



Méthodes et théories de l'architecture. Le projet, ses matériaux, son exercice

Alain Rénier, Stéphane Favier, Jean-Jacques Anne, Florence Renier, Albert Levy,
Alain-François Vergniaud, Jacques Odinot

► To cite this version:

Alain Rénier, Stéphane Favier, Jean-Jacques Anne, Florence Renier, Albert Levy, et al.. Méthodes et théories de l'architecture. Le projet, ses matériaux, son exercice. [Rapport de recherche] 665/90, Ministère de l'équipement, du logement, des transports et de la mer / Bureau de la recherche architecturale (BRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette / Laboratoire d'architecture n° 1. 1990. <hal-01908944>

HAL Id: hal-01908944

<https://hal.science/hal-01908944v1>

Submitted on 30 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.



HAL Authorization

665

MINISTERE DE L'EQUIPEMENT, DU LOGEMENT, DES TRANSPORTS ET DE LA MER
DIRECTION DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME
BUREAU DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE

RECHERCHE ARCHITECTURALE LIÉE À L'ENSEIGNEMENT

PROGRAMME PLURI-ANNUEL 1986-1989

- Exercice 1989 -

METHODES ET THEORIES DE L'ARCHITECTURE

GROUPE DE RECHERCHE META

- LABO N°1 - EAPLV -

L E P R O J E T
S E S M A T E R I A U X
S O N E X E R C I C E

Volume 1

Subvention de recherche du
Ministère de l'Équipement,
du Logement, des Transports
et de la Mer, Direction de
l'Architecture et de l'Urbanisme,
Bureau de la Recherche Architecturale,
en date du 26 Septembre 1989.

15 Juin 1990

ECOLE D'ARCHITECTURE DE PARIS-LA VILLETTE
144, rue de Flandre - 75019 PARIS

"Le présent document constitue le rapport final d'une recherche remise au Bureau de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche mené par le Ministère de l'Équipement, du Logement, des Transports et de la Mer. Les jugements et opinions émis par les responsables de la recherche n'engagent que leurs auteurs"

METHODES ET THEORIES DE L' ARCHITECTURE

GROUPES DE RECHERCHE META

- LABO N°1 - EAPLV -

L E P R O J E T
S E S M A T E R I A U X
S O N E X E R C I C E

Alain RENIER

Responsable
scientifique

Jacques ODINOT

A.F. VERGNIAUD

Albert LEVY

J.J. ANNE

Florence RENIER

Stéphane FAVIER

L E P R O J E T
S E S M A T E R I A U X
S O N E X E R C I C E

LIMINAIRE

PREMIÈRE PARTIE

L'ESPACE ET SA SEGMENTATION
EN "MATIERE D'OEUVRE" POUR
LA CONCEPTION

DEUXIÈME PARTIE

MEMOIRE ARTIFICIELLE DE
"MATIERE D'OEUVRE" POUR
LA CONCEPTION

TROISIÈME PARTIE

STRATEGIE DE "MISE EN SCENE"
DE LA MATIERE D'OEUVRE
DANS LA CONCEPTION

ANNEXE

VOLUME 1

L I M I N A I R E

"DIALOGIE" DE L'IDEEL ET DU CONCEPTUEL
POUR UNE CONCEPTION RENOUVELEE DE L'ESPACE

PREMIERE PARTIE

L'ESPACE

1. LA MODÉLISATION HIÉRARCHIQUE
DE L'ESPACE EN ARCHITECTURE
2. EFFETS DE SENS D'UN ESPACE
ÉPHÉMÈRE
3. LE TEMPS DANS LA REPRÉSENTATION
DE L'ESPACE

LA SEGMENTATION

4. LA MÉTHODE DE SEGMENTATION
SPATIALE SIGNIFICATIVE
5. MODES DE LECTURE CRITIQUE
DE L'ESPACE
6. LA SEGMENTATION SPATIALE
SIGNIFICATIVE COMME MÉTHODE
DE CONNAISSANCE

LES SEGMENTS

7. L'UTILISATION DE LA NOTION
DE MOTIF EN ARCHITECTURE °

(°) documents communiqués
dans de précédents
rapports annuels du
programme de recherche
1986-1989

VOLUME 2

DEUXIEME PARTIE

1. L'ACCÈS À L'INFORMATION POUR
L'ENRICHISSEMENT DU PROJET
ARCHITECTURAL
2. LE DÉVELOPPEMENT D'UN PROJET-
PILOTE DE BANQUE DE DONNÉES
POUR L'AIDE À LA CONCEPTION °
3. LES BANQUES DE DONNÉES EN
ARCHITECTURE
4. ÉLÉMENTS POUR LA CONSTITUTION
D'UNE BANQUE DE "MOTIFS"
ARCHITECTURAUX °

ANNEXE

LE SYSTÈME DES BANQUES DE DONNÉES

VOLUME 3

TROISIEME PARTIE

LA CONCEPTION DU PROJET

1. L'ÉVALUATION DE LA CONCEPTION
DANS LA STRATÉGIE DE PROJET °
2. LE PARCOURS GÉNÉRATIF DU PROJET
UN MODÈLE D'ANALYSE DE LA
CONCEPTION ARCHITECTURALE °
3. LE NOUVEL EXERCICE DU PROJET
D'ARCHITECTURE °

LA STRATEGIE DE CONCEPTION

4. ALTERNATIVITÉ ACTANTIELLE DE
L'HOMME ET DE SON ESPACE DE VIE
5. ACTANTS ET INSTANCES DANS LES
OPÉRATIONS DE LA CONCEPTION
ARCHITECTURALE
6. LA MODÉLISATION DES SYSTÈMES
RÉFÉRENTIELS EN ARCHITECTURE

A N N E X E

TABLEAUX SYNTHÉTIQUES

A N N E X E

R É F É R E N C E S

DES

TRAVAUX THEORIQUES
COMPLEMENTAIRES

RELATIFS AU CONTENU DU
"RAPPORT DE RECHERCHE"

ET DES

TRAVAUX EXPERIMENTAUX

RÉALISÉS SUR CONTRATS

EN RELATION AVEC

CERTAINS OBJECTIFS DU
PROGRAMME DE RECHERCHE

VOLUME 1

L E P R O J E T

S E S M A T E R I A U X

S O N E X E R C I C E

LIMINAIRE

"DIALOGIE" DE L'IDEEL ET DU CONCEPTUEL
POUR UNE CONCEPTION RENOUVELEE DE L'ESPACE

"DIALOGIE" DE L'IDEEL ET DU CONCEPTUEL
POUR UNE CONCEPTION RENOUVELEE DE L'ESPACE

I. CONCEPT, CONCEPTION, CONCEPTUALISATION

II. PRECISIONS TERMINOLOGIQUES ET COMMENTAIRES

III. DES FRAGMENTS DE L'ESPACE BATI AUX
SEGMENTS DE L'ESPACE VECU

IV. CONJUGAISONS PEDAGOGIQUES

ALAIN RENIER

LIMINAIRE

La conception architecturale s'effectue sur un fond d'ambiguïté. Alors que le terme *conception** se forge à partir du mot **concept***, c'est en fait l'**idée*** qui est, aujourd'hui encore, la source de l'invention spatiale.

La permutation, dans le langage courant, des termes concept et idée aux mêmes positions syntaxiques crée un effacement sémantique* de leurs différences.

Ceci se manifeste dans le domaine de l'expression architecturale où le stock d'idées disponibles dans la société vient s'investir à un moment de son histoire sans incorporer la variété des solutions permises par le potentiel technologique. Celui-ci est difficilement exprimable en lui-même, sinon dans ses **produits** et ses **oeuvres**. Il revient à l'architecture de manifester l'existence de cette potentialité par une maîtrise des oeuvres subsumant les produits.

L'utilisation d'une "capacité industrielle" suppose un **projet***: un concept, plus qu'une idée. Mais la constitution de dispositifs d'usage et d'action, sous forme de "capacités spatiales", physiques et techniques, à l'image de la capacité indiquée ci-dessus, se produit par simple itération idée/forme*. Ce processus à boucles innombrables ne cesse de se reproduire dans l'histoire de la conception des oeuvres architecturales et a force de loi aujourd'hui.

* Les mots et expressions marqués d'un astérisque sont commentés dans la 2ème partie du texte.

L'élaboration implicite du concept, réarticulant les idées pour une cohérence de l'action, était la marque d'une production "remettant sur le métier cent fois son ouvrage", tel parfois encore le dessin de projet.

Le développement de l'industrie et du génie informatique rend illusoire l'efficacité de la seule idée, lors même que la durée de sa longue maturation qui lui donnerait force de concept-construit échappe aux temps-éclairés des productions conceptuelles et matérielles, contemporaines.

Certes, tout potentiel industriel - la contemplation de la machine aidant - n'est pas absent du jeu des images. Agent de rentabilité, il est également source d'utopie. A la difficulté de maîtriser les produits et composants dans des oeuvres nouvelles, il incite à lui substituer le plaisir de la métaphore, valorisant l'architecture par la référence directe à la beauté des appareils de l'industrie.

Le propos n'est pas ici d'exploiter les déviations maximales du potentiel technologique par idéation* débridée, mais simplement de savoir comment mieux en tirer parti, pour aujourd'hui, en agissant sur le process conceptuel, véritable maître d'oeuvre du "process", que celui-ci soit totalement industrialisé ou qu'il demeure encore hybride comme dans le secteur du bâtiment.

L'idée qui peut accéder à la rigueur d'un concept par un travail critique sur l'existant, le "déjà là", ne peut engendrer une représentation de l'anticipé, le "non encore là", si elle ne procède que de l'**image** et non de la **technè**.

On le voit bien aujourd'hui en architecture: l'**idée** s'exprime par un jeu sur les **images**, débrayé la plupart du temps des possibilités offertes par le "potentiel technologique" des laboratoires d'industrie et des chaînes de production de composants et systèmes.

Certes il manque une "grammaire" gérant les interfaces des produits industriels. Mais cette grammaire ne peut provenir que de celle, préalablement constituée, gérant l'organisation de l'espace. Or celle-ci ne peut être engendrée par les procès actuels d'idéation et de mise en forme des programmes au coup par coup. Elle résultera plus sûrement de la définition explicite de concepts relatifs aux **lieux**, nommés ou non, délimités ou non, articulés selon des "règles" de contiguïté spatiale formant des "métarègles" pour les **produits** de l'industrie.

L'idéation génératrice de formes selon le principe cybernétique de la "boîte noire" ne peut prendre en charge ce travail clair sur l'espace, qui relèverait au contraire d'un procès de construction explicite des concepts.

L'idée seule paraît impropre à solliciter les capacités industrielles, sinon dans la reproduction du "déjà là", à des variantes près. Le remède à cette situation de conception n'est pas dans un changement de programme d'enseignement comprenant plus de calcul et de technique, et moins d'art et de sociologie. La formation d'architectes-faux ingénieurs est depuis un siècle une tentative sans cesse renouvelée, et sans résultats probants.

La question à résoudre, celle de l'efficacité de la conception architecturale, serait plutôt de substituer à un fonctionnement idéal, agissant comme seule source de la conception, un fonctionnement associant cette germination et expression de l'idée à une construction explicite du concept. En d'autres termes, il conviendrait d'associer au processus d'idéation fonctionnant en "black box" un processus de formation de concept (conceptualisation) fonctionnant en "glass box" et surtout de les vivre dialectiquement au sein d'un même processus de conception.

Telle est la problématique développée dans ce document à travers un parcours en quatre étapes.

Tout d'abord, l'interrogation porte sur la place du processus conceptuel dans l'industrie, dans la maîtrise d'ouvrage et dans l'usage de l'espace.

La deuxième partie est consacrée à un commentaire sur les principaux termes et expressions, employés dans ce texte, à la fois pour préciser ce qui a été abordé dans le développement précédent sur le processus conceptuel et pour introduire ensuite dans la troisième partie, l'étude des conditions d'un renouvellement du mode de conception de l'espace.

Le document se termine par une réflexion sur l'expérimentation pédagogique, associée à la poursuite de cette recherche.

SOMMAIRE

I. CONCEPT, CONCEPTION, CONCEPTUALISATION

Le process industriel requiert une conceptualisation préalable	8
Les concepts de la maîtrise d'ouvrage et de la programmation : une facilité de langage	12
L'habiter : une conceptualisation incessante et renouvelée de l'espace	15

II. PRECISIONS TERMINOLOGIQUES ET COMMENTAIRES

Idée-concept - Projet - Itération idée/forme	20
Construction du concept - Emergence de l'idée	23
Idéation - Conception - Conceptualisation	26

III. DES FRAGMENTS DE L'ESPACE BATI AUX SEGMENTS DE L'ESPACE VECU

Fragmentation spatiale et segmentation significative Le procès de conceptualisation	31
La conceptualisation de l'espace - Le concept d'espace	34
L'espace dans le "parcours génératif de la signification" Sémantique de l'espace	37

IV. CONJUGAISONS PEDAGOGIQUES

Expérimentation de la conceptualisation - Attitudes : interprétation vs construction	41
Pratiques alternatives : structuralisme et déconstructionnisme - Expérimentations conjuguées	45
Idéation et aide logique à la conception - Sémantique et CAO - Conceptualisation et simulation.	47

I. CONCEPT, CONCEPTION, CONCEPTUALISATION.

LE PROCES INDUSTRIEL: UNE INDISPENSABLE CONCEPTUALISATION

Le passage de la conception par itération idée/forme, nourrie au jeu des images, à la conception intégrant idéation et conceptualisation dans une même opération de modélisation du projet n'est pas une recommandation fortuite. Elle n'est pas non plus proposée par simple convenance avec les manières de faire de la publicité ou de toute autre pratique ayant maîtrisé les instrumentations conceptuelles et matérielles de ce temps.

En effet, à la différence des espaces organisés par l'acte architectural, les produits industriels pour le bâtiment sont totalement conceptualisés. Le procès de fabrication "en usine" se différencie du procès de travail "sur chantier" en ce qu'il ne peut exister sans que chacune des propriétés qui seront investies dans le produit n'ait été préalablement distinguée, isolée, objectivée.

Le véritable objet du travail d'industrie, s'il est un **produit** au terme du process, est à chaque phase de celui-ci une **propriété** particulière et une seule, informant (in-formant) la matière à oeuvrer à un moment particulier de sa transformation.

La dématérialisation du produit en ses propriétés constitutives est l'acte préalable de la mise en place du process industriel qui le

mettra ensuite en oeuvre. Ce n'est pas tant le dessin du produit termine qui s'impose que le dessin nécessaire chaque fois à l'opération d'information de la matière par une propriété.

Le dessin d'architecture, fait à la planche ou sur ordinateur, est un dessin de **produit fini**, représenté schématiquement en plan, coupe, élévation et axonometrie (ou perspective). Il ne correspond pas à l'ensemble des dessins qui seraient nécessaires pour montrer à chaque pas de la construction l'in-formation du bâtiment par une propriété, comme cela se produit dans l'industrie.

Le croquis de calepin fait sur chantier n'est lui aussi qu'une précision du dessin de produit fini, apportant le bénéfice d'un agrandissement local du détail d'une synthèse technique, non la représentation du **changement d'état** d'un élément physique produit par l'information d'une propriété dans sa constitution antérieure.

L'espace projeté n'est pas ainsi dématérialisé sur la planche-à-dessin en ses diverses propriétés pour être ensuite reconstruit. Seul l'ensemble de l'espace et ses parties font l'objet d'une représentation. D'ailleurs, l'emploi actuel de l'informatique en architecture, ne remet pas en cause la façon de concevoir le projet. Il apporte seulement la possibilité d'amplifier la connaissance de l'articulation des **parties** dans le tout, non celle des procès de constitution du tout par ses **propriétés** successivement investies dans la matière du construit.

Le procès de matérialisation explicite du bâtiment par "information séquentielle" de celui-ci jusqu'à son achèvement (à l'image même du

traitement informatique classique) ne peut donc avoir lieu, ni sur le chantier, ni dans l'ordre de la représentation architecturale préalable.

L'informatique contemporaine, même celle qui utilise les ressources de puissants systèmes, perpétue la conception du projet selon le principe de l'idéation/mise en forme (de l'esquisse au projet). Elle ne recourt pas au détour par l'explicitation des propriétés du **concept**, qui deviendraient chacune à leur tour, par l'acte de production, les propriétés du **produit**, s'investissant ensuite dans l'**oeuvre**.

L'espace produit par imagination et idéation pourrait être explicité parallèlement dans ses propriétés constitutives. Les limites de la représentation schématique d'objets physiques, qui demeure la règle en architecture, freinent la mise en oeuvre du double mouvement de la conception, qui assumerait dialectiquement les procès d'idéation et de conceptualisation.

L'espace n'est pas en effet explicité dans ses propriétés, même s'il est nommé. Sa détermination se fait par analogie avec d'autres espaces portant le même nom et réalisés en d'autres lieux. Ceux-ci ne sont pas davantage conceptualisés que l'espace lui-même en projet, sans doute par absence de la pratique du diagnostic préalable qui aurait permis de les évaluer.

Ce procès par analogie dispense de la construction logique du concept, que ce soit celui du lieu, du solide d'englobement ou de la relation de l'ensemble "lieu englobé" avec son environnement à composantes multiples.

L'analogie est mise en jeu par l'idéation dans son jeu comparatif sur les images. Elle permet de faire l'économie de la recherche des **propriétés pertinentes** à investir dans l'objet du projet. Dans l'acte de comparaison qu'elle opère entre diverses oeuvres architecturales qui constituent les références du concepteur, conscientes ou non, et entretiennent le jeu des images, l'idéation ne retient que les **propriétés saillantes** qui fondent l'identité de l'oeuvre en projet.

La détermination de l'anticipé repose ainsi sur le repérage de sa similitude ou de sa différence avec d'autres oeuvres existantes, provenant de "matrices industrielles" antérieures au potentiel technologique disponible à l'instant de la conception.

L'idéation qui naît de l'analogie, limitée à la confrontation des apparences, fonde son oeuvre sur un procès de reproduction des images. L'incarnation dans la matrice **technique** contemporaine lui est contraire. La **culture** architecturale en est dissociée.

Le retard de l'expression architecturale par rapport au développement industriel de la société où elle éclot et la fuite dans le jeu formel sur les images à travers des représentations schématiques d'ouvrage, impropres à rendre compte de l'oeuvre en cours d'élaboration, ont leur origine dans la manière de penser l'architecture. L'analogie d'apparence est la source de sa reproduction ; la conceptualisation serait celle de son renouvellement.

LES "CONCEPTS" DE LA MAITRISE D'OUVRAGE ET DE LA PROGRAMMATION : UNE FACILITE DE LANGAGE.

Si l'idéation se nourrit du fonctionnement des images et de leur rapport analogique, cela se produit quel que soit le domaine où ce mode de penser opère.

L'espace est le **lieu** de pratiques sociales, dont l'existence concourt à le définir par là-même. Si l'espace, dans sa constitution physique et son organicité, relève de procès de fabrication, il est en même temps un **dispositif d'action** et participe au jeu social des activités d'échange économique et symbolique.

De cela on peut avoir aisément une idée, voire même de nombreuses **idées**. Celles-ci nous viennent de notre expérience et de l'environnement culturel où chacun de nos actes se produit.

Au jeu des **images**, provenant de la vision et de la connaissance des objets, des produits et des **oeuvres**, s'ajoute celui des **actes**, des rapports sociaux et des procès que ces derniers régissent. Le social comme le spatial est source d'idéation.

Mais si le potentiel industriel, d'où naît la matérialité du bâti, engendre l'obligation de décrire la sémantique de l'organisation phusique et de son fonctionnement (analyse organique et analyse de valeur), la "matrice sociale" d'où se génère le programme d'architecture ne dispose pas, tel un appareil industriel, de règles de

production aussi strictes que celles d'un "process".

A la rigueur des sciences sociales, qui se constituent dans l'observation critique des pratiques, fait face dans la détermination des objectifs et des contenus par la maîtrise d'ouvrage, une mise en parallèle des expériences passées. C'est de cette comparaison entre ses propres expériences et parfois celles des autres, sur le mode de la simple confrontation, que naît par différence l'identité du nouveau programme.

Aucune nécessité, provenant d'un quelconque procès séquentiel de traitement de la **matière**, ne fait loi dans la production d'un programme. Les contraintes d'un traitement automatique de l'**information** paraissent par ailleurs bien légères par rapport à celles d'un process industriel.

Le passage obligé par la construction du concept n'a pas ainsi de raison d'exister. Si le terme "concept" est fréquemment utilisé dans les milieux de la maîtrise d'ouvrage et de la programmation, celui-ci résulte le plus souvent d'une facilité de langage (comme dans les discours sur l'architecture), faisant croire à un procès de pensée différent de la production empirique d'idées.

L'analogie d'apparence qui régit les procès de conception spatiale est installée, dès la phase de programmation des ouvrages, dans les textes et schémas que les maîtres d'ouvrage remettent aux architectes. Elle est la cause de la rédaction des programmes en termes de **moyens** évalués quantitativement (m2, nombre de personnes, prix), à l'instar des descriptifs, non en termes d'**objectifs**

évalués qualitativement. L'analogie est plus simple à réaliser, en effet, lorsqu'elle porte sur des objets concrets qui font image, plus que sur leur fonctionnement abstrait, telles leurs valeurs d'usage ou de symbole.

* * *

L'HABITER : UNE CONCEPTUALISATION INCESSANTE ET RENOUVELEE DE L'ESPACE PAR SES HABITANTS

Le troisième grand acteur de l'espace, sinon le premier, c'est celui qui en a l'usage quotidien, celui qui en fait quelque chose de précis lorsqu'il en dispose : l'habitant, "l'habitateur", dit-on en vieux français.

Sa pratique de l'espace est considérée, à n'en pas douter, comme celle de quelqu'un qui procède par idée plus que par concept, par **enchaînement** linéaire d'idées plus que par **articulation** pluridimensionnelle de concepts. L'habitant aurait-il le temps de spéculer sur le concept pour apprendre à se servir de l'espace préalablement conçu par d'autres puis matérialisé?

Cette attitude restrictive vis-à-vis de l'utilisateur des lieux fait l'impasse sur le nécessaire travail de re-conception permanente de l'espace par celui qui se l'approprie pour en constituer le terrain concret de sa pratique et de ses actes.

Si la production architecturale met "en place" des dispositifs d'espace, elle ne met pas directement "en scène" des acteurs, à défaut sans doute de ne pouvoir disposer encore de véritables programmes de simulation informatique.

L'espace construit n'est qu'un **espace potentiel**, une capacité physique. Sans inscription de ce dispositif dans le contexte d'une

utilisation sociale selon des programmes d'usage, individuels ou collectifs, privatifs ou publics, l'espace n'accède pas à la valeur de **lieu**, segment significatif de l'**étendue**, fragmentée préalablement en **volumes** construits.

Il est plus difficile de reconnaître que le processus d'appropriation de l'espace ne peut s'effectuer, ni être totalement assumé, sans une affectation de valeur au lieu ou plus exactement à ce qui fait d'un espace disponible un lieu. Le génie du lieu serait-il seulement le fait de celui qui le pense dans l'anticipation, non celui de l'acteur qui l'habite, agissant sans cesse sur sa relation à l'espace et pouvant ainsi le modifier et "l'amplifier" dans sa valeur ?

Avant de prendre possession des lieux à la veille de les occuper, un "état des lieux" est dressé. Il s'agit en fait d'espaces identifiés de façon banale, en raison d'une description linéaire acceptée, partagée et fondant le sens commun de ces lieux. Cette désignation des lieux permet d'affecter, par exemple, le nom "cuisine" à l'espace rassemblant les objets et attributs associés au programme stéréotypé "faire la cuisine".

La mémoire collective opère cette puissante simplification de la dénomination des espaces en indiquant leur destination principale apparente.

Le jeu des concepteurs sur les idées et les images a peu d'effet contre cette réduction des pratiques sociales à des **modèles élémentaires d'usage** de l'espace et, par là, à des **stéréotypes spatiaux**. Ceux-ci deviennent les matériaux d'appui de la programmation à défaut d'être dématérialisés par un diagnostic (dont la pratique est inexistante

aujourd'hui) sous forme de concepts qui seraient producteurs de nouvelles occurrences spatiales. Matériaux figés de la programmation, ceux-ci le demeurent dans l'acte de conception qui la prolonge. Cette façon d'opérer rend inélectulable la perpétuation des modèles réducteurs, sous les habillages partiellement renouvelés des modes de formes.

Le langage quotidien simplifie le rapport à l'espace, à l'inverse de la pratique qui le multiplie et l'enrichit. Cette réduction s'apparente à celle qu'opère l'architecte en dessinant ses plans. Les deux procès, celui de la conception et celui de l'usage, participent autant de cette **simplification verbale**.

Les faits d'usage des habitants révèlent au contraire une spécification d'emploi des lieux instaurant, à l'intérieur des pièces, des **coins** portant parfois un nom, mais également des **endroits** apparemment non bornés, ni remarqués, ni même désignés par un attribut quelconque.

Certains de ces endroits sont cependant précisément circonscrits dans une géométrie aux bords flous, mais bâtie par triangulation complexe sur des points de **repères** certains. Ceux-ci sont des **fragments** d'environnement, tels des objets d'usage courant, un angle de meuble, un bord de tapis, un bas de mur, un bibelot, une zone de lumière, un pli de tissu, un reflet, un bruit cyclique.

Au delà de ces évidences physiques, -même si l'habitant n'en a pas conscience dans l'usage- c'est le concours de ces fragments d'espace

au déroulement d'un programme d'action qui leur confère valeur.

La sélection des valeurs dans l'**espace d'environnement** proche se produit à partir d'un **micro-univers sémantique**, disponible chez l'habitant, qu'un programme d'action sollicite et met en oeuvre dans l'appropriation du lieu par le recours à des fragments repérés, utilisés, devenus significatifs d'un usage particulier.

Vivre un lieu selon un faire caractérisé, c'est choisir dans l'environnement disponible un ensemble de ses fragments en fonction d'un projet (dessein) qui se manifeste ainsi. De même que le programme d'usage demeure la plupart du temps un non-dit, l'opération qui ressemble ici à un travail patient sur les propriétés du concept, reste dans l'implicite.

Mais la durée de vie dans les lieux fait que le concept du lieu, relatif à l'endroit même où se produit un acte, se rode par le renouvellement possible de l'acte lui-même, selon les programmes répétés de l'existence.

S'approprier durablement un espace, c'est participer sans cesse à sa re-conception, de la même manière que la reconnaissance de "la potentialité d'un espace" par l'habitant est à l'origine d'un processus d'idéation de l'utilisateur qui l'incite à nouveau à s'approprier le lieu.

Dans sa pratique de médiation de l'habitant, l'architecte établissant le projet tente de revivre ces procès d'appropriation des lieux. S'il le fait, il ne dispose pas du même "temps d'expérimentation" que l'habitant. Le procès d'idéation/mise en forme, qu'il vit lors de cette

mediation, se déroule dans des temps incomparablement courts par rapport à ceux que l'usager connaît et vivra dans les lieux projetés. Ce procès ne peut correspondre à celui d'une construction non explicite du concept dont l'habitant devient pragmatiquement l'auteur, "dans la durée".

Certes, il n'est pas utile à l'habitant des lieux de forger explicitement des concepts pour entreprendre une action dans l'espace. Même s'il le souhaitait, l'architecte ne disposerait pas du temps nécessaire pour opérer une conceptualisation "dans l'implicite" de sa pratique, lors de sa médiation mentale du sujet s'appropriant l'espace.

Renvoyé au seul procès de la conception par idéation, qui le condamne au jeu des images et des stéréotypes restreignant sa liberté, il lui reste cependant la possibilité d'effectuer un travail sur le concept "dans l'explicite", à condition que ce travail puisse s'effectuer dans le temps contingent de la conception du projet.

Les méthodes d'explicitation existent. Il suffit d'y recourir. Seule, en outre, la méthode est productrice de temps. Ce temps ainsi libéré est paradoxalement rendu disponible, y compris pour une élaboration non explicite du concept, (sans méthode), enrichissant par ailleurs le procès d'idéation dans le cadre de la "stratégie de conception" qui subsume ainsi dialectiquement ces différents procès.

* * *

II. PRECISIONS TERMINOLOGIQUES ET COMMENTAIRES

IDEE/CONCEPT - PROJET - ITERATION - IDEE/FORME

- IDEE :

- * "tout **objet** immédiat interne de la pensée" (Larousse du XXe siècle)
- * "**représentation** qui se fait de quelque **chose** dans l'esprit, soit que cette chose existe au dehors ou qu'elle soit purement intellectuelle" (Littré)

- CONCEPT :

- * "les idées sont différentes des concepts qui précisément n'ont pas un caractère intuitif" (Universalis. Le Savoir)
- * "un **produit** de l'abstraction" (Larousse du XXe siècle)
- * "idée générale et abstraite, construite par l'esprit" (Le Robert)

De l'opposition concept/idée on retiendra :

- * le caractère construit du concept et celui intuitif de l'idée
- * la durée nécessaire pour la construction du concept, face à l'immédiateté de l'émergence de l'idée
- * l'extériorisation possible de la construction du concept, à l'inverse de l'internalité de l'organisation de l'idée.

Note à propos de l'expression EFFACEMENT SEMANTIQUE

Exemple d'effacement sémantique entre deux termes :

l'emploi indifférencié de "construire" et "bâtir" aux mêmes positions syntaxiques. Appartenant au même paradigme, ils sont souvent utilisés l'un pour l'autre.

Cela revient à faire disparaître le sème /support/ qui différencie le bâtir du construire. Construire s'applique à tout espèce d'arrangement, alors que bâtir impliquant une relation au sol ou à l'eau ne se rapporte qu'aux édifices ou aux vaisseaux.

- PROJET :

* "**but** que l'on pense atteindre, idée que l'on forme de ce que l'on fera et des **moyens** que l'on emploiera" Voir DESSEIN (Le Robert)
Dans cette acception "projet" appartient au même paradigme que celui de **programme** aux deux sens où l'on peut l'utiliser : programme d'objectifs et programme de moyens, ce dernier correspondant à l'usage le plus fréquent en architecture.

* "la première pensée, la première rédaction de quelque acte ; ébauche du plan d'édifice à construire" (Littre)
Ici le basculement commence à s'opérer entre deux acceptions du terme projet : le pensé et l'exprimé.

* "**dessin** en plan, coupe, élévation d'un édifice à construire" (Le Robert)

Cette dernière définition du projet est réservée dans le Robert à l'architecture, où se pratique effectivement la réduction du

projet à celui d'un dessin (le projet comme chose, non le projet de faire quelque chose).

La prégnance du projet-dessin risque d'estomper la valeur "dessein" du projet et rend inutile de préciser, plus que l'idée du but, le concept sous-jacent au projet.

- ITERATION IDEE/FORME

Dans un processus cybernétique fonctionnant selon le principe de la **boîte noire**, il n'est pas utile de savoir comment les idées du concepteur s'investissent dans des formes. Le passage des idées aux formes et leur bouclage inverse conduisent à une précision des unes et des autres, en réponse à un programme ; mais l'investissement de valeurs dans l'expression architecturale se fait alors implicitement.

Si une argumentation in fine est toujours possible, le contrôle de son adéquation au projet-dessin demeure incertaine sans le détour par le concept construit, seul fondement possible d'une argumentation explicite.

* * *

CONSTRUCTION DU CONCEPT - EMERGENCE DE L'IDEE

- LA CONSTRUCTION DU CONCEPT

Les deux composantes du concept :

- * la dénotation ou extension : "ensemble des **individus** qui vérifient le concept".
- * l'intention ou la compréhension : "le contenu du concept" (Universalis. Le Savoir), c'est-à-dire l'ensemble des **propriétés** dont sont dotés les individus vérifiant le concept.

En architecture, par exemple, le concept "cuisine" peut se définir ainsi :

- * en extension : un ensemble de **lieux** (endroits, coins) réalisés, servant au déroulement de pratiques relatives à l'acte de faire la cuisine, conformément à leur destination.

Le diagnostic porté sur plusieurs cuisines "en utilisation" permet de construire progressivement le concept par le travail de modélisation qu'autorise leur mise en comparaison.

Il est impossible et de toutes façons non nécessaire d'explorer toute l'extension du concept par une reconnaissance de tous les cas de figure. Aux réductions de l'échantillonnage se conjugue l'économie des études qualitatives (sémiotiques et systémiques) mettant en évidence "le relationnel" propre à la cuisine considérée en tant que lieu d'un faire socialement reconnu.

- * en compréhension : l'ensemble des **propriétés** attribuées aux lieux où se fait la cuisine, chacun des lieux "cuisine" observé constituant une occurrence du concept, c'est-à-dire une

organisation particulière de ses propriétés hiérarchisées. Les unes sont communes à toutes les cuisines-occurentes et fondent leur type ; les autres sont spécifiques à chacune d'entre elles et établissent leur identité, leur originalité dans la famille des cas répondant au type.

La définition du concept a lieu simultanément dans son extension et sa compréhension.

