainsi que chaque participant définisse lui-même ses différentes catégories et que nous soyons confrontés à une trop grande variété, à étudier par la suite.

Donc, chaque photographie devait être classée dans une des catégories (ou critère) pré-déterminées.



AXONOMETRIE N°1



PLAN N°I Positions des "21 lieux" du parcours

LES 21 LIEUX

1. La statue
2. Le règlement
3. La rue Brantôme en tournant le dos à Beaubourg
4. Le passage couvert
5. La place de l'école
6. La rue "Las Vegas"
7. Le grand escalier avec les grilles
8. La porte d'immeuble
9. Passage
10. Le petit escalier
11. La place "aux arbres"
12. La sortie de cinéma
13. Espace entre la sortie de cinéma et la grande surface
14. L'entrée de la grande surface
15. Passage "Musée du train"
16. Le glacier
17. La fontaine
18. La rue Brantôme en regardant vers Beaubourg
19. La place devant l'Horloge
20. Passage couvert à droite sans escalier
21. Passage couvert à gauche avec escalier large



Sept critères de base furent donnés, ce sont ceux qui nous sont apparus comme étant les plus représentatifs du passage entre les notions "public" et "privé".

Voici le tableau des sept catégories retenues :

1 Public	2 Privé
3 Semi-public	4 Semi-privé
5 Public - Semi-privé	6 Privé - Semi-public
	7 Semi-public - Semi-privé

Avec ces directives, nous avons donc fait réaliser le parcours aux participants considérés ici comme les sujets de cette action. Nous étions présentes lors de chaque parcours et nous notions pour chacune des photographies prises, la catégorie indiquée par le sujet.

Il s'est avéré qu'il n'y avait pas assez de critères pour qualifier les lieux. Plus de nuances étaient demandées par les participants qui ne pouvaient pas toujours classer un lieu parmi les 7 catégories de base.

Par conséquent, nous avons dû ajouter les catégories suivantes :

- Public - Semi-public
- Privé - Semi-privé
- Semi-privé - Semi-public

Nous obtenons les 10 catégories ou critères suivants :

- |                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| - Public                   | - Privé                    |
| - Semi-public              | - Semi-privé               |
| - Public - semi-public     | - Privé - semi-privé       |
| - Public - semi-privé      | - Privé - semi-public      |
| - Semi-public - semi-privé | - Semi-privé - semi-public |

Nous avons éliminé toutes les prises de vue qui n'avaient pas de qualification appartenant aux 10 catégories données ci-dessus ; par exemple "lieu vide" ou "lieu de déchets" et celles hors parcours.

Nous avons remarqué que des mêmes lieux avaient été photographiés par plusieurs participants, sous des angles différents ce qui nous a permis de regrouper les photographies par "secteurs" ou "groupe-lieux" et de placer ainsi 21 lieux avec des désignations telles que "la statue" puisque celle-ci apparaissait sur la prise de vue

Avec toutes ces données, nous avons fait le TABLEAU DES PARCOURS et la série de photographies représentant les lieux "repérés" dans le sens du parcours. Dans ce tableau nous avons fait figurer les 8 participants (A, B, ...H) et les critères gradués.

La représentation utilisée dans le tableau pour chaque critère est la suivante :

Public	▲	Privé	●
Semi-public	△	Semi-privé	◐
Public - semi-public	△/△	Privé - semi-privé	⊗
Public - semi-privé	▲	Privé - semi-public	⊖
Semi-public - semi-privé	△	Semi-privé - semi-public	○

La qualification des lieux photographiés par chacun des participants se fit donc avec ces critères gradués par, "un peu", "moyen", "beaucoup", la graduation se faisant par la répétition du simple au triple des symboles respectifs.

Sur le plan n°1, nous avons placé les 21 lieux photographiés. Nous pouvons donc à l'aide du tableau des parcours et de la série de prise de vue suivre le cheminement effectué par les participants.

Pour étudier ce tableau complexe, nous l'avons schématisé. Nous avons alors séparé le "public" et le "privé" (respectivement par les symboles ▲ et ● (sur LE TABLEAU N°2) en gardant toutefois une autre catégorie appelée "indécision", symbolisée par ◀ pour "l'indécision privée" et ⊕ pour "l'indécision publique". Celle-ci regroupe les lieux et en même temps les critères donnés par les participants, qui correspondent au passage entre les deux notions principales.

Nous constatons alors qu'il y a davantage de lieux qualifiés "public" que "privé", et qu'il existe une homogénéité dans la dénomination par la même dominante, d'une grande partie des lieux. Par exemple, 6 participants sur 8 ont photographié et qualifié le lieu N°6 par la même dominante "public", il s'agit de la rue "Las Vegas" (voir sur le plan n°1)

Le lieu n°7 (le grand escalier avec les grilles) est appréhendé par les 8 participants avec une dominante "privé". Cependant, il y a aussi une qualification "public" et "indécision-privé".

Cas de figure semblable pour les lieux n°11 et n°19.

Nous trouvons donc des "points forts" dans ce regroupement, que nous retrouvons sur le tableau n°3, où nous les avons fait apparaître, en entourant d'un trait continu les cases "public" et d'un trait discontinu les cases "privé", en gardant à l'intérieur les symboles représentatifs des 10 critères.

Nous les percevons mieux encore sur le tableau n°4 que nous obtenons en simplifiant le tableau n°3.

Nous nommerons ces points forts "groupe-lieux". I, III, IV sont les "groupes-lieux" à tendance "public". II est le "groupe-lieux" "privé".

En se rapportant au plan n°1, nous pouvons les situer dans le quartier de l'Horloge grâce aux numéros des lieux appartenant à ces groupes-lieux.

Le Groupe-lieu I est constitué des lieux n°5 et 6.

Le Groupe-lieu II est constitué des lieux n°7 et 8.

Le Groupe-lieu III est constitué des lieux n°9, 10 et 11.

Le Groupe-lieu IV est constitué des lieux n°17, 18 et 19.

La question que l'on peut se poser maintenant est celle-ci : Qu'est-ce qui fait qu'un lieu est nommé "public" ou "privé" ? Quel est ou quels sont les supports des 10 qualifications : un objet, des personnes, une action, la lumière, l'architecture, une porte... ?

Pour essayer de répondre à ces questions, nous avons demandé aux participants de reprendre leurs photographies et d'indiquer plus précisément les supports de ces qualifications.

LIEUX	PARTICIPANTS							
	A	B	C	D	E	F	G	H
1			▲▲				▲	
2				●●●		▲▲▲		
3	▲▲▲					▲▲▲		▲▲▲
4		▲▲▲		●	△△△			▲▲
5					△△	▲▲	▲	▲▲
6		▲▲	▲▲▲	▲▲	▲▲▲	▲▲	▲	
7	⊖⊖	●●	▲▲	●	⊗⊗⊗	●	●	●
8	●●●	⊗⊗⊗	○○○		●●	●●		⊖
9	●●		▲	▲	△△			
10	●●●	▲▲▲			△△			●●
11	⊖⊖⊖	△△△	▲▲▲	▲▲	△△	△△△	▲	▲▲▲
12		△△					●	
13	▲▲▲				▲▲▲		▲	▲
14	▲▲▲	●●			⊖⊖	▲▲		
15		▲			●●●			▲▲
16	●●			●	●●●	▲▲	●	
17	⊖⊖⊖	△△△	▲▲	▲▲		●●	▲	●●
18		△△△			▲▲▲	●●●	▲	△
19	▲▲▲	△△△	▲▲	▲	▲▲▲		△	△△△
20							▲	▲▲
21			▲	●●			△	●

TABLEAU DES PARCOURS

LIEUX	PUBLIC						INDECISION			PRIVE							
1					▲	▲											
2						▲						●					
3				▲	▲	▲											
4				▲	▲	▲						●					
5			▲	▲	▲	▲											
6	▲	▲	▲	▲	▲	▲											
7						▲			Φ			●	●	●	●	●	●
8									Φ	Φ		●	●	●	●		
9					▲	▲	△					●					
10						▲	△					●	●				
11	▲	▲	▲	▲	▲	▲	△		Φ								
12							△					●					
13			▲	▲	▲	▲											
14					▲	▲			Φ			●					
15					▲	▲						●					
16						▲						●	●	●	●		
17				▲	▲	▲	△		Φ			●	●	●	●		
18					▲	▲	△	△				●					
19	▲	▲	▲	▲	▲	▲	△										
20					▲	▲											
21					▲	▲						●	●				

TABLEAU n°2

LIEUX	PARTICIPANTS							
	A	B	C	D	E	F	G	H
1			▲▲				▲	
2				●●●		▲▲▲		
3	▲▲▲					▲▲▲		▲▲▲
4		▲▲▲		●	▲▲▲			▲▲
5					▲▲	▲▲	▲	▲▲
6		▲▲	▲▲▲	▲▲	▲▲▲	▲▲	▲	
7	⊖⊖	⊙⊙	▲▲	⊙	⊗⊗⊗	●	⊙	●
8	●●●	⊗⊗⊗	○●○		⊙⊙	●●		⊖
9	●●		▲	▲	▲▲			
10	●●●	▲▲▲			▲▲			⊙⊙
11	⊖⊖⊖	▲▲▲	▲▲▲	▲▲	▲▲	▲▲▲	▲	▲▲▲
12		▲▲					●	
13	▲▲▲				▲▲▲		▲	▲
14	▲▲▲	●●			⊖⊖	▲▲		
15		▲			●●●			▲▲
16	●●			●	⊙⊙⊙	▲▲	●	
17	⊖⊖⊖	▲▲▲	▲▲	▲▲		⊙⊙	▲	●●●
18		▲▲▲			▲▲▲	●●●	▲	▲
19	▲▲▲	▲▲▲	▲▲	▲	▲▲▲		▲	▲▲▲
20							▲	▲▲
21			▲	●●			▲	●

TABLEAU n°3

		PARTICIPANTS							
		A	B	C	D	E	F	G	H
	1								
	2								
	3								
	4								
A1	5					▲	▲	▲	▲
	6		▲	▲	▲	▲	▲	▲	
B1	7	●	●		●	●	●	●	●
	8	●	●	●		●	●		
C1	9			▲	▲	▲			
	10		▲			▲			
	11		▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
	12								
	13								
	14								
	15								
	16								
D1	17		▲	▲	▲			▲	
	18		▲			▲		▲	▲
	19	▲	▲	▲	▲	▲		▲	▲
	20								
	21								

TABLEAU n°4

Voyons par exemple les annotations du participant H et son parcours sur le plan n°II. Dans la colonne de gauche figure les numéros des photographies du sujet H prises lors du parcours (notation H1, H2...) et l'un des 10 critères avec lequel il a qualifié la prise de vue. Par exemple H1 est la photo n°1 du participant H notée H1 est placée dans la catégorie "public" avec la graduation beaucoup.

Dans celle de droite, nous trouvons ce qu'à écrit a posteriori le sujet H à propos de ses photographies.