- L'EMERGENCE DE L'IDEE.

Les idées relatives à la cuisine, associées aux **images** mémorisées par l'expérience, ne font pas naître nécessairement une représentation construite du concept, sous la forme d'un ensemble de propriétés hiérarchisées, mais plutôt un **analogon** fabriqué à partir de réminiscences et de comparaisons récentes. Toutefois la réflexion durable sur l'expérience peut conduire à dégager une idée générale par **abstraction** des cas singuliers et à en forger une sorte de **modèle**. Il s'agit alors d'un concept en voie de construction dans l'implicite du concepteur.

L'analyse de lieux-cuisines "en utilisation", selon le principe de l'analyse de valeur, révèle que le concept n'est pas une construction finie de l'esprit et qu'il n'est pas un ensemble de propriétés stabilisé, mais qu'il est doté d'un dynamisme interne, relevant ainsi d'une approche systémique.

La sémantique du concept est constructible en effet à des états de connaissance caractérisés et successifs. L'observateur des lieux et de leurs usages, de même que l'auteur du diagnostic ne

sont pas étrangers à la représentation dynamique du contenu du concept.

Note à propos de l'incertitude sémantique de certains termes utilisés dans le texte

Conformément aux habitudes du langage courant conduisant à l'effacement des différences sémantiques pour ne pas indisposer le lecteur par la répétition des mêmes termes, "élaboration", "fabrication" et "construction" permutent parfois dans le texte au sein d'un même paradigme et ne sont pas distinguées volontairement.

De même "consciente" et "implicite" ne sont pas des termes situés dans une opposition définitive : ils suggèrent une différence toutefois entre la façon de forger un concept par le renouvellement de l'expérience, quelle que soit la conscience que l'on puisse en avoir, et la manière de le définir à la fois en compréhension et en extension par une suite d'opérations rigoureuses d'observation, de comparaison et de déduction.

* * *

IDEATION - CONCEPTION - CONCEPTUALISATION

- IDEATION .

* "formation et enchainement des idées ; les opérations de l'idéation sont directement influencées par les sensations et par les affections qu'elles provoquent dans le moi sensible" (Larousse du XXe siècle)

- CONCEPTION :

* "tout acte de l'intelligence, de la pensée, s'appliquant à un objet réel ou imaginaire" (Le Robert)

* "état de l'intelligence qui fait apercevoir certains rapports entre les idées et les objets auxquels elles se rapportent ; faculté de comprendre les choses" (Littré).

"Comprendre les choses" par une définition "en compréhension" du concept relatif aux choses : ceci consiste tout d'abord à reconnaître les propriétés investies dans les choses lors de leur production et les propriétés attribuées aux choses par leur appropriation.

Un classement des propriétés peut être ensuite effectué selon deux directions :

. d'une part, celles qui fondent l'**identité commune** aux choses en raison de leur similarité, constituant ainsi le type de référence des cas étudiés ou encore "la famille d'appartenance" susceptible de recevoir un nom générique.

. d'autre part, les propriétés qui marquent par rapport au type, et

aux autres cas singuliers répondant à ce même type, l'altérité suffisante de toute chose pour assurer par différence son **identité propre** dans la famille.

Dans le langage courant, le nom de la chose qui désigne le cas particulier d'un type apporte une précision à son nom générique: par exemple, chaise (cas) par rapport à siège (type) ; chambre (cas) par rapport à pièce habitable (type) ; chambre d'enfant par rapport à chambre. La même précision s'obtient par l'emploi d'un prénom pour les personnes et d'un qualificatif pour les choses, et dans ce dernier cas, soit sous la forme d'un adjectif, "le balcon vitré", ou d'un autre substantif, "la maison avec perron".

L'axe d'opposition identité/altérité sert tout autant à qualifier le **type** par rapport à d'autres types, que le **cas** par rapport au type et à d'autres cas.

Le type et le cas sont placés conceptuellement dans une relation d'inclusion (le cas dans le type). Cette relation peut jouer, quel que soit le niveau de fragmentation de l'espace en micro-unités, telles que le **coin**, ou en unités correspondant à la construction (le **volume**), ou encore en unités d'espaces ayant une pertinence urbaine (l'**endroit**).

A ce propos, les études récentes de typologie architecturale et de morphologie urbaine ont un fondement insuffisant. Elles éliminent en effet les multiples niveaux de l'articulation spatiale où il est tout autant justifié de reconnaître une typologie des unités morphologiques de l'urbain, (du bâti et du non bâti), qu'une typologie des volumes internes et externes,

voire même celle des lieux qu'ils comportent dans une hiérarchie non évidente.

Morphologie et typologie sont présentes à tous les niveaux d'articulation du spatial à condition de mettre en place les conditions de leur reconnaissance, non par un découpage de l'espace en fragments géométriques rendus pertinents par une interprétation ultérieure, (comme cela se pratique en majorité aujourd'hui), mais par une saisie dialectique (expression-contenu) de **segments** pertinents. Ceux-ci correspondent ou non aux **fragments** qui sont considérés, par un a priori formel, comme objectifs parce qu'ils sont identifiables sur plans et cartes.

Cette saisie de segments (et non seulement de fragments) n'est réalisable que par un travail préparatoire de "dématérialisation de l'espace" effectué selon un procès de conceptualisation qui est, à l'inverse de l'interprétation du réel, un travail de construction sémantique.

- CONCEPTUALISATION

Ce terme est absent des dictionnaires usuels, bien qu'il soit employé pour dénommer l'acte de forger explicitement un concept à partir d'une situation empirique donnée ou d'une volonté d'action.

Dans les faits de production architecturale, il s'avère que la conception pratiquée n'établit pas de différence entre concevoir une **chose** (un objet, un projet, un produit, une oeuvre) et élaborer un **concept** relatif à cette chose, c'est-à-dire, son

organisation sémantique. Cette définition du concept s'obtient non pas par approximation d'idées, mais en le construisant dialectiquement "en compréhension" et "en extension", sans donner nécessairement forme immédiate au projet qu'il sous-tend et motive.

Si l'on considère, par exemple, le mot "tête", il est tout à fait possible dans une situation concrète de se faire une idée immédiate de la tête de quelqu'un ou de quelque chose : les images et les mots ne manquant pas pour dire dans l'instant une parole à son propos. Cependant le repérage des sèmes, qui constituent les unités de signification minimales de ce nom, ne se fait pas pour autant de façon explicite. C'est en exploitant l'extension et la compréhension du concept, dans des occurrences d'emploi du mot tête que l'on parvient à identifier certains sèmes tels que ceux de sphéricité, supériorité, antériorité, extrémité, solidité, ... au sens propre ou figuré.

Il n'est pas évident non plus que les quelques dizaines de sèmes, présents dans l'ensemble des expressions du langage courant et comportant le mot tête, apparaissent immédiatement dans leur hiérarchie sémantique : "tête d'un arbre", "tête de canal", "être à la tête d'une affaire", "tête bien pleine", etc. Certains sèmes relèvent du type : (ce sont les sèmes génériques). Les autres fondent la particularité d'un cas, d'une occurrence du concept : les sèmes spécifiques. Certaines sèmes (par exemple, "extrémité") font partie du **noyau sémique** du mot tête, sa figure nucléaire, alors que d'autres sèmes (par exemple, "antériorité" dans

l'expression "tête de canal") sont porteurs des effets environnementaux de son emploi : les **sèmes contextuels**. D'autres catégories de sèmes sont reconnaissables: par exemple, les sèmes dénotatifs et les sèmes connotatifs. Cette opération d'identification sémantique est réalisable à partir de n'importe quel objet de notre environnement (confère A.J. Greimas et J. Courtès in Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Université, page 333).

Il ne présente pas d'intérêt d'exposer ici davantage ce procès de dématérialisation-reconstruction, mais d'indiquer seulement que, hors d'un travail explicite de construction du concept, il est pratiquement impossible dans notre saisie empirique du monde, à un instant donné, d'en établir une représentation précise par le seul procès de l'idéation.

Il en est de l'espace construit et vécu comme de tout autre objet du monde. En avoir une idée ne peut remplacer l'élaboration explicite du concept qui correspond à son être. Etre un certain espace, c'est appartenir à l'**intersection conceptuelle** de deux ensembles, l'un défini en extension, l'autre en compréhension ; ou encore, appartenir à une famille d'espaces du même type et recevoir de ce fait les attributs particuliers de son altérité et de son individualité.

Il en est ainsi de tout ce qui est identifiable : personnes, choses, idées, objets, normes, espaces ... et des relations elles-mêmes qui les associent, comme celles qui nous concernent ici et unissent étroitement le lieu et son habitant.

III. DES FRAGMENTS DE L'ESPACE BATI AUX SEGMENTS DE L'ESPACE VECU

FRAGMENTATION SPATIALE ET SEGMENTATION SIGNIFICATIVE

Interprétation de fragments et construction de segments sont donc deux opérations de saisie du réel totalement distinctes. La première considère que le **fragment d'espace**, isolable objectivement dans le réel construit (ou dans sa représentation analogique) est pertinent pour en produire ensuite une interprétation. Celle-ci est peut-être valable au regard de l'histoire, mais ne renseigne pas sur les valeurs de la représentation sociale hic et nunc avec lesquelles on travaille en architecture.

La re-sémantisation des morphèmes de l'urbain par leur réemploi formel dans le projet d'aujourd'hui reste une entreprise hasardeuse, couramment pratiquée. Elle repose sur une sémiologie triviale réduisant les signes à leur seule expression et laissant par ailleurs libre cours à leur interprétation au moment de leur réutilisation.

Un procès de conceptualisation mené à ce propos prendrait en charge simultanément les propriétés qui sont de l'ordre de la constitution physique de l'espace, mais aussi de ses fonctionnements pratiques et

symboliques. Cela reviendrait à remettre à l'étude les fragments isolés à partir des critères opérant au seul plan de leur expression manifeste.

L'on serait ainsi parvenu au deuxième type d'opération annoncée ci-dessus qui considère tout fragment spatial, dit objectif parce qu'il est facilement repérable (parcelle ou travée), comme un découpage provisoire permettant seulement de reporter l'information relative aux valeurs contemporaines attribuées à l'espace. Ce report d'information montre à l'expérience (confère les recherches du laboratoire sur des parcours urbains et routiers, et par ailleurs sur des logements) qu'une nouvelle segmentation de l'espace se superpose au découpage objectif initial, selon des **segments significatifs** qui ne lui correspondent pas nécessairement.

Le travail de l'histoire "qui se fait" ne s'arrête pas aux représentations graphiques de l'espace (les cartes et plans constituant les relevés de l'urbain d'aujourd'hui), ni à la recherche historique faite à partir de ces documents.

Le travail de l'histoire est sans cesse à l'oeuvre, y compris dans la remise en cause actuelle de ce que nous livre une représentation géométrique, fidèle et contemporaine de l'urbain. Les pratiques sociales nous précèdent dans le travail théorique.

La mise en oeuvre d'une observation des saisies perceptives et proprioceptives de l'urbain à l'aide d'un logiciel opérationnel de segmentation pertinente de l'espace in vivo montre le manque de réalité de l'espace fragmenté de la cartographie, dont les unités spatiales ne sont pratiquement jamais perçues comme telles aujourd'hui.

LE PROCES DE CONCEPTUALISATION

Le proces de conceptualisation tend à reconnaître les **contenus de signification** ancrés spatialement et à identifier simultanément les **segments** qu'ils déterminent.

Il constitue le moyen de relativiser ce que nous livre l'étude historique faite à partir de **fragments urbains d'hier**, encore observables aujourd'hui, par rapport à l'étude des **faits contemporains** qui opèrent sur cette fragmentation. Les fragments de l'urbain sont toujours actuels, mais ils sont oubliés dans le quotidien, comme une trame derrière le motif, par les apports de valeurs qui créent chaque fois une nouvelle segmentation.

Par le proces de conceptualisation, le rapport du social et du spatial ne s'évalue pas à partir d'une géométrie urbaine et architecturale découpée a priori. Leur rapport est permanent dans les "chaînes syntagmatiques" que l'on peut reconnaître par conceptualisation dans l'urbain ou dans les parties collectives et privatives de l'habitat.

Celles-ci sont distinctes des "chaînes séquentielles" d'espaces obtenues par l'observation directe, organisant leur continuité par séquences urbaines (rues, places, carrefours) ou par enchaînements de volumes (entrée, couloir, chambre) et conférant ainsi une pertinence a priori à ces fragments.

Les **chaînes syntagmatiques** sont faites de segments non évidents, définis par un travail de reconstruction du réel qui seul permet de découvrir un rapport entre un contenu projeté et le lieu de son ancrage. Cette opération constitue dialectiquement le motif du faire

et son lieu d'accomplissement dans l'espace.

Au-delà de la configuration géométrique sous les traits de laquelle se perçoit le motif, celui-ci est ainsi doté également d'une **configuration modale** (les modalités du faire) et d'une **configuration topique**, le lieu du faire qualifié sémantiquement par ses propriétés physiques, organiques, fonctionnelles et symboliques.

* * *

LA CONCEPTUALISATION DE L'ESPACE

La conceptualisation de l'espace, entendue comme une opération distincte et à la fois constitutive de la conception d'un espace - et, aboutissant directement au dessin d'un projet, - peut être considérée de deux manières. Dans le premier cas, c'est l'espace relatif à une catégorie de lieux qui est étudié, sans référence à une situation concrète. Dans le second cas, il s'agit d'une opération de définition du concept relatif à un espace particulier, empiriquement constitué à partir d'un programme donné.

Le premier concept ne servira que de "modèle général" à la détermination du **concept du type** relatif à cet espace particulier. Il servira également à définir l'une des **occurrences du concept**, celle à laquelle devra répondre le projet conçu.

Par ailleurs, l'espace en projet, - simple occurrence du type, -

demeurera lui-même, hors sa référence au type d'espace, un objet de conceptualisation pour définir sa propre **constitution in situ**. Le contexte du projet fera de son côté l'objet d'un travail similaire pour en définir le type et par là-même l'occurrence qu'il représente.

Tout projet d'espace, conçu selon un certain programme, relève ainsi de deux espèces de types : celui relatif à l'espace en question et celui de son contexte.

Le projet est ainsi à conceptualiser comme "objet unique", situé à leur intersection.

LE CONCEPT D'ESPACE

Le concept d'espace, servant de **modèle général**, est à construire à plusieurs niveaux.

L'espace peut-être considéré tout d'abord du point de vue de son **organisation** topologique et (géo)métrique, à l'exclusion de toute autre propriété.

Dependant cette manière d'envisager l'espace conduit ensuite à privilégier le visuel. Dès lors, cet espace s'enrichit de la présence sensible de matériaux et de textures, qui s'incrudent dans sa géométrie et lui donnent une existence concrète.

L'espace ainsi **matérialisé** devient par adjonction de propriétés relatives à sa stabilité un **instrument** d'usage social. L'espace est à comprendre alors comme un dispositif impliquant la participation de tous les sens et exigeant, par là, la prise en considération de toutes

les qualités sensibles, sans les limiter à celles du visuel.

Cette reconnaissance progressive des propriétés de l'espace, par l'artifice d'un procès abstrait de sa reconstruction, conduit à faire ensuite de l'espace un objet d'appropriation. L'espace relatif à un programme ne peut plus être pensé dans un absolu, mais dans la relation qui l'instaure comme **lieu** de la pratique.

L'espace n'est pas alors seulement une "configuration mise en matière et en mesure", et répondant aux seules caractérisations de la tridimensionnalité : haut/bas, gauche/droite, en avant/au fond (prospectivité).

A mesure que croît la complexité de l'espace par ces définitions successives, celui-ci ne devient paradoxalement qu'un **terme de la relation** qui le lie à son utilisateur dans une situation de programme caractérisé. Du statut de "cadre spatial de l'action temporalisée", l'espace objectivé par le faire qui s'y produit devient l'un des termes d'une nouvelle "relation actantielle", celle du **sujet** et de l'**objet**. Dans ces conditions l'habitant et le dispositif spatial sont susceptibles d'occuper alternativement dans diverses situations concrètes, des positions actantielles répondant aux rôles d'un agent "agissant" ou "agi". **Solide d'englobement**, l'espace peut devenir également **acteur**.

L'espace ainsi conceptualisé est inassimilable à celui que l'on considère par simple imagination, lui conférant immédiatement une matérialité pour le représenter dans le projet.

La représentation architecturale classique ne sait donner forme à l'espace comme "actant" agissant ou agi. Ce sera le propre de la

simulation (opération difficile à mettre en oeuvre aujourd'hui) de rendre évident les divers statuts de l'espace et ses changements de rôle au sein d'une même situation concrète. L'espace a en effet cette capacité à devenir actant "processeur" ou "processé", suivant les états successifs du système auquel il participe, dans la relation d'usage et d'appropriation qui le lie à l'habitant.

La proxémique n'est pas ainsi à concevoir dans un seul sens. Le sujet ou l'objet de la relation proxémique peut être tout autant l'espace que son utilisateur.

Si l'espace est défini par "le faire qui s'y produit et l'instaure en lieu", alors le dispositif physique où l'action se produit accède tout autant que l'habitant au rôle de sujet du faire.

* * *

L'ESPACE DANS LE "PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION"

L'espace étant saisi ici dans sa "complexité systémique", il convient de proposer un itinéraire pour procéder à sa conceptualisation et à sa construction théorique.

Le "parcours génératif de la signification", mis en évidence par la théorie sémiotique, sert de modèle de processus, abstrait et atemporel, pour étudier le champ sémantique articulé par une mise en

forme. Ceci est valable quelle que soit le type de forme élaborée : le projet d'architecture, par exemple.

Dans le cadre de ce "parcours" l'espace apparaît seulement comme l'une des composantes du cadre d'inscription des contenus dans une totalité organisationnelle et matérielle. L'espace joue, de même que le temps, un rôle de délimitation de l'action dans des coordonnées dites spatio-temporelles.

Or, à la suite de ce qui a été dit plus haut sur "la nature" de l'espace, la conceptualisation de celui-ci nécessite de lui donner un statut d'**actant** à deux rôles alternatifs et non seulement celui de **cadre** de l'action.

Ainsi l'espace est conceptualisable à tous les niveaux du parcours génératif de la signification, à la fois selon le procès propre à la composante syntaxique et selon celui de la composante sémantique.

Mais puisque conceptualiser l'espace, c'est au moins rendre compte de son organisation sémantique, la seconde composante sera seule présentée ici.

SEMANTIQUE DE L'ESPACE

La composante sémantique de tout contenu de valeurs affecté à l'espace (et disponible de ce fait pour agir sur son utilisateur) est à examiner aux trois niveaux du "parcours génératif de la signification".

Au niveau fondamental se situe le repérage des oppositions sémantiques qui concourent à la construction du "dispositif

axiologique", existant à chaque fois que se produit un **enchaînement de faits caractérisés** : faits d'écriture, mais également faits et gestes, postures et mouvements, faits d'appropriation des lieux, des mobiliers, des équipements et des instruments.

A toute projection de valeur sur l'espace (ou extraction de valeur de celui-ci), lors des "manipulations mutuelles" de l'habitant et du dispositif d'usage, correspond un positionnement abstrait sur un axe sémantique défini par ses extrêmes : loin/près, étroit/large, sombre/éclairé, agréable/insupportable, ...

Certes, toute sélection de valeur revient à privilégier l'une des extrémités de ces axes sémantiques : étroit ou large, par exemple. Mais dans certains cas, ce sont des valeurs intermédiaires qui sont choisies, les axes sémantiques étant alors graduables, comme celui rendant compte des états d'éclairement : éblouissant/lumineux/éclairé/voilé/pénombre/ombre/sombre/obscur/noir d'encre.

C'est au niveau narratif du parcours abstrait rendant donc de la générativité de la signification, donnant lieu in fine à des effets de sens, que s'opère la **sélection des valeurs**. Une seule valeur est retenue par axe sémantique, mais cette opération s'effectue sur l'ensemble des axes constitutifs du dispositif axiologique. Cette sélection provient du **déroulement du programme narratif** qu'étudie parallèlement la composante syntaxique, non développée ici.

Entre cette sélection de valeurs et par ailleurs la manifestation des effets de sens de l'espace (que celui-ci soit approprié ou appropriant, manipulé ou manipulant), se produit au niveau discursif, une mise en **continuité spatio-temporelle des contenus de valeur**,

provenant d'une aggrégation de ces axes sémantiques et des valeurs particulières portées par eux.

Une **hiérarchisation des valeurs** se produit, ainsi, donnant naissance à un **thème** dominant. C'est celui-ci qui réorganise, dans un "effet de totalité", l'ensemble des valeurs sélectionnées.

* * *

IV. CONJUGAISONS PEDAGOGIQUES

EXPERIMENTATION DE LA CONCEPTUALISATION

Le procès ci-dessus, mis à l'essai dans l'enseignement du projet, incite l'étudiant à ne pas seulement voir l'espace qu'il représente et à ne pas, non plus, réfléchir uniquement à propos de ce qu'il dessine.

Le travail de dématérialisation de l'espace bâti et d'exploration de sa sémantique, l'oblige à s'interroger sur la **thématique** structuratrice de son nouveau projet et sur les **valeurs** qu'il investira dans celui-ci.

Le "diagnostic" porté sur des espaces et des contextes similaires, situés ailleurs mais répondant aux mêmes types, l'incite à reconnaître dans **l'existant** la sémantique en jeu et la manière dont la thématique se met en place.

Loin de considérer l'existant comme un "répertoire de formes" pour un nouveau jeu sur les images, l'étudiant est invité à saisir par un travail de reconceptualisation les **valeurs** investies dans le construit et les **représentations** qui en sont données.

L'indication d'une organisation du concept sous la forme d'un noyau sémique autour duquel gravitent des sèmes spécifiques, dûs aux divers contextes, risque de suggérer l'idée d'un système structuré de manière définitive.

En réalité, si les niveaux successifs du "parcours génératif de la

signification" révèlent des **états de structure** qui précisent de proche en proche comment se produit l'**effet de sens**, ceci n'a pas d'autre but que de remettre en question le "sens premier" des mots d'un texte ou celui des morphèmes urbains d'une étude cartographique, interprétés pour eux-mêmes, indépendamment de leur construction sémantique.

ATTITUDES : INTERPRETATION VS CONSTRUCTION

Une interprétation de textes est un jeu sur le sens des mots et des phrases, comme l'énonciation elle-même. Les mots ont certes leurs sens définis dans des dictionnaires ; mais c'est une étape provisoire. Toute analyse de contenu remet en cause cette étape.

En matière de morphologie urbaine, les fragments objectifs de l'espace méritent, plus que l'étape du dictionnaire, celle de l'analyse de contenu, rarement opérée cependant dans les préalables au projet architectural.

Cependant, ce qui est proposé ici c'est le dépassement même de l'analyse de contenu, que ce soit celle d'un texte ou d'un plan urbain aux découpages morphologiques évidents. Le **texte** et la **carte** ne sont pas en effet justiciables seulement d'une interprétation des contenus de leurs fragments objectifs et des relations qui les associent.

Textes et cartes sont analysables aux trois niveaux du parcours abstrait qui rend compte de l'organisation de la signification par paliers d'enrichissement successif, jusqu'à ce que l'effet de sens se

produise. C'est cet "effet de sens" que l'attitude interprétative croit prendre en charge en l'associant à des **fragments objectifs**, alors que le parcours génératif de la signification leur substitue les **segments pertinents**, dûs à l'ancrage des valeurs et responsables par là-même des effets de sens.

A l'inverse de l'attitude interprétative, l'attitude constructive ne prend en charge l'effet de sens qu'en dernier ressort. Ceci provient précisément du degré d'incertitude de l'effet de sens, dû à la multiplicité des interprétations possibles, et de la pertinence toute relative d'une fragmentation apparente, considérée comme valable a priori.

Si l'urbain et le bâti se laissent découper en fragments d'une morphologie évidente, leur seule interprétation ne peut porter (comme pour une analyse de contenu) que sur les **effets de surface** résultant des procès socio-économiques et historiques de l'urbanisation. L'interprétation doit alors se poursuivre sur d'autres "textes" que les cartes et plans de l'urbain pour éclairer à la fois ces **procès** et les étapes d'engendrement des **règles** socio-économiques, antérieurement ou conjointement à celles de la production des **faits** urbains eux-mêmes.

L'attitude interprétative est soumise aux fragmentations a priori et aux textualisations multiples sans rapport les unes avec les autres. A l'inverse, l'attitude constructive opère progressivement la segmentation significative recherchée, dans l'unicité d'un "texte",

écrit ou dessiné. La comparaison ultérieure de texte à texte peut devenir alors pertinente.

Le parcours génératif de la signification tend à mettre en évidence le **micro-univers** de signification dans lequel se produit le "texte", mais non pas le sens de ses termes, ni la meilleure interprétation possible de l'ensemble du texte.

Une **chaîne syntagmatique** est repérable dans l'organisation de l'urbain ou du bâti, ou encore dans la manière dont l'espace est appréhendé, parcouru et approprié, dès que des effets de sens sont manifestés et reçus. Ces effets de sens, produits par les **substitutions pradiématiques** opérées à chaque "segment spatial pertinent" identifié, proviennent du micro-univers de signification mis en oeuvre, représenté ici par le dispositif axiologique exposé plus haut.

Si un tel micro-univers de signification est restructurable, faisant ainsi l'économie de la pluralité des interprétations d'un même enchaînement urbain ou architectural, on est alors tenté de croire à un achèvement parfait de la mise en oeuvre de structures de contenu.

* * *

PRATIQUES ALTERNATIVES: STRUCTURALISME ET DECONSTRUCTION- NISME

C'est sans doute contre ce risque que les "déconstructionnistes" français et américains (voir plus loin) remettent en cause le caractère "architectural" de ce dispositif sémantique, fait de **catégories articulées** entre elles et croisées, au point de montrer l'engendrement maîtrisé d'une thématique.

Cette école de pensée ne tente pas de renverser le procès d'analyse sémiotique, mais elle opère différemment à partir du repérage d'oppositions évidentes dans le "texte" étudié.

Celui-ci peut être un texte littéraire ou un enchaînement de lieux selon un programme d'actions. Il s'agit dans tous les cas de la manifestation sociale de "textes", le littéraire n'étant qu'un cas singulier dont l'importance historique est incontestable au plan de la recherche.

C'est par un jeu complexe sur les oppositions que les déconstructionnistes, à la suite de Derrida, renversent les **structures hiérarchiques**, remettant en cause le procès génératif de la signification et lui substituant un mouvement qui abolit certaines **catégories opératoires** de la sémiotique (syntagme/paradigme, expression/contenu, ...). Ils proposent de procéder aux opérations suivantes :

* "Découvrir l'opposition qui domine le texte donné et le terme privilégié de celle-ci".

- * Dévoiler les presuppositions métaphysiques et idéologiques de l'opposition.
- * "Montrer comment elle est défaite, contredite dans le texte même qui est censé être fondé par elle".
- * "Renverser l'opposition ce par quoi le terme précédemment non-privilegié est maintenant mis en relief..." (Dictionnaire raisonné de la théorie du langage A.J. Greimas, J. Courtès. Tome 2. Hachette Université. 1986. page 62).

Mais la déconstruction, opération efficace pour la remise en cause de ce qui pourrait produire des structures figées n'est, pour la sémiotique qu'un moment de l'analyse. Le travail sur l'opposition qui domine un texte, si elle ne résulte que d'une première interprétation, n'est pas regardée en soi par la sémiotique, mais dans un système de transformation.

EXPERIMENTATIONS CONJUGUEES

L'exercice sur l'espace dans la perspective déconstructionniste est réalisable pédagogiquement, non dans le seul but de représenter l'espace, mais dans celui de comprendre le **réseau sémantique** qui est associé à son organicité et à sa fonctionnalité.

Le "travail sémiotique", effectué sur des axes d'opposition, aide l'étudiant à comprendre comment un espace est descriptible par un procès de conceptualisation de ses propriétés. Il y parvient en classant tout d'abord celles-ci en un dispositif axiologique potentiel,

puis en donnant naissance par hiérarchisation à une thématique dominante.

Le "travail déconstructionniste" est tout autant admissible pédagogiquement. Celui-ci est concevable dès qu'une première représentation sémantique d'un espace donné a eu lieu.

Trouver des axes d'opposition qui rendent compte d'un espace est à la portée de tout concepteur. Dégager l'opposition qui domine l'ensemble des axes sémantiques l'est également.

Les habitudes de mise en forme des projets, "de l'esquisse au rendu final" sont à l'inverse le frein à toute conceptualisation qui rendrait cependant coutumier le travail sur l'espace en sa représentation sémantique.

* * *

IDEATION ET AIDE LOGIQUE A LA CONCEPTION

L'idéation conduit à la mise en forme selon le procès classique de l'approximation successive des idées et des formes, qui s'effectue lors du trajet du concepteur allant de l'**esquisse première** au **projet final**. C'est ce schéma que l'on trouve reproduit paradoxalement dans les travaux sur la CAO, alors que l'informatique permettait un enrichissement de ce procès. Les itinéraires

particuliers suivis par les architectes dans l'élaboration de leurs projets ne sont alors considérés que sous la forme de variantes de ce schéma canonique, sans explication de leur comportement personnalisé.

Une autre CAO est concevable cependant au regard de ce qui a été développé plus haut. Le procès de conceptualisation-formalisation peut en effet être envisagé en alternative constructive au procès d'idéation-mise en forme, et conjugable avec lui. Cette CAO ne nécessite pas de systèmes informatiques importants, mais elle requiert à l'inverse une précision de la matière sur laquelle elle opère, une "materia architectura" recouvrant à la fois une matière d'oeuvre, une matière d'ouvrage et une matière d'usage.

La CAO s'est distinguée jusque-là de la DAO par la mise en séquence des possibilités du dessin automatique avec la capacité des mémoires de données relatives à l'espace, celles-ci étant :

- . soit des données de **produits industriels** rassemblés en catalogues, données mises en mémoire et transmissibles "on line" ;
- . soit des données d'**espaces construits** servant de références à de nouveaux projets, mises en mémoire sous forme de micro-fiches ou éventuellement traitées par scannérisation et vectorisation pour une exploitation informatique.

Cette CAO repose sur l'interactivité qui prévaut déjà dans la façon de faire le projet par "approximations successives" des formes :

- . soit celles provenant d'**idées** et d'**analogons** mentaux suscités par le programme ou la référence à des doctrines.
- . soit celles issues de la transformation de **formes antérieures**,

analogues, ayant répondu à des programmes similaires.

soit celles induites par des **produits** et **procédés** pré-existants et déjà expérimentés.

SEMANTIQUE ET CAO

La CAO interactive peut être enrichie aujourd'hui par une aide à la conceptualisation, informatisée, aboutissant elle-même sur des formalisations relatives à l'espace et à son usage, d'un type différent des réponses formelles uniquement plastiques.

Aux propriétés du concept sont susceptibles de répondre des **représentations schématiques** de nature topologique et projective, mais non métrique.

Dans toutes les étapes du procès de mise en forme, depuis le niveau le plus abstrait des relations spatiales jusqu'à celui, le plus concret, de la mise en mesure et en matière, divers modes de représentation schématique sont disponibles pour prendre en charge les successions et enchaînements des **séquences techniques** du construit et des **distributions spatiales** et **lieux d'usage** définis selon des programmes.

Ces représentations ne requièrent pas le même "degré de résolution" que celui de la plastique architecturale. L'exigence de figurativité et d'iconicité n'a pas lieu d'exister, lors des phases abstraites de la conceptualisation. Seule s'impose la mise en évidence de **catégorisations** relatives au bâti, au spatial et à l'usage.

Cette CAO particulière, qui requiert un équipement en matériel et logiciel à faible performance graphique, nécessite à l'inverse un apprentissage des procès de conceptualisation et de formalisation logique par les concepteurs, afin de conjuguer la "représentation sémantique", logique et schématique, avec la "représentation mathématique", symbolique et graphique.

Une **schématique planaire** est ainsi concevable en amont d'une plastique architecturale, rendant compte progressivement de la hiérarchie des propriétés du concept au cours de sa définition. Cette schématisation sémantique n'est pas à confondre avec la schématisation physique rendant compte a posteriori de la plastique du projet (une fois celui-ci défini) sous la forme de **planches dessinées**.

Cette **schématique sémantique** est composée de structures de représentation telles que des axes d'opposition à deux grandeurs extrêmes, des axes d'opposition à grandeurs graduables, des croisements d'axes d'opposition, des arborescences, des tableaux, ... Ces structures de traitement des propriétés du concept relatif au projet donne la possibilité de franchir explicitement les étapes successives de la définition des **éléments** de l'organicité de l'oeuvre et des **segments** de sa fonctionnalité, aux plans pratique et symbolique.

La représentation planaire et schématique du "sémantique" peut être associée à la représentation plastique et iconique du "physique" que mettent en oeuvre les procès par analogie ou par combinaison d'éléments pré-figurés. Ce couplage permet au concepteur de suivre en parallèle la mise en oeuvre progressive

- . de la **forme globale** exprimant l'organicité et la fonctionnalité du "produit" final
- . des **formes intermédiaires** représentant soit des parties de la totalité organique en devenir, soit des séquences minimales de ses fonctionnements.

CONCEPTUALISATION ET SIMULATION

Cette dernière CAO, couplée à celle qui est issue de l'enrichissement de la DAO par les bases de données mais qui reprend le procès de projet habituel, est l'étape indispensable à la mise en oeuvre de la simulation architecturale.

Ensemble d'opérations prenant en charges des **flux**, des **phénomènes** et des **mouvements**, et non seulement des **solides** géométriques, cette simulation dynamique se substitue à la représentation architecturale statique du projet-dessin.

Simulation intégrale de tout ce qui a trait à l'espace, bâti et vécu, celle-ci est rendue possible par le procès couplé de la conceptualisation et de la schématisation sémantique (formalisation).

Conceptualisation et simulation sont les moyens d'un nouveau "procès de conception globale" conjugant le travail formel explicite sur la réalité **physique** du projet, mais aussi sur son contenu **sémantique**, avec le travail formel opéré dans l'implicite de la création architecturale.

* * * * *

L E P R O J E T

S E S M A T E R I A U X

S O N E X E R C I C E

PREMIÈRE PARTIE

L'ESPACE ET SA SEGMENTATION
EN "MATIERE D'OEUVRE" POUR
LA CONCEPTION

P R E M I E R E P A R T I E

L'ESPACE

1. LA MODÉLISATION HIÉRARCHIQUE
DE L'ESPACE EN ARCHITECTURE
2. EFFETS DE SENS D'UN ESPACE
ÉPHÉMÈRE
3. LE TEMPS DANS LA REPRÉSENTATION
DE L'ESPACE

LA SEGMENTATION

4. LA MÉTHODE DE SEGMENTATION
SPATIALE SIGNIFICATIVE
5. MODES DE LECTURE CRITIQUE
DE L'ESPACE
6. LA SEGMENTATION SPATIALE
SIGNIFICATIVE COMME MÉTHODE
DE CONNAISSANCE

LES SEGMENTS

7. L'UTILISATION DE LA NOTION
DE MOTIF EN ARCHITECTURE

LA MODELISATION HIERARCHIQUE
DE L'ESPACE
EN ARCHITECTURE

DE L'ESPACE BATI COMME OBJET ARTIFICIEL,
DOTE D'UNE DYNAMIQUE INTERNE, AU DISPOSITIF
SPATIAL DE FORMATION D'UN MILIEU
PROPRE, EN ECHANGE AVEC L'ENVIRONNEMENT.

DU FONCTIONNEMENT DU DISPOSITIF SPATIAL
A LA SYMBOLIQUE DES LIEUX.

ALAIN RENIER

LA MODELISATION HIERARCHIQUE DE L'ESPACE EN ARCHITECTURE

La conception et la construction de l'espace de la vie quotidienne dotent les lieux aménagés et les édifices qui les englobent, d'une organisation tangible.

L'ensemble ainsi produit comporte "différentes parties (qui) adhèrent étroitement entre elles" (1), assemblées selon une logique constructive qui assure la stabilité et la durabilité de l'ouvrage. Un premier niveau de cohérence est atteint dès que l'objet artificiel, ainsi conçu, est réalisé. Toute suppression ou altération d'une partie de l'édifice entraîne des conséquences sur la vie de l'ouvrage et par là sur son exploitation et son utilisation.

Le bâtiment mis en œuvre n'est pas seulement un objet physique, stable et durable. S'il est en réalité fixe et solide, l'usage des lieux qu'il englobe introduit à une transformation de certaines de ses parties. Des modifications ont lieu en effet pour répondre à l'usure de certains éléments de la construction ou pour mieux adapter l'ouvrage réalisé à ses diverses utilisations successives.

Un bâtiment est un ouvrage fixe et solide dans sa totalité, mais dont certaines parties sont soumises à des transformations à périodicité variable. Sans voir dans ce processus de régénération continue une analogie facile avec un système biologique, il apparaît toutefois que la cohérence du "construit" initial reste fragile. Un deuxième niveau de cohérence doit donc être atteint pour éviter que la dégradation de l'objet artificiel premier conduise à la destruction de sa cohérence originelle.

Un bâtiment ne "vit" pas, sinon par métaphore. Toutefois certaines parties d'un bâtiment sont parfois le lieu de prédilection de phénomènes physico-chimiques parasites qui dénaturent les matériaux employés dans certains composants de l'édifice. L'architecte ou l'ingénieur font remplacer

(1) Trésor de la langue française, C.N.R.S., 1977 (Cohérence)

la partie défectueuse sans nécessairement opérer une intervention sur la matière œuvrée, elle-même. La substitution d'un matériau à un autre, ou d'un composant à un autre répondant aux mêmes propriétés, ne modifie pas le schéma de cohérence de l'ouvrage.

Tel n'est pas le cas de certaines opérations de réhabilitation de bâtiments existants ou de restauration de monuments historiques. La conservation de la consistance ou de l'apparence de l'édifice dans sa configuration première impose d'intervenir sur le matériau lui-même. La nécessité de maintenir la cohérence inscrite dans l'ouvrage initial oblige au choix de thérapeutiques particulières. Celles-ci s'apparentent davantage que ci-dessus à des interventions en milieu sensible, où voisinent des phénomènes physico-chimiques de l'ordre du minéral aux côtés de systèmes biologiques (végétal, animal).

Le maintien des ouvrages dans ces conditions dépend d'actions nombreuses. Celles-ci ne sont pas liées seulement aux organes qui assurent les fonctions de stabilité du bâtiment ou de portance des planchers, nécessaires à l'usage des lieux, ou encore d'enveloppe de ceux-ci. Des actions ont lieu à l'intérieur même des composants de l'édifice pour assurer leur propre conservation, et par là celle du bâtiment, afin d'en maintenir l'usage.

Un édifice n'est pas seulement un ensemble de parties solides, associées entre elles selon une logique simple de montage. Dans sa définition première, au niveau de cohérence déjà noté, a lieu une synergie entre les différentes parties de l'ouvrage. Celles-ci sont assimilables à des organes assumant diverses fonctions, même si l'apparence d'un bâtiment est celle d'un corps mort, d'une sorte de carcasse à l'intérieur de laquelle se manifeste quelque chose de vivant, indépendant d'elle.

Dès le premier niveau d'établissement d'une cohérence entre les parties d'un ouvrage pour constituer un bâtiment en une totalité, une synergie peut être reconnue dans la simultanéité des actions des composants statiques de l'édifice, concourant dans leur rôle de composantes fonctionnelles à son organcité.

Les premiers développements ci-dessus indiquaient trois niveaux de cohérence :

- celle de l'édifice à son état initial
- celle recherchée pour maintenir l'édifice dans son organisation première, malgré le remplacement à périodicité variable de ses parties
- celle enfin où la nature des matériaux des composants de l'édifice nécessite une transformation in situ de leur état.

A ces divers niveaux de cohérence correspondent des actions synergiques différentes. Dans le premier cas, les actions se produisent à l'intérieur du dispositif physique sans que ne se manifestent les fonctions assumées par les organes impliqués, sinon que le bâtiment est érigé et qu'il isole ainsi un milieu de vie.

Dans le second cas, la synergie s'apparente encore pour une part au cas précédent, puisqu'il s'agit seulement d'une substitution d'organes, rendue possible dès la conception première du bâtiment. Toutefois aucun enlèvement de matière n'est possible sans que des organes annexes, temporaires, ne soient en place (échafaudages, par exemple) faisant corps avec l'édifice et s'inscrivant dans sa cohérence originelle, bien qu'ils soient momentanément rajoutés.

Le changement d'affectation d'un bâtiment ou l'intervention sur celui-ci pour le reconstituer, dans le cadre d'une réhabilitation ou d'une restauration, conduisent à des actions sur l'édifice qui modifient non seulement son schéma structurel, mais parfois également la nature de ses composants. A l'inverse des organes annexes qui étaient nécessaires aux opérations de remplacement, ce sont cette fois les organes initiaux qui font l'objet d'un traitement sur place par des interventions modifiant progressivement leur nature, afin de mieux assumer leur fonction.

Au cas précédent répondait une dynamique de chantier qui se manifestait par des adjonctions momentanées d'organes provisoires (pour des reprises de forces, par exemple), afin de substituer au dispositif initial, des organes assurant avec plus d'efficacité des fonctions équivalentes.

La dynamique ci-dessus se complexifie dès lors que le maintien sur place des organes existants s'impose pour leur remise en état. Aux actions des dispositifs annexes d'intervention s'ajoutent celles qui se déroulent, à l'intérieur même des organes concernés, pour réaliser leur propre consolidation et le déroulement d'actions satisfaisant à l'accomplissement de la fonction attendue d'un édifice.

Un bâtiment est fait de matériaux lourds, statiques, bloqués entre eux. Il a toutes les apparences d'un objet inerte. Il est à l'inverse, dans le cours même de son existence, soumis à des transformations internes qui l'apparente aux systèmes à organes multiples, spécialisés et complémentaires, connectables les uns aux autres pour assurer une fonction. "Synergie, se dit de l'action simultanée, du concours d'action entre divers organes (...) dans l'accomplissement d'une fonction".⁽²⁾ Considéré dans l'instantané d'une coupe synchronique, un édifice est un objet statique, non

(2) Grand dictionnaire encyclopédique Quillet, 1977.

un système. Diachroniquement, il devient système. Il est le lieu d'une synergie à l'œuvre selon le cours du temps, la cohérence initiale inscrite dans le bâtiment s'établissant à plusieurs niveaux, tant que celui-ci subsiste et jusqu'à son état de ruine.

DE L'ESPACE BATI COMME OBJET ARTIFICIEL, DOTE D'UNE DYNAMIQUE INTERNE,
AU DISPOSITIF SPATIAL DE FORMATION D'UN MILIEU PROPRE,
EN ECHANGE AVEC L'ENVIRONNEMENT

L'édifice a été considéré jusqu'ici comme un solide d'englobement permettant le déroulement de pratiques sociales diverses, non développées ici. Ce solide est apparu métaphoriquement "vivant" ; mais il est réellement soumis à des transformations périodiques ou circonstanciées, qui risqueraient de perturber la cohérence initiale si une synergie de ses actions internes devait être altérée à des moments critiques de son existence.

Les actions des utilisateurs de l'espace n'ont pas été prises en considération, non plus que celles des constructeurs sur le chantier, les unes et les autres faisant parties du schéma synergique global, relatif à un même édifice au long de son histoire. Cette perspective mériterait un long développement qui n'est pas l'objet direct de cette communication. Divers systèmes praxéologiques sont reconnaissables, dans lesquels le bâtiment s'inscrit et apparaît comme un dispositif matériel, objet de contacts, de manipulations et de réglages divers. L'extrême diversité des acteurs en présence, associés soit pour bâtir l'édifice, soit pour s'en servir par la suite, conduirait à une taxinomie des statuts et des rôles de ceux-ci et par là à un inventaire des sollicitations nombreuses auxquelles tout bâti est soumis.

Dans le cadre de cette communication deux aspects complémentaires à la première approche esquissée plus haut seront abordés :

- d'une part, le solide d'englobement sera considéré comme un dispositif d'échange entre un milieu propre et un environnement
- d'autre part, le bâti sera abordé comme manifestation sensible d'un système d'expression.

Dans les deux cas, une certaine cohérence de l'ouvrage est mise en cause par l'insertion de celui-ci dans un contexte spécifique. Le schéma synergique en est modifié chaque fois et par là-même enrichi puisque tout édifice, comme tout dispositif physique et social, n'est jamais définitivement préhensible hors de ses multiples contextes.

La considération d'un édifice dans la diachronie de son usage révélait que cet objet physique et statique pouvait être reconnu comme un système artificiel doté d'un dynamisme interne. Si tel est, en définitive, le statut d'un bâtiment, c'est parce qu'il est non seulement un dispositif scénique mais un dispositif d'échange entre un milieu propre et un milieu environnement, et plus encore, un dispositif de contrôle et de régulation de ces échanges.

Lorsqu'un édifice est en état de service, il fonctionne comme un dispositif de réglage de flux. Il s'inscrit dans un système à double flux dont, il est le lieu de contact, d'arrêt, d'échange et de distribution. La cohérence recherchée au niveau du solide d'englobement pouvait être obtenue sans grande difficulté en raison des périodicités longues de renouvellement des composants de l'édifice ou du caractère exceptionnel de certains remplacements des parties atteintes. La synergie existant entre les organes du bâti n'était alors jamais manifestée, puisque les actions s'effectuaient à l'intérieur des matériaux impliqués. Leur résultante toutefois exprimait l'évidence de la tenue "debout", solide et apparemment pérenne de l'édifice.

La considération de l'édifice comme un dispositif de réglage à double flux rend plus difficile la compréhension du schéma synergique et, par là, la hiérarchie des niveaux où s'établit la cohérence nécessitée par le fonctionnement de ce système complexe.

Les flux peuvent être classés de deux manières :

- d'une part, en raison du sens de leur écoulement, c'est-à-dire, depuis le milieu environnant vers le milieu propre et inversement.
- d'autre part, en fonction de la nature du flux.

Si une cohérence doit être recherchée, elle peut être atteinte, soit dans la compatibilité des composants du solide d'englobement et de ceux qui constituent les dispositifs secondaires d'équipement du bâtiment, soit dans les divers flux eux-mêmes que ces dispositifs permettent de contrôler

Les agents qui interviennent dans le schéma synergique sont de multiples natures. Quelques exemples donneront une idée de la complexité croissante des édifices au regard de l'évolution des pratiques sociales et des nouvelles exigences qui en résultent.

Les coûts de maintenance conduisent à la recherche de dispositifs propices à un entretien facile. Les difficultés d'approvisionnement en produits pétroliers n'ont pas seulement incité à réaliser des composants plus économes en énergie. Elles ont modifié la manière de considérer la totalité du bâtiment, trouvant dans sa masse même et celle de ses fluides des ressources à inscrire au bilan énergétique global. L'implantation du bâtiment, la disposition intérieure de celui-ci et le mode de percement des baies ont influé tant autant sur ce bilan que la manière de se chauffer, ou simplement de se protéger du froid.

Les interférences entre flux sont nombreuses. Un même dispositif matériel, tel une fenêtre, s'inscrit dans plusieurs systèmes à la fois. Celle-ci sert de clôture aérologique et protège du vent dans le sens extérieur ---> intérieur. A un autre moment, elle permet l'évacuation de l'air vicié. Elle peut concourir en même temps au réglage thermique d'une pièce. Etroite ou large, la fenêtre conditionne également les vues dans les deux sens où celles-ci peuvent s'effectuer.

Entre les parties pleines d'un mur et ses baies vitrées existent des relations qui ne sont pas uniquement de l'ordre d'une logique constructive. Leur rôle respectif dans le fonctionnement global des systèmes aérologique, hydrologique, thermique, acoustique, lumineux, visuel et corporel à la fois, les inscrivent dans un même système homéostatique au moment de leur conception.

A l'accroissement dimensionnel de certaines parois par rapport à d'autres correspond un accroissement ou une diminution des flux entrants ou sortants, et inversement. Le schéma synergique peut donner lieu à un suivi des effets mutuels entre les flux, que gèrent les parties pleines et les parties vitrées, les parties fixes et les parties mobiles.

La cohérence du dispositif d'ensemble que constitue le bâtiment et ses équipements de contrôle du milieu propre et de régulation de ses échanges avec l'environnement, suppose, en raison de cette complexité nouvelle, une modélisation préalable des organes impliqués et de leurs actions dans le fonctionnement de l'édifice. Il ne suffit pas que "les parties adhèrent étroitement entre elles" (1). L'ensemble qu'elles forment doit répondre à d'autres logiques que celle de sa solidité, de sa durabilité, ou de sa capacité scénique. Est en jeu ici une logique d'équilibre entre un certain milieu, propre à des pratiques qui se déroulent dans un espace "intérieur", et un environnement externe qui constitue par ailleurs le lieu d'autres pratiques, celui de l'espace urbain.

Le tableau ci-dessous donne une indication sur la difficulté de mettre en cohérence les dispositifs secondaires de contrôle d'équilibre et de réglage du milieu propre, aux frontières des différents systèmes en présence.

Flux Clôture	Flux : extérieur → intérieur	Flux : intérieur → extérieur
. Aérolitique :	- protection du vent	- évacuation de l'air intérieur (air vicié, fumée)
. Hydrologique :	- protection contre la pluie	- évacuation de l'humidité
. Thermique :	- protection contre le froid et le rayonnement solaire	- refroidissement de l'intérieur surchauffé ou réchauffement de l'air (maison secondaire peu souvent ouverte)
. Lumineuse	- protection contre l'excès de luminosité	- éclairage des alentours (à travers les baies vitrées)
. Acoustique	- protection contre les bruits d'environnement	- abaissement du niveau sonore interne (musique, bruits de voix)
. Corporelle	- protection contre les intrusions	- protection contre la chute à l'extérieur
. Visuelle	- protection contre les vues	- cadrage du champ de vision vers l'extérieur.

Si, d'une part, une cohérence est obtenue entre les divers composants du solide et de ses équipements et si, d'autre part, une synergie des dispositifs partiels est réalisée au sein du dispositif total que constitue le bâtiment, celui-ci devient sans nul doute un lieu propice à son exploitation et à son utilisation en raison même de la qualité de son fonctionnement.

DU FONCTIONNEMENT DU DISPOSITIF SPATIAL A LA SYMBOLIQUE DE SES LIEUX

Il serait trop simple de ne considérer toutefois que le fonctionnement pratique, concret et utilitaire d'un édifice. Certes, il est difficile d'atteindre à un tel résultat. Il ne manque pas d'exemples d'inadaptation du bâtiment au programme d'activité escompté ou de dysfonctionnement constaté lors de l'usage des lieux. La métaphore du "biologique" serait un guide efficace pour parfaire la conception des édifices, sans restreindre celui-ci à une simple combinaison de composants figés. La perspective s'impose encore plus lorsque l'on considère le dispositif spatial réalisé, non plus au seul plan des traits physiques de son organicité, mais également au plan de ses traits sémantiques. C'est ici le dernier aspect que nous voulions aborder en complément des deux premières approches. La première, traitait de la constitution de l'objet artificiel et des actions internes qui le façonnent et le maintiennent en fonctionnement. La seconde approche présentait sur un autre plan le fonctionnement que cet objet artificiel assure dans les échanges de flux entre un milieu propre et son environnement, révélant alors une complexité de degré supérieur à celle inscrite dans le schéma d'évidence qui ressort de la simple perception d'un édifice.

La troisième approche considère le bâtiment comme l'objet d'investissement de valeurs, le lieu d'ancrage de significations, un artefact matériel producteur d'effets de sens.

Précédemment, les systèmes praxéologiques, associant les acteurs utilisateurs des lieux et les dispositifs de conditionnement qui équipent le bâti, n'avaient pas été pris en considération en raison de leur grand nombre. Seuls avaient été retenus les systèmes repérés par la nature des flux et circonscrits aux dispositifs qui les gèrent.

Il en sera de même pour cette troisième partie, nul inventaire des types d'acteurs ne pouvant être réalisé ici pour cerner les multiples variations de lecture et de perception d'un même édifice. Seul sera abordé le schéma octantiel au sein duquel le bâtiment joue un rôle en tant qu'entité expressive, manifestation d'une volonté sociale et -si la métaphore est à nouveau permise- fragment d'un discours de la ville sur elle-même.

L'assimilation de la composition d'un plan ou d'une façade d'un bâtiment à celle d'un texte écrit est une tentative fréquente chez les concepteurs d'édifices. Cependant la spatialité d'un texte, (l'ensemble signifiant "littéral"), est soumise à sa temporalité, alors que l'ensemble signifiant de

l'espace représenté est seulement planaire, sans écoulement linéaire selon l'axe du temps.

Les différences constatées dans la représentation effectuée par l'écrit et par le dessin ne sont pas sans intérêt pour comprendre l'écart qui demeure entre l'espace représenté (celui de la conception) et l'espace bâti. A l'inverse de l'espace représenté, l'espace bâti se parcourt physiquement.

Certes l'espace simulé peut aider à anticiper, au cours de sa conception, ce qui sera bâti, perçu et approprié. Ceci suppose la mise en œuvre d'une modélisation de haute définition, qui ne peut se suffire en tous cas des caractéristiques statiques de la représentation par le dessin.

Le parcours du regard porté sur un espace représenté en plan ou en façade est sans rapport avec le parcours synchrétique qui s'effectue dans l'espace organisé et matériellement réalisé, composé à la fois des lieux aménagés et des personnes qui les pratiquent. L'espace de la ville se livre dans la temporalité; et les effets de sens que produit son appropriation s'inscrivent successivement dans le déroulement linéaire de l'ensemble spatial signifiant.

Le procès de lecture d'un plan ou d'une façade est assimilable plutôt à celui qui prévaut dans la consommation d'une image: le temps de découverte n'est pas, dans ce cas, associé directement à l'organisation du signifiant. A l'inverse, les procès de lecture d'un texte ou d'appropriation d'un ensemble d'espaces - ceux qui se succèdent dans la ville, tout autant que ceux qui s'enchaînent dans un édifice- sont liés étroitement à un écoulement du temps.

Si la spatialité d'un objet artificiel est reconnue dans le temps de sa saisie synchrétique, la production des effets de sens, résultant de la lecture ou de l'appropriation de cet objet, peut être étudiée de deux façons conjuguées:

- d'une part, en considérant l'organisation syntactique qu'emprunte le parcours spatio-temporel de l'utilisateur des lieux
- d'autre part, en circonscrivant le dispositif sémantique au sein duquel ce même parcours effectue simultanément une sélection de valeurs.

"Il y a une logique totale (...) une cohérence éprouvée (...) des formes spatiales et du sens de l'objet". (3). L'exigence de cohérence entre les composants d'un bâtiment au cours de son histoire, entre le solide d'englobement et les dispositifs d'équipement et, par là, entre les éléments statiques et actions "intériorisées" et les organes d'échange interne/externe,

contribue sans doute "à former un ensemble logique, harmonieux et satisfaisant pour l'esprit" (1).

Certes le fonctionnement de l'édifice est-il assuré. Mais peut-on estimer que le sentiment de plénitude provoqué par cet ensemble logique puisse relever d'une seule organisation rationnelle ? Le sens de l'harmonie relève d'un jugement esthétique ; et la satisfaction de l'esprit est inséparable d'une appréciation du symbolique. La cohérence ne peut ainsi être assurée hors de la considération simultanée des "formes spatiales et du sens"⁽¹⁾ L'assomption synergique réside dans le "concours d'actions entre divers organes (...) dans l'accomplissement d'une fonction"⁽²⁾ à condition que le fonctionnement symbolique ne soit pas dissocié du fonctionnement pratique, de même que le décoratif n'ignore jamais tout à fait le constructif et que le mythe transpose à sa manière une réalité sociale.

La mise en cohérence des composants d'un édifice et l'obtention d'une synergie entre leurs actions permettent de résoudre la réalisation d'un ensemble logique fonctionnel. Mais elles comportent en elles-mêmes, indissociables de l'organisation matérielle de l'objet artificiel, une logique des formes spatiales, dotées dès leur origine d'une harmonie, et une logique du sens investi dès les premières associations de composants mis en place dans la conception de l'édifice.

Le concept de cohérence convient-il pour traiter de l'harmonie des formes et du rapport construit entre celles-ci et le sens ? Une synergie est-elle maîtrisable entre ce qui est à l'origine d'une détermination du physique et par ailleurs ce qui relève du sémantique ?

Une distinction entre le sens et la signification peut aider à aborder les questions conjuguées ci-dessus. Si le sens d'un objet artificiel est considéré comme inaccessible en tant que tel, mais appréciable seulement dans l'effet qu'il produit sur celui qui observe l'objet, alors il existe, avant que l'effet de sens ne soit reçu, une matière sémantique qui s'organise dans le parcours de perception et d'appropriation de l'objet. La signification devient alors une articulation du sens dont la construction logique peut être représentée. La production de l'effet de sens d'un objet artificiel s'explique ainsi par le parcours de génération de la signification investie en lui, soit par celui qui l'a conçu, soit par celui qui se l'approprie ou simplement le perçoit.

Le parcours génératif de la signification s'effectue selon ses deux composantes syntaxique et sémantique.

La "composante syntaxique" correspond à la mise en place du cadre spatio-temporel et du dispositif d'acteurs, nécessaires au déroulement de toute action programmée. Une activité se déroule successivement, par exemple,

dans divers espaces, entraînant à la fois des enchaînements d'actes, de lieux et de moments.

L'étude de la composante syntaxique fait apparaître, à un niveau plus abstrait, les structures socialisées à partir desquelles se jouent ces programmes, leur expression agissant en retour sur l'organisation même de ces structures. Une dynamique structurelle et régulatoire se manifeste ainsi, à l'image du rapport de la langue et de la parole. Celle-ci peut être reconnue dans la façon dont la capacité syntaxique d'un ensemble d'espaces est sollicitée par le parcours spatio-temporel d'un acteur social. Celui-ci inscrit en effet son propre programme d'action dans une suite d'opérations, selon un enchaînement de lieux et de moments ; et il agit simultanément en retour sur le dispositif spatial d'accueil, faisant évoluer par là-même sa capacité initiale. Agissant grâce au dispositif spatial, dont l'organisation syntagmatique relève de déterminations sociales historiques, l'utilisateur des lieux apporte sa contribution à l'évolution de la capacité syntaxique de ce dispositif.

L'étude de la "composante sémantique" du parcours génératif de la signification permet d'aborder la manière dont l'acteur social effectue une sélection de valeurs, qui lui sont propres, dans un dispositif axiologique où s'organisent les catégories sémantiques sous-jacentes à ses choix. En montrant l'articulation de la signification par paliers successifs, depuis les structures les plus abstraites jusqu'à la production des effets de sens, le parcours effectué au sein de la composante sémantique révèle la manière dont le passage s'effectue du thématique au figuratif, dans toute manifestation expressive d'un programme d'action.

La cohérence des formes spatiales et du sens est non maîtrisable. A l'inverse, une mise en cohérence est envisageable aux divers paliers du parcours génératif de la signification entre ce qui est respectivement de l'ordre du syntaxique et du sémantique. Cette cohérence, retrouvée par l'analyse des lieux et des pratiques qui s'y développent, aide à constituer un schéma opératoire pour la conception de nouveaux espaces en fonction de programmes déterminés.

C'est ainsi que la recherche d'une "harmonie des formes spatiales" peut relever d'une volonté de mise en cohérence, mais qu'elle ne garantit pas l'obtention d'un tel résultat par le seul chemin de "l'interprétation" du sens des formes. Seule une "construction" abstraite, donnant une représentation logico-sémantique de l'objet et de son sens et rendant compte des étapes de l'articulation de la signification qui marquent la production des effets de sens, permet de définir pas à pas divers niveaux de cohérence.

La troisième approche, présentée ici pour préciser comment "cohérence" et "synergie" sont présents et à l'œuvre dans l'espace de la vie quotidienne, fait apparaître une différence irréductible entre ce qui procède d'une logique de construction concrète d'un ensemble spatial, artificiel et fonctionnel, bâti à partir de composants et d'organes matériels et, par ailleurs, ce qui relève des logiques de l'esthétique et du symbolique, lorsque seul est en jeu la capacité interprétative du concepteur.

La cohérence qui est reconnaissable dans le rapport dynamique des composants et de leur ensemble, examiné sur le plan organique et fonctionnel, s'estompe quelque peu dès que le rapport étudié prend également en charge l'objet artificiel, circonscrit précédemment, et ses effets de sens.

La modélisation "construite" de l'espace de la vie quotidienne peut cependant demeurer envisageable, avec ce même souci de cohérence, manifesté dans l'attitude interprétative du concepteur. En effet, si les logiques constructives et fonctionnelles facilitent, en raison de leur caractère explicite, la modélisation de nouveaux espaces par le seul jeu de l'interprétation du concepteur, il n'est plus impossible d'envisager également que ce même concepteur développe et conjugue deux attitudes fécondes vis-à-vis des logiques de l'esthétique et du symbolique afin que celles-ci, difficiles à exploiter, prennent leur place dans une modélisation de l'espace.

Le comportement du concepteur dans cette opération de modélisation est déterminante. A l'attitude "interprétative", qui suffit à comprendre et à prendre en charge les logiques explicites dès la saisie directe des objets qui les manifestent, le concepteur peut associer l'attitude "constructive" qui s'impose pour accéder à des logiques rendues évidentes par leur transposition dans des représentations abstraites. Il est alors en situation d'opérer des correspondances entre des cohérences de niveaux d'abstraction (ou de concrétisation) différents. La dichotomie de l'abstrait et du concret fait place ainsi, (de même que le continuum apparent projeté d'emblée entre eux dans la saisie immédiate d'un objet), à une hiérarchie de niveaux intermédiaires où voisinent les cohérences de l'organique, du fonctionnel, de l'esthétique et du symbolique.

En principe, une modélisation de l'espace, effectuée conjointement sur tous ces plans, est envisageable. Elle se substituerait aux attitudes classiques, souvent caricaturées à l'extrême : celle de la médiation sensible, effectuée sous le sceau de l'art, et celle du calcul et de l'organisation fonctionnelle, sous l'empire de la seule rationalité.

Par ces attitudes réductrices, le concepteur dans le premier cas prend en charge, dans l'implicite et par la seule voie de l'interprétation, les seuls effets de matière, de forme et de sens comme matériaux de son œuvre. Dans le second cas, le concepteur récuse la prise en charge de ces effets au profit de la considération d'un explicite, supposé apte à les produire, coupant ainsi la relation du manifesté à son manifestant.

Dans une modélisation qui reconnaît l'existence de niveaux d'abstraction et de concrétisation et recourt aux diverses logiques à l'œuvre (organiques, fonctionnelles, esthétiques, symboliques,...), l'implicite et l'explicite n'ont de sens que par rapport au niveau où ils sont abordés.

Dans l'un quelconque des ordres logiques auxquels fait appel la conception de l'espace, c'est au seuil où s'arrête l'explicite que naît la médiation. A l'un quelconque des niveaux où se produit la modélisation, l'implicite ne s'efface que dans l'exigence satisfaite de la cohérence recherchée.

Les effets de sens, produits par l'édification d'un bâtiment et par l'appropriation des lieux construits, ne sont pas étrangers à l'exigence de cohérence présente en tout procès de conception. Effectuée par niveaux hiérarchisés et à l'aide des logiques distinctes en action dans l'œuvre, la modélisation ne peut que contribuer à mieux maîtriser l'articulation de la signification, des structures abstraites aux manifestations expressives du sens.

Il est parmi les exigences principales des concepteurs d'espaces de souhaiter que les édifices, qui structurent les lieux de la vie quotidienne, produisent aux yeux de leurs habitants des effets de sens qui les valorisent. Ils font en sorte également que parmi ceux-ci un effet de sens subsume tous les autres, de la même manière qu'une isotopie maîtresse émerge de toute œuvre humaine, qu'elle soit littéraire, picturale ou musicale. Pourquoi la conception des édifices et des lieux urbains devrait-elle échapper à cette logique ? C'est en cherchant à produire l'effet de sens "architecture" que les concepteurs estiment produire une image cohérente des lieux, intégrant dans une même hiérarchie les divers autres effets de sens, à leur propre niveau.

S'il existe une harmonie visible des formes spatiales pourquoi n'en serait-il pas de même d'une harmonie intelligible de leurs effets de sens ? Une modélisation hiérarchique de l'espace, qui prendrait comme matière d'œuvre forme et sens à la fois et conjuguerait "construction" et "médiation" dans le jeu des niveaux et des ordres logiques, contribuerait à créer, à propos d'un espace réalisé, le consensus recherché sur l'effet de sens appelé "architecture".

2

EFFETS DE SENS

D' UN

ESPACE EPHEMERE

ALAIN RENIER

Dans un ouvrage sur "l'Esthétique marxiste" paru aux Presses Universitaires de France (Collection SUP), Henri ARVON précise que "l'orientation d'une esthétique dépend en fin de compte de la théorie de la connaissance qui lui est sous-jacente".

On chercherait en vain une théorie de la connaissance qui se serait constituée dans le domaine de l'architecture. On trouverait plus sûrement des doctrines comportant chacune deux volets. Le premier comprendrait l'ensemble des idées provenant de l'expérience architecturale de leurs auteurs. Articulées les unes par rapport aux autres, ces idées finissent par prendre, à force de les lire, valeur de concepts! Imprimées dans des écrits et associées à une réussite professionnelle, elles constituent des dogmes. Diffusées, elles deviennent des préceptes à l'attention de ceux qui n'ont pas encore d'expérience : tel est le deuxième et indispensable volet des doctrines qui les différencie des théories ne comportant jamais en elles-mêmes la nécessité de leur application.