ANNOTATION DU SUJET H SUR SON PARCOURS (voir plan n°II)

Numérotation des photos, <u>Qualification</u> (Graduation)	Commentaires faits a posteriori par le sujet H sur les photos de son parcours (Ceux-ci sont présentés ici en respectant la présentation (guillemets, mots soulignés...) fait par le participant.
<p>H1 <u>Public</u> (beaucoup)</p>	<p><u>Objet</u> : .statue marque l'entrée d'un espace public - semi-public (accès aux habitations+passage et boutiques). .borne en pierre (public semi-privé par la pancarte rouge, qui elle est privée car appartient au restaurant.</p> <p><u>Lieux</u> : .traitement du sol(!): "trottoir" délimité par lampadaire/borne au sol pavé : la voie "principale" pierre (public) trottoir public - semi-public approprié par l'éventuel magasin à gauche.</p>
<p>H2  <u>Semi-public</u> (moyen)</p>	<p><u>Mur</u> : Privé - semi-public enseignes, flèches, plantes privatisé</p> <p><u>Espace</u> : semi-public - semi-privé (privatisé par le magasin)</p>
<p>H3 <u>Semi-public</u> (moyen)</p>	<p><u>Espace</u> : semi-public - école maternelle semi-privé devant l'école renforcement de la porte d'entrée</p>
<p>H4  <u>Privé</u> (un peu)</p>	<p>Espace privé (marches) séparé par une grille d'entrée privé bassin à l'intérieur privé - semi-public</p>
<p>H5  <u>Privé-Semi-public</u> (un peu)</p>	<p>Semi-public - semi-privé boutique - accès logement lieu marqué par les poteaux (à droite et à gauche de la photo)</p>
<p>H6 <u>Semi-privé</u> (moyen)</p>	<p>Escalier semi-public - privé Accès juste pour le coiffeur</p>

H7 Public (beaucoup)	Espace public - au fond banc - bordure
H8	Coin public semi-privé triangle devenu semi-privé pas de passage seule voiture fait poser le regard
<u>Public</u> (un peu)	public Non défini
H9 <u>Public</u> (moyen)	<u>Murs</u> : "Privé" rendus "Public" par panneaux d'indication l'espace qu'ils créent vide semi-privé - public
H10 <u>Privé</u>	Fontaine public : semi-privé - Privé bac à plantes espace privé
H11 <u>Public semi-privé</u> (un peu)	Passage sous immeuble et entre poteaux semi-privé Passage à droite de la diapo public
H12 <u>Public semi-public</u> (beaucoup)	Espace public devant l'Horloge privatisé par les gens
H13 <u>Public</u> (moyen)	Sortie du passage à droite public, poteaux lampadaire au plafond, boutique
H14 <u>Privé</u> (un peu)	A gauche semi-privé-public plante privé semi-privé

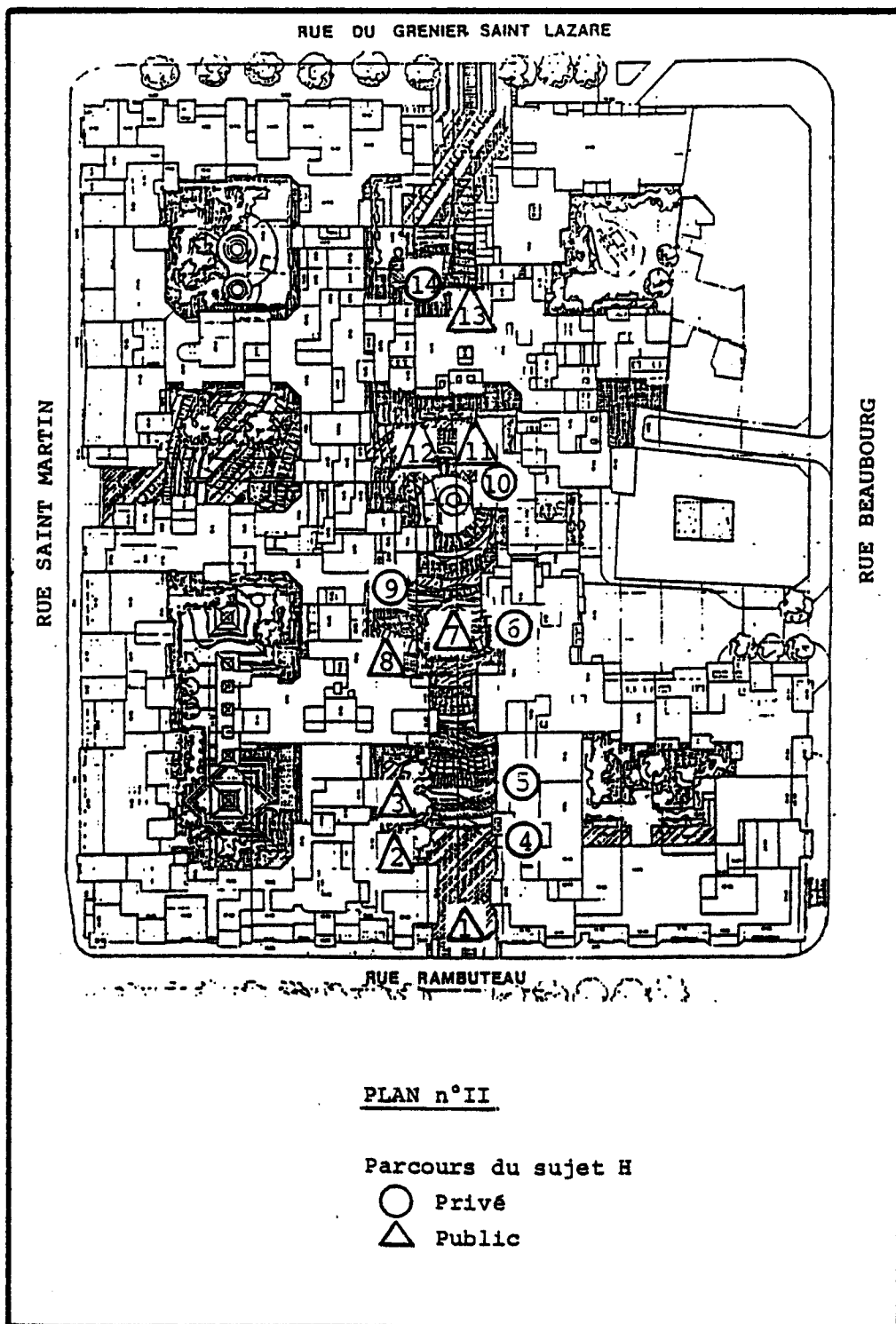
Nous avons ici dans les annotations du sujet B concernant son parcours quelques réponses aux questions posées précédemment.

Nous voyons, par exemple pour la photo H1, que la statue, la borne, le traitement du sol, le trottoir sont des supports de qualifications différentes et que c'est le rapport de tous ces éléments qui provoque la classification "public" de H1.

H4 nous donne un autre exemple intéressant. Les marches et la grille d'entrée donnant accès au bassin sont qualifiées de "privé" et le bassin à l'intérieur de cette enceinte privée est "privé-semi-public". Voir apparaître la notion "public" ici peut paraître paradoxale. Elle l'est peut être moins si on sait que ce bassin se situe dans un jardin entouré d'immeubles : par conséquent, les locataires peuvent en jouir plus facilement que les passants. Et ce jardin peut donc apparaître comme "semi-public" par rapport aux appartements privés des gens.

Nous voyons ici qu'en fait nos appréciations et notre manière d'appréhender l'espace et les lieux varient selon le système de références auquel on fait appel pour "juger" un lieu. Les marches et la grille sont privées par rapport au système de référence qu'est la rue Brantôme. Gardons ce système : le bassin qualifié "public" nous paraît alors étrange. Changeons de système de références : considérons les appartements situés dans les immeubles, alors le bassin qualifié "public" ne nous étonne plus.





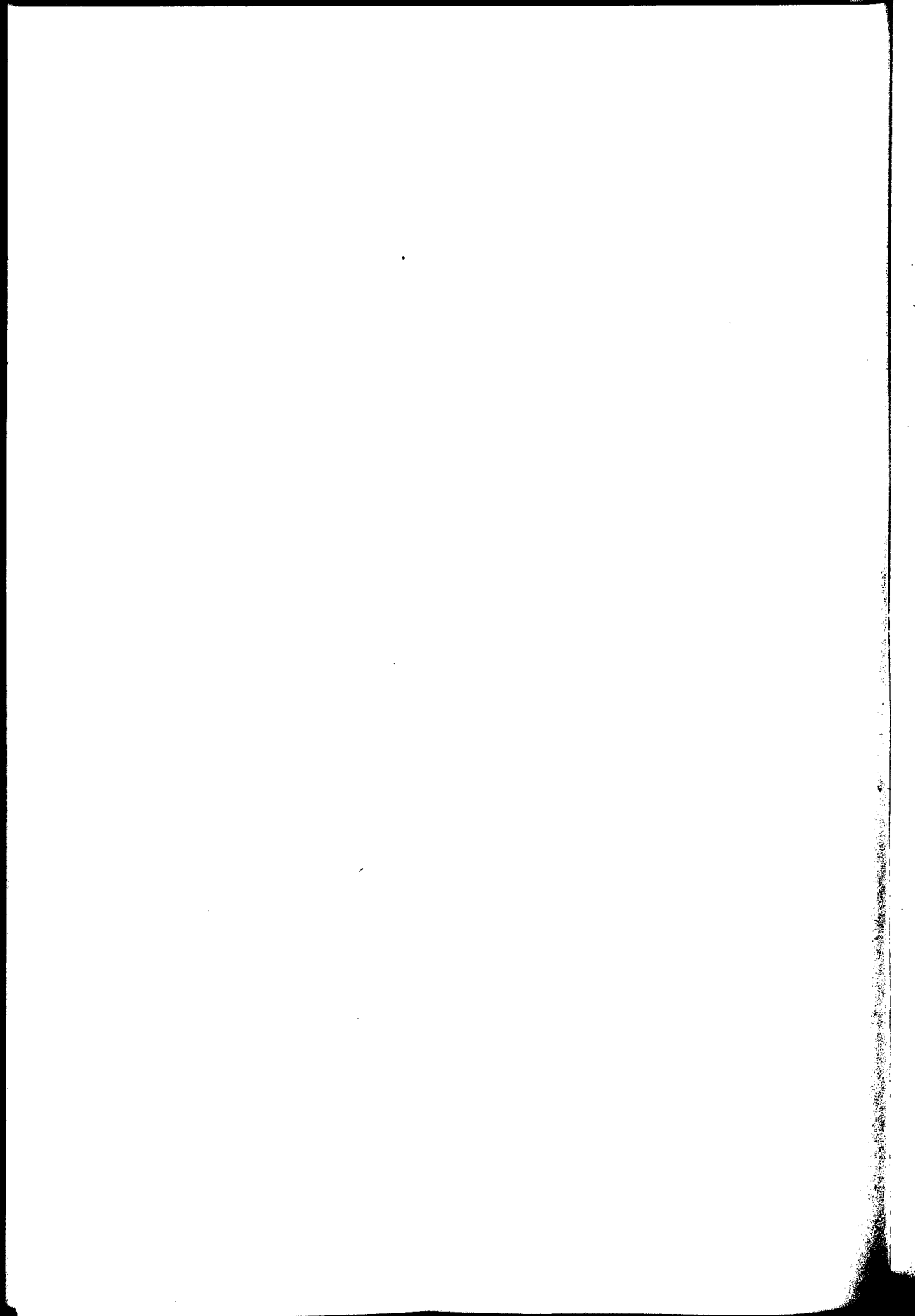
Nous pouvons donc déjà dire que les lieux sont qualifiés les uns par rapport aux autres suivant le sens du parcours et selon un système de références qui peut changer d'un lieu à l'autre et de l'un par rapport à l'autre. C'est-à-dire qu'un lieu peut être qualifié, selon un système de références, par rapport à un autre lieu, lui-même qualifié par un autre système de références, ce rapport l'étant également dans un troisième système de référence.

Revenons au sens du déroulement du parcours, le participant H a fait une remarque très intéressante à ce sujet. Si on considère le lieu n°4 (le passage couvert - début du parcours) il peut être classé dans la catégorie "semi-public", si on arrive de Beaubourg par la rue Brantôme, et totalement "public", si on accède au quartier de l'Horloge par ce passage (voir le plan n°1).

Il y a aussi des lieux que l'on n'arrive pas à nommer, à dire s'ils sont "publics" ou "privés" ; nous avons appelé ces espaces difficiles à appréhender, "lieux d'indécisions".

Tout ceci ayant trait à des relations de lieux à l'intérieur d'un "groupe-lieux", on peut remarquer sur le tableau n°3, en ce qui concerne les "groupe-lieux", que les liaisons entre ces "groupe-lieux" se font, soit par une transition progressive, soit par une rupture (voir aussi le tableau n°4).

Il faudrait étudier le pourquoi et le comment de la formation de ces "groupe-lieux" et leurs liaisons, et également approfondir l'étude des supports de qualification des lieux et des systèmes de références. Ceci serait l'objet d'une phase de recherche complémentaire.



Jean LATTANZIO

## PERCEPTION ET PRATIQUE DE L'ESPACE PIETON DU QUARTIER DE L'HORLOGE

### AVANT-PROPOS

"L'espace serait pour notre sensibilité quelque chose de congénital et d'immuable, comme l'est pour notre corps, notre squelette ou notre appareil respiratoire" (1). Sa présence dans les mécanismes de pensée rend sa reconnaissance difficile. Comment en effet imaginer l'espace ou mieux un non espace ? Notre non-réponse confirmera la difficulté de la reconnaissance de ses contours. Comment définir la notion d'espace si ses limites ne sont pas évaluées. Heureusement, la contingence de l'espace par rapport à l'exercice de notre raison, ne correspond pas à nos préoccupations, mais ces remarques auront permis d'enterrer toutes préconceptions réductrices de la notion d'espace.

L'étude ici abordée, concerne l'espace environnant physique, le ce-qui-n'est-pas-moi, le dehors de mon enveloppe corporelle et mentale. C'est sous ce point de vue que nous envisagerons la notion d'espace dans toute la suite de l'étude. Toutefois, son approche théorique s'impose afin d'une part d'éviter toute confusion relative au contenu même de cette notion d'espace, sa définition, son mécanisme interne, d'autre part, de préciser les hypothèses retenues pour la détermination des règles protocolaires de l'expérience.

Nous considérerons pour cette étude la définition de l'espace selon Piaget : "l'espace ne peut être qu'une notion générale, regroupant la totalité des espaces engendrés par les divers domaines sensoriels, l'espace buccal, visuel, tactile, etc... caractérisant les rapports des objets entre eux". (2)

### PERCEPTION DE L'ESPACE

#### Sa mobilité

La précédente définition de l'espace suffit-elle à l'émer-

- (1) BLANCHE (R) - La Science actuelle et le rationalisme - P.U.F. Paris, 1967, pp. 48-49.
- (2) PIAGET (J) - Six études de psychologie - Gonthier Collection 1940 - pp. 20-21.

gence de notre perception. Non ! Sa combinaison avec le "temps Euclido-Newtonien" demeure toujours la nécessaire condition de notre perception. Pour la perception, la coordination des mouvements avec l'espace est une donnée indispensable à la mise en forme de cet espace. Ces considérations d'ordre général, vont d'ores et déjà imposer la présence de la notion de mobilité au sein de notre expérience.

### Son découpage

Si la représentation est le processus par lequel le monde naturel est présenté aux sens, la perception est alors le processus par lequel la représentation du monde naturel est présentée à notre conscience. Ainsi, si étroitement liées que soient la représentation et la perception, Lagneau précise "qu'il n'est pas moins nécessaire de les distinguer l'une de l'autre comme deux moments continuellement successifs" (1). Par cette règle de l'alternance, le monde naturel est la cible d'une représentation et d'une perception qui s'inscrivent successivement dans le temps. Ce processus engendre une découpe en objet infiniment petit  $O_1, O_2, O_3, \dots O_n$ , du champ perceptif qui brosse ce monde naturel. Les deux opérations, représentation et perception, se produisent alors autant de fois qu'il y a d'objets isolés.

Pourtant l'homogénéité ou plutôt la continuité apparente de la substance formant un champ visuel s'oppose au fractionnement de ce dernier. La lecture du monde naturel est un procédé qui à ce stade peut apparaître linéaire, saisissant les représentations d'objets successivement dans un défilé ordonné. Elle peut paraître totalisante, elle se tourne vers l'ensemble de ces représentations pour les embrasser simultanément en son sein.

Cependant, l'approche intuitive de la lecture du monde physique tend à associer intimement ces deux systèmes. La lecture s'élaborerait sur deux niveaux dont le premier qui échappe à la conscience serait de type linéaire, le second saisi par la conscience serait de type synthétique. C'est ce dernier schéma qui définit notre perception.

La lecture dans le premier niveau, s'opère sur une série d'objets ordonnés du monde naturel. Bien sûr la stabilité considérée de l'espace rend leur permutation en vue d'un classement impossible, c'est notre mobilité gestuelle, visuelle, auditive... dans l'espace physique qui engagera cet arrangement. L'ordre et l'articulation des objets entre eux sont réalisés par la mobilité de l'Homme, schématisés dans l'alternance  $O_1$ , mobilité 1,  $O_2$ , mobilité 2,  $O_3$ , ...  $O_n$ , mobilité  $n$ .

Le produit du premier niveau est mis en conscience par le deuxième. Une relation de suivi lie donc ces deux lectures. Mais par la lenteur de l'opération de mise en conscience apparaît un décalage qui provoque des retards cumulés. Seul, le système de lecture synthétique du deuxième niveau permet alors une compensation de ces retards en vue d'une mise en conscience.

---

(1) LAGNEAU (J) - Célèbres leçons et fragments - pp. 190-191  
P.U.F. 1964 -

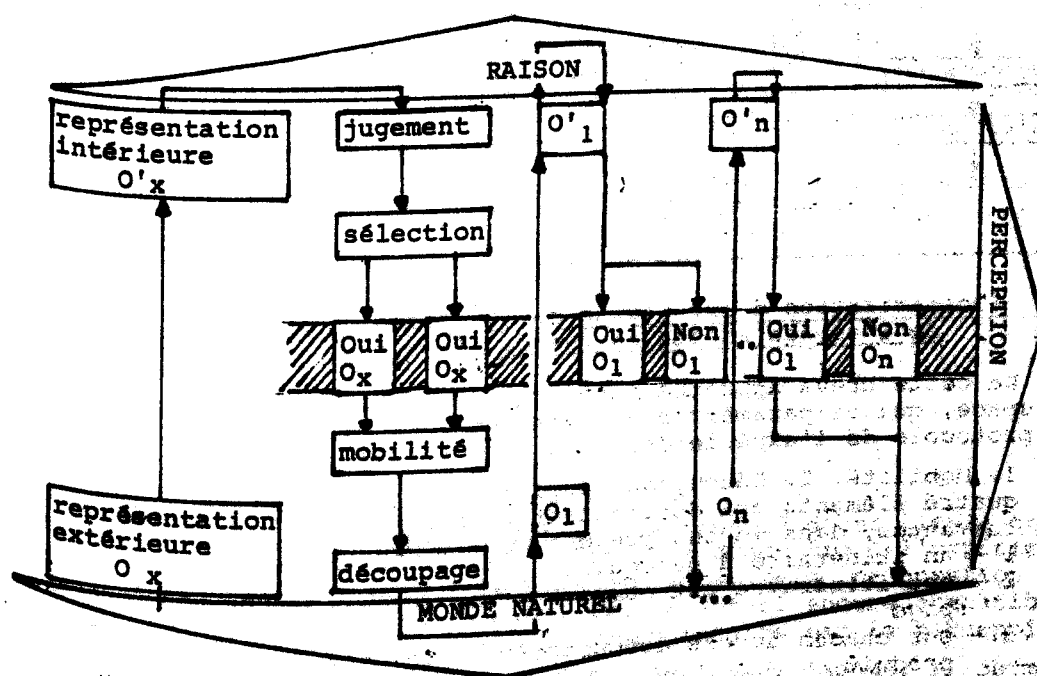
### Son jugement

La perception d'après Lagneau serait déterminée par un jugement. L'existence de ce jugement implique que l'esprit dispose à l'avance d'un stock d'objets connus, permettant une confrontation de ce que lui indique sa "représentation extérieure" (1)  $O_1, O_2, O_3 \dots O_n$  avec une "représentation intérieure" (1)  $O'_1, O'_2, O'_3 \dots O'_n$  qu'il extrait de ce stock. L'esprit serait totalement actif.

### Sa sélectivité

La perception ne nous fournit donc pas des objets indifférents, car au travers d'une représentation ils sont ceux que l'on perçoit immédiatement par les sens, permettant ainsi l'établissement d'un jugement puis d'une délibération, quant au droit de mise en conscience de ces représentations d'objets. Ce processus est matérialisé dans notre schéma par la dichotomie OUI  $O_x$  / NON  $O_x$ .

Rousseau ne nous dit-il pas ? "Nos sensations sont purement passives au lieu que toutes nos perceptions ou idées naissent d'un principe actif qui juge". La perception s'avère être sélective, elle nous donne du monde, ce sur quoi nous pouvons avoir prise et nous désintéresse du reste.



Schématisme du mécanisme proposé de la perception de l'espace

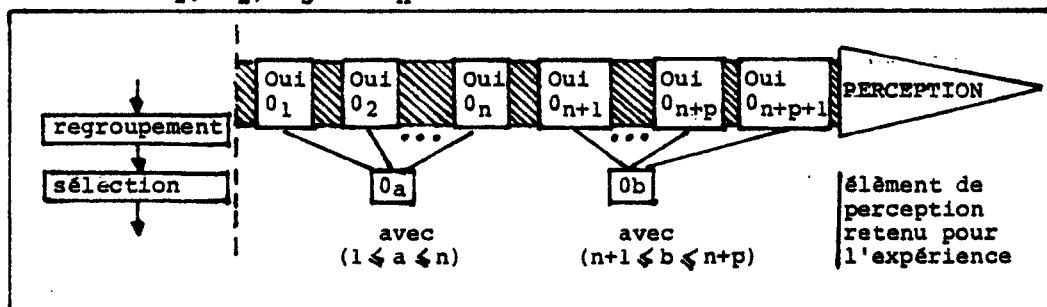
(1) Op. cit. pp. 190-191

### CONCLUSION PRATIQUE POUR L'ELABORATION DE L'EXPERIENCE

Quatre principes conditionnent la perception. Le jugement et la sélection des objets représentés du monde naturel, la mobilité du champ perceptif et le découpage linéaire de l'espace représenté en moments infiniment petits, correspondant à chaque objet sélectionné. Par leur petitesse, le rapport de type asymptotique qu'entretiennent ces découpages entre eux, rend leur exploration pratiquement impossible.

Toutefois, si l'on suppose qu'une extension par "récurrence" des principes précédents est admissible, une étude est alors envisageable. On entend par extension par récurrence :

- 1 - le regroupement de plusieurs unités successives du champ de perception en un moment de niveau supérieur les contenant dans leur totalité. Schématiquement nous obtenons un regroupement de série, nommé  $0_a$ , concernant  $n$  objets  $0_1, 0_2, 0_3 \dots 0_n$ .
- 2 - La sélection d'une unité de moment unique parmi celles regroupées sous un moment de niveau supérieur. Suivant le schéma,  $0_a$  est alors cet objet sélectionné parmi  $0_1, 0_2, 0_3 \dots 0_n$  avec  $1 \leq a \leq n$ .