Reprenant la citation ci-dessus de H. ARVON, on établirait difficilement les fondements d'une esthétique en architecture. Et cependant le terme est abondamment utilisé dans les milieux professionnels et plus encore dans ceux de l'enseignement de l'architecture. L'Ecole des Beaux-Arts en était le Chantier et l'Académie des Beaux-Arts, le Temple.

L'esthétique, en tant que discipline d'entraînement aux canons de la beauté, irriguait le milieu des Beaux-Arts et opérait, en architecture principalement, au plan de la fonctionnalité des projets. Mais alors que l'architecture façonnée dans les milieux professionnels valorisait la relation fonctionnelle entre les parties d'un programme et leur imbrication dans une totalité, l'Ecole des Beaux-Arts usait du fonctionnalisme au plan de l'expression des projets, indépendamment de leur contenu, pour maîtriser le formalisme mis en oeuvre. L'esthétique des Beaux-Arts guidait principalement le jeu sur les formes.

Seuls les étudiants qui réussissaient à participer aux "concours réservés" de l'Institut de France pouvaient se dégager, au Degré Supérieur de l'Apprentissage, des contingences de la fonctionnalité d'un programme, voire même des équilibres esthétiques des formalismes, pour atteindre au symbolisme comme instance dernière de la fonctionnalité du projet lui-même.

L'inadaptation de l'Ecole des Beaux-Arts à former les architectes dont l'économie du pays avait besoin a provoqué dès 1960 un éclatement du discours sur l'esthétique des formes au profit d'une interrogation portée sur la société et sur le contenu des programmes d'architecture. L'esthétique est ainsi tombée en désuétude, avant même que la sociologie n'ait atteint son apogée dans l'enseignement de l'architecture autour de 1970.

Le mouvement des idées s'est alors précipité : les disciplines des sciences humaines ne parvenant pas à transférer la pertinence de leurs méthodes au lieu même de l'élaboration du projet, elles amorcèrent a contrario un retour vers une recherche de la spécificité de l'architecture, qui fit le lit de l'histoire ainsi retrouvée. Certes, d'autres voies auraient été plus fécondes pour fonder l'Après-Modernisme. L'historicisme représentait la solution de facilité.

Paradoxalement l'histoire de l'architecture est muette depuis plus de quinze ans à propos de l'esthétique des formes, alors qu'elle est à l'origine de leur prolifération actuelle. Est-ce la présence continuée des autres sciences humaines qui freinent tout retour à la contemplation des formes, fonctionnant alors comme instance critique non avouée?

En fait, la récente histoire de l'architecture, réhabilitée en premier lieu en Italie, a ses fondements dans les travaux taxinomiques des géographes et (à leur suite) des urbanistes effectuant pour la première fois à Bologne en 1960 un repérage systématique de l'urbain et du bâti..

Comment reconnaître et comprendre autrement que l'histoire "retrouvée" ait plus favorisé l'étude de la morphologie urbaine et de la typologie architecturale que celle des expressions manifestes ? En effet, cette histoire a consisté à mettre en évidence une organisation de l'urbain et de ses fragments, obtenue par découpage des représentations d'espace selon la logique inhérente au bâti et à sa construction.

L'histoire écrite actuellement est ainsi une interprétation de cette morphologie fragmentale. Elle ne pourra jamais prendre en considération ce qui nous paraît essentiel, à savoir l'écart entre cette morphologie du physique et la morphologie segmentale de l'espace phénoménal, tel qu'il est recréé, enregistré et raconté. Or, s'il est une pertinence, elle réside dans cet écart.

Nouveau paradoxe, la morphologie fragmentale "interprétée" a constitué

la source d'un nouvel éclectisme architectural. Les projets d'aujourd'hui consistent le plus souvent - le foisonnement parisien actuel en constitue une preuve intangible - en une re-sémantisation des "signes" du passé (selon les dires de leurs auteurs) que l'analyse morphologique et typologique, contemporaine, exhume à nouveau.

Entre cette sémiologie praticienne faisant feu de tout signe constitué et les procédures opératoires de la sémiotique graimassienne instaurant le signe par l'acte de re-construction du procès de signification, l'ambiguïté demeure. Dans l'esprit de nombreux architectes d'aujourd'hui, seule la première sémiologie a été repérée et a de ce fait valeur pour l'action. C'est ainsi qu'est favorisé par la seule histoire des fragments physiques, une architecture d'emprunt.

Ces dernières réflexions seraient hors de propos, s'il n'y avait le risque de voir renaître une esthétique "restreinte", relative au seul plan de l'expression, les formes du post-modernisme se substituant tout simplement à celles du formalisme des Beaux-Arts et des symbolismes de l'Institut de France, dans le seul jeu des apparences. Cette forme de révolution linéaire confinée dans un espace plan, risque d'interdire toute interrogation sur une esthétique du contenu, comme le propose Manar HAMMAD. Le contenu visé par le discours architectural dominant ne porte en effet que sur la nature de sa propre expression.

L'approche sémiotique de l'espace et de son contenu (et non la sémiologie concrète en vogue dans la pratique architecturale) serait la seule issue à cette impasse, puisqu'elle permet de substituer à l'interprétation des formes du bâti et de ses fragments une construction de ses segments pertinents, à la fois dans leur réalité physique et phénoménale. Le plan du contenu de la manifestation serait ainsi abordé, même si l'acte de projet n'est apparemment qu'un jeu sur des formalismes.

Reprenant à nouveau le propos de Henri ARVON cité plus haut et constatant la baiblesse théorique des doctrines architecturales, constituées en formes de dogmes à visée essentiellement pragmatique, quelle voie se présente pour reconnaître une spécificité de l'architecture qui ne se résume pas à la seule discipline de l'histoire?

La voie préconisée ici consiste à traiter de l'espace à l'aide de disci-

plines transversales ayant leur pertinence tant en architecture qu'en tout autre domaine d'intervention sociale. Il est en effet possible de contribuer à l'émergence d'une théorie de l'architecture sans s'obliger à étudier les modes de production ou l'histoire des faits produits. Hic et nunc, il existe des objets d'architecture à observer et à comprendre, pour lesquels certaines disciplines constituent des instruments de grande efficacité.

En effet, la théorie des systèmes et particulièrement la théorie des systèmes de signification apportent par leur transversalité un ensemble de concepts opératoires pertinents au sein de toute discipline de connaissance et d'action, telle l'architecture. Elles constituent les fondements indispensables à la mise en oeuvre (à venir) d'une théorie de l'architecture, connectée à des théories d'autres secteurs spécifiques reconnaissables dans la complexité du champ social.

A court terme, c'est-à-dire depuis une quinzaine d'années, la sémiotique et la systémique ont formé le socle théorique disponible pour explorer et comprendre le fait architectural et sa consommation dans la quotidienneté de son appropriation. C'est en effet à partir de ces instruments conceptuels que le Laboratoire N°1 de l'Ecole d'Architecture de Paris-La Villette, dont j'assume la responsabilité, a procédé à la mise en oeuvre d'une méthode de segmentation significative de l'espace, aujourd'hui informatisée.

Ces théories transversales sont donc également disponibles, au sens où l'entend Henri ARVON, pour reconnaître la détermination particulière d'une esthétique de l'espace architectural, significatif et systémique.

Mais avant d'aborder cette question, un bref rappel des recherches du laboratoire ci-dessus permettra de positionner ses orientations par rapport au courant doctrinal à l'oeuvre en architecture aujourd'hui et cité plus haut.

Les travaux du laboratoire ont porté sur des études de parcours effectués par des piétons ou par des automobilistes, puis sur des études de quartiers nouveaux ou rénovés, et enfin sur des études d'espaces intérieurs de l'habitat. Tous ces travaux ont eu pour objet de rendre compte de la manière dont tout procès d'usage et d'appropriation de l'espace opère une segmentation distincte de la fragmentation obtenue par l'étude de la morphologie des configurations physiques de l'urbain et du bâti.

Les techniciens de l'organisation de l'espace et de son aménagement

interviennent sur la constitution physique du bâti et se servent de représentations géométriques, correspondant à ses conformations, pour le construire. A cette existence physique du bâti Etienne SOURIAU oppose l'existence phénoménal de l'espace pratiqué.

La méthode de segmentation spatiale du laboratoire a été conçue pour sonder l'écart entre ces deux modes d'existence, dans les conditions concrètes de l'usage des lieux. Le recours à l'étude de procès d'usage permet d'analyser l'espace selon une syntagmatique et une paradigmatique qui sont la condition d'existence de toute signification.

L'écart recherché peut être obtenu en mettant en parallèle une suite de fragments du bâti, objectivables et obtenus par une saisie directe d'espaces observés ou par leur représentation cartographique, et une chaîne de segments construits par la perception et l'appropriation de ces mêmes lieux.

Deux géométries sont ainsi en présence : l'une rend compte de l'organisation physique du bâti; l'autre prend appui sur certains éléments de celui-ci, filtrés par le regard porté sur lui et réorganisés dans une nouvelle triangulation de l'espace.

La méthode de segmentation mise au point par le laboratoire permet de projeter la seconde géométrie obtenue sur la première et d'identifier l'écart entre elles, sinon de l'évaluer. Un logiciel, accouplé pour certaines études à un système expert, rend possible la matérialisation de nombreuses triangulations en elles-mêmes éphémères, mais permettant de dégager des régularités et des singularités dans leur apparition renouvelée. Au caractère statique de la représentation architecturale classique, la systémique apporte avec le support de l'instrumentation informatique le moyen de saisir la dynamique des variations d'écart non représentables à la main.

La naissance de l'historicisme autour des années 70 et avec elle le développement de la morphologie fragmentale et des réminiscences formelles pouvaient s'expliquer, d'une part, par le rejet du Mouvement Moderne et, d'autre part, par l'inefficacité pragmatique des théories économiques et sociologiques, découvertes dans les années 60, au regard de la pratique projectuelle. Mais par ailleurs, le milieu des enseignants, chercheurs et praticiens ne disposait pas de moyens de représentation autres ceux de l'expression statique par le dessin.

Aujourd'hui, par le jeu des instrumentations conceptuelles transversales

de la sémiotique et de la systématique, et par le recours devenu quotidien à la logistique informatique, il est possible - on l'a vu plus haut - d'une part, de passer du stade de l'interprétation des formes à celui de la reconstruction des procès de signification et, d'autre part, de suivre les transformations d'état des processus se déroulant tant au plan de l'expression qu'à celui du plan du contenu.

En d'autres termes, cela signifie que l'on devrait pouvoir, à partir de nos travaux, mettre en oeuvre une esthétique de l'architecture qui soit spécifique puisqu'elle reposerait sur les fondements de deux théories transversales de la connaissance et participer ainsi, comme le propose Manar HAMMAD, à une esthétique du contenu de l'espace, saisi cette fois dans la multiplicité de ses états éphémères.

Cet objectif n'ayant jamais été poursuivi comme tel par le laboratoire, en raison même de la réserve faite à l'esthétique des formes cultivée dans l'enseignement des Beaux-Arts et perdurant aujourd'hui, ce colloque nous donne l'occasion d'examiner certains résultats de nos travaux à la lumière de positions théoriques prises par des esthéticiens et philosophes.

Henri VAN LIER distingue trois niveaux de message dans une architecture majeure : le message dénoté correspond aux signes /chambre/ ou /fronton/; le message connoté est équivalent au classement des bâtiments selon qu'il s'agit de l'architecture /civile/ ou /religieuse/; et le message esthétique qui est réservé aux oeuvres maîtresses provient de certains rapports entre la droite et la courbe ou entre l'ouverture et la fermeture, etc..

Ces trois niveaux de message correspondent aux trois degrés de l'expérience esthétique développés par H. VAN LIER :

. le premier degré c'est celui de la simple information esthétique produite par un écart sémantique entre une attente d'expression particulière et celle qui a véritablement lieu; c'est le cas de la production courante et du "langage sensible" des architectes. Ce premier degré se situe bien évidemment "au-dessus de l'enchaînement impersonnel d'un livre de géométrie ou des organes d'une machine ne résultant pas d'une expression sensible mais de la simple raison technique"

. le deuxième degré de l'expérience esthétique, mis en évidence par H. VAN LIER est celui de la jouissance esthétique qui provient de la convenance sensible d'un objet quotidien, d'un objet technique ou d'une partie d'environnement,

"conçus comme une oeuvre d'art, oeuvre mineure certes, mais fruit d'un design réussi". On pourrait parler à ce propos d'une efficace esthétique correspondant à la maîtrise habituelle d'un projet.

. au troisième degré de l'expérience esthétique apparaît la culmination esthétique qui résulte du choc particulier de l'oeuvre d'art, oeuvre maîtresse telle Ronchamp ou le Thoronet.

Nous nous intéressons à une telle hiérarchie de niveaux d'expérience esthétique parce que dans nos travaux de recherche il nous apparaît que les trois types d'éléments spatiaux cités, indépendamment de leur référence aux degrés de l'expérience esthétique, sont imbriqués dans une même triangulation de l'espace où ils prennent bien évidemment des poids différents.

La perception de l'espace, sa lecture attentive par l'habitant pour son appropriation, sont les moments de la re-crédation de l'espace par lui. L'espace pratiqué se distingue de l'espace bâti, de la même manière que l'espace phénoménal est une transformation de l'espace physique. L'espace mis en évidence par les recherches du laboratoire est non réductible à l'espace bâti : il est une suite ininterrompue d'espaces renouvelés, espaces éphémères faits chaque fois d'éléments physiques différents appartenant à la fois aux domaines des objets quotidiens, des objets techniques et des parties de l'environnement ou de l'organisation d'ensemble du bâti lui-même, recevant les uns et les autres les attributs simultanés d'oeuvre mineure ou majeure selon les articulations reconnues dans la conjoncture de lecture.

Ainsi au lieu de classer les éléments physiques de l'espace dans des catégories de l'expérience esthétique en fonction de la nature des objets produits et de l'intentionnalité qui préside à leur existence, il est proposé ici d'inclure la diversité de ces éléments physiques dans une même totalité perceptive, dont on peut reconnaître l'organisation à un instant donné et en un lieu précis par la méthode de segmentation de l'espace évoquée plus haut.

Si l'expérience esthétique a lieu aux différents degrés indiqués par H. VAN LIER, il n'est plus concevable que celle-ci se produise par une mise à l'écart volontaire d'une partie des éléments physiques de la totalité perçue. C'est ce que fait pourtant l'expert, architecte ou historien, extrayant certaines formes de la manifestation pour raisonner sur elles, rompant le procès narratif dont elles tiraient leur argument et instaurant ainsi une esthétique restreinte des expressions architecturales.

Si nous nous intéressons à l'espace recréé par la pratique d'usage, et non seulement à l'espace bâti, c'est bien parce que l'espace que nous anticipons lors de la conception des projets n'est pas uniquement un cadre de vie, mais un ensemble de lieux caractérisés par les faire qui s'y produisent, correspondant à des programmes.

Dans ses travaux sur l'esthétique, Etienne SOURIAU distingue trois niveaux de rapports aux objets étudiés, au regard desquels nous examinerons nos propres travaux. Appliqués à l'architecture ces niveaux peuvent être transcrits ainsi :

- . d'une part, ce qui provient de la saisie immédiate, l'impression sui generis dans l'instantané de la réception sensible de l'oeuvre,
- . d'autre part, ce qui résulte d'une lecture élaborée de l'organisation de l'espace et de ses composants, et de l'interaction organique de ses parties,
- . et enfin, ce qui fait suite à une évaluation explicite de l'écart entre l'objectif assigné à l'architecte et celui que s'assigne l'habitant aménageant son espace et, par ailleurs, le résultat atteint par l'un et l'autre, cet écart étant la source d'un jugement de valeur.

La manière dont nous enregistrons, lors de nos recherches, l'espace pratiqué par les habitants ou plus exactement l'espace recréé par leurs pratiques ne permet pas d'aborder les deux derniers niveaux. Nos protocoles d'enquête n'ont pour objet que de saisir ce qui provient d'une lecture immédiate. Il nous apparaît que le niveau de la lecture élaborée serait représentatif de l'exercice du praticien effectuant un retour sur sa pratique et sur ses productions antérieures. Le troisième niveau, celui de l'évaluation explicite, relèverait alors d'un diagnostic, soit celui d'un critique, soit celui d'un maître d'ouvrage programmant de nouvelles réalisations.

Le diagnostic pourrait être également porté par l'architecte lui-même, évaluant sa propre production avant toute autre conception nouvelle. Ceci constitue d'ailleurs un objectif pour notre travail, qui orientera la méthode de segmentation, relative pour l'instant à la compréhension des saisies immédiates de l'espace, à ce qui relève de l'impression sui generis.

Cependant, s'il est fait référence ici à E. SOURIAU, c'est parce que les catégories esthétiques mises en évidence par lui dans l'évaluation des

oeuvres ne sont pas différentes de ce que l'on obtient dans le traitement des axes sémantiques issus de nos analyses spatiales. Le joli, le pittoresque, le gracieux, le fantastique, le monumental, ... sont des catégories que l'on peut considérer comme relevant de la sémantique tout autant que de l'esthétique. Y a-t-il lieu de distinguer ces deux types d'appartenance ou d'inclure seulement les catégories esthétiques comme cas particuliers des catégories sémantiques. Si l'aesthesis n'est pas seulement à l'origine du terme /esthétique/, mais également à celle de /esthésie/ (utilisé seulement dans son contraire, l'anesthésie), il y a bien lieu de hiérarchiser l'esthétique comme catégorie seconde de la sémantique.

La différence que nous pourrions noter par ailleurs réside dans le choix des méthodes utilisées pour distinguer les catégories. A la méthode basée sur l'interprétation, nous substituons celle de la construction sémiotique qui par le jeu des niveaux successifs du parcours génératif de la signification permet, par conversions successives, de passer de la reconnaissance d'un dispositif axiologique à la procédure de la thématization, dont le contenu semble rejoindre le résultat de l'interprétation sans que celle-ci ne puisse toutefois garantir le procès lui-même de l'évaluation de l'oeuvre.

Retenant les trois niveaux du rapport à l'oeuvre d'E. SOURIAU, il nous semble qu'il serait possible de changer nos protocoles d'enquête pour produire et enregistrer d'autres textes sur l'espace permettant d'aller au-delà des impressions et de tenir compte de lectures élaborées, en préalable à des évaluations explicites.

Toutefois si ces protocoles devaient donner lieu à un recueil d'énoncés, non seulement dans l'immédiat de la perception, mais dans la durée de l'appropriation, il ne servirait pas de reconnaître "l'organisation de l'espace et de ses composants, ni l'interaction organique de ses parties", si n'étaient mis en évidence l'écart entre leur "existence physique" et leur "existence phénoménale". L'évaluation explicite proposée par E. SOURIAU entre les objectifs (de l'architecte et de l'habitant) et les résultats obtenus est déjà à mettre en oeuvre au niveau 2 du rapport à l'oeuvre qu'il recommande.

Revenant alors au niveau 1, il apparaît mieux ainsi que la méthode de segmentation spatiale du laboratoire prend en charge cette évaluation de l'écart entre l'organisation de l'espace physique et celle présente dans les représentations forgées par l'appropriation des lieux, lors même que le

protocole de saisie ne prend en charge que des impressions.

Les trois niveaux de rapport à l'oeuvre proposés par E. SOURIAU peuvent être envisagés ainsi d'une manière différente, des écarts étant identifiables tant dans la lecture immédiate de l'espace, que dans une lecture élaborée.

Mikel DUFRENNE distingue de son côté une esthétique subjectiviste et une esthétique objectiviste. La première traite de la perception esthétique, de l'attitude esthétique du créateur et de leur interférence.

Le créateur est en effet le premier spectateur de l'oeuvre, de même que le spectateur est le créateur renouvelé de l'oeuvre. Ainsi seraient reconnaissables l'architecte et l'habitant dans les rôles alternatifs de créateur et de spectateur.

Le désir de créer est effectivement partagé par tous quel que soit le domaine où chacun opère. La nécessité de créer, que ce soit sur le mode mineur ou majeur, s'impose dans l'utilisation quotidienne des lieux déjà créés ou dans la perspective exceptionnelle d'une fête. "Toute intuition, sôtôt qu'elle s'exprime, est déjà de l'art" (CROCE). C'est en ce sens que l'art contemporain "en appelle à l'initiative, au choix, voire à la créativité du récepteur". C'est à cela que répond également une architecture polyvalente, à définition différée de son programme d'usage pour une participation ultérieure des personnes concernées.

Il importe peu que l'espace bâti ne soit pas l'espace vécu, mais un espace sans cesse transformé par l'habitant re-créateur, au rythme de sa participation renouvelée.

A la durée de l'espace bâti, solide physique disponible, pouvant être considéré comme un "potentiel", s'oppose la brièveté de l'espace recréé, sans cesse "réalisé" selon des programmes de la vie quotidienne.

Cet espace phénoménal, éphémère, renouvelé, n'est pas seulement celui d'un habitant, utilisateur des lieux, mais plutôt selon M. DUFRENNE celui d'un habitant re-créateur.

Ceci permet d'envisager que le diagnostic porté sur un espace et son appropriation constitue déjà les premiers jalons d'un travail sur la conception de cet espace. Et par là-même, l'application d'une méthode de segmentation spatiale prenant en charge les saisies immédiates ou élaborées des

habitants dans leurs lieux de vie constitue non seulement la source d'écarts pertinents (entre le physique et le phénoménal), décelés dans l'usage de l'espace, mais l'origine de la découverte précise d'attitudes de conception, à l'oeuvre dans la recreation de l'espace par les habitants. La recherche de segments significatifs de l'espace est ainsi une porte ouverte vers la compréhension du procès de conception architecturale.

L'esthétique objectiviste selon M. DUFRENNE considère de son côté les conditions et les circonstances de la production et de la consommation de l'oeuvre, mais également l'être de l'oeuvre. Ainsi elle prend en charge la valeur de l'oeuvre, distinguant deux niveaux de signification : l'une associée à sa plastique, l'autre provenant de ce qu'elle représente.

La vision globale et la lecture analytique de l'oeuvre se succédant dans l'évaluation esthétique joueraient un rôle mutuel, la perception de la totalité exerçant une régulation dans le discernement des parties et l'immédiateté de la perception étant par ailleurs médiatisée par le savoir qui se constitue.

"Dans une lecture scientifique le découpage des éléments formels ou thématiques peut être ordonné à cette saisie de la totalité. C'est ainsi qu'un même élément stylistique a une fonction différente et un sens particulier selon le sens global de l'oeuvre étudiée. C'est en prenant ce sens en charge que l'esthétique peut récupérer la valeur de l'oeuvre".

En identifiant les segments constitutifs d'une totalité perçue - et non les fragments du dispositif bâti - aux plans simultanés du "formel et du thématique", la sémiotique introduit à une esthétique du contenu de ces segments éphémères. En mettant en oeuvre une dynamique structurelle et régulatoire du renouvellement de ces segments éphémères au sein d'un même procès perceptif durable, la systémique, associée à la sémiotique, rend possible une esthétique du lieu instauré dans l'espace de la pratique quotidienne.

Nous avons opposé tout d'abord à l'espace construit et aménagé, objet physique, solide et stable, l'espace pratiqué, reconçu à chaque instant de nos actions et apparemment insaisissable dans sa constitution et sa configuration tant il est éphémère. Les instrumentations conceptuelles et matérielles mises en place par le laboratoire et leur examen au regard des positions théoriques des esthéticiens et philosophes, développées ci-dessus, permettent de penser qu'une esthétique du contenu est concevable, prenant en charge certaines formes sémiotiques de cet espace éphémère, l'espace vrai de nos pratiques.

Bibliographie

"Les Arts de l'Espace". Henri VAN LIER. Paris-Tournai. 1958.

"Les Catégories esthétiques". Etienne SOURIAU. Paris. 1956

"Phénoménologie de l'Expérience esthétique". Mikel DUFRENNE. Paris 1935.

"Esthétique et Philosophie". Mikel DUFRENNE Paris 1968.

"Esthétique" in Encyclopaedia Universalis. Vol. 6

3

LE TEMPS
DANS LA
REPRESENTATION
DE
L'ESPACE

ALAIN RENIER

LE TEMPS DANS LA REPRESENTATION DE L'ESPACE

1. Le temps interprété et le temps "re-construit"
2. Le parcours abstrait de l'image à la quête du temps
3. Les processus du projet : l'idéationnel et le conceptuel
4. La gestion du temps par les structures sémantiques
5. La gestion du temps par les structures syntaxiques

LE TEMPS DANS LA REPRESENTATION DE L'ESPACE

1. LE TEMPS INTERPRETÉ ET LE TEMPS "RE-CONSTRUIT"

La représentation architecturale peut-être entendue comme *l'opération* par laquelle l'espace est mis en forme ou bien comme le *produit* de cet acte. Si l'on considère la représentation comme le résultat matériel d'une production et objectivable de ce fait sous la forme d'un dessin ou d'une image, il reste encore deux moyens d'appréhender cette représentation physiquement réalisée :

- soit l'on considère que l'image est à saisir dans l'*instantanéité* de sa lecture ;
- soit l'on estime qu'elle peut-être l'objet d'une *exploration* approfondie, faite selon la durée.

Mais on peut admettre également que l'image n'a pas d'épaisseur et qu'elle est imprimée à la surface d'un film ou bien, à l'inverse, que dans cette faible épaisseur de l'impression on peut encore découvrir par un effort d'abstraction une "épaisseur" propre à l'image, indépendante de sa matérialisation concrète.

C'est cette **profondeur abstraite** de l'image que nous proposons d'explorer ici pour tenter de montrer que le temps est inscrit dans l'image *arrêtée* et non seulement dans la *durée* du déroulement filmique, qu'il soit cinématographique ou vidéographique.

Cette épaisseur du contenu de l'image, saisie dans le procès abstrait de sa connaissance correspond pour une part, à ce que livre la lecture attentive d'une image dans la durée. L'approfondissement de cette lecture de l'image est fonction du temps. Ce *temps de contemplation* de l'image permet jusqu'à un certain point la rencontre du temps que l'on découvre par ailleurs dans l'épaisseur abstraite de l'image, lorsque l'on retrace artificiellement le parcours

a-temporel de la production des effets de matière, de forme et de sens, au sein de l'image elle-même.

S'il s'agit du même temps reconnu par deux modes de saisie différents, ce sont ces approches convergentes qu'il convient d'explorer avant de parler du temps lui-même, que celui-ci soit marquage de son écoulement, date, espace d'un instant, moment ou durée.

La première voie qui permet d'accéder à une connaissance approfondie de l'image nécessite le temps de l'**interprétation** de l'image elle-même. Et tout apparaît alors dans la durée de ce que l'on constate et de ce que l'on vit. Dans les moments successifs de la lecture patiente se révèle l'organisation des éléments de l'image selon un certain *ordre spatial* de leur disposition et de leur distribution dans le réseau de leurs relations. Mais cette organisation se met en place également selon l'*ordre temporel* de la découverte de ce même réseau, associant les éléments de l'image et leurs relations en structures d'évidence.

Ces dernières structures instaurant l'apparence, cachent ce que l'on découvre par la continuité de lecture, c'est-à-dire les *structures abstraites* qui sous-tendent ces *structures concrètes*.

Le temps investi pour lire et dénouer ce réseau structurel serait-il différent de celui nécessaire pour le façonner, l'écrire ou l'inscrire dans l'espace ? Et comment mettre en œuvre cette organisation spatiale sans gérer le temps nécessaire à la réalisation de cet ouvrage ? Comment enfin ce temps ne serait-il pas investi dans l'œuvre elle-même, dans son organisation propre ?

La seconde voie est, à l'inverse de l'acte d'interprétation, celui d'une **construction**, d'une reconstruction consciente et maîtrisée du réseau relationnel noté plus haut. L'interprétation parcourt ce réseau dans la durée, le structurant dans l'espace et selon l'axe du temps, et organisant par ailleurs, simultanément, le temps de sa découverte au diapason de la reconnaissance de l'espace lui-même. C'est cette deuxième voie qui sera explorée ici, instaurant dans l'image une épaisseur abstraite, non par contemplation de son évidence puis interprétation de son réseau relationnel, mais par reconstruction des *procès* qui le manifestent jusqu'à son évidence significative.

2. LE PARCOURS ABSTRAIT DE L'IMAGE A LA QUETE DU TEMPS

Cette profondeur du contenu de l'image s'organise selon deux procès :

- a). Un *procès narratif* qui est au cœur même de l'image et qui en se déroulant la constitue dans son intégralité et sa complétude.
- b). Un *procès génératif* qui organise les relations transversales entre les divers niveaux où se constituent les structures qui, des plus cachées aux plus évidentes, rendent compte de la narrativité investie dans l'image.

Ces deux procès seront présentés conjointement à partir d'un même point initial. Celui-ci est déterminé de la façon suivante :

- a). En toute image, l'on peut reconnaître une composante sémantique et une composante syntaxique : la *composante sémantique* est formée de tout ce qui a trait aux unités de signification articulées dans l'image ; la *composante syntaxique*, rassemble les modes d'organisation et d'articulation de ces unités de signification.
- b). Le point de départ du parcours prenant en charge simultanément le procès génératif sera situé à l'intérieur de la composante syntaxique, instance de gestion des contenus sémantiques, à l'un des niveaux de générativité, évoqués ci-dessus.

On entend par *niveau de générativité* toute phase du *procès génératif* où des représentations intermédiaires sont susceptibles de révéler les étapes majeures de l'articulation progressive de la signification, produisant in fine des effets de sens.

Le niveau de générativité formant point de départ du parcours sera celui où la narrativité n'est pas encore mise en discours, ni à l'inverse investie dans des structures sociales d'accueil, grâce auxquels elle peut ensuite recevoir les traits de l'expression individuelle.

Ce niveau particulier du processus génératif est appelé le *niveau narratif*. Il se distingue du niveau de surface de la mise en

discours (textuel, spatial, chorégraphique, musical, plastique, etc...) appelé *niveau discursif* et du *niveau profond* où s'organisent les structures fondamentales de la signification.

Le point nodal où s'inaugure le parcours proposé pour prendre en charge simultanément le procès narratif et le procès génératif est donc situé au *niveau narratif de la composante syntaxique*. C'est à ce point-ci en effet que se constituent les énoncés narratifs élémentaires qui s'inscrivent dans des programmes d'usage dont le déroulement forme le parcours narratif inscrit dans l'image.

Les énoncés narratifs élémentaires sont soit des énoncés d'état, soit des énoncés de faire. Ces derniers sont en fait responsables des transformations opérées sur les premiers. La **narrativité** n'est qu'autre que la transformation des états du sujet principal investi dans l'image. C'est la reconnaissance des énoncés de faire de ce sujet qui permet de comprendre ses variations d'état et, par là, de reconnaître dans l'image statique, l'organisation dynamique qui la constitue et que la narrativité a engendrée, organisée, structurée.

Le caractère immobile d'une représentation architecturale, image d'un lieu ou dessin d'un projet, est porteur, malgré les apparences, de la narrativité dont le projet transcrit est l'expression.

Par une *lecture interprétative* cette organisation dynamique est identifiable sans que l'on soit sûr toutefois de comprendre l'argumentaire sous-jacent, lié à la narrativité qui l'a engendré. A l'inverse, par une *construction logique* de l'image qui retarde le moment incertain de l'interprétation, ce sont les étapes de l'expression de la narrativité qui sont examinées. Et chaque étape est marquée par un niveau d'articulation et de complexité croissante de la signification, le procès génératif procédant par conversion, de niveau à niveau, à partir des structures narratives les plus abstraites jusqu'aux structures de surface. La mise en discours, temporelle, spatiale et actorielle, révèle ainsi "comment se produit" l'effet de sens de la représentation architecturale, image d'espace ou dessin d'anticipation d'un lieu.

Il est du ressort de l'approche interprétative de dire quel est le *contenu de l'effet de sens* reçu, avec la marge d'incertitude qui s'y associe inéluctablement. L'approche constructive de la démarche sémiotique, plus prudente, ne retrace simplement que l'*économie de*

la production du sens. A l'inverse, sa réserve vis-à-vis de la prise en compte des multiples effets de sens possibles lui permet de voir dans l'image arrêtée le dynamisme inscrit par la narrativité qui l'a constituée. L'attitude interprétative, qui se veut cependant plus engagée dans la compréhension du sens, ne permet pas d'obtenir ce résultat.

Il s'agit là plus fondamentalement d'une opposition philosophique entre deux attitudes :

- a). celle déjà ancienne et toujours actuelle à partir de laquelle se fonde aujourd'hui la réflexion sur les doctrines architecturales et l'enseignement lui-même. Selon cette conception le **faire projectuel** repose sur l'attitude réflexive associée à l'*acte d'interprétation*, que valorisent les sciences fonctionnant selon les paradigmes conjoints de la taxinomie et de la dialectique.
- b). l'attitude forgée, à l'inverse, selon les paradigmes complémentaires de la systémique et de la sémiotique. Ceux-ci introduisent à un travail sur les doctrines architecturales pour en explorer la consistance théorique et contribuent, par là à la mise en évidence de nouveaux itinéraires pour la conception du projet. Par la rencontre de ces deux disciplines, le **projet architectural** peut résulter d'une conjonction des *procès interprétatifs et constructifs*.

3. LES PROCESSUS DU PROJET : L'IDÉATIONNEL ET LE CONCEPTUEL

L'itinéraire habituel, classique encore aujourd'hui, selon lequel s'effectue un projet est reconnaissable dans le schéma causal des "idées générant des formes" avec son complémentaire associé, celui des "formes, inaccomplies ou insatisfaisantes, réengendrant une transformation des idées initiales". Ce fonctionnement en *black-box* relève d'attitudes interprétatives où l'idéal mis en image tient lieu d'une formalisation de concept.

La seconde attitude philosophique envisagée ici incorpore à ce fonctionnement "obscur", pour en assurer la critique interne, des

processus en *glass-box* qui relèvent d'une attitude constructive, non interprétative, au terme de laquelle se produit une conceptualisation du projet. Celle-ci ne se confond pas avec le processus itératif d'idéation-formation du projet qui donne lieu à un dessin d'espace, en même temps qu'en germe l'idée.

La construction conceptuelle - et non l'idée provenant d'une interprétation immédiate - constitue le moyen de poser un diagnostic sur le fonctionnement du couple itératif idée-forme. Or c'est sur ce mode de fonctionnement intellectuel qu'a reposé jusqu'à ce jour la longue tradition architecturale.

Le mode de penser associant l'*idéel* et le *conceptuel*, c'est-à-dire, un flux imaginatif et une construction de l'esprit garantit l'évolution de cette tradition au rythme des transformations culturelles, dont les sciences récentes de l'information et de la communication sont l'expression incontournable.

Dans le **processus idéationnel** classique, l'image produite comme la représentation d'un espace construit ou seulement comme le dessin d'un lieu projeté est vue, lue et interprétée. Elle ne fait pas l'objet d'une "construction" selon le parcours génératif indiqué plus haut permettant de reconnaître le dispositif d'articulation de la signification qui résulte du "parcours narratif de la construction de l'image". Dans ce cas, l'épaisseur abstraite de l'image, - la profondeur de son contenu - n'est accessible que par un long travail d'interprétation. Celui-ci ne peut révéler par ailleurs la construction spatiale, temporelle et actorielle de l'image, évoquée ci-dessus, ni les niveaux intermédiaires de l'édification de cette "construction".

C'est seulement dans le **processus conceptuel** éclairé par les sciences de l'information et de la communication et mis en œuvre avec le concours des techniques et méthodes de traitement qui se sont développées parallèlement, que l'organisation dynamique de l'image peut-être révélée. Celle-ci informe le concepteur de l'action qu'il peut entreprendre pour la transformer en raison même du programme qu'il poursuit.

Le "travail sur l'image" n'a donc pas seulement pour but d'en reconnaître scientifiquement l'organisation intrinsèque, mais d'aider le concepteur à développer un art de sa transformation. L'*art du projet* est ainsi enrichi d'une *science de la conception* dont l'objet est

la connaissance de l'image et, par là, du concept qui la sous-tend, l'un et l'autre formant les instances intermédiaires où s'élabore le projet.

C'est en ce sens qu'un travail sur l'image est un préalable indispensable à celui qu'effectue le concepteur sur les représentations intermédiaires où sa narrativité s'imprime, façonnant ainsi le projet. Et parmi les moments fragmentaires de ce travail sur l'image (ou sur le projet, ce qui revient habituellement au même), le temps, à l'instar de l'espace, est pris en charge par la narrativité du concepteur et investi dans la représentation.

Le "travail du projet" est une action *sur le temps* tout autant que *sur l'espace*. Toute connaissance de l'image selon la voie de sa reconstruction pour en comprendre l'économie interne est le plus sûr moyen de reconnaître le travail *sur le temps* et *dans le temps* qu'opère la narrativité du concepteur.

Cette re-construction de l'image ne procède pas seulement d'un découpage de celle-ci et d'une décomposition selon les principes d'une taxinomie systématique. Les dénombrements cartésiens d'éléments et de relations entre ceux-ci, sans rechercher la nature de ces relations - et par là leur hiérarchisation, - ne produisent qu'un inventaire des parties de l'image et détruit son organicité et sa fonctionnalité propre.

Le parcours proposé plus haut, partant d'un point nodal et suivant le fil de la générativité pour comprendre l'organisation de la narrativité inscrite dans l'image, permet de reconnaître les réseaux de relation qualifiés à chaque niveau du "procès génératif de la signification" et d'explorer ainsi la hiérarchie des niveaux au terme de laquelle se produit l'effet de sens.

4. LA GESTION DU TEMPS PAR LES STRUCTURES SÉMANTIQUES

La première étape de l'itinéraire d'exploration de l'image proposée ici est caractérisée par *le repérage des énoncés minimaux*, répondant aux programmes d'action du sujet principal. A ce moment correspond, dans la composante sémantique du parcours génératif de la signification, *une sélection de valeurs*. Ces valeurs

sont celles investies dans les énoncés minimaux ; elles proviennent d'un travail implicite sur le **dispositif axiologique** qui sous-tend tout énoncé de valeur.

Tout énoncé de faire correspond à un choix de valeur, selon au moins un axe d'opposition, entre les deux valeurs extrêmes d'une même **catégorie sémantique**. Dans la catégorie de la "profondeur spatiale", par exemple, un choix inéluctable est à faire entre les valeurs "près" ou "loin".

Dans une catégorie sémantique liée au temps, le choix s'effectuera entre les valeurs "avant" ou "après" un évènement. Si, dans une image d'architecture, un rayon lumineux venant à contre-jour frappe un élément de fenêtre et projette ensuite son ombre sur une table, elle-même engendrant une zone d'ombre au sol, "l'en-avant" phénoménal de cette trajectoire sera placée "à l'arrière" de la mise en scène spatiale, cependant que l'effet de lumière ou d'ombre, situé immédiatement "après", s'imprimera "au-devant" de l'organisation matérielle des lieux.

La lumière est, au même titre qu'une personne, présente ou représentée dans les lieux, un actant organisant l'espace selon une succession d'intervalles. Si le trajet de la lumière s'effectue dans un temps apparemment non mesurable en architecture, à l'inverse, celui des actants-personnes semble identifiable, contrôlable, et segmentable en intervalles successifs.

Le temps relatif à des actants-personnes, présents dans des lieux ou représentés par des dispositions particulières aménagées par eux, selon les programmes qu'ils y développent, est en effet identifiable par la simple reconnaissance de l'organisation des lieux. Le parcours de l'*espace* est un parcours du *temps* ; et les traces imprimées dans les lieux sont des indices, voire des signes de la successivité temporelle des programmes narratifs qui y sont vécus et manifestés.

Mais le temps non mesurable du trajet lumineux relève également d'une catégorisation sémantique abstraite qui permet d'évaluer les consécutions temporelles de ce phénomène physique. Dans l'espace abstrait d'une représentation logico-sémantique, telle qu'elle s'effectue dans le parcours génératif de la signification, tout micro-évènement lumineux, produit à la rencontre d'un obstacle, peut-être positionné par rapport à d'autres micro-évènements,

entraînés par lui, selon l'axe sémantique de "l'antériorité-postériorité". Si ce n'est la durée qui est alors prise en compte, c'est la différence entre le "temps d'avant" et le "temps d'après" qui permet de comprendre comment se produit l'effet de sens "temporalité" dans une image où le temps semble cependant non traité en lui-même.

Ainsi à tout énoncé exprimé dans l'espace et le temps correspond un choix de valeur relatif à des actants identifiables dont les procès produisent les effets de sens "temporalité" et "spatialité". Ces actants peuvent être tout autant des choses et des gens, des dispositions spatiales et des phénomènes physiques, des faits, des gestes ou des attitudes, des normes ou des modèles, ou encore des idéologies.

Le *dispositif axiologique* qui préexiste à ces énoncés de valeur réside dans l'organisation sociale sous-tendant l'action du sujet et son expression individuelle. Ce dispositif sémantique est concomitant avec l'ensemble des règles sociales qui régissent ces expressions particulières, quel que soit le domaine de leur manifestation. A l'expression langagière individuelle correspond, par exemple, une syntaxe collective qui garantit l'efficacité de la communication. Ce sont ces structures sociales relevant du niveau profond de la composante syntaxique qui rendent possibles l'émergence de manifestations sensibles et intelligibles, singulières. Celles-ci sont porteuses d'effets de sens car elles résultent d'un travail sur la matière sémantique du dispositif axiologique social, dont les valeurs circonstanciées de l'expression individuelle sont extraites.

Après avoir indiqué comment la narrativité d'un seul actant était liée à l'existence de *structures narratives* collectives relevant du niveau profond de la composante syntaxique et de la composante sémantique, c'est à l'inverse vers les *structures de surface*, celles de la mise en discours que se poursuivra le parcours proposé plus haut.

Au niveau discursif de la composante sémantique, le choix des valeurs extraites du dispositif axiologique (disponible lors de l'invention de l'image) et investies in fine dans celle-ci, produit un effet de *thématisation de l'image*. Toute production individuelle est

en effet révélatrice d'une thématique particulière, que ce soit un morceau de musique, un film, une pièce de théâtre ou un bâtiment doté d'une architecture affirmée.

Cette opération de thématisation correspond à une hiérarchisation des valeurs extraites de ces axes. A la production d'une thématique fait suite, dans le procès a-temporel du parcours génératif de la signification, l'illustration figurative du thème, sa *figurativisation*.

Ainsi l'étude du contenu sémantique de l'image prend-t-elle en compte non seulement le thème qui en émerge, mais la façon dont celui-ci peut atteindre également à la création d'une "illusion référentielle". Ce stade ultime du traitement d'un thème est obtenu par un accroissement de la définition progressive de la "figure sémantique depuis son état de schéma qui est la forme la plus simplifiée d'un thème. Par *iconisation* croissante de la figure, c'est-à-dire par incorporation de traits de signification produisant l'effet de sens "réel", celle-ci parcourt l'écart du schéma à l'image indépendamment de la constitution matérielle de son expression.

5. LA GESTION DU TEMPS PAR LES STRUCTURES SYNTAXIQUES

Ces procédures de la thématisation, de la figurativisation et de l'iconisation sont le moyen d'apporter quelques éléments nouveaux à la compréhension de la formation d'une image. Toutefois, ce n'est pas par la composante sémantique du niveau discursif que peut être abordée complètement la question du temps dans l'espace de l'image et l'effet de sens "temporalité", mais par l'*organisation syntaxique* de la mise en discours.

Les **procédures de conversion** qui assurent le passage des structures du niveau narratif à celles du niveau discursif, selon le processus génératif propre à la composante syntaxique, sont de trois ordres. La mise en discours est en effet, d'une part, la mise en place d'un *dispositif d'acteurs*, identifiés au niveau narratif sous forme d'actants multiples, agissant ou agis selon leur rôle dans le déroulement des programmes narratifs.

La mise en discours consiste, d'autre part, à réaliser un *dispositif spatio-temporel* où puisse se jouer la narrativité mise en acte.

L'actorialisation, la temporalisation et la spatialisation sont ainsi les trois procédures relevant de la composante syntaxique, au niveau de la mise en discours ou "discursivisation". Les deux dernières procédures sont développées ici dans la mesure où elles entretiennent une relation directe avec la question du temps dans la mise en discours de l'image.

La temporalisation et la spatialisation ont en commun deux opérations constitutives : celle de la programmation et celle de la localisation.

La *localisation spatiale* est la procédure par laquelle est mise en place une organisation spatiale servant de cadre à l'inscription des programmes relevant du niveau narratif.

La *programmation spatiale* a pour objet de disposer dans des chaînes de contiguité linéaire, les espaces partiels obtenus par la localisation des programmes précédents. Dans l'espace du plan d'architecture, ces chaînes de contiguité sont aussi nombreuses que les programmes narratifs qui y sont reconnaissables.

La *programmation temporelle* est la conversion de l'ordre logique des programmes narratifs en ordre de consécution temporelle, au niveau discursif. A cette programmation correspond une *localisation temporelle*. Son objet est précisément de recevoir dans un cadre approprié, déterminé par rapport au temps, les programmes enchaînés au niveau narratif selon une logique de présupposition et réarticulés au niveau discursif selon une logique de successivité temporelle.

Ces quatre procédures de conversion et, en particulier, les deux dernières relatives au temps permettent de reconnaître celui-ci dans l'image d'architecture :

- soit comme durée objectivable, depuis l'espace d'un moment jusqu'à un écoulement du temps nécessité par une action.
- soit comme temps conventionnellement mesuré, daté, marqué à un instant donné ou indentifiant l'intervalle d'évènements.
- soit encore comme un effet de sens "temporalité" provoqué par la durée ou le marquage du temps.

Ainsi l'effet de sens "temporalité" n'est pas lié seulement aux processus temporels concrets, identifiables par simple lecture de l'image d'architecture. Il relève également de la reconnaissance de processus abstraits, inscrits dans l'épaisseur du contenu de l'image et reconstituables au sein de celle-ci par le jeu des procédures de conversion du parcours génératif de la signification.

LA METHODE
DE SEGMENTATION SPATIALE
"SIGNIFICATIVE"

- I . LES ORIGINES DE LA MÉTHODE
- II . LA MISE EN PLACE DES CONDITIONS
THÉORIQUES DES EXPÉRIMENTATIONS
- III . ÉTUDES ET RECHERCHES EN DIVERS
TERRAINS D'EXPÉRIMENTATION

ALAIN RENIER

LA METHODE DE SEGMENTATION SPATIALE

I. LES ORIGINES DE LA METHODE

. Origine professionnelle.....	1
. Origine pédagogique.....	1
. Origine scientifique.....	3
. Un trait commun : les deux modes d'existence des choses.....	4

II. LA MISE EN PLACE DES CONDITIONS THEORIQUES DES EXPERIMENTATIONS

. Blocages idéologiques et freins culturels.....	6
. Les limitations dûes aux modes de représentation.....	6
. Les limitations dûes aux modes d'investigation.....	7
. Un changement de perspective : de nouveaux appareils conceptuels.....	9

III. ETUDES ET RECHERCHES EN DIVERS TERRAINS D'EXPERIMENTATION

. En un lieu urbain : une segmentation ponctuelle.....	10
. Des parcours "piétons" : une segmentation linéaire (vitesse lente).....	11
. Des itinéraires d'automobilistes : une segmentation linéaire (vitesse rapide).....	12
. Des quartiers de ville : une segmentation planaire.....	13

CONCLUSIONS.....	15
------------------	----

LA METHODE DE SEGMENTATION SPATIALE

I. LES ORIGINES DE LA METHODE

La méthode de segmentation spatiale a une triple origine : professionnelle, pédagogique et scientifique :

. Origine professionnelle.

C'est à la suite de la réalisation des grands ensembles de logements, au tout début des années 60, qu'est apparue la nécessité de rechercher le moyen de "créer de la différence" dans l'univers des similitudes désespérantes qui se mettait en place. Il s'agissait de lutter contre l'indifférenciation des éléments de construction dont le caractère répétitif était dû à une insuffisance des méthodes d'industrialisation.

La préfabrication, premier stade de l'évolution industrielle de la production de logements, évacuait tout signe d'identification de "l'un" dans "le multiple". Comment dans ces conditions valoriser l'un quelconque des fragments du bâti, tous identiques, pour en faire un repère, exercer un marquage de l'espace, symboliser une fonction sociale ?

La question posée était bien celle d'obtenir des éléments de constructions par un processus industriel de deuxième génération, tels que certains d'entre eux puissent échapper au principe de répétition. Ainsi quelques éléments de façade auraient été suffisamment prégnants pour s'inscrire dans une image des lieux, façonnée par les habitants eux-mêmes et superposée aux alignements simplistes des bâtiments. Une supra-fragmentation aurait pu exister, donnant naissance à des signes ou super signes distincts et significatifs des lieux.

. Origine pédagogique.

L'emprise de la préfabrication a conduit la pratique de la représentation graphique de l'espace à la mise en œuvre d'automatismes de dessins. Le summum fut obtenu par la création de figurines industrialisées qu'il suffisait de "poncer" sur les plans pour obtenir une représentation analogique des produits d'industrie. Le réalisme de ce type de dessin, est apparu en même temps que disparaissaient les écritures. Celles-ci complétaient sur le plan, jusque là, les dessins d'épure très suffisants pour indiquer avec précision la configuration du bâti à construire.

L'art de la composition architecturale s'apparentait ainsi de plus en plus à une combinatoire d'éléments juxtaposables, soit qu'ils existassent déjà dans des figurines ponçables à l'image des catalogues de produits, soit qu'ils fussent dessinés à l'image de ces mêmes figures ou de leurs produits de référence. Derrière l'espace empli uniformément de ses composants réels ou figurés, la recherche des propriétés dimensionnelles et séquentielles de l'espace, qui concourent à un "génie du lieu", (ou tout au moins à sa caractérisation principale eu égard à l'objectif poursuivi), devenait une opération accessoire sinon impossible.

La perte de sens constatée dans l'espace produit gagnait également les milieux d'enseignement, les lieux où s'enseignait la représentation de l'espace. La renaissance du croquis, qui en d'autres moments pouvait apparaître académique, constituait un antidote à cette représentation "combinatoire", sans saveur, dont l'informatique détient aujourd'hui le pouvoir. A partir d'une photographie, représentant un paysage, un espace intérieur, une perspective urbaine ou tout simplement une personne ou un objet, dégager les traits saillants, qui fondent son identité particulière, devenait une opération essentielle pour ne pas tomber dans le piège de la reproduction servile à laquelle incitait le système de production.

Ces longues heures d'entraînement et de réapprentissage du dessin à main levée, soit dans un statut d'élève, soit dans celui d'enseignant, ne pouvaient qu'inciter à réfléchir sur ce qui fait que l'âme d'une chose ne réside pas dans la simple accumulation de ses parties, savamment recomposées par un dessin technique. Elle existe plus sûrement dans l'intensité qui est conférée à certains de

ces traits "distinctifs", prenant ainsi valeur de traits "significatifs" de l'être ou de la chose. Ces premières réflexions se situent également autour des premières années 60.

. Origine scientifique.

Le Nouveau Monde redécouvert apporte dès cette époque des orientations inattendues dans la manière d'appréhender l'espace. Les Ecoles d'Architecture d'Outre-Atlantique sont universitaires. Elles vivent dans des creusets multidisciplinaires et, de ce fait, elles accèdent aussi aux travaux sur l'espace entrepris dans d'autres universités étrangères. A la même époque, paradoxalement, les universités françaises ignorent totalement les Ateliers d'Architecture des Beaux-Arts de Paris et de Province.

Parmi les courants novateurs qui se manifestent alors il y a, en particulier, celui que représente Kevin Lynch. Par ses travaux sur "l'image de la Cité" il révèle que la recherche de pertinence de la représentation de l'espace est au premier plan des préoccupations du moment. La ville n'est plus seulement un quadrillage de rues, une succession de places ou un agglutinement de bâtiments, tels qu'une photographie d'avion peut en rendre compte. Elle est également présente dans l'imaginaire de ses habitants sous des formes qui échappent pour une part au systématisme de la reproduction optique et chimique.

Ainsi des scientifiques - ici, un géographe - ont les souci de mettre en évidence, en superposition à des cartes et des plans de ville strictement conformes à leur configuration, des documents schématiques qui portent une information fidèle aux représentations mentales de l'espace énoncées par certains de leurs habitants.

Le but est évident : il s'agit là encore de dégager, à partir de la multitude indénombrable des traits présents dans l'urbain, les seuls traits essentiels qui seront retenus pour parler de la ville, de la même manière que la pratique de la ville impose une sélection de certains de ses traits. En effet, la lecture et le déchiffrement de la ville, lorsqu'on la parcourt, requiert que l'on extrait de la multitude des traits distinctifs disponibles ceux et seulement ceux que l'on estime

significatifs en raison de l'objectif que l'on poursuit dans la ville ou de l'action que l'on y accomplit.

Ainsi, il est question ici, à plusieurs reprises, de la co-présence de deux modes d'existence des choses. Il s'agit, d'une part, de cette *existence physique* à laquelle on ne peut accéder, parce qu'il n'est jamais possible de reconnaître et dénombrer tout ce qui compose une ville : ses places, ses rues et ses immeubles et leurs toitures, porches, fenêtres, rideaux, mais aussi les arbres et plantes-vertes, les voitures, les personnes, etc...

Mais il s'agit aussi de *l'existence*, ô combien certaine *dans l'imaginaire* individuel et collectif, de ce qui résulte de l'opération de filtrage que chacun effectue vis-à-vis de son propre environnement, surabondant à tout instant en stimulations externes. On sait également à quel point l'habitant est capable d'extraire par ce filtrage ce qu'il peut retenir de la ville, en raison même de la valeur de message qu'il sait attribuer à ce qu'il distingue.

La ville réelle pour celui qui la perçoit, - qu'il y passe seulement ou bien qu'il se l'approprie parce qu'il y vit, - n'est pas d'une autre nature que celle qu'il est capable de prendre en charge à un instant donné ou par le concours de sa mémoire.

Lynch a montré à l'évidence que la re-construction mentale puis dessinée de la ville est pour chacun une image dont les traits sont dans des rapports complexes avec ceux désignés dans la ville objectivée et encore plus avec ceux innombrables, de la ville bâtie.

Là encore, le sens que l'on donne aux choses n'a que peu de rapport avec la connaissance exhaustive des parties de la chose. Comprendre la ville, la voir ou simplement en parler nécessitent de savoir avec quelles parties la préhension concrète et réelle peut avoir lieu.

C'est de 1965 à 1967 qu'eut lieu cette première mise en contact avec une approche qui devait remettre en cause l'illusoire objectivité du regard sur la ville à travers ses plans et ses cartes.

. Un trait commun à ces pratiques : les deux modes d'existence des choses.

Dans la pratique professionnelle, qui est à l'origine de la méthode de segmentation pertinente de l'espace, c'est la mise en évidence et l'extraction de fragments distincts et singuliers parmi la multiplicité des autres fragments répétitifs qui devaient assurer la constitution d'une image valorisante de l'ensemble. Le fragment n'est pas remis en cause dans ce cas. Il s'agit de trouver un processus industriel qui autorise ce *jeu combinatoire sur des fragments* pour créer des découpages supra-fragmentaux à l'origine de la création d'image des lieux. A ce stade, l'image est encore dans un rapport analogique à la structure fragmentale ou supra-fragmentale du bâti.

Les réflexions apportées par la pratique pédagogique ont eu trait davantage au travail de *sélection significative* qu'opère le dessin à main levée. Le fragment n'a plus d'existence, sinon dans la représentation automatique que survalorise aujourd'hui l'informatique. Le tracé du trait est le moyen d'éliminer tout ce qui n'est pas indispensable à la compréhension de l'original représenté. Le rapport analogique à la structure de l'original ou à ses états de surface n'a plus lieu. Ses fragments ne sont plus nécessairement les unités pertinentes de l'image tracée par le dessin de l'original. De nouvelles unités du dessin apparaissent qui constituent des segments pertinents de l'original pour celui qui le représente et celui qui l'interprète.

La troisième expérience, issue de la recherche scientifique en géographie et urbanisme, achève ce parcours qui éloigne de la fausse évidence à laquelle engage toute représentation mécaniste de l'espace. Le fragment a sa pertinence dans l'acte de production. Il la perd dès que l'acte qui lui succède envisage la globalité de l'espace produit : c'est bien évidemment, cette fois-ci, le cas de toute pratique des lieux.

Le fragment ne réapparaît comme prégnant qu'en cas d'usure ou de sa propre défection : alors, il faut le remplacer. Mais son substitut s'inscrit tout aussitôt dans la globalité du *jeu systémique de la perception et de la représentation*. Ces opérations effectuées selon un mouvement incessant de construction alternative de la totalité et de ses parties, segmentent l'espace selon de nouvelles

unités pertinentes. Les segments obtenus ainsi par la perception et la représentation ne correspondent pas nécessairement aux fragments indispensables à l'édification du bâti.

II. LA MISE EN PLACE DES CONDITIONS THEORIQUES DES EXPERIMENTATIONS

. Blocages idéologiques et freins culturels.

Comment ces trois expériences professionnelle, pédagogique et scientifique, ont-elles conduit à la mise en œuvre d'expérimentations dont l'objet était précisément de définir une méthode d'extraction de **traits significatifs** à partir d'objets spatiaux (quelle qu'en soit leur nature), tous dotés d'une grande complexité interne et caractérisés par d'innombrables **traits distinctifs** ?

La mise en œuvre d'expériences équivalentes à celles menées par Lynch se heurtait à la différence insupportable entre les moyens d'enseignement de l'architecture existants sur les deux rives de l'Atlantique. Si la recherche de Lynch eut des effets directs sur la jeune Ecole d'Architecture de Québec évoluant dans le contexte favorable de l'Université Laval et du continent nord-américain, il fallut attendre plus d'une dizaine d'années pour que ces mêmes exercices pédagogiques puissent avoir lieu dans le cadre de l'Unité Pédagogique d'Architecture n° 6 avec des étudiants particulièrement concernés.

Deux raisons sont à l'origine de cette difficulté, de la même manière que deux événements universitaires ont été favorables à la mise en chantier des expériences de segmentation spatiale.

. Les limitations dûes aux modes de représentation.

Au chapitre des difficultés, il convient de remarquer que la longue tradition du dessin académique de "la copie selon le modèle" a forgé une idéologie du projet tel que celui-ci demeure encore réduit à son dessin. Or, le projet de construire un bâtiment, qui est le projet d'un maître d'ouvrage, d'un client, recourt bien évidemment à toutes sortes de représentations et de modélisations,

concrètes ou abstraites, graphiques ou littérales, analogiques ou numériques.

La crispation du projeteur sur le dessin géométral pour concevoir un espace révèle que le milieu professionnel reste marqué par la prégnance du "dessin de construction", qui eut sa raison d'être à certains moments de l'histoire de la production architecturale. L'échelle du 1/50°, la plus souvent pratiquée, est un anachronisme dans une situation de recours croissant aux produits sophistiqués de l'industrie. Cela explique que les plans ne cessent d'être refaits tout au long de la chaîne de conception-construction par les acteurs successifs de la production, des bureaux d'études aux bureaux d'entreprises. Les choix des maîtres d'ouvrages, en amont du processus, se font alors sur les documents très insuffisants dans leur définition.

Mais là n'est pas pour l'instant la question majeure. Elle est davantage dans le fait que ces *modes de représentation* sont *statiques* et qu'ils ne prennent pas en considération la *multidimensionnalité de l'espace*. Celui-ci n'est pas seulement, en effet, un solide relevant d'épures de Monge, mais un corps plongé dans un contexte urbain. Sa relation avec l'environnement en fait un être changeant, alors qu'il est lui-même l'englobement de lieux où se produisent des scènes variées de la vie courante. A cela s'ajoutent les facteurs de complexité dûs aux champs de vision changeante et aux conditions bio-climatiques dont la variation est incessante.

L'espace est dynamique. Or la représentation technique habituelle en fait un objet statique, dont elle ne donne que des réductions. Ainsi ce qui est privilégié dans cette représentation ne peut-il être favorable idéologiquement à considérer autre chose que la totalité des traits distinctifs de la représentation technique. Le significatif n'a pas d'existence dans les limitations du système de représentation propre à l'épure. Tout contenu est autant que possible évacué, sauf celui nécessaire à l'implantation du solide et à l'assemblage de ses fragments.

. Les limitations dûes aux modes d'investigation.

Une deuxième difficulté est survenue au cours des années 1970 pour rendre crédible un travail sur l'espace dans la perspective d'en dégager des traits pertinents - en raison d'un objectif donné - à partir des nombreux traits distinctifs que la représentation architecturale classique tente de dénombrer et surtout d'indiquer, sans succès.

Cette difficulté provient du "travail de la forme", tel que cela se dit dans la plupart des milieux de la conception architecturale. Ce genre de travail se fonde sur le postulat de *l'autonomie de la forme* architecturale et rejoint, par une ironie de l'histoire, les orientations académiques de l'Ecole des Beaux-Arts, peu de temps après en avoir assuré la destruction. Mais ce travail de la forme se fonde aussi sur les apports plus récents de recherches sur la "morphologie urbaine" et la "typologie architecturale". Certes, il est intéressant de reconnaître dans l'organisation de la ville et, à une échelle autre, dans l'organisation des bâtiments eux-mêmes, à la fois, les diverses morphologies mises en œuvre au cours de la transformation des villes et les divers types de bâtiments qui se sont succédés dans l'histoire des villes.

L'utilisation de deux **catégories d'analyse**, la *morphologie* et la *typologie*, pour rendre compte de deux **catégories d'objets**, l'*urbain* et l'*édifice*, aurait justifié que l'on procède à quatre opérations distinctes. Aux deux précédemment notées s'ajouteraient l'analyse morphologique portant également sur l'organisation des édifices et l'analyse typologique, sur l'organisation de l'urbain.

	Morphologie	Typologie
L'urbain	Morphologie urbaine	?
L'édifié	?	Typologie architecturale

Mais ce n'est pas un hasard si seuls deux des quatre cases du tableau n'ont pas été traitées dans le cadre des études typo-

morphologiques. En effet, ces études ont toutes porté sur des représentations de villes ou de bâtiments (des cartes ou des plans, selon les cas) qui tentent de rendre compte, avec le plus d'exactitude possible à chaque échelle, de tout ce qui existe. Cette pratique relève en effet d'une volonté de *dénombrement cartésien*. Certes, ceci peut être pertinent dans certains cas bien délimités. Mais en aucun cas, cette méthode ne peut se substituer à la pratique d'analyse qui viserait à connaître seulement, comme le fit Lynch, ce qui est porteur de valeurs pour des sujets particuliers, que ceux-ci soient considérés individuellement ou collectivement. Or c'est cette perspective d'étude qui permet de dégager, dans l'exhaustivité des traits de la représentation, ceux et seulement ceux qui sont significatifs.

Ainsi le contexte créé par les études typo-morphologiques en architecture et en urbanisme n'a-t-il pas été favorable à l'adhésion d'étudiants à une méthode d'approche de l'urbain, privilégiant la *recherche de pertinence* à celle de l'exhaustivité de la représentation.

. Un changement de perspective : de nouveaux appareils conceptuels.

A l'inverse de ce constat peu propice à la mise en œuvre d'une telle méthode dans un contexte d'Ecole d'Architecture coupée institutionnellement des relations avec les Universités, il convient de noter la convergence positive de deux courants de pensée ayant contribué à susciter un milieu favorable à la poursuite d'expériences de segmentation spatiale. Il ne suffisait pas en effet qu'un enseignant soit motivé - et ce, depuis de longues années - pour qu'aient lieu, les prises de conscience suffisantes afin d'entreprendre ces expériences, dans le contexte négatif déjà noté. Par ailleurs, les travaux de Lynch - sont toujours méconnus, quand ils ne sont pas trahis par un travail formel sur les séquences urbaines, mené la plupart du temps à partir d'un relevé systématique des lieux et non pas dans une recherche des segments spatiaux pertinents.

Ainsi il a fallu la convergence de l'appartenance double du laboratoire, d'une part, au Groupe de recherches Sémio-linguistiques

de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales et, d'autre part, au Collège de Systémique de l'Association Française pour les Sciences et Techniques de l'Information, de l'Organisation et des Systèmes (AFCET) pour que se produise la naissance d'un milieu favorable à de telles expérimentations collectives.

L'approche systémique a contribué à dissoudre idéologiquement le rapport fixiste du concepteur à l'espace projeté, abordé pour les raisons examinées plus haut comme une chose stable dont la représentation graphique garantie la description fidèle. A la considération séculaire de l'espace comme objet statique s'est substitué un espace multidimensionnel dont les diverses composantes justifient l'étude conjointe des procès qui l'instaurent.

L'approche sémiotique a de la même manière aidé à remettre en cause la "solidité" de l'espace architectural au profit de la reconnaissance des parcours qui génèrent la signification, au terme desquels l'espace fait sens. De même qu'en systémique, l'espace est le résultat de processus où processeurs et procédés (processés) sont identifiables à des moments donnés de leur interactivité, en sémiotique, l'espace est un actant au même titre que tout ce qui est identifiable dans un rôle d'agent-agissant ou d'agent-agi. L'approche sémiotique conduit donc également à une remise en cause culturelle du rapport du concepteur à son travail sur l'espace.

La participation du laboratoire aux activités de ces deux groupes de recherche, en systémique et en sémiotique, et la prise en charge par lui-même de nombreuses activités (ateliers, séminaires et colloques) a effectivement permis de provoquer *un milieu de recherche* dont les formes institutionnelles n'ont jamais exactement rendu compte à ce jour. De 1976 à 1989, un millier d'étudiants, 250 professionnels en formation continue de longue durée, 750 personnes participant à ses manifestations scientifiques, 200 intervenants et 50 chercheurs ont contribué à tour de rôle à la création de ce milieu. Quelle institution saurait en assurer la continuité ? C'est sans aucun doute la vocation de l'association Laboratoire d'Architecture n° 1 qui s'en donnera probablement les moyens dans les années à venir.