#### Schématisation d'une partie du mécanisme de la perception de l'espace adopté en vue de l'expérience

De cette brève approche théorique de la perception de l'espace, quatre paramètres se dégagent donc pour l'élaboration du protocole de l'expérience.

1. Mobilité, 2. Découpage, 3. Jugement, 4. Sélection ; quatre éléments qui déterminent respectivement les formes suivantes, dans le cas présent de l'étude.
- 1 - un itinéraire à parcourir
- 2 - cet itinéraire est composé d'une succession de découpage
- 3 - sur chacun de ces découpages un jugement devra être produit
- 4 - ce jugement se formalisera par l'indication à la fin de chacune de ces sections de parcours d'un objet sélectionné par le sujet subissant l'expérience.

SUPPORT DE L'EXPERIENCEElaboration du parcours

Une personne volontaire sera chargée de suivre un parcours déterminé de la façon suivante :

- . Le début et la fin du parcours retient l'angle de la rue Rambuteau et du passage piéton côté salle de sport jusqu'au pied de l'horloge.
- . Son itinéraire correspondra à une "moyenne" approximative de dix tracés. Ces tracés reproduisent le cheminement de dix personnes seules qui ont débuté et achevé leur parcours aux points indiqués précédemment. Ces personnes ont été observées à leur insu à partir du deuxième niveau du Centre Pompidou (1).
- . Dix étapes numérotées découpent le parcours. De longueur sensiblement voisine, ces étapes sont déterminées par une division géographique de dix parties, de l'itinéraire moyen précédemment défini (2).

Constitution des règles de l'expérience

Une personne accompagnée d'un observateur et non avertie de l'objectif de l'expérience, est invitée à suivre le parcours précédemment défini avec pour règles :

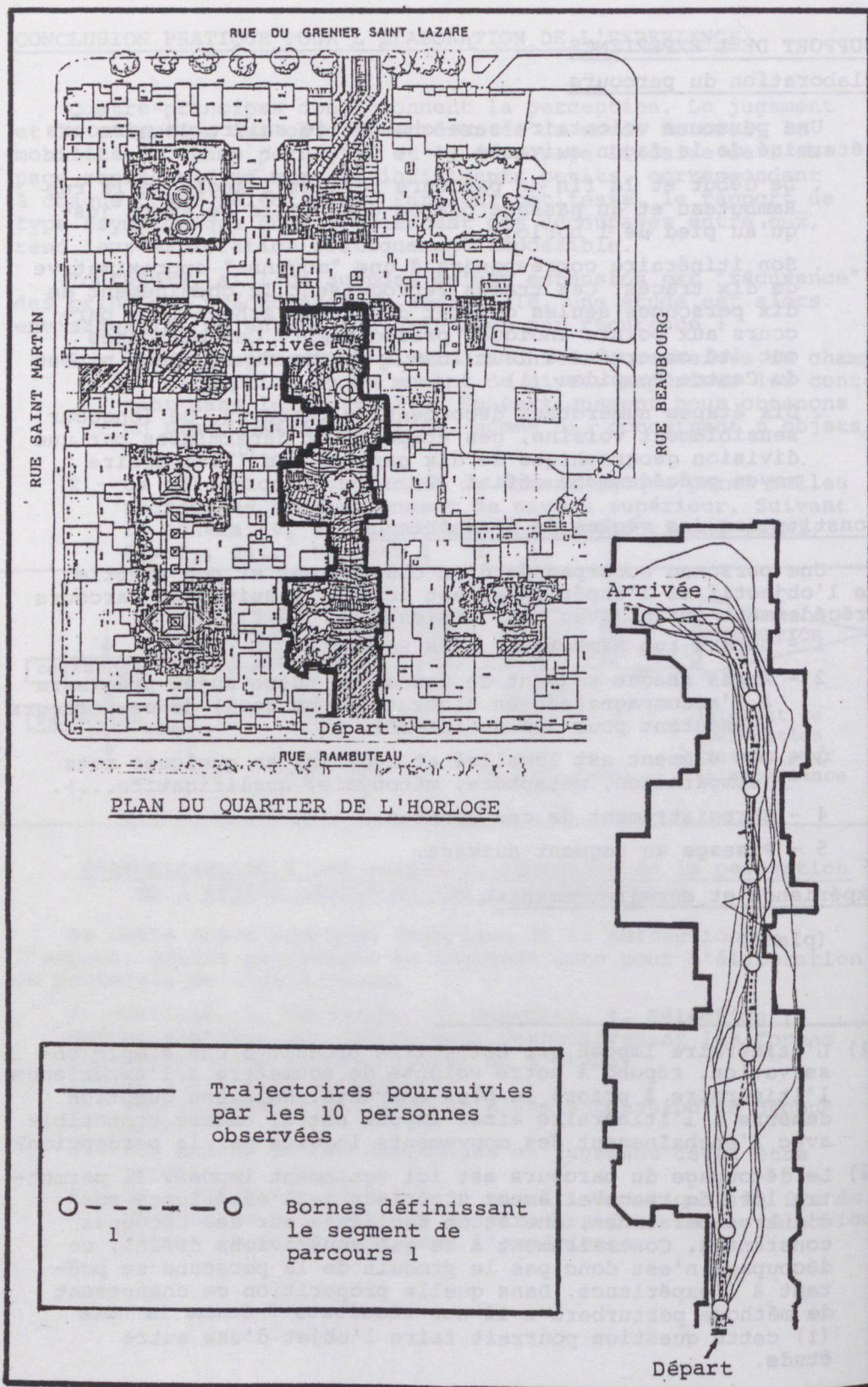
- 1 - Départ rue Rambuteau, côté Halles.
- 2 - Après chaque segment de parcours, notre sujet précisera à l'accompagnateur un élément (et un seul) de ce parcours présentant pour lui un intérêt.
- 3 - Cet élément est localisé et redéfini en quelques mots (comparaison, métaphore, métonymie, qualificatifs...).
- 4 - Enregistrement de ces données.
- 5 - Passage au segment suivant.

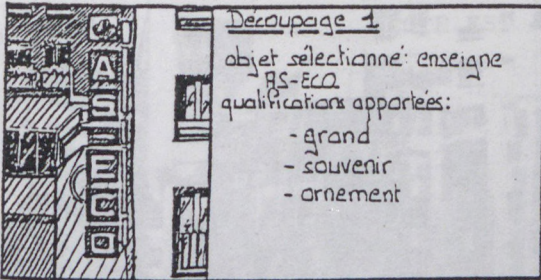
Expérience et enregistrements :

(plans)

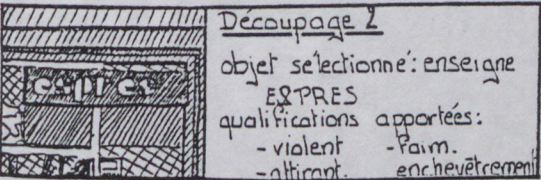
- 
- (1) L'itinéraire imposé qui est ici le produit d'une simple observation, répond à notre volonté de soumettre à l'expérience l'itinéraire à priori le plus emprunté. Mais une question demeure : l'itinéraire ainsi imposé est-il encore compatible avec l'enchaînement des mouvements induits par la perception?
  - (2) Le découpage du parcours est ici également imposé. Il permettra lors du renouvellement ultérieur de l'expérience sur d'autres personnes, une étude facilitée sur des découpes constantes. Contrairement à ce que nous avons défini, ce découpage n'est donc pas le produit de la personne se prêtant à l'expérience. Dans quelle proportion ce changement de méthode perturbera-t-il nos résultats ? Comme la note (1) cette question pourrait faire l'objet d'une autre étude.





Découpage 1

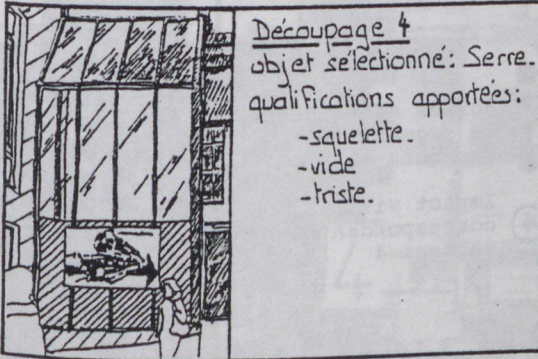
objet sélectionné: enseigne  
 PS-ECO  
 qualifications apportées:  
 - grand  
 - souvenir  
 - ornement

Découpage 2

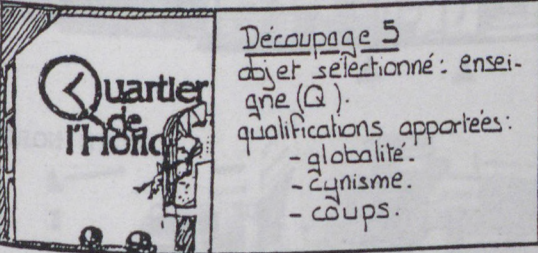
objet sélectionné: enseigne  
 EXPRESS  
 qualifications apportées:  
 - violent - Paix.  
 - ultimatum - enchevêtrement

Découpage 3

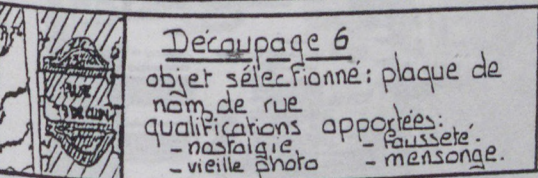
objet sélectionné:  
 un balcon fleuri  
 qualifications apportées:  
 - anachronisme.  
 - triste.  
 - dédain.

Découpage 4

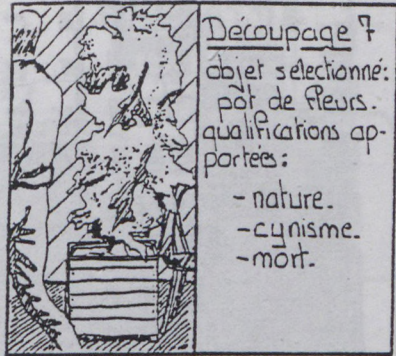
objet sélectionné: Serre.  
 qualifications apportées:  
 - squelette.  
 - vide  
 - triste.

Découpage 5

objet sélectionné: enseigne (Q).  
 qualifications apportées:  
 - globalité.  
 - cynisme.  
 - coups.

Découpage 6

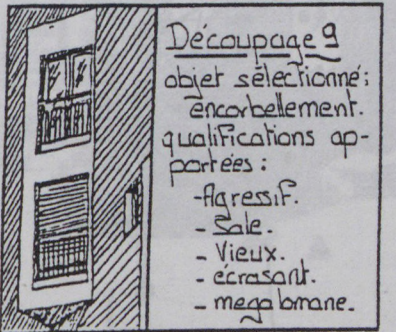
objet sélectionné: plaque de nom de rue  
 qualifications apportées:  
 - nostalgie - fausseté.  
 - vieille photo - mensonge.

Découpage 7

objet sélectionné:  
 pot de fleurs.  
 qualifications apportées:  
 - nature.  
 - cynisme.  
 - mort.

Découpage 8

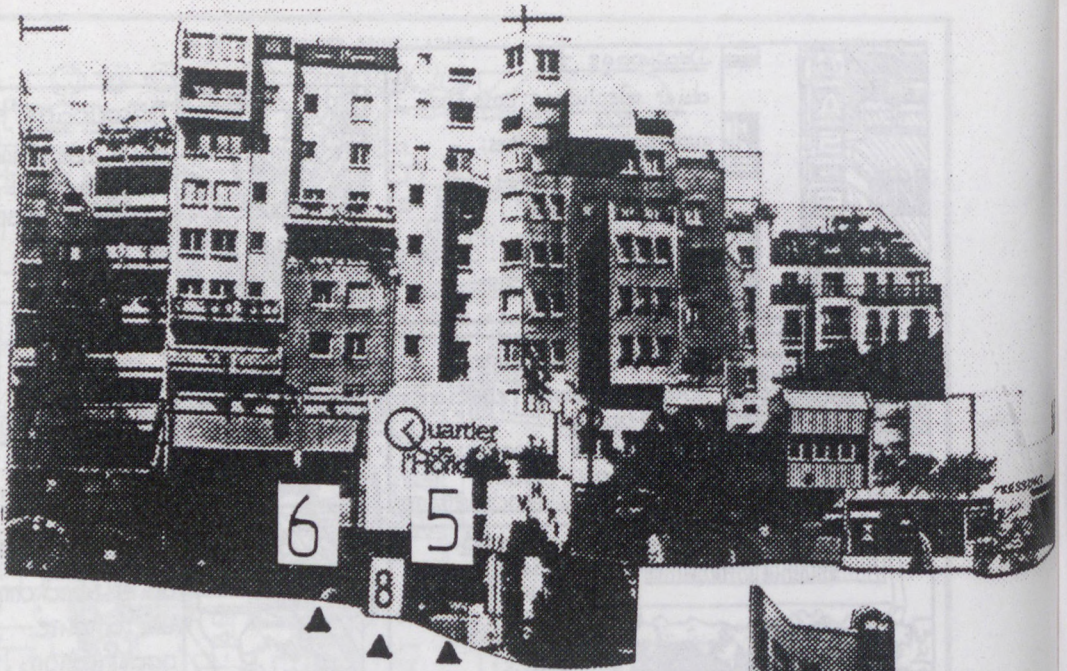
objet sélectionné:  
 une fontaine.  
 qualifications apportées:  
 - enfant.  
 - jeux  
 - jeux d'eau.  
 - mer plénitude

Découpage 9

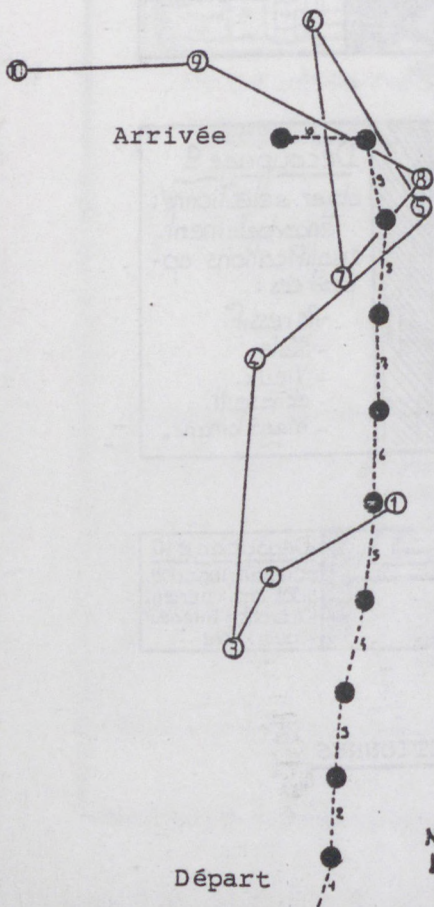
objet sélectionné:  
 encorbellement.  
 qualifications apportées:  
 - flagrant.  
 - Sale.  
 - Vieux.  
 - écrasant.  
 - megalomane.

Découpage 10

obj. sel. lucarne.  
 qual. ap. - aérien.  
 - visible - Intérieur  
 - bien-être.



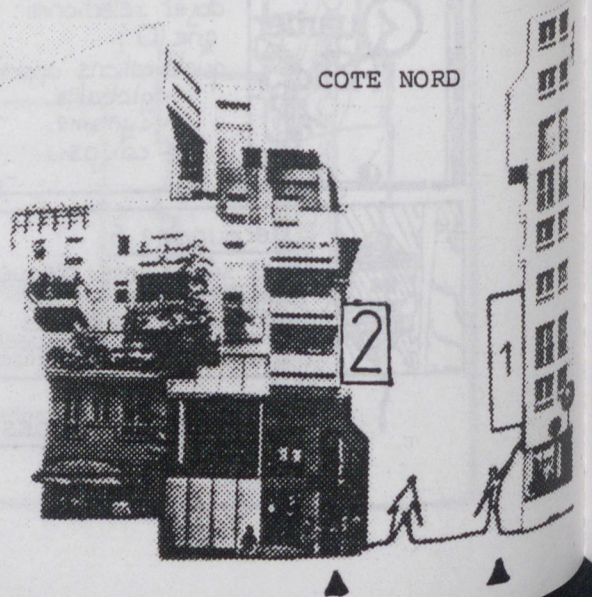
PLAN DES IMPACTS VISUELS



- 
- 4 | Bornes définissant le segment de parcours 4
- ④ Impact visuel correspondant au segment 4

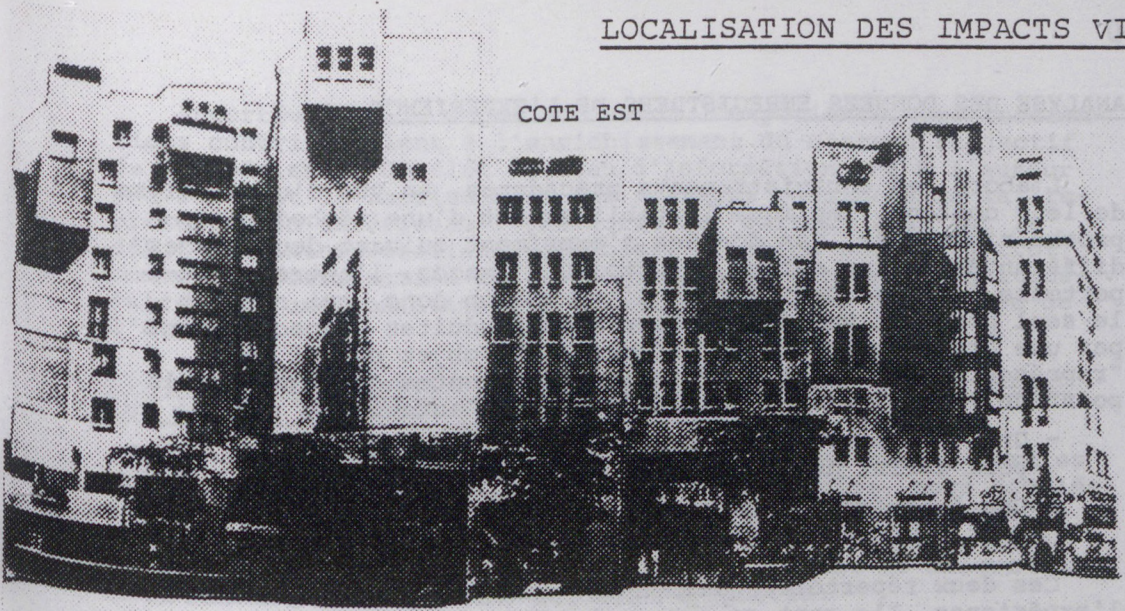


COTE NORD

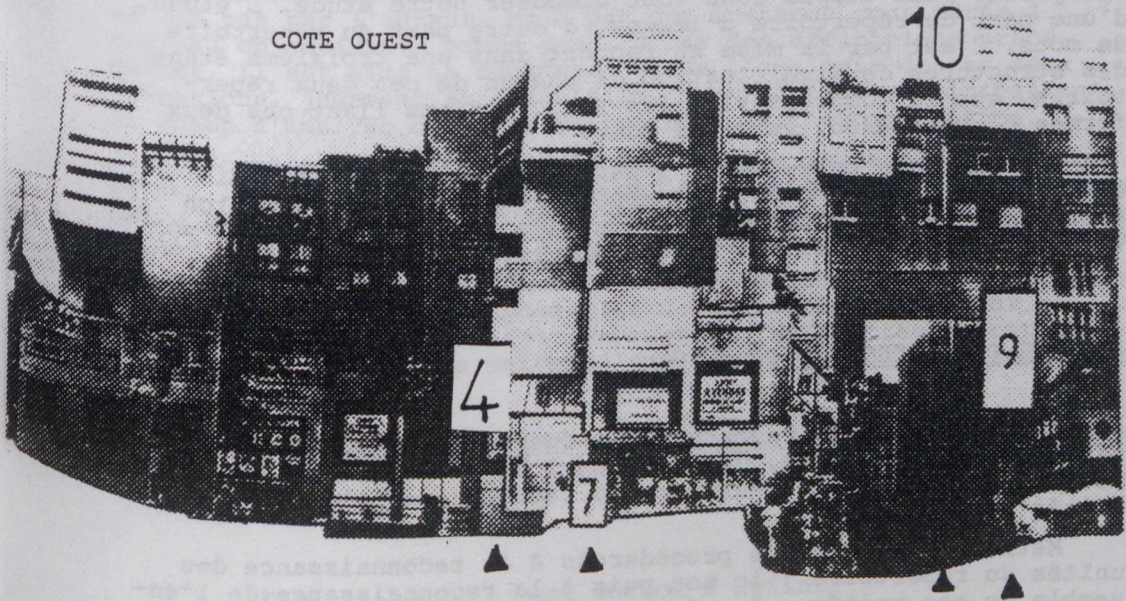


LOCALISATION DES IMPACTS VISUELS

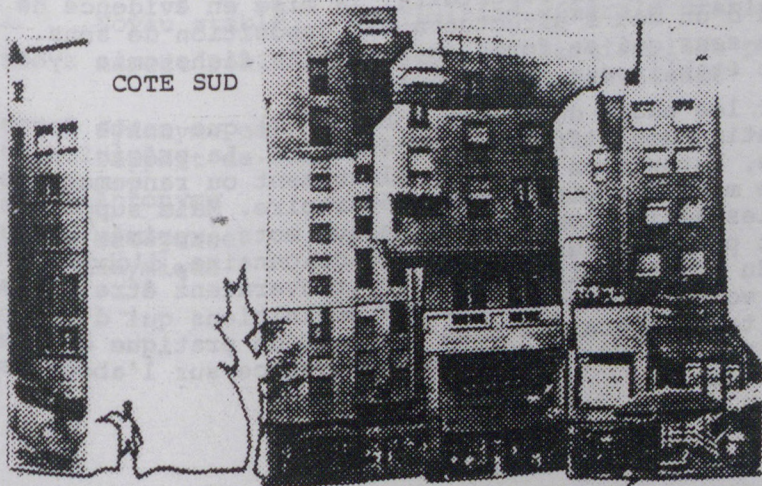
COTE EST



COTE OUEST



COTE SUD



## ANALYSE DES DONNEES ENREGISTREES DE L'EXPERIENCE

L'abord des enregistrements précédents, en vue d'une analyse de leur contenu, implique l'établissement d'une méthode d'approche rigoureuse. Ces données s'expriment suivant deux formes différentes, l'une est un répertoire d'images, l'autre un répertoire de mots. Deux formes d'expression donc, qui suivant le seul point de vue de l'auteur sont conduites respectivement par une "représentation extérieure" de l'objet choisi et sa "représentation intérieure". Elles sont toutes deux suivant le point de vue de tout autre individu que l'auteur :

- Une "représentation extérieure" révélée par l'image, support défini de l'objet.
- Une "représentation intérieure" dévoilée par le mot, support d'une redéfinition de l'objet.