III. ETUDES ET RECHERCHES EN DIVERS TERRAINS D'EXPERIMENTATION

. En un lieu urbain : une segmentation ponctuelle.

La première étude eut lieu en 1978. Elle avait pour but de reconnaître la manière dont 40 étudiants se représentaient un carrefour de Paris. Munis d'un appareil photographique, ils devaient en sortant d'une station de métro débouchant dans ce carrefour, prendre une photo et une seule, selon l'axe principal de l'escalier du métro, liberté leur étant donnée de jouer sur l'axe de la prospectivité (proche/lointain), sur l'axe de la latéralité (droite/gauche) et sur l'axe de l'obliquité (vers le haut/vers le bas). Seul le premier axe nécessitait un changement de distance, les autres axes pouvant conduire à un réglage du diaphragme, toutes opérations manuelles connues par les étudiants.

Les photos obtenues ont montré à quel point le champ des lectures possibles était ouvert. Une catégorisation des photos a permis de montrer qu'un objet spatial était descriptible autrement que par une simple énumération de ses composants, au demeurant indénombrables. De même le repérage des traits, qui ont permis à chacun de se signifier au groupe, donnait de l'urbain, en ce lieu, une description intéressante que tous les documents d'urbanisme existants ne peuvent apporter. Sans contester la valeur de ces derniers, le traitement comparatif des photos apportait une information hautement significative sur le *filtrage* qu'opère tout passant à partir de l'environnement foisonnant qui l'entoure, se construisant pour sa défense ou pour simplement son action efficace dans la ville un schéma de structure momentanée, voire des schémas successifs, contribuant à une image rémanente des lieux.

. Des parcours "piétons" : une segmentation linéaire (vitesse lente)

L'année suivante, un exercice s'est effectué avec un même nombre d'étudiants sur un parcours de 1km500 entre le métro Luxembourg et le métro Port-Royal, selon un itinéraire et un

créneau horaire imposés. Chacun disposant d'un appareil photo et d'une pellicule de 36 poses, liberté était donnée d'enregistrer ce qui semblait digne d'intérêt pour chacun d'entre eux.

Devant l'excès de matière rassemblée et l'insuffisante précision du protocole de prise de vue, l'exercice fut renouvelé l'année suivante avec un groupe de 10 étudiants de fin d'études. Ce second exercice a donné lieu à un contrat de recherche avec le Secrétariat de la Recherche Architecturale (Confère Rapport de Recherche sous le titre "Un parcours urbain à Paris").

Fort de cette troisième expérience qui avait abouti à un traitement maîtrisé des informations recueillies, l'expérience fut renouvelée avec les participants d'un Colloque de Sémiotique, organisé à Albi en 1981 par le laboratoire. Cette fois-ci les participants appartenaient à des profils professionnels très divers. Ils furent répartis en trois ateliers, définis selon le mode d'enregistrement choisi : la photographie, le croquis ou la description littérale.

Le traitement put en être assuré dans le cadre d'un contrat passé avec le Secrétariat de la Recherche Architecturale (Confère Rapport sur "Un parcours urbain à Albi").

Ces expériences ayant intéressé des participants concernés par les problèmes routiers, divers organismes confièrent au laboratoire une étude sur un parcours automobile en secteur péri-urbain près de Lille et en secteur rural près de Chartres. Il s'agit du Centre d'Etudes des Transports Urbains et Routiers (CETUR), des Centres d'Etudes Techniques de l'Equipement (CETE de Lille et de Rouen) et de Directions Départementales de l'Equipement (DDE de Chartres et d'Orléans).

. Des itinéraires d'automobilistes : une segmentation linéaire (vitesse rapide)

A Lille, cinquième expérience, les 10 conducteurs interviewés ont raconté leur parcours sur un itinéraire de 8 km entre Selin et Lille, l'accompagnant au cours d'un deuxième trajet d'un enregistrement photographique fait par un tiers mais selon leurs indications. Un troisième enregistrement, faisant appel à leur mémoire du parcours, permet de mettre en parallèle trois formes de

représentation d'un même itinéraire. Ces résultats furent comparés entre eux et avec un document indiquant les accidents relevés depuis plusieurs années sur cette route en secteur péri-urbain. Malgré l'importance des documents recueillis le traitement fut réalisé, "à la main", en dix huit mois. Il fut suivi de la mise au point d'un logiciel pour d'autres études à venir, grâce au concours du CETUR.

L'expérience fut suffisamment concluante pour qu'elle intéressât des décideurs souhaitant obtenir une représentation des impressions des conducteurs parcourant le village de Morancez, à proximité de Chartres, sur une position d'itinéraire de 3 km. Deux séries d'interviews furent réalisées, la première ayant lieu avant travaux d'aménagement des abords de la chaussée et la seconde série d'interviews, après travaux. 40 personnes participèrent à la première série d'interview ; 20, à la seconde.

Si les conditions n'étaient pas encore totalement en place pour effectuer des comparaisons véritablement bien établies, la lecture des résultats montrait à l'évidence l'impact des travaux d'aménagement sur les représentations des secondes personnes interviewées par rapport aux représentations forgées par les premiers conducteurs. Les mêmes catégories sémantiques, déduites de l'étude des textes, ont permis de noter des différences intéressantes entre les perceptions des deux groupes de conducteurs, avant et après travaux.

Le laboratoire a affiné, à cette occasion, le logiciel de traitement de données y associant un chaînage graphique. Ces expériences conduites tout d'abord sur un lieu urbain, puis sur des parcours piétons en ville et enfin sur des parcours automobiles en secteur péri-urbain et en secteur rural, ont permis d'affiner la méthode de reconnaissance des *traits distinctifs* de l'espace, accédant (pour certains d'entre eux seulement) à la valeur de **traits significatifs** dans les contextes successifs, de lecture et de perception de l'espace abordé.

. Des quartiers de ville : une segmentation planaire.

L'étude d'un quartier à Strasbourg, le Quartier de la Gare et de la Porte de Shirmeck, devait apporter de nouvelles contraintes et

obliger à une précision des traitements. Trente personnes participèrent aux interviews. Le but de l'étude était de dégager les points saillants du quartier devant faire l'objet d'une intervention prioritaire dans le cadre d'une Opération Programmée de Réhabilitation de l'Habitat (OPAH). Plutôt que de faire appel directement aux seuls critères de vétusté du bâti et de faire un traitement au coup par coup, il fut recherché une image du quartier, afin d'aider les décideurs à hiérarchiser leurs interventions. Des secteurs et des points particuliers de cette image furent dégagés et servirent de repères aux urbanistes pour l'organisation de cette opération de réhabilitation du bâti et d'aménagement du quartier.

L'expérience conduite à Strasbourg initialisait le traitement d'un espace planaire, après le traitement d'espaces linéaires : (piétons et voitures). A Laval, c'est un thème, celui de "l'Eau dans la Ville", qui servait de principe premier à l'étude engagée. L'objet était d'évaluer la présence de l'eau dans l'imaginaire de 15 habitants interviewés, afin de mesurer l'impact éventuel de certaines dispositions aquatiques (bassins, fontaines, vasques, etc...) sur les représentations de l'urbain énoncées par chacun. Le rapport entre l'eau et l'urbain fut traité à l'aide de nombreux plans sémantiques permettant de repérer dans chacun d'eux les relations établies par les interviewés entre l'eau, les voies de cheminement, les perspectives urbaines et, plus particulièrement, certains points ou lieux saillants de la ville, dignes d'intérêt pour une valorisation de l'urbain par l'eau.

Etude planaire comme celle du Quartier de la Gare de Strasbourg, ses conclusions sont toutefois d'une nature différente. Le parcours naturel de l'eau a influé sur l'imaginaire des interviewés au point de voir se dessiner, dans les superpositions des plans sémantiques obtenus, des enchaînements spatiaux selon la logique gravitationnelle de l'eau s'écoulant dans la ville.

En termes d'aménagement urbain, cette constatation prend un intérêt tout particulier quand on sait que "l'urbanisation galopante", qui fut la marque essentielle du développement des villes depuis quarante ans - et maintenant celle des villages, - a perturbé leurs principes recteurs ancestraux, comme le firent les voies autoroutières procédant paradoxalement elles-mêmes à une nouvelle destruction de l'image cohérente des villes. L'eau est plus

qu'un élément naturel contrastant avec la minéralité de la ville, même si son organisation policée dans la ville lui confère des traits d'artificialité. Participant déjà d'une urbanité si peu naturelle elle lui apporte en plus la contrainte de son écoulement par gravitation. L'eau peut être ainsi considérée comme une "information circulante" dont l'effet structurant sera bénéfique pour la ville, si elle en assume la présence sereine, ne serait-ce que pour l'agrément de la vie urbaine.

CONCLUSIONS

Ces différentes expériences ont montré qu'il était possible de reconnaître dans les objets spatiaux étudiés des formes d'organisation pertinentes sans rapport direct avec la multiplicité de celles qu'un dénombrement systématique prétendrait 'inventorier. Ce sont précisément ces formes pertinentes qui sont essentielles à dégager lorsque l'obligation urbanistique contraint à faire des choix d'intervention modulée sur l'espace.

Certes les expériences menées ont porté sur des groupes de personnes, limités. Mais des protocoles ont été testés et des résultats certains obtenus en la matière. Les traitements se sont affinés. Il reste à passer à une autre échelle d'enquête permettant d'effectuer des traitements, en parallèle de groupes alternatifs, considérés comme des sujets collectifs distincts, mis en comparaison, sans qu'il soit nécessaire de recourir pour autant à des traitements statistiques pour rassurer les décideurs qui hésitent encore parfois à considérer l'intérêt de telles études qualitatives.

Certains décideurs en matière d'urbanisme semblent, à l'expérience, déjà concernés par les résultats obtenus au moyen de ces études qualitatives, qui apportent déjà des alternatives "construites" à leurs propres conceptions. Les études statistiques ont quelquefois conduit les décideurs à un isolement supplémentaire,

déjà bien connu, tant le choix est difficile à faire lorsque les représentations, reconstruites à partir d'une catégorisation de sujets, d'objets et de propriétés, n'ont pas procuré une expression, vraie de sujets agissant dans la ville, pensant son urbanité et la concevant ainsi comme cité, comme le font précisément les décideurs.

Il reste qu'il appartient en dernier ressort aux décideurs d'effectuer leurs choix en tenant compte, selon la circonstance, de résultats d'études quantitatives ou d'études qualitatives. Il s'impose donc qu'au terme de cette première période d'expérience, la méthode de segmentation spatiale mise au point s'enrichisse de la possibilité d'une articulation avec d'autres méthodes, soit dans un objectif de complémentarité des approches, soit pour répondre au principe de comparaison auquel, en définitive, tout décideur ne sait se soustraire.

MODES DE LECTURE CRITIQUE
DE L'ESPACE

I . FRAGMENTATION VERSUS SEGMENTATION

II . SEGMENTATION DE L'ESPACE REÇU
ET RECONÇU

III . L'ESPACE OBJET DE LA SEGMENTATION

ALAIN RENIER

MODES DE LECTURE CRITIQUE DE L'ESPACE

I. FRAGMENTATION VERSUS SEGMENTATION

- . De l'espace comme somme ou enchaînements d'éléments..... 1
- . Unicité ou pluralité de l'espace selon le mode de lecture..... 2
- . De la fragmentation à la segmentation spatiale..... 3

II. SEGMENTATION DE L'ESPACE REÇU ET RECONÇU

- . De l'espace-objet à l'espace-procès..... 3
- . De l'espace objet/procès à l'espace reçu 4
- . De l'espace potentiel et sa re-conception..... 5

III. L'ESPACE OBJET DE LA SEGMENTATION

- . L'espace objet symbolique/instrument d'usage..... 6
- . L'espace sujet et/ou objet, agissant et/ou agi..... 6
- . L'espace processuel : processeur et procédé..... 7

MODES DE LECTURE CRITIQUE DE L'ESPACE

I. FRAGMENTATION VERSUS SEGMENTATION

. De l'espace comme somme ou enchaînement d'éléments

Il existe au moins deux lectures différentes pour rendre compte de l'existence d'un espace bâti.

. Soit on examine la composition de cet espace en ses éléments *constituants*, tels qu'ils ont été mis en œuvre dans l'acte de construction et demeurent discernables par la suite (murs, cloisons, portes, fenêtres, vitres, etc...)

. Soit on examine seulement les éléments de cet espace qui sont *sollicités* par la réalisation d'un programme caractérisé d'usage et d'action ou qui ont eu un effet, direct ou non, sur son déroulement.

Dans le premier cas, l'espace apparaît fragmenté en éléments distinctifs, et la description de cet espace consiste à en énumérer tous les éléments selon des *catégories d'objets* et selon leur positionnement spatial.

Dans le second cas, l'espace est segmenté en éléments mis en séquence pour l'accomplissement de programmes. Sa description consiste alors à repérer les *séquences d'éléments* mises en jeu., sans qu'il soit procédé nécessairement à une énumération exhaustive de tous les éléments de l'espace considéré.

Si l'on fait, dans le deuxième cas, l'économie d'une énumération exhaustive des éléments, le nombre de séquences reste néanmoins aussi important que celui des programmes que l'on est susceptible de reconnaître dans l'organisation des lieux. L'espace social qui se

loge dans l'espace physique est fait d'innombrables pratiques. C'est l'intensité de la *lecture critique* qui permet de dépasser la considération habituelle du programme d'activité stéréotypé autour duquel se construit la plupart du temps la commande architecturale.

C'est aussi l'intérêt d'un *diagnostic* porté sur l'espace de repérer les programmes qui ont réellement sédimenté l'espace. La réalisation de ces programmes complète le solide bâti initial de tous les éléments nécessaires au déroulement des pratiques diversifiées, dont il a été le lieu, et des éléments qui sont propices aux investissements de valeur accompagnant ces pratiques dans cet espace ainsi enrichi.

. Unicité ou pluralité de l'espace, selon le mode de lecture.

Dans le premier cas de lecture, celui de *l'examen par fragmentation*, l'espace est unique. Il est la somme de tous ses éléments associés selon une logique constructive qui en fait une seule entité.

Dans le second cas, celui de *l'examen par segmentation*, l'espace est multiple et se compose chaque fois de certains éléments seulement, mis en relation selon des logiques d'usage repérées, qu'elles soient structurelles ou occurrentielles.

L'espace *objectivé dans sa constitution* est aisément décomposable en ses divers fragments comme les parties visibles du corps humain, par exemple.

L'espace *re-construit par un usage caractérisé* est difficilement identifiable sans procéder à une reconnaissance des segments qui se succèdent et s'enchaînent dans les séquences d'éléments correspondant aux programmes d'usage.

L'opération qui consiste à décomposer la totalité de l'espace en ses diverses parties est appelée ici **fragmentation**.

Celle qui consiste à repérer les seuls éléments de l'espace, inscrits dans des séquences d'usage, est dite, pour la distinguer de la précédente, **segmentation**.

. De la fragmentation à la segmentation spatiale.

Les procédures de la fragmentation de l'espace, c'est-à-dire, celles de la description exhaustive de ses éléments, sont simples, connues et couramment pratiquées dans les études morphologiques et typologiques actuelles.

Les procédures de la segmentation spatiale, c'est-à-dire, celles de la mise en évidence des seuls éléments d'espace inscrits dans des séquences d'usage, ne sont pas simples à mettre en œuvre ; elles sont encore peu explorées. Elles ont fait l'objet de recherches expérimentales dans le cadre du Laboratoire d'Architecture n° 1 de l'UPA 6 depuis 1978, puis du Groupe META, (laboratoire n° 1 de l'EAPLV), en coopération avec le Laboratoire d'Architecture n° 1 devenu association en 1986.

Des travaux sur la segmentation spatiale ont été menés en site pédagogique à l'UPA 6 devenue l'EAPLV en 1983 soit en amont de ces recherches, soit en application de celles-ci.

Les travaux théoriques effectués sur la morphologie urbaine et la typologie architecturale, qui ont été l'une des principales contributions de la recherche au cours de ces deux dernières décennies, ont correspondu à une interprétation critique de l'espace considéré comme une somme objective de fragments.

Ces travaux ont porté sur des représentations graphiques de l'espace bâti ou sur l'espace lui-même.

II. SEGMENTATION DE L'ESPACE REÇU ET RECONÇU

. De l'espace-objet à l'espace-procès

Il reste à explorer l'espace bâti, non plus comme totalité stable d'éléments mais comme ensemble dynamique, à l'aide de nouvelles procédures qui nécessitent des modes de représentation, appropriés cette fois à l'étude de l'organisation de l'espace par les procès qui l'ont généré, allant ainsi au-delà de sa décomposition systématique fragmentaire : c'est ici l'objet d'une systémique et

d'une sémiotique de l'espace, considérant l'objet spatial comme "*procès* imprimé", c'est-à-dire, comme résultat d'un *processus* de conception et d'un *process* de production.

L'approche systémique contribue à la dénaturation de l'objet spatial en *procès*. L'approche sémiotique reconnaît le *procès* de signification qui le génère.

A la **systematique** qui suffisait à reconnaître les éléments d'un ensemble spatial, succède ainsi une étude **systémique** des *procès* imprimés dans l'espace, qui le constituent.

De la même manière à une **sémiologie** des éléments-signes de l'ensemble spatial considéré, se superpose ainsi une étude **sémiotique** de ces mêmes *procès* imprimés (tracés, gravés, sculptés, architecturés) dégageant parmi eux l'organisation particulière des *procès* de signification.

. De l'espace objet/*procès* à l'espace reçu

D'autres études sont également à mettre en œuvre, ne portant pas directement sur l'espace considéré comme **objet** physique et configuratif, stable, ou comme ensemble de ***procès*** imprimés dans sa matière. Il s'agit cette fois de l'espace tel qu'il est pris en charge par ceux qui ont un rapport direct avec lui.

Ce rapport s'établira, d'une part, avec l'espace appréhendé comme *objet* et, d'autre part, avec l'espace compris comme *procès*, tels qu'ils ont été abordés ci-dessus.

Cependant, cette distinction, notée pour mémoire, risque de ne pas être pertinente dans la mesure où le rapport d'un habitant à un espace donné ne s'établit pas nécessairement en considérant de manière séparée ces deux catégories abstraites utilisées jusqu'ici pour rendre compte de l'espace.

Cette distinction entre le rapport à l'**espace-objet** et le rapport à l'**espace-*procès***, - entretenus l'un et l'autre par les personnes qui sont en situation de percevoir ou de recevoir l'espace, voire de se l'approprier, - sera conservée toutefois pour les nécessités de l'exposé qui va suivre.

. L'espace potentiel et sa reconception

Une première procédure est à mettre au point pour comprendre comment s'établit le rapport de quelqu'un à un espace-objet, c'est-à-dire, à un espace caractérisé et portant un nom qui en garantit l'objectivation.

La procédure d'interrogation de cette personne et l'analyse qui s'ensuivrait nous procureraient un ensemble de représentations mentales du rapport de cette personne à l'espace-objet.

De quelles manières ces représentations mentales traiteraient-elles de l'espace ? On a pu remarquer, à travers différentes expériences, que l'espace n'est pas reconnu seulement comme un solide bâti dans l'image que l'on se fait de lui à un instant donné. Certains espaces bâtis sont porteurs d'une *potentialité de modifications* dans leur configuration ou dans leur affectation première. Et, à ce moment de la réflexion qui conduit à l'identification d'un champ de possibilités, les "représentations mentales énoncées" par la personne ne sont plus seulement celles portant sur un "existant" identifié ; elles sont également des *conceptions d'un futur possible* permis par ce même édifice.

Ainsi tout habitant n'est pas qu'un contemplateur passif de l'espace où il vit, pratiquant l'espace conformément au programme d'activité stéréotypé de la commande architecturale et mis en œuvre dans le projet et sa réalisation. L'habitant est également un acteur social concerné par l'espace, capable d'identifier ses possibilités et de le *reconcevoir* pour donner libre cours à l'évolution de ses propres pratiques, et ainsi de *concevoir* le devenir de cet espace.

Ce faisant, pourquoi ses représentations et ses conceptions, comme l'on vient de le voir, ne porteraient-elles que sur l'espace en tant qu'objet physiquement stable ?

III. L'ESPACE, OBJET DE LA SEGMENTATION

. L'espace objet symbolique/instrument d'usage

A l'expérience, il apparaît que certaines représentations mentales, tout au moins les énoncés qui les manifestent lors des interviews, oscillent entre les deux types d'espace déjà évoqués, soit comme *objet* stable, soit comme *instrument* d'usage.

Dans ce dernier cas, c'est "ce que l'on fait" de l'espace qui compte ou, à l'inverse, "ce que l'on ne peut en faire". Et le *manque* ainsi constaté n'est pas alors seulement celui d'un objet : il est davantage celui d'un procès qui ne peut avoir lieu, ou bien celui d'un usage espéré mais jugé inaccessible.

L'apparition d'un besoin ou la manifestation d'un désir dans les représentations mentales énoncées modifient sensiblement l'image que l'on se fait de l'espace en tant qu'instrument social.

La valeur symbolique de représentativité d'un espace conduit à un renforcement de son statut d'objet, alors que l'aspect pragmatique du rapport à l'espace valorise son statut instrumental.

Cependant la distinction "besoin/désir" ne recouvre pas aussi simplement qu'il y paraît la distinction "instrument/objet". Le besoin ne se limite pas aux rapports pragmatiques à l'espace, ni le désir, aux rapports symboliques avec lui.

Les nombreuses catégories qui permettent de rendre compte des rapports des personnes aux choses et, en particulier, à l'espace ne conduisent pas à trancher aussi simplement entre une dominante qui serait accordée à l'espace-objet ou celle conférée à l'espace-procès. Et la distinction de ces deux statuts demeure féconde pour noter que, dans les représentations mentales recueillies, l'espace-objet est soit un "actant-agi", soit un "actant-agissant".

. L'espace sujet et/ou objet, agissant et/ou agi

Dans le premier cas, l'espace prend véritablement la place d'objet dans une relation sujet-objet où la personne interviewée se dit en position de sujet. Mais il arrive aussi que l'espace - que l'on a tendance à conserver parfois dans son rôle d'objet et non seulement celui de procès - soit en position de sujet, c'est-à-dire, un "actant-agissant" ayant exercé préalablement une action et ayant eu un effet évident sur celui qui en parle.

Ainsi il souhaitable de retenir cette pluralité de statuts et de rôles actantiels de l'espace, afin de mettre en œuvre de nouvelles procédures d'études ayant pour objet de connaître les représentations mentales que se font des habitants de leurs lieux de vie, acceptant bien évidemment d'en parler ou plus généralement d'en produire des énoncés sous diverses formes.

Il est apparu précédemment que les représentations des habitants oscillaient entre, d'une part, la considération de l'espace-objet, - dans son double rôle de *sujet-actif* ou *d'objet-agi*, - et, d'autre part, la considération de l'espace comme procès. Il y a lieu ainsi de mettre au point des modes d'analyse spécifiques pour reconnaître également dans les représentations mentales, énoncées par des personnes interviewées à partir d'espaces donnés, les traces des procès qui sont "imprimés" dans l'espace.

. L'espace processuel : processeur et procédé

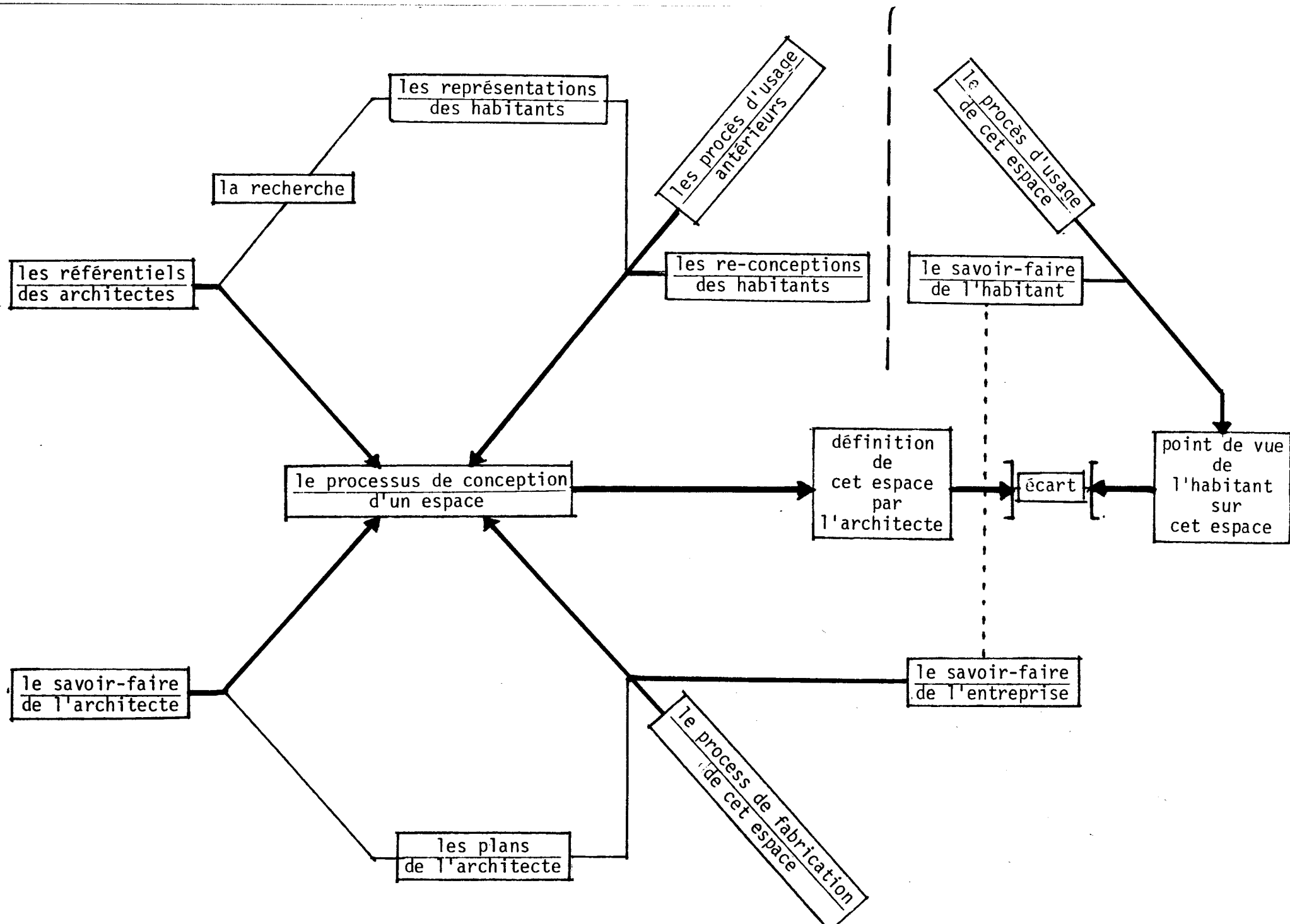
Dès lors qu'une représentation littérale ou schématique peut être obtenue à partir des représentations mentales et des conceptions d'espace latentes, qui y sont contenues, il devient possible de procéder à une étude systémique des procès énoncés, complétée d'une étude sémiotique du parcours génératif de la signification qui s'y produit.

Cette double approche porte ainsi sur l'espace comme procès imprimé, résultant de l'in-formation de cet espace par les *processus de conception*, médiateurs eux-mêmes des *procès d'usage* et des *process de production* définis et mis en œuvre.

Dans ce cas, interroger des personnes sur leur espace de vie ne consiste pas seulement à connaître leur point de vue sur ces lieux,

mais à savoir ce qui reste de l'interférence qui a eu lieu dans la conception de l'espace entre trois vecteurs :

1. le vecteur des **processus de conception**, porteurs des "conceptions d'espace" que se font les concepteurs eux-mêmes à partir de leur propre *expérience*, mais également à partir des résultats des recherches effectuées sur les *référentiels* de ces concepteurs d'architecture.
2. le vecteur des **procès d'usage** des habitants, enrichis des conceptions d'espace et des re-conceptions qui leur sont associées, telles que la recherche peut les mettre en évidence à partir de représentations mentales énoncées, permettant d'évaluer le mode de *réception*, de *perception* et d'*appropriation* de l'espace par les habitants.
3. le vecteur des **process de fabrication** d'espaces mis en œuvre par les entreprises, conjugant, d'une part, les conceptions d'espace dont elles sont porteuses dans leurs *procédés* et leurs *savoir-faire* et, d'autre part, les conceptions d'espace des concepteurs, imprimées dans les plans qu'ils remettent aux entreprises.



LA SEGMENTATION SPATIALE
"SIGNIFICATIVE"
COMME METHODE DE CONNAISSANCE

I , LA DÉCOMPOSITION EXHAUSTIVE DE L'ESPACE
PAR LA FRAGMENTATION

II , LA DÉCOMPOSITION SIGNIFICATIVE DE L'ESPACE
PAR LA SEGMENTATION

III , LA SEGMENTATION COMME CONSTITUTION ET
DÉCOUVERTE D'UN NOUVEL ESPACE

ALAIN RENIER

LA "SEGMENTATION SPATIALE SIGNIFICATIVE" COMME METHODE DE CONNAISSANCE

I. LA DÉCOMPOSITION EXHAUSTIVE DE L'ESPACE PAR LA FRAGMENTATION

. La fragmentation et la question du sujet.....	1
. Limites et enrichissement de la fragmentation.....	2
. La fragmentation de l'urbain.....	3
. La fragmentation du bâti.....	4

II. LA DÉCOMPOSITION SIGNIFICATIVE DE L'ESPACE PAR LA SEGMENTATION

. L'instauration de l'espace comme objet d'un sujet.....	4
. La complexité de l'espace et de son objectivation.....	5
. La validation de la décomposition de l'espace par la segmentation.....	6

III. LA SEGMENTATION COMME CONSTITUTION ET DÉCOUVERTE D'UN NOUVEL ESPACE

. De l'espace-objet à l'espace sujet.....	7
. De l'interaction de la personne et de l'espace, et, l'alternativité de leurs rôles de sujet et d'objet.....	7
. La constitution permanente de l'espace et son enrichissement.....	8

LA "SEGMENTATION SPATIALE SIGNIFICATIVE" COMME METHODE DE CONNAISSANCE

La segmentation spatiale est une opération qui a pour objet la reconnaissance des différentes parties constitutives d'un espace, mises en relation par un sujet déterminé dans une circonstance particulière de temps et d'action, finalisée elle-même par un but.

A la segmentation *spatiale* répondent deux autres segmentations, l'une *temporelle*, l'autre *actorielle*, résultant de la poursuite d'un même but et dans la même circonstance. Ici, seule l'opération de la segmentation spatiale est traitée.

La segmentation, considérée ici, est celle qu'opère un sujet énonciateur vis à vis de son environnement à un instant donné de sa relation avec lui.

Elle est aussi celle qu'un observateur, extérieur à cet énonciateur, tente de reconnaître par une procédure de recherche appropriée.

La description de l'espace, effectuée par l'observateur, est limitée à celle que peut en donner l'énonciateur lui-même. Mais cette description est pertinente pour ce dernier - et significative de sa relation particulière avec l'espace - dans le temps d'une action concrète orientée vers un but.

C'est pourquoi la méthode de recherche préconisée pour rendre compte de la relation effectuée à l'espace par un énonciateur donné revêt-elle le caractère d'une "segmentation spatiale significative". Tel est le nom de la méthode.

I. LA DÉCOMPOSITION EXSHAUSTIVE DE L'ESPACE PAR LA FRAGMENTATION

. La fragmentation et la question du sujet

A la *segmentation* spatiale s'oppose toute *fragmentation* qui consiste à effectuer la décomposition d'un espace en ses parties constitutives, sans le recours à un point de vue interne à l'espace considéré. La décomposition de l'espace effectuée est, dans ce cas, exhaustive. Elle consiste à le découper en autant d'éléments qu'un sujet opérateur, extérieur à l'espace observé, peut en dénombrer. Dans le cas de cette description selon un principe cartésien, il n'y a pas de sujet singulier, énonciateur de l'espace, mais un sujet collectif.

En effet, lorsque l'espace observé est représenté par une carte ou un plan - qui se substituent alors à l'espace étudié - on peut considérer qu'il existe un sujet énonciateur, inscrit lui-même dans l'espace que cette carte ou ce plan constituent. Ce sujet énonciateur est alors renvoyé à l'infini de la projection orthogonale. Il ne reste à l'observateur extérieur qu'à occuper cette position unique pour effectuer la description de l'espace.

L'énonciation du sujet situé à l'infini ne peut être que celle d'un sujet collectif, subsumant toutes les individualités capables d'effectuer une telle représentation orthogonale de l'espace. Il s'agit alors d'une *énonciation stéréotypée*. Toute circonstance particulière de temps et d'action a ainsi disparu. Il n'existe plus aucune constitution évènementielle de l'espace à observer, à décrire. La contingence porteuse de pertinence ne peut être retrouvée que par la comparaison de deux états distincts d'un même espace. Deux cartes ou plans, datés différemment et mis en parallèle, peuvent en effet révéler la transformation d'un espace repéré et, par là, autoriser à fonder des hypothèses sur l'intervention de sujets concrets agissant selon un but, dans un temps et en un lieu.