Ces deux répertoires alimentent donc la face subjective de l'expérience. Ils sont ce sur quoi notre intervention objective va opérer. Deux étapes donc vont composer notre étude. L'étude, d'une part du répertoire d'images, d'autre part du répertoire de mots. C'est par la mise en rapport dans une troisième étape des structures de signification de chacun de ces deux répertoires, que la compréhension des articulations liant ces deux formes d'expression, verra le jour.

Une approche nouvelle de l'espace piéton apparaît à mi-chemin entre espace-piéton du monde naturel et espace-piéton élaboré par la perception. Une nouvelle approche chargée d'un vocabulaire mécaniciste s'en dégagerait.

## ANALYSE DU REPERTOIRE DE MOTS

Faire jaillir du "sens" de ce répertoire de mots, n'est pas immédiat. Dès lors, décomposons l'objet du problème : des mots, un répertoire. Mieux encore, recomposons celui-ci : des unités et un ensemble.

Méthodiquement, nous procéderons à la reconnaissance des unités du répertoire : le mot, puis à la reconnaissance de l'ensemble de ces unités : le répertoire, la mise en évidence de la signification d'un mot s'effectuera par opposition de sens. Opposition de sens qui se formalisera par la dichotomie synonyme/antonyme établi pour chaque mot.

C'est sur les bases du "Petit Robert" (4) que cette forme de représentation des différences s'établira. La précision des sens des mots, autorisera alors le classement ou rangement de ces unités de mots au sein même du répertoire. Mais supposons un instant, les définitions relatives aux mots exprimés produites également par l'auteur et non le dictionnaire, d'objectives par la voie du dictionnaire, elles se trouveraient être subjectives par la voie de leur auteur. Ces définitions qui d'un champ d'analyse se transfèreraient dans un champ de pratique de l'espace piéton, ne sont donc pas sans conséquence sur l'aboutissement de notre étude.

Apportées par le sujet subissant l'expérience, ces informations contribueraient à l'enrichissement du contenu subjectif de l'expérience. Ce flot nouveau d'informations dû à l'auteur provoquerait le tarrissement des messages possibles de la "représentation intérieure". Une sorte de "garrot" limitant le débit des interprétations possibles. L'action sur ce "garrot" comme la détermination des longueurs de découpages de l'itinéraire sont une condition à l'obtention du degré de finesse de l'étude.

#### Principe d'organisation de chaque définition de mot, à partir des données du dictionnaire

L'organisation de chaque définition suivant quatre parties schématisées, comme suit, d'après le dictionnaire, sera doublée d'une cinquième partie. Cette dernière réunira les précisions concernant une catégorie dite thymique suivant Greimas. Cette catégorie sera chargée de contenir le classement de chacun des mots suivant l'antagonisme euphorie/dysphorie.

Ce classement ne peut être impulsé que par un jugement porté non pas par l'auteur, mais par une instance considérée à nouveau objectivante comme pour le cas des définitions précédentes. Il est aisé de constater alors l'analogie de ces deux situations, jugement et définition, quant à leur participation au champ d'analyse ou champ de pratique de l'espace piéton.

On peut conséquemment assimiler le rôle de ce jugement porté par l'auteur au rôle des définitions apportées par le dictionnaire quant à leur valeur de participation. Ce jugement se trouverait être alors objectif et non subjectif, produit par l'auteur.

La réalisation de ce dernier cas procéderait, par la suppression des interprétations possibles du jugement de l'auteur, à l'éclosion d'un jugement tout en rigueur. Mais cette opération s'est avérée impossible matériellement pour des raisons indépendantes de notre étude.

#### Éléments constituant le principe d'organisation de chaque définition de mot

	Figure	mot énoncé à définir
I.	Noyau stable	définition générale stable
II.	Aspect réalisé	définition particulière pouvant se ramener au texte étudié
III.	Synonyme ou rapport de sens	
IV.	Antonyme	
V.	Catégorie thymique	euphorique (+) dysphorique (-)

Présentation de l'organisation de chaque définition de mot

DECOUPAGE 1 : Objet sélectionné : enseigne AS - ECO.  
Qualificatifs apportés : Grand, Souvenirs, Ornement.

Grand : I. Dont la hauteur dépasse la moyenne  
III. Elancé, qéant, qiqantesque, immense, adulte, long, démesuré, énorme, monumental, essentiel, important, principal, aristocrate, magnat, noble.  
V. (+)

Souvenirs :  
I. Ce qui revient ou qui peut revenir à l'esprit des expériences passées, image que garde et fournit la mémoire.  
III. Réminiscence  
V. (+)

Ornements :  
I. S'ajoute à un ensemble pour embellir ou lui donner un certain caractère (motif accessoire à une création).  
III. Décoration.  
V. (-)

DECOUPAGE 2 : Objet sélectionné : enseigne E.X.P.R.E.S.  
Qualificatifs apportés : Violent, Faim, Enchevêtrement.

Violent :  
I. Qui agit ou s'exprime sans aucune retenue  
III. Impétueux, brusque, coléreux, vif, irascible, virulent, aigu, intense, fort, sensible.  
IV. Anodin, bénin, calme, doux, léger, pacifique.  
V. (-)

Attirant :  
II. Exerce un attrait, une séduction  
III. Attachant, attrayant, séduisant  
IV. Désagréable, rebutant, repoussant  
V. (+)

Faim :  
II. Sensation qui normalement accompagne le besoin de manger  
III. Famine, boulimie, fringale, affamer, creuser, appétit, besoin, désirs, envie, soif  
V. (-)

Enchevêtrement :  
II. Disposition de choses engagées l'une dans l'autre de façon désordonnée  
III. Embrouillement, emmêler.  
IV. Démêler  
V. (-)

DECOUPAGE 3 : Objet sélectionné : balcon fleuri. Qualificatifs apportés : Anachronisme, triste, dédain.

Anachronisme :  
I. Confusion de dates, entre ce qui appartient à une époque et ce qui appartient à une autre  
III. Survivance  
V. (-)

Triste :

- I. Qui fait souffrir fait de la peine
- III. Accablant, affligeant, affreux, attristant, cruel, douloureux, funeste, grave, mourant, pénible, rude, tragique.
- IV. Amusant, comique, drôle, riant, heureux, réconfortant, réjouissant, beau, bon.
- V. (-)

Dédain :

- I. Mépris exprimé
- III. Arrogance, hauteur, mépris, orgueil
- IV. Admiration, considération, déférence, estime, respect.
- V. (-)

DECOUPAGE 4 : Objet sélectionné : Serre. Qualificatifs apportés : Squelette, Vide, Triste.

Squelette :

- I. Ensemble des parties les plus dures, qui résiste le mieux à l'érosion
- III. Ossature, charpente
- V. (-)

Vide :

- I. Qui ne contient rien de perceptible
- III. Inoccupé, vacant, désert, dénudé, nu, sans
- IV. Plein, rempli, surpeuplé, occupé
- V. (-)

Triste :

(déjà cité)

5 : objet sélectionné : enseigne Q. Qualificatifs apportés : Globalité, Cynisme, Coups.

Globalité :

- I. Qui s'applique à un ensemble, qui est pris en bloc
- III. Bloc
- IV. Conformisme, retenue, scrupule
- V. (-)

Coups :

- I. Mouvement par lequel un corps vient en heurter un autre
- III. Choc, ébranlement, frapper, battre, attaque, atteinte, blessure
- V. (-)

DECOUPAGE 6 : Objet sélectionné : plaque de nom de rue. Qualificatifs apportés : Nostalgie, Fausseté, Manange, Photo.

Nostalgie :

- I. Regret mélancolique d'une chose rendue ou de ce qu'on n'a pas connu
- III. Mélancolie
- V. (-)



Mer (plénitude)

- I. Vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe
- III. Océan, large, calme, tempête, flôt, houle, lame, vague.
- V. (+)

DECOUPAGE 9 : Objet sélectionné : encorbellement. Qualificatifs apportés : Agressif, Sale, Vieux, Ecrasant, Mégalomane

Agressif :

- I. Qui marque la volonté d'attaquer sans ménagement
- III. Menaçant, violent, provoquant
- IV. Doux, inoffensif.
- V. (-)

Sale :

- I. Dont la netteté est altérée par une matière étrangère, au point d'inspirer la répugnance
- III. Malpropre, souillé, dégoûtant, immonde, infâme, antipatique, désagréable.
- IV. Blanc, net, propre
- V. (-)

Vieux :

- I. Qui existe depuis longtemps, en insistant sur l'usure.
- III. Fatigué, usagé, usé, vétuste, démodé, dépassé, suranné, vieillot, éloigné, lointain, révolu.
- IV. Jeune, juvénile, frais, moderne, neuf, nouveau, récent.
- V. (-)

Ecrasant :

- I. Dominer par sa masse, faire apparaître bas ou petit.
- III. Lourd, accablant.
- IV. Léger
- V. (-)

Mégalomane :

- I. Qui est d'un orgueil excessif, d'une ambition injustifiée
- V. (-)

DECOUPAGE 10 : Objet sélectionné : lucarne. Qualificatifs apportés : Aérien, Visible, Intérieur, Bien-être.

Aérien :

- I. Léger comme l'air
- III. Immatériel
- V. (+)

Visible :

- I. Qu'on voit facilement, appréciable à la vue
- III. Apparent, manifeste, évident, flagrant, ostensible
- IV. Caché, inuisible, secret, douteux
- V. (+)

(Vieille) Photo :

- I. Procédé permettant d'obtenir l'image durable des objets par l'action de la lumière sur une surface sensible
- III. Image, cliché, épreuve
- V. (+)

Fausseté :

- I. Défaut du caractère qui consiste à dissimuler ses pensées, ses intentions véritables, à dire des mensonges pour en tirer parti.-
- III. Déloyauté, dissimulation, duplicité, fourberie, hypocrisie.
- IV. Authenticité, exactitude, réalité, véracité, vérité, justesse, franchise, sincérité.
- V. (-).

Mensonge :

- I. Assertion sciemment contraire à la vérité, faite dans l'intention de tromper.
- III. Invention, menterie, tromperie, illusion.
- IV. Vérité, véracité, réalité.
- V. (-).

DECOUPAGE 7 : Objet sélectionné : pot de fleur. Qualificatifs apportés : Nature, Cynisme, Mort.

Nature :

- I. Ce qui, dans l'univers, se produit spontanément sans intervention de l'homme. Tout ce qui existe sans l'action de l'homme.
- III. Monde, univers, décors, réalité
- V. (+)

Cynisme :

(déjà cité)

Mort :

- I. Cessation définitive de vie
- III. Fin, ruine, agonie
- IV. Vie, naissance
- V. (-)

DECOUPAGE 8 : Objet sélectionné : Fontaine. Qualificatifs apportés : Enfant, Jeux, Mer (plénitude).