C'est alors la comparaison de fragments modifiés qui permet de reconnaître une *énonciation singulière*, même si celle-ci est le fait d'un sujet collectif intervenant sur l'espace.

. Limites et enrichissement de la fragmentation

Cette *fragmentation spatiale comparée* permet une lecture des transformations spatiales. Elle ne peut se substituer à la *segmentation spatiale significative* qui est propice à la reconnaissance du résultat de la simple perception ou du travail de l'imaginaire et de la mémoire de l'énonciateur individuel sur l'espace.

La fragmentation d'un tout en ses éléments n'implique pas la mise en relation hiérarchique de ceux-ci dans une organisation ensembliste. Certes, en opérant ainsi cela conduit à mieux connaître la totalité de l'objet en question. Une mise en relation des éléments qui sont soumis à l'évolution de la totalité étudiée, considérée alors comme organique, permet en effet de comprendre son histoire.

Par ailleurs, sa mise en relation avec son environnement apporte les éclairages de nouveaux points de vue, tout contexte étant soumis également à évolution.

Cependant quand la totalité soumise à fragmentation est un espace bâti, l'on est tenté de considérer le résultat de cette opération comme définitif. Seule l'interprétation de l'organisation de cette totalité en éléments hiérarchisés est variable, tout autant que les sujets qui la développent.

. La fragmentation de l'urbain

En urbanisme, les travaux sur la morphologie urbaine, effectués à partir de cartes et de plans, n'ont pas remis en cause la *stabilité des découpages* spatiaux de la fragmentation, unanimement opérée depuis deux décennies dans la conception du projet architectural à propos de son insertion dans l'urbain.

Certes, à partir d'une même organisation spatiale urbaine, est-il possible d'obtenir des cartes et des plans à des échelles différentes. Les fragments repérés ne sont pas alors nécessairement identiques dans leur représentation graphique. Mais ces configurations, dont la diversité ne s'explique que par l'utilisation de représentations de types différents, ne remettent nullement en cause le *caractère unique de l'objet* étudié et ses découpages.

C'est ainsi que, les discours sur la morphologie urbaine ont porté sur des objets pléniers, c'est-à-dire, sur des objets où tout peut être systématiquement représenté et considéré. Tout peut être alors sujet à interprétation, sous réserve que la bonne échelle et le bon système de représentation soient adoptés pour en révéler l'existence. L'objet est stable, "chosifié" pourrait-on dire ; mais à l'inverse, l'interprétation de cet objet est sans cesse variable.

Ceci ne signifie pas que l'on ne puisse s'intéresser à l'évolution de l'objet, comme il a été dit plus haut. Cependant, dans tous les cas où a lieu une interprétation des plans d'urbanisme, l'espace observé est considéré chaque fois comme un objet plénier. Tous les fragments de l'espace sont là, puisqu'ils existent effectivement, tant présents dans la ville que représentés sur la carte !

. La fragmentation du bâti

Les travaux sur la typologie architecturale ont procédé également de cette manière. Les espaces étudiés - ou, plutôt les bâtiments examinés - ont été décomposés en leurs éléments constitutifs. Des types ont été ainsi dégagés. Mais chaque fois ce fut la totalité de l'objet *plénier* qui fut considérée dans son ensemble ou dans ses sous-ensembles, inévitablement très nombreux. L'espace étant ainsi *figé* en un objet unique, l'interprétation peut donc se donner libre cours.

II. LA DÉCOMPOSITION SIGNIFICATIVE DE L'ESPACE PAR LA SEGMENTATION

. L'instauration de l'espace comme objet d'un sujet.

L'opération de segmentation est d'une nature différente de celle de la fragmentation indiquée ci-dessus. La segmentation d'un objet en ses diverses parties constitutives n'élimine pas le sujet, qui lui donne existence à un moment donné.

A l'inverse de la fragmentation par décomposition exhaustive de l'objet en ses éléments, la segmentation ne prélève dans l'objet

que ce est en relation *avec le sujet*, conférant ainsi à l'espace son statut d'objet.

Ici le sujet qui instaure l'espace comme objet n'est pas renvoyé à l'infini de la représentation cartographique. Il est dans le réel de la ville vécue, comme il est dans celui de la ville représentée.

Une morphologie ne peut être celle d'une ville sans le sujet qui l'objective ; de même, une typologie n'est pas celle d'un bâtiment s'il ne le reconnaît comme tel.

Ainsi les éléments qui sont pris en considération dans l'étude segmentale d'un ensemble spatial ne sont-ils que ceux ayant un statut d'objet par rapport à un sujet, qui précisément les objective.

Au nombre inaccessible de relations que l'opération de fragmentation conduit à noter pour rendre compte de manière exhaustive de l'organisation intrinsèque d'un objet pleinement décomposé, se substitue ainsi, par l'opération de segmentation, un nombre limité de relations entre les seuls éléments mis en évidence, par l'objectivation de l'ensemble considéré, effectuée par le sujet concerné.

Certes l'on dira que la difficulté est reportée sur un autre plan. En effet, le sujet renvoyé à l'infini dans l'opération de fragmentation laisse place aux interprétations de multiples observateurs dont les angles de vue ont cependant l'avantage de converger vers un unique objet plénier.

L'opération de segmentation, tout en ne prenant de l'espace étudié que ce qui semble pertinent au sujet qui le constitue oblige ainsi à recourir à de nombreux sujets pour qu'une valeur sociale s'y institue.

. La complexité de l'espace et de son objectivation

En fait, l'objet plénier de la fragmentation spatiale est illusoire. Le dénombrement cartésien est certes encore utile pour décomposer un objet dont l'organisation est simple, même si le nombre d'éléments - matériaux ou pièces - est important. Il est non pertinent pour rendre compte de la *complexité* d'un objet spatial, architectural et urbain à la fois.

Certes, si l'on considère seulement le solide d'englobement d'un espace, peut-on estimer que son organisation est simple. La typologie architecturale développée lors des deux dernières décennies en a donné l'illusion. L'espace architectural a été ainsi le plus souvent réduit aux "formes apparentes" des solides bâtis. Cette attitude a favorisé le jeu des modes architecturaux qui s'attachent à ce genre de préoccupations superficielles.

Cette attitude est d'ailleurs paradoxale. En effet, il n'a jamais été mis autant de moyens à la disposition des concepteurs que depuis deux décennies, pour tenir compte de la dimension sociale de la pratique des lieux et, en même temps, de la composante physique et biomatique des milieux englobés par le bâti.

. La validation de la décomposition de l'espace par la segmentation

La complexité de l'espace social ne peut valablement faire l'objet d'un dénombrement cartésien, qu'il s'agisse du plus petit volume bâti ou d'un ensemble urbain. La fragmentation d'un objet plénier, architectural ou urbain, est impossible sauf si elle est parcellaire. Dans ce cas elle perd toute légitimité, à moins qu'elle soit limitée provisoirement, en raison d'objectifs d'étude particuliers.

On serait tenté alors de substituer à cette fragmentation délimitée par un objectif d'étude resserré, - ne conduisant ainsi qu'à des conclusions provisoires - une opération de segmentation qui conserve sa pertinence, même si elle ne porte que sur l'objectivation de l'espace par un seul sujet. Au moins est-on sûr d'une *cohérence opérationnelle* dans la décomposition de l'objet, même si le sujet est porteur de ses propres contradictions et les projette sur l'espace qu'il objective : la segmentation de l'objet "signifie" au moins le sujet et porte en elle-même sa vérité.

A cela on ajoutera que toute fragmentation limitée et parcellaire signifie aussi l'observateur - et lui seul - qui a précisé son objectif d'étude. On remarquera cependant que, dans le cas d'une segmentation, celui qui valide l'opération, est le sujet qui se signifie par elle, l'observateur n'étant alors qu'un tiers personnage procédant à la reconnaissance de cette même segmentation.

Dans le cas d'une fragmentation, celui qui valide cette opération est l'observateur lui-même, en tant qu'*agent externe*. Ainsi, dans ce dernier cas, c'est la finalité du découpage effectué par l'observateur qui justifie uniquement le moyen du découpage qu'il réalise avec les risques que fait courir une telle *attitude artificielle*.

Le premier cas apporte au moins une sécurité supplémentaire et une pertinence dues à la *présence du sujet* "opérateur de la segmentation" dans l'expérience faite par le tiers observateur.

III. LA SEGMENTATION COMME CONSTITUTION ET DÉCOUVERTE D'UN NOUVEL ESPACE

. De l'espace-objet à l'espace-sujet

Il reste que, dans tous les cas de figure, la question des protocoles d'études demeure entière et que la présence du sujet dans l'espace étudié ne peut qu'obliger l'observateur à ne pas être étranger à ce qui est observé. Cette présence l'implique dans une relation où ce qui est étudié est lui-même un ensemble en mouvement.

En effet, dans la "relation d'un sujet avec l'espace qu'il objective", l'observation ne tarde pas à découvrir que l'espace n'est pas "froid" pour le sujet considéré, mais que celui-ci y investit des valeurs.

La fragmentation spatiale, en décomposant seulement la nature physique et organique de l'espace, ne peut y retrouver ces valeurs. Plus encore, l'observation du sujet objectivant l'espace aboutit à mettre en évidence que l'on n'est pas seulement en présence à la fois d'une *personne* à laquelle on attribue aisément, en première instance, le rôle de sujet et d'un *espace*, dont on fait par ailleurs un objet. Dans certaines circonstances, c'est l'espace qui peut être dans un rôle de sujet et, réciproquement, la personne, dans celui d'objet.

. De l'interaction de la personne et de l'espace, et l'alternativité de de leurs rôles de sujet et d'objet

Ce que l'on croit être habituellement une action de la personne sur l'espace provient en fait le plus souvent d'une vision superficielle de leur rapport.

Toute observation approfondie de leurs diverses relations fait apparaître que la personne et l'espace ont toute appétence à occuper *alternativement* les positions de sujet et d'objet, l'un par rapport à l'autre. A l'action apparente de la personne sur l'espace se substitue en réalité leur interaction incessante, seuls demeurant "en place" les rôles de sujet et d'objet.

Mais l'on peut également considérer que *tout* ou *partie* de la personne ou de l'espace puisse occuper, à des moments distincts, les positions de sujet et d'objet. Ainsi, le rayon de soleil qui rend éblouissant un pan de mur provoque par délégation une suite d'actes et d'effets, tels qu'au bout de la séquence produite la personne concernée tourne le dos au mur, à moins qu'un capteur n'ait répondu, à la voix, pour faire pivoter les lamelles d'un store ou bien qu'un sentiment aigu de cette personne, vis-à-vis d'un tiers absent, n'ait à ce moment précis "gommé" mentalement et sensoriellement cet excès de lumière.

Dans cet *enchaînement* d'actions et de phénomènes quel est le sujet, où est l'objet ? Ici la *permutation* des rôles est incessante.

Dans ce récit illustratif d'une situation vraisemblable, bien qu'il soit simplifié par rapport à ce qui se produit en réalité dans les lieux de la vie quotidienne, tout ou partie de la personne ou de l'espace peut être *successivement* en position de sujet et d'objet. Certes ces permutations sont nombreuses ; mais avec l'instrumentation informatique contemporaine, il n'est plus impossible de suivre ces variations d'état qui ont chacune leur pertinence. A l'inverse, le dénombrement cartésien de fragments innombrables d'un ensemble architectural ou urbain ne sera pas enrichi par une amplification informatique des découpages espérés dont l'exhaustivité ne garantit pas l'intérêt ni la pertinence.

Cette "dynamique complexe", - de la personne et de l'espace, du sujet et de l'objet - exposée plus haut, montre à quel point l'espace, lorsqu'il est réduit à une chose statique par l'opération de la fragmentation, ne présente que peu d'intérêt pour l'analyse

visant à le connaître et à le comprendre, même s'il faut bien évidemment savoir bâtir l'espace. L'informatisation de la fragmentation n'apporte pas de valeur supplémentaire à cette opération sur l'espace.

. La constitution permanente de l'espace et son enrichissement.

Cette dynamique complexe indique aussi que les termes d'usage courant, employés pour effectuer une opération de segmentation, risquent d'être impropres. L'espace que l'on observe, en effet, n'est-il pas *l'ensemble des interactions* de ce qui le constitue à des moments distincts. Mais alors, l'espace ainsi redéfini n'est pas celui que l'on a introduit antérieurement, dissocié de la personne.

Il ne s'agit pas ici d'une querelle de mots. L'espace considéré maintenant ne se résume pas à une entité physique, solide, organique. C'est une *entité non-stable* dont la frontière est cernable et, par là, son environnement.

Pour prendre en charge cette entité et pénétrer dans sa constitution afin d'en comprendre le processus de formation, l'on dispose à un état premier d'une opération de segmentation, d'une donnée certaine : il s'agit de la personne interviewée qui est à *l'origine* de la constitution de cette entité provenant pour une part seulement de l'espace organique.

L'espace qui environne la personne de prime abord est certes convoqué initialement, mais il est exprimé par elle à travers ses dires et désigné par ses représentations, ses conceptions et ses projections.

Ainsi a lieu progressivement l'imbrication des composantes ci-dessus, associant espaces réels et virtuels, et se substituant à l'environnement premier.

L'imbrication obtenue par le rôle de l'imaginaire dans le parcours narratif de la personne interviewée provoque la génération de cette entité non-stable dont la personne a été le *principe premier*.

Dans la fragmentation, ce qui est premier c'est un corps froid, stable. Comment y pénétrer afin de comprendre sa constitution ?

Dans la segmentation, il s'agit d'un *processus de détermination* de l'objet de l'étude dont le premier acte d'observation est la constitution préalable d'un sujet initial, capable de "se situer" tout d'abord dans un espace environnant, conçu alors comme un objet externe à observer, puis de "produire des énoncés" sur ce milieu spatial et, de ce fait, "devenir partie prenante" de cette *entité multidimensionnelle* que le sujet procrée avec ce qui initialement était distinct de lui.

Et par délégations successives, ce sont également les parties de cette entité qui prennent part à sa constitution dans les relations incessantes avec leur totalité.

L'UTILISATION
DE LA NOTION
DE "MOTIF"
EN ARCHITECTURE

A . LES OUTILS THÉORIQUES

1. PRÉSENTATIONS
2. CADRES D'UTILISATION DE LA NOTION
DE MOTIF SÉMIOTIQUE EN ARCHITECTURE
3. LE NIVEAU NARRATIF

B . MÉTHODOLOGIES ET MÉTHODES PRATIQUES

1. LES APPORTS DE L'ANALYSE D'UN ESPACE
PARCOURU LINÉAIREMENT
2. ANALYSES DE MOTIFS

C . CONCLUSIONS ET BIBLIOGRAPHIE

JEAN-JACQUES ANNE

S O M M A I R E

A . LES OUTILS THEORIQUES

1) PRESENTATIONS	4
1.1) MOTIF, vous avez dit motif ?	
1.2) LE CADRE SEMIOTIQUE	
2) CADRES THEORIQUES DE L'UTILISATION DE LA NOTION DE MOTIF EN ARCHITECTURE. (Trois démarches Théoriques)	9
2.1) Motif architectonique (Mr LEVY - Suisse)	
2.2) Motif spatial (Mr FOSSE - Belgique)	
2.3) Motif d'architecture (Mr ANNE - France)	
2.4) Quel motif pour quel usage ?	
3) QUE PEUT-ON FAIRE DU NIVEAU NARRATIF ?	17
3.1) Introduction générale à l'analyse narrative	
3.2) Les modes de privatisation (M. Hammad)	

B . METHODOLOGIES ET METHODES PRATIQUES

1) QUELS PEUVENT ETRE LES APPORTS DE L'ANALYSE D'UN ESPACE PARCOURU LINEAIREMENT ? 23

- 1.1) Hypothèses relatives à la segmentation
- 1.2) segmentation spatiale à Lille (Travaux du LA1 1984-1985)
- 1.3) segmentation spatiale à Morancez (Travaux du LA1 1986-1988)
- 1.4) Apports pour les motifs.
- 1.5) Segmentation spatiale et muséographie rurale (M. Belot)

2) ANALYSES DES MOTIFS (Méthodes pratiques) 31

- 2.1) Le couvent de la Tourette (A. Levy)
- 2.2) le débit de boisson (F-X. Fosse)
- 2.3) l'école primaire (J-J Anne)

C

CONCLUSIONS

40

- C.1) A propos des approches méthodologiques
- C.2) De la typologie
- C.3) Banques de données et Motifs

BIBLIOGRAPHIE UTILISEE

45

A

1 . PRESENTATIONS

1.1) MOTIF, VOUS AVEZ DIT MOTIF ?

5

1.1.1) le motif et les langages

1.1.2) le motif n'est pas pattern

1.2) LE CADRE SEMIOTIQUE

7

1.2.1) De la sémiotique et de la sémiologie

1.2.2) Le parcours génératif de la signification

Cette courte partie a pour but de resituer la terminologie.

1.1) MOTIF, VOUS AVEZ DIT MOTIF ?

Cette première partie a pour but de faire un point sur les plus récents travaux effectués par des architectes sémioticiens sur la notion de motif. Elle devra permettre au lecteur de posséder une définition claire du cadre conceptuel dans lequel ont été élaborés ces travaux et d'apprécier l'importance d'un tel outil dans le quotidien d'un architecte-concepteur.

Préliminairement, nous nous référerons à des études qui permettent de resituer la notion de motif sémiotique soit pour des usages courant, technique ou scientifique qu'il en est fait dans la langue française, soit par rapport aux démarches anglosaxonnes.

1.1.1) Le motif et les langages...

Nous pouvons affirmer aujourd'hui que le motif est un élément structuré possédant un sens indépendant du contexte dans lequel il peut être retrouvé (voir le tableau p. 8) et s'il ne relève pas d'une technique particulière il pourra être amené à subir des opérations de transformation dans le temps ou de translation dans l'espace.

D'autre part dès qu'il est pris en charge par une théorie, il devient alors analysable soit pour lui-même, soit dans les relations qu'il entretient avec la structure qui l'abrite : cristallographie, histoire de l'art, analyse musicale, sémiotique... (cf : LA1/A-85)

Sémiotiquement le motif sera distingué du signe en ce qu'il ne renvoie pas à une structure semi-symbolique et qu'il possède une signification qui lui est propre, c'est à dire qu'il se comporte comme un micro-récit.

1.1.2) Le motif n'est pas Pattern

Convaincu que la vision systémique des travaux de Chermayeff et Alexander est essentielle pour valider toute approche planificatrice du bâti, il a été montré que le raisonnement inductif soutenu par le Pattern est réducteur car il ne rend pas compte de la manipulation. Seul un modèle de l'action peut prendre en charge le fait qu'il est toujours possible "de décourager quelqu'un de faire quelque chose mais que l'on ne découragera pas la pluie de tomber".

(in JAO-85, pp. 27 à 45)

Si l'architecte couvre une maison par un toit afin de régler un "conflit", nous savons qu'il n'est pas besoin qu'une porte soit fermée pour empêcher quelqu'un d'entrer : C'est occupé...

L'utilisation de la déduction en sémiotique permet de rendre compte finement des usages tels qu'ils sont pratiqués dans l'espace. Ainsi nous percevons les réelles capacités d'un lieu en ce qu'il est toujours multiple tant par des segmentations temporelle, spatiale ou actorielle.

Une entrée est aussi une sortie. C'est un espace où l'on passe, où l'on se regarde (miroir), où l'on se déchausse parfois ou bien se vêt ou dévêt en hiver par exemple... Dans tous les cas, c'est bien plus que le mot entrée écrit sur un plan.

1.2) LE CADRE SEMIOTIQUE

1.2.1) De la sémiotique et de la sémiologie

Dans son dernier ouvrage, Mr Ivan Darrault (médecin) définit la sémiotique comme tenant plus d'un projet scientifique décrivant, analysant des systèmes de significations quel que soit leur "langage" qu'une science achevée ou en voie de l'être. (ADE-84, p.107)

Distinguée de la sémiologie, dont l'objet est l'analyse du signe décomposé en signifiant et signifié, la sémiotique scinde le plan de la manifestation en deux : un plan de l'expression et un plan du contenu.

1.2.2) Le parcours génératif de la signification

Les sémioticiens de l'Ecole de Paris sont d'avis de penser qu'au moyen d'un parcours génératif, on peut rendre compte de l'émergence d'une signification.

Nous proposons ci-après le parcours génératif tel qu'il est exposé par le père de la sémiotique de l'Ecole de Paris.

(GRE-79, p. 160, art. : parcours génératif)

		Composante Syntaxique	Composante Sémantique
Structures sémi- narratives	niveau profond	SYNTAXE FONDAMENTALE	SEMANTIQUE FONDAMENTALE
	niveau de surface	SYNTAXE NARRATIVE	SEMANTIQUE NARRATIVE
Structures discursives		SYNTAXE DISCURSIVE	SEMANTIQUE DISCURSIVE
	discursivisation ↙ ↓ actorialisation temporalisation ↓ spatialisation		Thématisation Figurativisation

1.2.3) le motif sémiotique

Le motif est comparable à une configuration discursive, en ce sens il est étudiable de manière autonome tant d'un point de vue syntaxique (discursivisation) et d'un point de vue sémantique (Thématisation et figurativisation).

Le motif envisagé dans le cadre de la "théorie des influences" est perçu comme une forme narrative ou figurative autonome susceptible de passer d'une culture à l'autre, de s'intégrer dans des ensembles plus vastes, perdant partiellement ou totalement ses significations anciennes au profit d'investissements sémantiques déviants ou nouveaux. L'étude de ces parcours constitue une histoire générale des formes.

(GRE-79 p. 59, art : configuration)

En architecture, la première représentation du motif a été élaborée par le groupe 107. Elle s'est faite au moyen des Topoi qui permettent de lier une portion d'espace, une temporalité, à l'ensemble des agents situés hic et nunc (mobilier, personnes, géométrie physique de l'espace...) et un programme d'utilisation de cet espace.

L'intérêt d'une telle démarche est d'effectuer une analyse du plan de l'expression indépendante de celle menée sur le plan du contenu, en permettant la reconstruction d'une sémosis à la conjonction de ces deux plans.

(HAK-77)

QUELQUES DEFINITIONS DU MOTIF

(1) Structure repérée, (2) point d'origine, (3) une signification indépendante nécessaire, (4) Transformation ou migration possible, (5) nature expressive.

Domaine Source	Usage	Définition	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
Usage Courant	Avoir un motif	C'est un mobile d'ordre intellectuel, soit comme une cause, soit comme une explication où il est "l'origine d'un mouvement". (antonyme : conséquence, effet).	non	oui	oui	oui	explicatif
Droit	Exposé des motifs	Exposés des raisons qui déterminent les magistrats à rendre un jugement. (autre constituant du jugement le dispositif)	non	oui	oui	oui	constitutif
Décoration	Motif décoratif	Ornement isolé ou répété servant de thème décoratif.		non	oui	oui	figuratif & thématique
Musique V. D'Indy	Motif musical ou Cellule	En représentant la plus petite partie du thème, qu'il soit mélodique, harmonique ou rythmique, il doit assurer l'homogénéité à l'ensemble. De divers opérations lui sont applicables : Variations, développements, contractions, répétitions qui permettent une expression thématique.	oui	oui (souvent)	non	oui	figuratif & thématique
Peinture Ecole de Barbizon	Peinture en Motif	C'est la mise en valeur de ces oscillations imperceptibles qui en font une peinture du "mouvement".	non	oui	oui	non	technique impressionniste
Cristallographie Bravais	Motif cristallin	Le cristal pourra être reconstitué en appliquant toutes les translations du réseau à ce motif.	oui	oui	oui	oui	constitutif
Histoire de l'art E. Panofsky	Motif iconographique	La troisième situation organique est propre à l'œuvre d'art. C'est à dire au sujet de l'étude. Elle relie au sein de l'image le sujet primaire ou motif (objet de la définition pré-iconographique) au sujet secondaire ou iconologie (science descriptive et énumérative, permettant une identification correcte des thèmes et des sujets) à la signification intrinsèque (objet de l'interprétation iconologique). Le motif est alors l'élément moteur sans lequel l'iconographie et l'iconologie seraient possibles	oui	oui	oui	oui	constitutif iconographique
Linguistique A.J. Greimas J. Courtès	Motif sémiotique	C'est "une unité de type figuratif qui possède un sens indépendant de sa signification fonctionnelle par rapport à l'ensemble du récit de l'œuvre dans lequel il se place". C'est dans cette perspective, qu'il est assimilable à une configuration discursive, tant au niveau de l'organisation interne que dans une unité discursive plus large. Il peut être étudiés suivant deux situations : "celle d'une variable si la structure narrative est considérée comme invariante, celle d'un invariant si la structure narrative variable. C'est uniquement dans ce cas que l'on peut effectuer l'analyse du motif pour lui-même."	oui	non	oui	oui	figuratif thématique & narratif

Sources des définitions : Petit Robert, Encyclopédia Universalis et (GRE-79)

(5)
xplicati
nstitut
figuratif
ématique
figuratif
ématique
technique
ionniste
stitutif
stitutif
aphique
uratif
atique
rratif

A

2 . CADRES THEORIQUES DE L'UTILISATION DE LA NOTION
DE MOTIF SEMIOTIQUE EN ARCHITECTURE

2.2) MOTIF ARCHITECTONIQUE (Mr Albert LEVY) 10

2.2.1) Les hypothèses

2.2.2) Le parcours génératif schématique du projet architectural

2.2.3) La définition du motif architectonique

2.2) MOTIF SPATIAL (Mr François-Xavier FOSSE) 11

2.2.1) Les hypothèses

2.2.2) Le parcours génératif d'un énoncé

2.2.3) La définition du motif spatial

2.3) MOTIF D'ARCHITECTURE (Mr Jean-Jacques ANNE) 14

2.3.1) Les hypothèses

2.3.2) Le parcours génératif de la "capacité d'un espace"

2.3.3) La définition du motif d'Architecture

2.4) QUEL MOTIF POUR QUEL USAGE ? 16

2.4.1) Les stabilités dans la définition et dans la méthode

2.4.2) Regardons à la loupe

Dans cette partie de l'étude, nous nous tiendrons à ne présenter que les aspects théoriques conjonctifs ou disjonctifs entre ces trois motifs.

2.1) MOTIF ARCHITECTONIQUE

2.1.1) Les hypothèses

Dès 1979, dans sa thèse (référéncée ici LEV-79), Mr Albert Lévy introduisait la notion de tectonologie effectuant ainsi une analogie entre l'une des deux composantes du plan de l'expression : la phonologie.

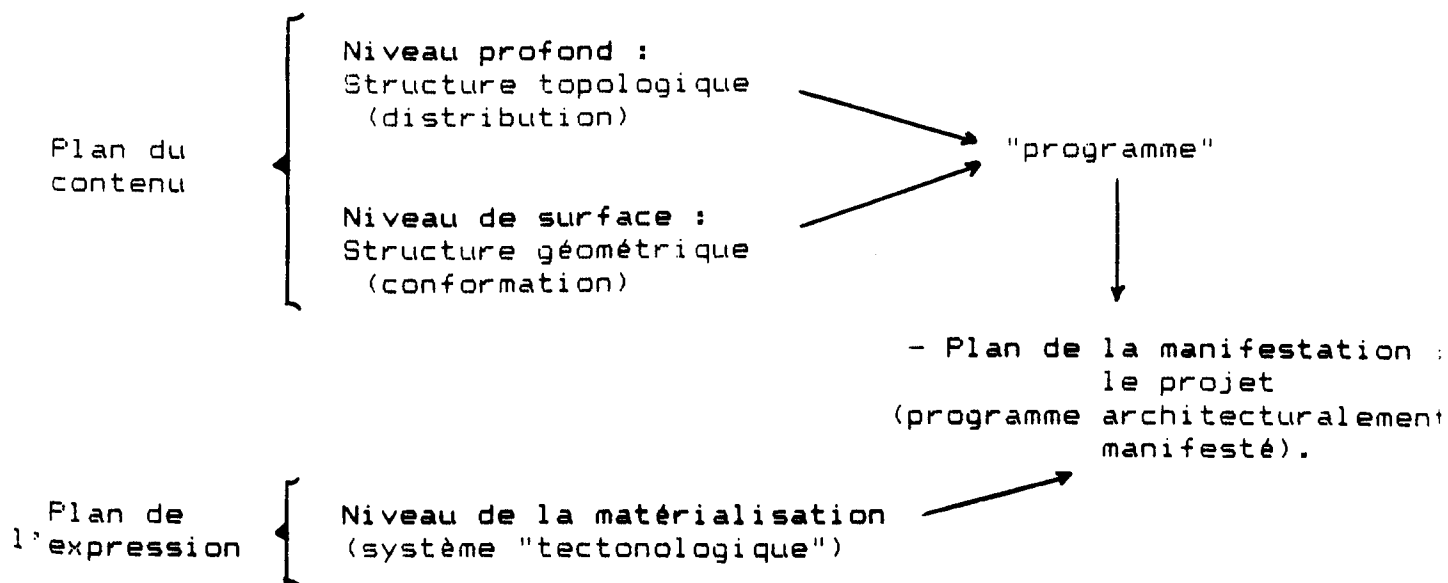
Ceci permet de découvrir dans l'architecture classique des tectonèmes (chapiteau-fût-base ou poutre-solive-revêtement) intervenant dans la définition d'Architectonème (de fermeture latérale, partielle et immobile appelée pilier ou respectivement une fermeture inférieure (plancher) ou supérieure (plafond)). (LEV-79, p. 133 et svtes)

L'hypothèse du travail repose sur la possibilité de parler d'un langage architectural. Elle permet d'introduire une notion de texte architectural comme un "discours de l'espace", distingué d'un "discours sur l'espace".

En 1985, A. Levy nous offre les deux définitions suivantes :

- "la tectonique serait l'étude de la substance de l'expression du point de vue physique, c'est à dire de ces constituants et de ses propriétés naturelles."
- "la tectonologie par contre étudierait la manière dont cette substance, avec ses propriétés, est connue et utilisée, du point de vue du sens, dans les différentes langues tectoniques." (LA1/L-85, note n°26)

2.1.2) Le parcours génératif schématique du "projet architectural"



2.1.3) La définition du motif architectural

Au plan de l'expression, la notion de style est entendue comme une interprétation sociolectale de la langue architectonique. Les variations idiolectales (propre à un architecte particulier) sont prises en charge par la notion de facture.

"La facture d'un architecte se caractériserait alors par la permanence d'une série de motifs qui émigre à travers ses œuvres." (LA1\L-85, 5.3.c)

Le motif architectural peut être défini comme :

"une configuration autonome et mobile qui voyage d'une culture à une autre, ou d'une œuvre à une autre, dans la production générale d'un architecte, et qui, en s'insérant dans des ensembles différents, ou plus vastes, peut perdre totalement, ou partiellement, son sens d'origine au profit de nouvelles significations. /.../ L'étude des motifs permettrait donc de reposer la question des influences dans l'histoire de l'architecture en reconnaissant l'existence de formes autonomes à l'intérieur desquelles se poursuivent des processus de construction, de reproduction et de transformation plus ou moins explicite." (LA1\L-85, 5.3.c)

2.2) LE MOTIF SPATIAL

Cette présentation est réservée à la partie théorique du travail personnel de Mr F-X. Fosse, soutenu à Tournai en Belgique pour la fin de ses études à l'Institut Supérieur d'Architecture.

En effet, nous retrouverons une présentation de la seconde partie de son mémoire notre examen des méthodes pratiques (p. 34). Nous avons référencé ce travail : FOS-85.

2.2.1) Les hypothèses

Le cadre général est celui d'une sémiotique greimassienne, mais nous noterons quelques différences par rapport à l'Ecole de Paris :

"De même qu'un parcours figuratif peut être sélectionné par des programmes narratifs différents, un programme narratif nous paraît susceptible à son tour d'investissements thématiques différents. Et de même que tous les éléments d'un parcours figuratif n'entrent pas dans un programme narratif, tous les éléments d'un programme narratif ne sont pas intégrés dans un parcours le carré sémiotique." (EVD-83, p.116)

Le carré sémiotique étant alors appelé comme modèle articulant des contenus thématiques qui sont susceptibles d'être axiologisés selon l'univers socio-culturel considéré.