Enfant :

- I. Etre humain dans l'âge de la première période de la vie.
- III. Petit, enfantin, gamin.
- IV. Adulte, vieillard, parents.
- V. (+)

Jeux :

- I. Activité physique ou mentale purement gratuite qui n'a dans la conscience de celui qui s'y livre d'autre but que le plaisir qu'elle procure.
- III. Amusement, divertissement, plaisir.
- V. (+)

(Jeu d'eau)

(déjà cité cf. jeux)

Intérieur (d'un lit chaud)

- I. cf. chaleur. Sensation comparable à celle que produit un corps chaud. Ardeur des sens.
- III. Animation, ardeur, effervescence, enthousiasme exaltation, feu, fièvre, passion, véhémence, vivacité, chaleureux.
- IV. Flegmatique, froid, glacé, tiède.
- V. (+)

Bien-être :

- I. Sensation agréable procurée par la satisfaction de besoins physiques, l'absence de tensions psychologiques.
- III. Euphorie, agrément, aise, béatitude, bonheur, félicité, jouissance, plaisir, quiétude, satisfaction, sérénité, confort, aisance.
- IV. Angoisse, gêne, inquiétude, malaise.
- V. (+)

Principe d'opposition de sens au sein de chaque définition de mot (tableau 1)

Considérant que "le sens naît de la différence", la recherche d'opposition pertinente s'impose pour rendre compte de la structure du contenu du mot. Aussi, l'unique référence dont nous disposons pour l'analyse du répertoire de mots se trouve être le dictionnaire. Chaque contenu de mot est alors l'objet d'une mise en rapport à son opposé par l'entremise des informations du dictionnaire. Cette opération est matérialisée par un couple d'éléments sémantiquement opposés, constitué d'un synonyme et d'un antonyme.

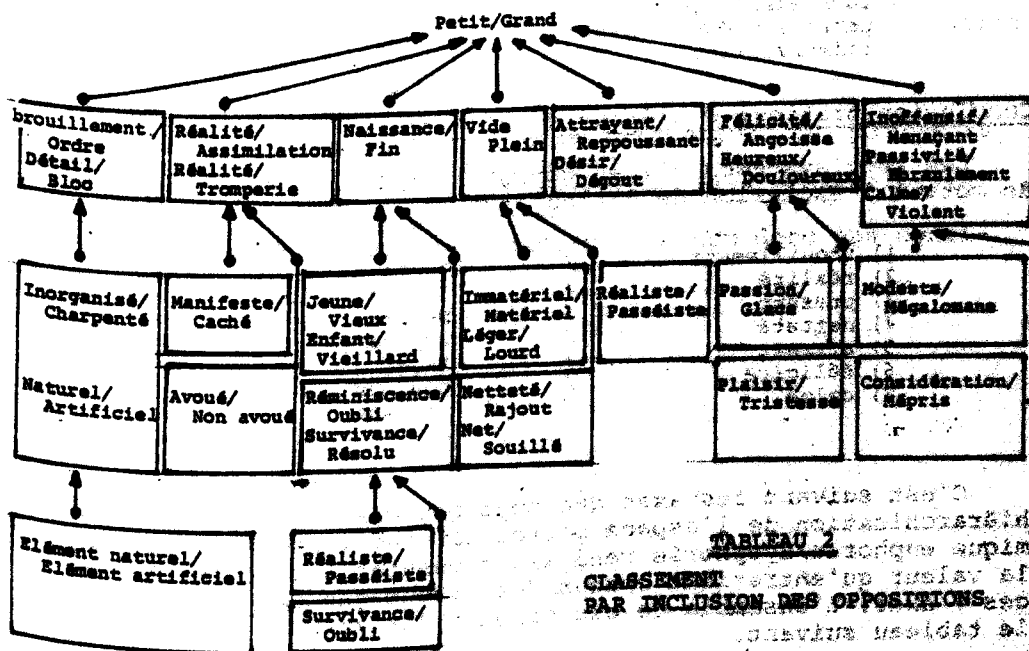
## Classement par opposition

Figure	Opposition
1) grand souvenirs ornement	petit/grand réminiscence/oubli netteté/rajout
2) violent attirant faim enchevêtrement	calme/violent attrayant/repoussant désir/dégout brouillement/ordre
3) anachronisme triste dédain	survivance/révolu heureux/douloureux considération/mépris
4) squelette vide triste	inorganisé/charpenté vide/plein heureux/douloureux
5) globalité cynisme coups	détail/bloc avoué/non avoué passivité/ébranlement
6) nostalgie (vieille)photo fausseté mensonge	réaliste/passéiste survivance/oubli (matériel) réalité/dissimulation réalité/tromperie
7) nature cynisme mort	naturel/artificiel avoué/non avoué naissance/fin

8) enfant jeux jeu d'eau mer	enfant/vieillard plaisir/tristesse plaisir/tristesse élément naturel/élément artificiel
9) agressif sale vieux écrasant mégalomane	inoffensif/menaçant net/souillé jeune/vieux léger/lourd modeste/mégalomane
10) aérien visible intérieur (lit) bien être	immatériel/matériel manifeste/caché - passion/glacé félicité/angoisse

Principe d'inclusion des oppositions de sens (tableau 2)

Le classement ou rangement des unités de mots au sein même du répertoire sera effectué à partir de la coprésence de valeurs sémantiques voisines à l'intérieur du répertoire de mots. Ainsi, comme le précise Greimas (1), la notion de "contiguïté matériel-le" qui est une manifestation temporelle et spatiale de la "structure logico-relationnelle" ne sera pas considérée. Ce classement suivant les relations que les mots entretiennent entre eux, s'élabore pour l'expérience uniquement par la présence d'un mot présupposant au sens large celle de l'autre, mais non inversement. En quelque sorte un système d'inclusions successives des valeurs. L'application d'une telle méthode conduit alors à la reconnaissance d'une hiérarchie de relations et à la formulation d'unités de valeurs disposées en un système arborescent de niveaux de dérivations successifs.



Le classement par inclusions successives des oppositions de sens, induit par chaque mot, est un système arborescent à quatre niveaux. On trouve alors disposé en amont, le niveau IV, qui implique en partie un niveau III, présupposant lui-même successivement l'existence du niveau II puis du I. L'intérêt d'un tel système est alors important pour l'étude. Il permet de structurer enfin le contenu du répertoire de mot.

Pour l'étude nous nous situerons au niveau II de ce système sachant que celui-ci regroupe en son sein la totalité des niveaux inférieurs III puis IV. Deux points motivent alors notre choix. Tout d'abord la possibilité de regrouper par dérivation à partir de ce niveau, la totalité des mots du répertoire, à l'exclusion de "grand" (petit/grand). Ensuite le fractionnement de l'ensemble du répertoire suivant sept groupes, nous semble être le découpage le plus adapté par ses proportions relativement équilibrées à la cohérence de l'étude.

Ainsi les sept groupes qui par leur propriété sémantique gèrent les niveaux en amont, nous déterminent sept axes.

Pour une manipulation aisée de ces axes, nous rebatiserons conventionnellement ces groupes comme suit :

1) brouillement/ordre détail/bloc	brouillement/ordre
2) réalité/dissimulation réalité/tromperie	réalité/dissimulation
3) naissance/fin	présence/passé
4) vide/plein	netteté/surcharge
5) attrayant/repoussant désir/dégout	attirait/rejet
6) félicité/angoisse heureux/douloureux	félicité/douleur
7) inoffensif/menaçant passivité/ébranlement calme/violent	calme/violent

#### Conclusion pratique à l'étude du répertoire de mots

Les sept systèmes d'axes gérant la totalité du répertoire de mots à l'exclusion de "grand" sont :

1) brouillement	/	ordre
2) réalité	/	dissimulation
3) présent	/	passé
4) netteté	/	surcharge
5) attirait	/	rejet
6) félicité	/	douleur
7) calme	/	violent

C'est suivant ces axes que nous pouvons donc tenter une hiérarchisation de l'espace piéton parcouru. La catégorie thymique euphorie/dysphorie rend alors mesurable l'intensité de la valeur qu'entretient chacun des découpages de parcours avec ces 7 axes. L'ensemble de ces valeurs est ensuite résumé dans le tableau suivant.

## SEGMENTS

AXES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
BROUILLEMENT ORDRE		-		-	+		+	+		
REALITE DISSIMULATION					-	-	-			+
PRESENT PASSE	+		-			+	-	+	-	
NETTETE SURCHARGE	-			-					-	+
ATTRAIT REJET		+								
FELICITE DOULEUR			-	-			-	+		+
CALME VIOLENT		-	-		-				-	

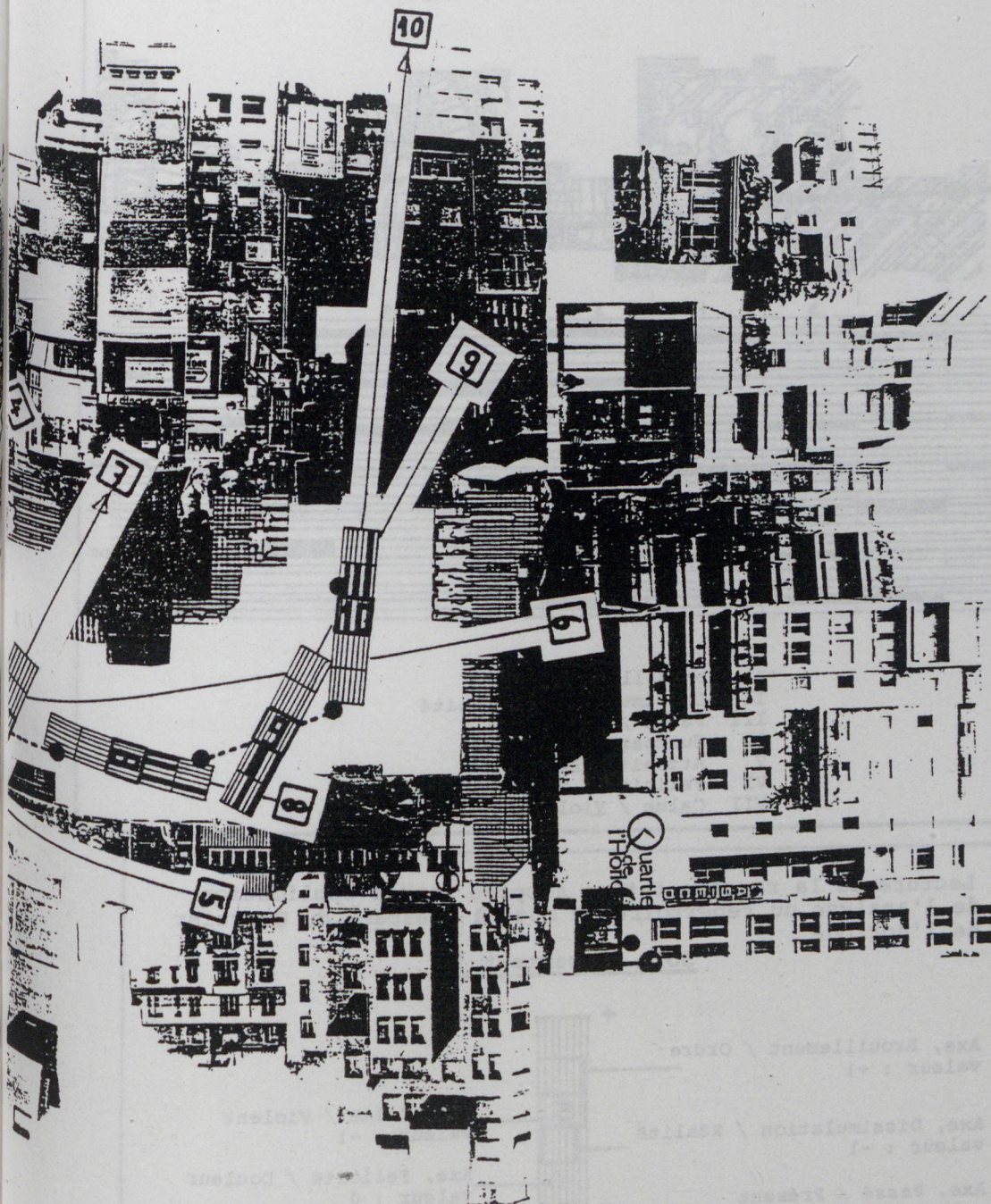
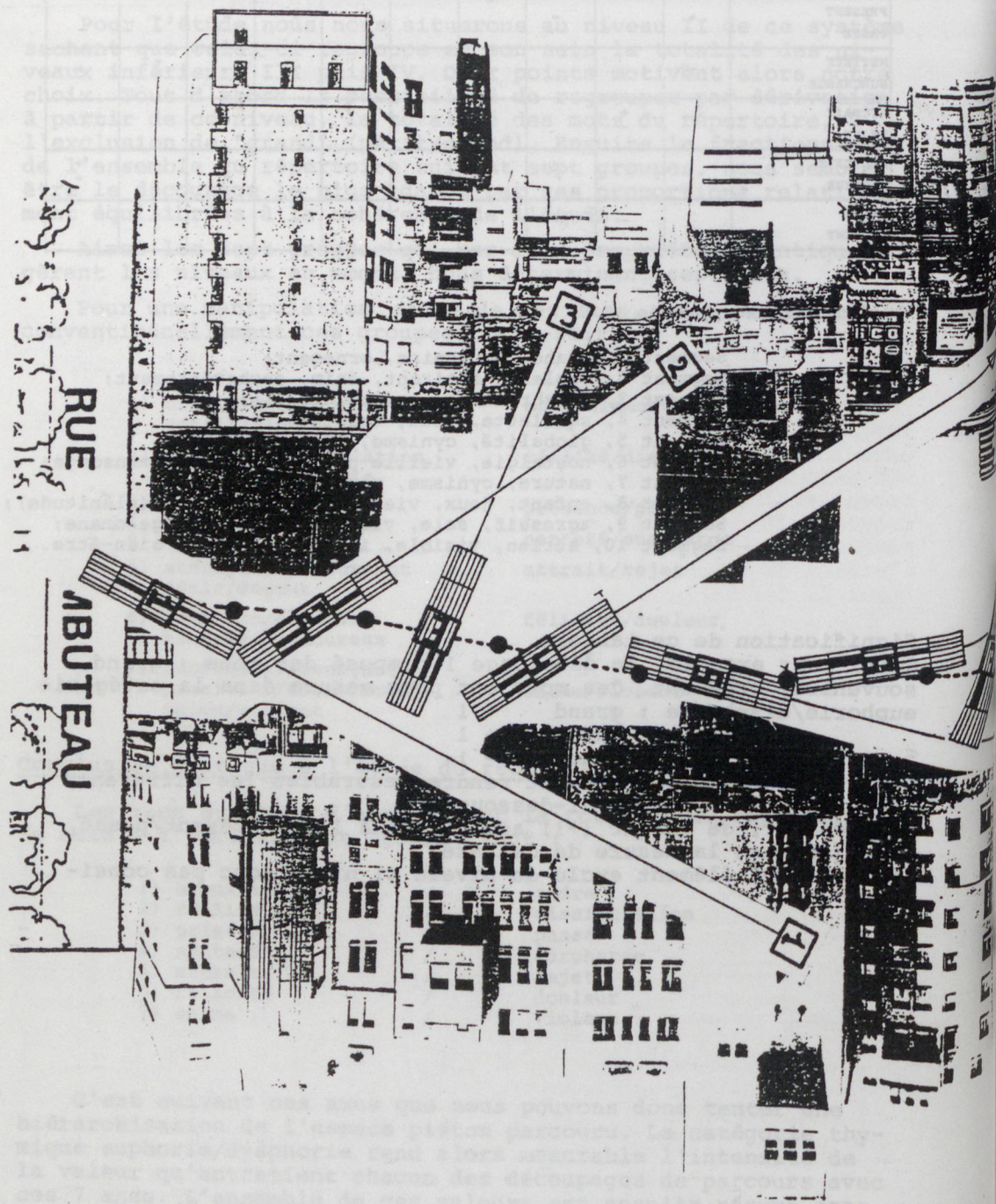
## Qualificatifs apportés :

Segment 1, grand, souvenirs, ornement;  
 Segment 2, violent, attirant, sain, enchevêtrement;  
 Segment 3, anachronisme, triste, dédain;  
 Segment 4, squelette, vide, triste;  
 Segment 5, globalité, cynisme, coups;  
 Segment 6, nostalgie, vieille photo, fausseté, mensonge;  
 Segment 7, nature, cynisme, mort;  
 Segment 8, enfant, jeux, vieux, jeu d'eau, mer (plénitude);  
 Segment 9, agressif, sale, vieux, écrasant, négalomane;  
 Segment 10, aérien, visible, intérieur (lit), bien-être.

## Signification de ce tableau

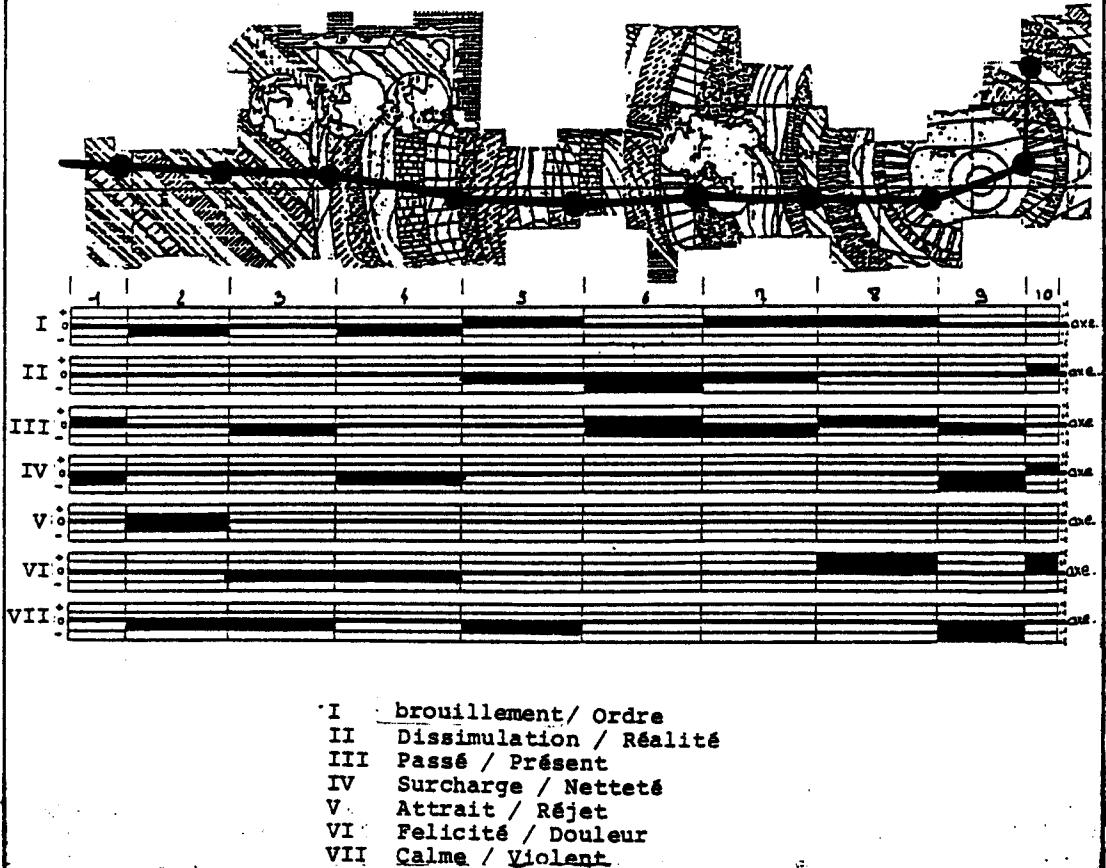
Soit, pour exemple, le découpage 1 composé des mots : grand, souvenirs, ornement. Ces mots ont pour mesure dans la catégorie euphorie/disphorie : grand + 1  
 souvenirs + 1  
 ornement - 1

Ces quantités de valeur vont rendre mesurables les différents axes suivant l'exemple ci-dessous.  
 "souvenirs", de valeur (+1) appartient à l'axe présent/passé, donc (+1) est la mesure de cet axe.  
 "grand" seul élément exclu du niveau II n'est donc pas considéré.



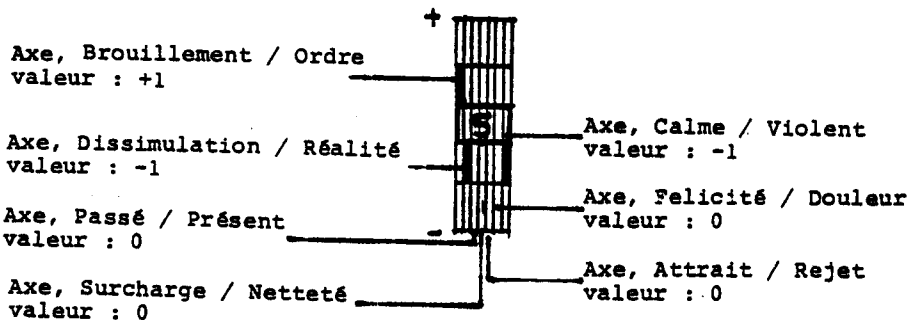
Représentation de l'application de l'analyse du répertoire de mots à l'espace du Quartier de l'Horloge

Représentation de l'application de l'analyse du répertoire de mots à l'espace du Quartier de l'Horloge



Lecture de la représentation adoptée pour l'application de l'analyse du répertoire de mots à l'espace du Quartier de l'Horloge

Soit le segment 5





## TABLE DES MATIERES

Problématique .....	3
Prélude méthodologique .....	7
Présentation des travaux .....	13
Présentation générale de l'opération du Quartier de l'Horloge. Enumération des raisons concernant le choix du Quartier comme lieu d'étude .....	17
Le problème de l'intégration architecturale dans le processus de rénovation urbaine .....	29
Le processus de conception du Quartier de l'Horloge dans le discours de l'architecte-concepteur .....	53
Le "profil-image du futur habitant" comme l'un des éléments constituant la compétence des acteurs impliqués dans le processus de production du projet .....	75
La position de la 4ème façade détectée dans le discours du concepteur .....	89
"Entrelignes" de la 4ème façade du Quartier de l'Horloge .....	111
De la manipulation du parcours. (Idées préliminaires pour l'étude dynamique d'un espace voisin du Quartier de l'Horloge) .....	135
En venant de la Piazza ou de la rue Rambuteau comment pénétrer dans le Quartier de l'Horloge. (Etude sur le "Faire" des différents personnages "entrant") .....	151
Un regard qui construit l'espace. (Essai sur le spectacle du temps) .....	163
Etude de la transition entre les espaces publics et les espaces privés dans le Quartier de l'Horloge .....	177
Perception et pratique de l'espace piéton du Quartier de l'Horloge .....	191