(FOS-85, p. 27)

2.2.2) Le parcours génératif "d'un énoncé"

ENONCIATION

E N O N C E	C O N T E N U		perspective paradigmatique	perspective syntagmatique	
		NIVEAU PROFOND	thématique	rôles thématiques	parcours thématiques
			narratif	rôles narratifs	parcours narratifs
		NIVEAU DE SURFACE	figuratif	rôles figuratifs	parcours figuratifs

→ EXPRESSION

Ce tableau est ci-dessus des travaux de Mme EVERAERT-DESMESDT (EVD-83, p. 118 in FOS-85, p.27)

2.2.3) La définition du motif spatial

Sur un plan théorique, le motif spatial n'est perceptible, dans un premier temps, qu'à partir du plan de l'expression. En ce sens, il est comme J.M. Floch l'a défini, dans son analyse "La serlienne, motif architectural de la sanction",

"De par son articulation syntaxique et sémantique qui en fait un micro-récit, le motif prend place aisément en des contextes discursifs variés; de par sa forme figurative et stéréotypée, liée qu'elle est à l'usage (au sens hjelmslevien), il renvoie à tout un univers socio-culturel donné". (FLO-82, p. 27)

Si le motif architectural de Mr FLOCH est repérable par ses caractéristiques architecturales (colonnes, arc en plein cintre...) le motif spatial est défini par un usage spatial mais la façon dont il est ornementé ou traité architecturalement importe peu. (FOS-85, p. 24)

L'analyse du plan du contenu permettra cependant de sélectionner des motifs sémiotiques, et c'est l'analyse du plan de l'expression qui conjoindra à ces motifs les objets de valeurs et leur localisation ce qui permet ainsi de parler de motifs spatiaux.

Le cadre ainsi constitué est emprunté à la semio-pragmatique.

2.3) MOTIF D'ARCHITECTURE.

Cette dernière présentation est relative à mon travail de fin d'études qui fit l'objet d'une soutenance en Septembre 1985, référence : ANN-85.

2.3.1) Les hypothèses

L'un des buts de ce travail est de dégager une notion motif, qui prend place dans des configurations discursives intégrées dans un milieu plus large qui est celui de l'Ecole primaire.

Cependant une hypothèse sous-jacente réside : Les motifs sont validés s'ils apparaissent au terme d'une analyse pluri-sémiotique (textuelle, planaire, spatiale), et suivant une persistance historique (analyse diachronique / analyse synchrone).

La difficulté d'une telle analyse nous avait conduit à la recherche de motifs au sein des configurations discursives. Le repérage de ces configurations était opéré au moyen de programmes thématiques :

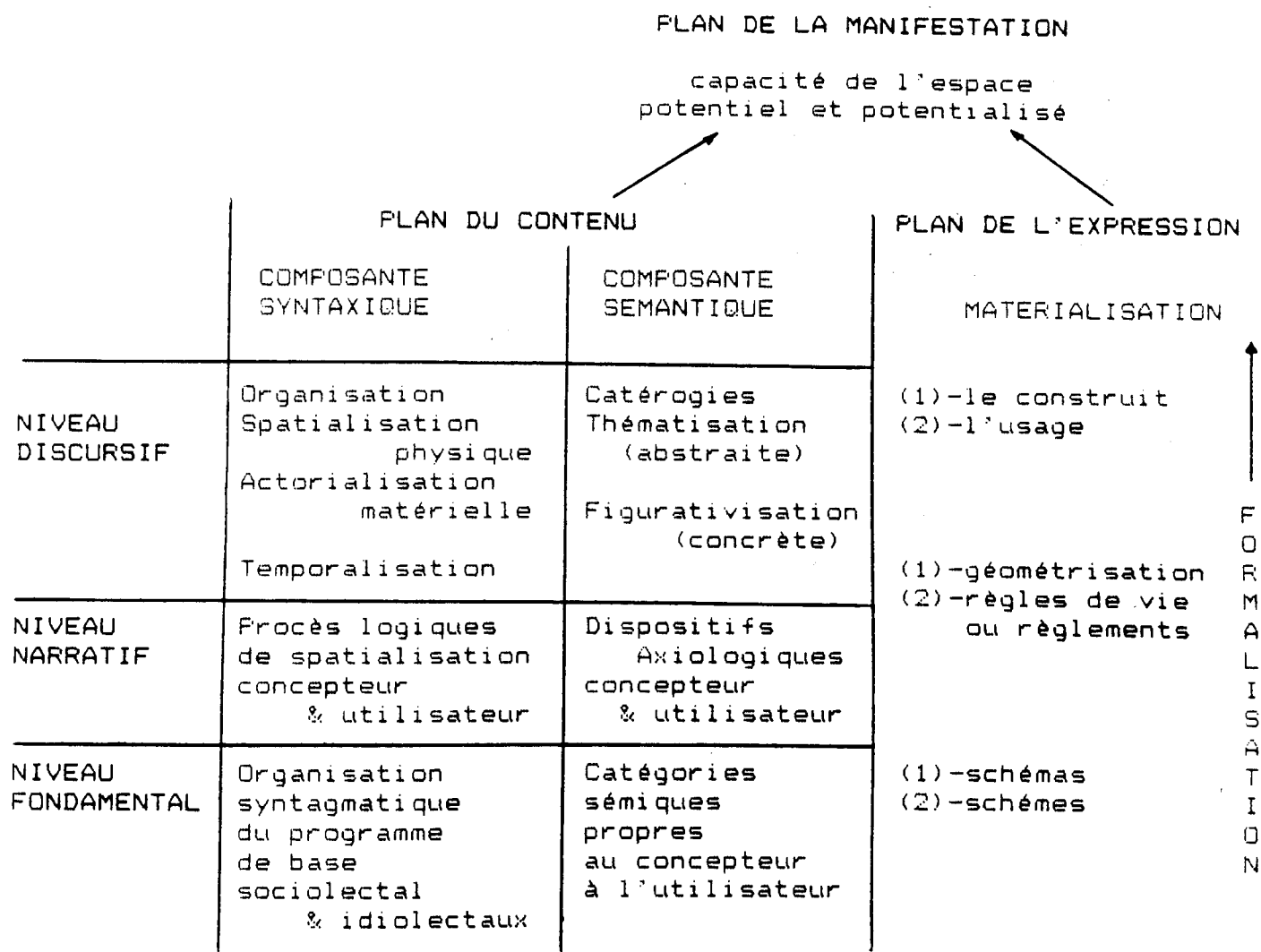
"Par comparaison entre ces différentes configurations, mais également entre les valeurs d'usage qui leur sont localement attribuées, nous pourrions faire apparaître des programmes thématiques. Les uns principaux, communs à l'ensemble formant une configuration englobante. Les autres secondaires, directement corrélés à des variations aspectuelles (inchoativité, durativité, terminativité), à des variations proxémiques (usages que font les sujets à fin de significations) et à des variations stylistiques suivant la nature de la recherche."
(ANN-85, p. 51)

Depuis, le cadre théorique s'est trouvé renforcé par les travaux effectués au sein du Laboratoire sur le repérage des programmes d'usage tant avec des contrats portant sur la segmentation spatiale (voir p. 24) que lors de la mise en évidence de la pertinence possédée par l'analyse sémiotique à mettre en forme des programmes d'usage en des termes recevables par des systèmes experts (In-Pro-Bat 86).

En effet, nous avons montré dans ces travaux l'importance des programmes d'usage regroupés en programme de base. Ils sont dans l'analyse d'un espace considéré comme lieu architecturé un biome où se trouve étudiable un double investissement celui du vécu des usagers et celui du concepteur répondant à un programme.

Dans une telle hypothèse, l'objet de l'étude devient un espace "capable" où la notion de capacité spatiale relève à la fois du lieu architecturé et de l'espace créé (ou recréé) par les pratiques qui s'y déroulent. En aucune manière, l'objectif de l'étude ne pourra être réduit aux praxis relevables dans un lieu, ni même à l'oeuvre architecturale pour elle-même.

2.3.2) Le parcours génératif de la "capacité d'un espace"



- (1) se rapporte au plan de l'expression du concepteur,
(2) se rapporte au plan de l'expression de l'utilisateur.

Quoique personnel, ce tableau repose sur l'ensemble des travaux effectués au sein du Labo n°1 et la présentation qui en est faite a été construite à partir de celle qui a été réalisée par Mr A. Renier dans l'introduction du colloque d'Albi en 1981.
(cf : LA1-1-82, pp. 28 à 32)

2.3.3) La définition du motif d'architecture

Le motif d'architecture devient alors "un élément minimal, dont la structure est exportable, comme un micro-récit parfaitement autonome./.../ Il faut opérer à une reconnaissance de la structure d'accueil syntaxiquement et sémantiquement et la considérer comme un invariant recevant des formes variables."
(ANN-85, p. 49)

Il s'agit alors d'un élément migrant pouvant appartenir simultanément à la programmation de l'édifice, à l'édifice lui-même et aux pratiques relevables dans les espaces relevant de ces pratiques.

Le motif d'architecture aura pour expression architecturale un espace correspondant à une fragmentation ou à un enchaînements de lieux architecturaux nommés par le concepteur.

2.4) QUEL MOTIF POUR QUEL USAGE

2.4.1) Les stabilités dans la définition et dans la méthode

Nous pourrions retenir de ces exposés que les motifs utilisables lors d'analyses architecturales impliquent deux séries de constatations.

D'une part, nous pensons qu'une définition relativement stable de la notion de motif est mise à jour ici.

Le motif en matière d'architecture possède la même structure qu'un micro-récit tel qu'il a pu être étudié par les linguistes (au support de sémosis près).

Qu'il peut migrer soit d'un programme d'architecture à un autre (ANN) ou d'une typologie narrative d'architecture à une autre (FOS), soit d'un architecte à un autre ou enfin dans l'oeuvre même d'un architecte, participant alors à la définition de sa "facture" (LEV).

D'autre part, le motif est perceptible dans le plan de l'expression au niveau de la matérialisation mais également repérable dans celui du contenu par des configurations discursives qui font référence à un parcours thématique dis-séquable au niveau narratif.

2.4.2) Regardons à la loupe...

Nous avons vu lors de ces trois exposés théoriques, en étudiant une notion : celle du motif, ceux-ci donnaient lieu à trois prescriptions méthodologiques voisines. En effet, ces trois travaux comportent comme une mise à échelle différente de l'analyse architecturale.

Le premier est relatif au faire d'un architecte. Il a pour but d'obtenir plus de finesse dans la description de l'oeuvre complète d'un architecte.

Le deuxième est relatif aux pratiques sociales dans un espace-type. Il permet d'obtenir des éclaircissements au niveau d'un rapport entre une classe d'équipement et les pratiques sociales qui le motivent et qui l'investissent.

Le troisième est relatif à la production de type d'espace. Il a pour but d'affiner la programmation architecturale d'un bâtiment au travers d'un couple de protagonistes (au sens du théâtre grec): les propositions architecturales et l'usage réel.

Tout comme pour le botaniste qui emploie des loupes binoculaires de grossissement différents suivant la nature de sa recherche. Les organisations proposées au sein du parcours génératif dans ces trois modèles différents en ce qu'elles sont au mieux adaptées au sujet des études.

A

3 . QUE PEUT-ON FAIRE DU NIVEAU NARRATIF ?

3.1) INTRODUCTION A L'ANALYSE NARRATIVE	18
3.1.1) Présentation générale	
3.1.2) Le schéma narratif	
3.2) MODE DE PRIVATISATION	19
3.2.1) Préliminaire à l'étude	
3.2.2) Le dispositif actantiel	
3.2.3) L'actualisation et la virtualisation	
3.2.4) La validation du contrat	
3.2.5) L'actant espace.	
3.2.6) Conclusion	

Nous ferons ici un point sur l'importance de l'analyse au niveau narratif dans l'étude des programmes d'usages et des programmes de base.

3.1) INTRODUCTION À L'ANALYSE NARRATIVE AU SERVICE DE L'USAGE

3.1.1) Présentation générale

Suivant le modèle proposé par le parcours génératif de la signification nous pouvons remarquer au niveau discursif le dispositif actantiel (Sujet & Objet) caractérisé dans la composante syntaxique par leurs organisations spatiales, actérielles et temporelles et dans la composante sémantique par l'investissement de rôles thématiques (abstraction ex: liberté) et des rôles figuratifs (les barreaux aux fenêtres).

L'étude des relations entre ces actants est prise en charge par l'analyse sémio-narrative.

Au plan syntaxique, nous rendons compte de l'organisation du discours en termes d'énoncés narratifs :

- L'énoncé d'état prend en charge une fonction de jonction entre les actants.
- L'énoncé de faire correspond à une transformation de l'énoncé d'état initial en un énoncé d'état final par le passage d'un état conjonctif à un état disjonctif (ou inversement). Nous pouvons alors trouver trois positions actérielles : celle d'un sujet de faire (S1) à l'origine du changement opéré par S2, le sujet d'état, dans la nature de sa jonction avec un "Objet" sémantiquement investi par une valeur (objet de valeur ou Ov).
- Si un énoncé de faire ou d'état régit un autre énoncé de faire ou d'état, le premier est dit énoncé modal, le second énoncé descriptif.
- Le programme narratif (FN) d'un sujet correspond à l'interprétation de changement d'état.

"Un FN simple se transformera en FN complexe lorsqu'il exigera la réalisation préalable d'un autre FN. le FN général sera alors appelé FN de Base, tandis que les FN pré-supposés et nécessaires seront dits FN d'usage (FNU). /.../ Le FN d'usage peut être réalisé soit par le sujet lui-même, soit par un sujet, délégué du premier : dans ce dernier cas, on parlera de FN annexe, symbolisé par FNa et reconnu comme appartenant à un niveau de dérivation inférieur."

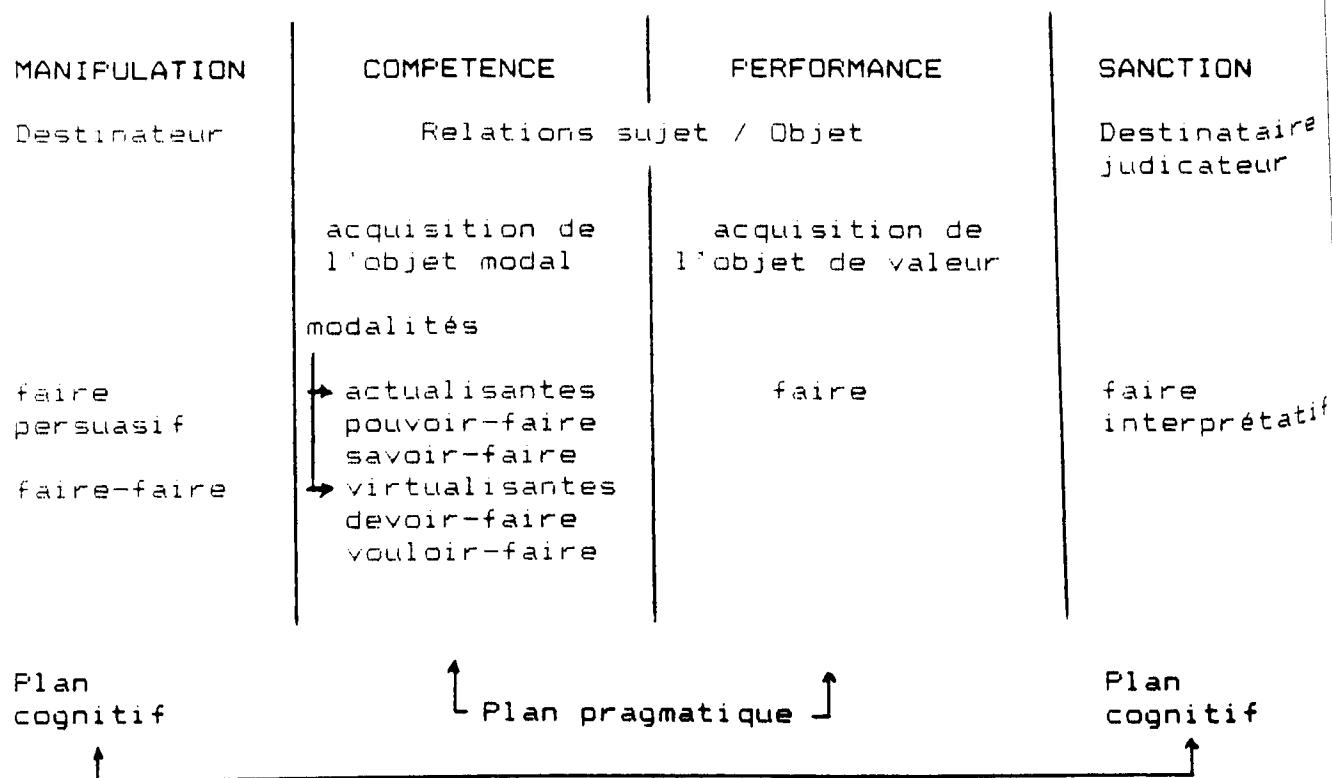
(GRE-79, art: Programme narratif, p. 297)

3.1.2) Le schéma narratif

"L'étude de la narrativité a amené les chercheurs à donner un modèle plus complexe, qui utilisant ce qui vient d'être dit comme outillage minimal, reconnaît plusieurs séquences narratives organisées hiérarchiquement par une logique de présupposition : le schéma narratif."

(JAO-85, p. 52)

Suivant les travaux de l'Ecole de Paris, nous obtenons le schéma narratif suivant :



Nous montrerons au travers de l'analyse suivante l'importance pratique de l'analyse narrative pour une théorie de l'action dans les usages des lieux architecturés.

3.2) MODES DE PRIVATISATION

Nous faisons ici, référence aux travaux de Mr Manar Hamad effectués dans l'un des ateliers du deuxième colloque de sensibilisation à la sémiotique architecturale organisé par le Labo en 1982 qui s'est tenu à l'Arbresle au couvent de la Tourrette ainsi qu'au travail théorique issu de cet atelier sur les modes de privatisation. (LA1/H-84 et LA1/H-85)

3.2.1) Préliminaire à l'étude

La matière de l'étude repose sur une série d'expériences in situ qui eurent lieu à l'occasion ce colloque. Elles avaient pour base des actions qui n'étaient pas immédiatement identifiables à des agressions en ce qu'elles démarraient toujours dans une zone indéterminée du non proscrit et du non prescrit. (cf. : LA1/H-84, p. 215 et svtes)

Cinq expériences furent menées relatives à des relations inter-personnelles (deux acteurs), à des manipulations effectuées par le groupe de l'atelier sur l'ensemble des membres du colloque (au réfectoire, dans la salle de conférence du centre St-Dominique). Chaque fois elles avaient un caractère agressif vis à vis des pratiques qui s'étaient instaurées et trouvèrent une résorption dans les régulations mises en place par les comportements sociaux.

3.2.2) Le dispositif actantiel

Il fut possible de dégager des remarques possédant une certaine régularité :

- "Dans les termes de la syntaxe de surface, quatre actants sont souvent nécessaires, avec un cinquième actant sollicité en tant que garant d'acceptabilité de la manipulation." (LA1/H-84, p.229)

- A1 : les lieux autorisés à tous.
- A2 : le lieu enjeu de la privatisation,
- A3 : le particulier de compétence modale, qui peut se conjoindre à A1
- A4 : le public dont l'accès à A2 est généralement non autorisé,
- A5 : l'entité compétente capable d'autoriser l'accès de A4 (voire celui d'A3 dans de certaines conditions) qui devient la problématique du destinataire qui actualise le sujet.

3.2.3) L'actualisation et la virtualisation

Au niveau du programme narratif les rituels examinés ont procédé de la même façon : "nier le rapport polémique pour réinstaurer le rapport contractuel." (LA1/H-84, p. 230)

Pour de l'analyse de la spatialisation des modes de privatisation l'objet privé est actualisé par la modalité du "pouvoir-faire". (cf. Le Robert)

La virtualisation relative aux compétences du sujet A4 pré-suppose une justification à sa demande (ex : visite) qui est identifiable par le destinataire-mandataire A5 (au nom de l'amitié par ex.).

L'étape de virtualisation peut-être considérée comme une épreuve qui présuppose sa propre actualisation et sa propre virtualisation.

C'est une surdétermination modale d'un état qui a été trouvée: "il en a été ainsi, cela devra continuer". Elle fonde le droit à un lieu. Le destinataire est de facto une répétition pragmatique : l'exercice non contesté d'une même modalité.

C'est ainsi que dans les modes de privatisation étudiés le pouvoir-faire n'a besoin que de la stabilité de son exercice pour se justifier. A3 et A4 interrogent leur destinataire-mandataire l'un fondé sur le droit de facto, le second sur le droit de jure.

3.2.4) La Validation du contrat

Dans les lieux non privés deux situations ont été remarquées :

- Un actant collectif assure le contrôle (ex : règlement et gardien du square).
- Le contrôle est suspendu partiellement (ex : places non réservées dans le train). Il fait référence à un contrat social et non à un état des choses. Les objets et les lieux privés reçoivent un traitement spécial qui permet de les contrôler.

3.2.5) L'actant espace

A3 ménage à l'intention de A4 une fraction de son espace A2 qui se trouve divisé en deux parties :

Un espace de A3 chez A3, réservé au maître de maison.

Un espace de A4 chez A3, réservé à l'intercation avec le public A3

L'analyse poussée en des termes plus généraux et relatifs aux différents modes de privatisations relevables dans d'autres sociétés permet de trouver un fonctionnement avec deux autres types d'espaces :

Un espace public appartenant à A3 et A4

Un no man's land (souvent zone de contrôle) n'appartenant en propre ni à A3 ni à A4 telle la pelouse nord américaine.

Pour être complet ce sont six lieux qui sont soutenus par la privatisation, car tout ce qui est vrai pour A4 chez A3, se retrouvera pour A3 chez A4.

"L'articulation des lieux nous paraît aujourd'hui comme un paradigme où se développe en ses multiples composantes l'axe sémantique fondamental du public et du privé, lequel s'étend aux dimensions pragmatiques et cognitives, aux choses, aux corps et aux idées."

(LA1/H-85)

3.2.6) Conclusion

Une analyse sémiotique de l'action repose sur la reconnaissance des structures polémiques et contractuelles qui permet d'articuler et de formuler avec plus de précision la problématique plus générale à l'intérieure de laquelle s'opposent deux conceptions inconciliables de la sociabilité : la vie sociale en tant que lutte (des classes) et compétition, et la société fondée sur l'échange et la cohésion sociale.

(cf. GRE-79, art : Contrat, p. 69 et svtes)

Nous pouvons entrevoir la nécessité d'une telle analyse pour un espace architectural différencié d'un lieu architecturé.

En effet, un espace est investi par des pratiques sociales ou
privées où sont repérables des sémantisations propres aux
sujets (opérateurs). Elles relèvent de destinataires (manda-
teurs) imbriqués reflétant les contrats sociaux implicites.

Architecturalement, nous dégagerons une notion de capacité
spatiale pour rendre compte des apports "mesurables" du pro-
jet dans l'accomplissement de ces contrats.

(cf. : le motif d'architecture)

B

1 , QUELS PEUVENT ETRE LES APPORTS DE L'ANALYSE D'UN ESPACE PARCOURU LINERAIREMENT

1.1) HYPOTHESES RELATIVES A LA SEGMENTATION SPATIALE	24
1.1.1) Un historique	
1.1.2) Les études effectuées à Paris et à Albi	
1.2) SEGMENTATION SPATIALE A LILLE	25
1.2.1) Le protocole	
1.2.2) Le traitement	
1.2.3) Les résultats	
1.3) SEGMENTATION SPATIALE A MORANCEZ	26
1.3.1) Les aléas informatiques	
1.3.2) Les résultats	
1.4) LES APPORTS POUR LES MOTIFS	28
1.5) SEGMENTATION ET MUSEOGRAPHIE RURALE	28
1.5.1) La sélectivité des regards	
1.5.2) La qualification des lieux	
1.5.3) Le vu et le perçu	

Nous montrerons ici à quel point l'expérience acquise par des membres du Labo n°1 peuvent être d'importance pour l'étude des motifs.

1.1) LES HYPOTHESES RELATIVES A LA SEGMENTATION SPATIALE

1.1.1) L'historique

Les modes opératoires relevant de l'analyse spatiale reposent généralement sur une séquentialisation opérable à partir d'un plan procédant d'un niveau d'abstraction géométrique de la réalité. Les hypothèses relatives à la typo-morphologie permettent une fragmentation d'espace au moyen de morceaux de bâtis où l'enchaînement spatial précédent est remplacé par un enchaînement de bâtiments relevant d'un procès objectif de découpage des masses urbaines.

(cf. les travaux de M. P. Gresset)

Dès 1975, il fut proposé un découpage significatif de l'espace où la signification était repérée par la construction d'un axe paradigmatique relatif subjectivité (champs sémantiques) des utilisateurs et leurs programmes d'usage, qui permettent la construction d'un axe syntagmatique. Ce double travail permettant une segmentation subjective de l'espace en unités significatives.

L'analyse de cet ensemble permet d'aboutir à la découverte de segments pertinents qualifiés qui sont complètement dégagés de facto d'une segmentation topographique.

1.1.2) Les études effectuées à Paris et à Albi

La première étude (Paris 1979-82) a été réalisée avec le concours d'étudiants en architecture. Celle-ci permit de confirmer l'hypothèse d'une segmentation non topographique de l'usager lors de l'exécution d'un programme dans un espace. C'est une quinzaine d'axes sémantiques qui furent dégagés. L'analyse fut effectuée à partir d'un triple mode d'enregistrement : la photographie, le texte commentant les photographies et un texte écrit de mémoire par chacun des participants.

La seconde étude (Albi 1982) fut effectuée sur plusieurs supports de transcription de l'espace : le croquis, la photographie, le texte immédiat, de mémoire ou de commentaire. La population cette fois, quoique en majorité constituée d'architectes comprenait également des usagers de formation très diverses.

Reposant sur la pratique d'une analyse sémiotique, c'est le plan du contenu qui fait l'objet de notre étude. En ce sens, l'analyse du niveau discursif permet de dépasser les recettes de mise en forme de ce contenu relatives à la qualité littéraire ou artistique de la transcription. Les articulations narratives mettent à jour les qualifications qui rendent compte des paradigmes réellement utilisés (échappant souvent au vocabulaire du participant) ainsi que les enchaînements syntagmatiques qui sont opérés lors de cette qualification de l'espace par l'usager.

Le cadre théorique entendu, il s'avère que toute la difficulté de telles études réside plus dans le protocole d'enregistrement (programme d'usage traité) que dans le traitement réel de cette analyse qui est effectuée par des architectes-sémioticiens.

1.2) SEGMENTATION SPATIALE à LILLE

L'étude, effectuée pour le C.E.T.U.R. avec le concours du C.E.T.E. de Lille et de la D.D.E. du Nord, a fait l'objet d'un travail préliminaire très important sur le protocole d'enregistrement.

1.2.1) Le protocole

En effet, plus que le support d'enregistrement proprement dit, (ici ce sont les textes et la photographie qui ont été retenus) c'est la définition de l'objectif conféré par le commanditaire de ce type d'étude dans sa chaîne complète de traitement de l'information préliminaire à une action.

De tels travaux, tant qu'ils ne sont pas objectivés par la demande ne peuvent être considérés que comme hypothèse ou réalisation d'école.

L'accent fut mis sur une étude consultative et parallèle aux travaux ordinairement réalisés. Ayant pour but d'évaluer l'efficacité des résultats obtenus dans les modes de production de l'information ainsi que d'étudier les méthodes qui permettraient de diminuer le temps de traitement qui jusqu'à cette étude comprise étaient entièrement manuels.

1.2.2) Le traitement

En effet, cette analyse complète reposait sur le traitement d'une dizaine de trajets effectués par des membres de l'administration (D.D.E.). Elle mit à jour près d'une trentaine d'axes d'opposition sémantiques soit une capacité à rendre mathématiquement factorielle 60 plans de segmentations. Il est inutile de croire qu'une restitution systématique de cette ensemble puisse être d'une utilité quelconque.

En réalité, faisant suite à l'analyse strito sensus, ce sont des regroupements significatifs de ces axes qui sont opérés à partir des partitions syntagmatiques de l'espace et des organisations sémantiques relevées. Le chercheur opère ainsi afin d'obtenir des plans moins nombreux et directement interprétables par le commanditaire car syncrétisant un certain nombre d'axes sous un libellé qui est opérationnel pour sa pratique, ex : sécurité / insécurité, unicité / répétitivité.

Cette étude a fait l'objet de la constitution de deux groupes de travail, l'un relatif à une analyse des textes, le second

à l'analyse des photographies.

Le premier rendit compte des qualificatifs.

Le second travailla sur les axiologies mises en place par chacun des participants et permit ainsi l'esquisse d'une analyse d'un couple compétence / performance relatif à tous les sujets : opérateurs, manipulateurs, judicateurs...

1.2.3) Les résultats

L'intérêt résida en ce que le commanditaire possédait ainsi une segmentation qualifiée de l'espace et la possibilité à tout moment de connaître les objets du parcours qui participèrent à cette qualification sans dépendre nécessairement de sa compétence (ex : jardins privés fleuris, enseignes publicitaires).

Habituellement, lors d'un traitement in vitro (sur plan), ces objets ne peuvent être pris en compte (ex : une hétérogénéité des constructions proches ou lointaines, perceptibles de la route, ou bien une perspective importante et soudaine) qui participent pleinement aux aléas de la conduite routière et auxquels le conducteur attribue inmanquablement une valeur sémantique.

Un tel travail effectué par report manuel et tirage de plan est dans la phase de syncrétisme excessivement long et pénible pour le chercheur. C'est ainsi que fut élaboré a posteriori pour la première fois un modèle de traitement informatique entièrement réalisé par les membres du Laboratoire, comprenant un éditeur graphique schématique ainsi qu'un système complet de gestion de base de données performant et propre aux traitements effectués.

Il est à noter que cette élaboration était entreprise en 1983-84 à une époque où le coût d'un investissement matériel était près de six fois supérieur à celui qu'il serait aujourd'hui (micro-ordinateur écran graphique et mémoire de masse de dix millions de caractères avoisinaient 70 Kf...). Il était hors de question que la réalisation logicielle puisse être basée sur des produits existants dont la diffusion était encore restreinte et dont les capacités n'étaient pas encore celles que nous connaissons aujourd'hui à la suite de nombreux up to date.

1.3) SEGMENTATION SPATIALE A MORANCEZ

Cette étude comporte deux temps : une analyse qualitative à titre consultatif avant d'opérer des travaux sur le site, une analyse estimative à la suite des travaux.

1.3.1) Les Aléas de l'informatisation

La première étude fut réalisée dès le départ avec les moyens informatiques mis au point précédemment. Elle permit au niveau d'une automatisation de certaines tâches fastidieuses et non analytiques d'effectuer une critique positive du programme.

Celle-ci portait essentiellement les travaux préliminaires induits par cette informatisation et n'avaient pu apparaître lors de la première utilisation car le logiciel avait été utilisée à posteriori sur une étude déjà conclue. Mais également sur la notion même d'un rendu schématique qui nécessite un minimum d'apprentissage de lecture de la part du commanditaire.

C'est ainsi qu'a été immédiatement mis en réalisation une série de logiciels d'interface permettant la connexions de produits existants dans le commerce et dont l'usage courant n'était plus à démontrer (compatibilité pratiquement certaine avec tout autre système ou configuration pour le transfert des données).

Cette nouvelle articulation informatique, pur produit de l'expérience acquise, est déjà opérationnelle pour la seconde tranche de l'étude.

Une conversion intégrale des données relatives à première étape est également faite en vue d'une homogénéisation dans la production des résultats finaux.

Nous noterons enfin qu'une telle adéquation entre les besoins des chercheurs et la réalisation rapide de ces produits est corrélée au fait que les informaticiens sont également architectes et initiés à l'analyse sémiotique.

1.3.2) Les Résultats

Dans l'état actuel, seuls les résultats de la première étude ont fait l'objet d'une présentation auprès du commanditaire, nous noterons néanmoins, que celle-ci fut réalisée à partir d'une quarantaine de trajets (aller ou retour) qu'il y a plus d'une soixantaine d'axes sémantiques (factoriel 120 plans possibles). De surcroît un travail a été développé de manière parallèle sur les schéma de compétence / performance permettant de "mesurer" les procès de virtualisation et d'actualisation mis en oeuvre par les différents acteurs. Ceci permet de mettre en place un outil nouveau relatif à "l'image" au service des décideurs.

Ces résultats n'ont pu être obtenu que par l'approfondissement effectué au niveau narratif des dispositifs actoriels.

(cf. Première partie, Que peut-on faire du niveau narratif ?)

1.4) Les Apports pour l'étude des motifs

Nous pouvons considérer l'analyse d'espaces parcourus de manière linéaire (axées sur un programme de base pré-déterminé par le commanditaire) comme la mise au point d'outils performants qui permettent le traitement des programmes d'usage repérés au niveau de la programmation et dont le corrélat architectural est présent potentiellement dans la déclaration d'intention de l'architecte constituée son plan.

En ce sens, ces travaux de segmentation qualifiée de l'espace permettront l'analyse de motifs relatifs à la spatialisation des usages et à leur corrélat architecturale.

Ayant vu que le motif était un micro-récit autonome par rapport à la structure architecturale qui l'abrite, son étude peut permettre d'obtenir des typologies de ces structures.

Nous pouvons considérer que ce type d'étude aura une très large contribution lors de :

- la qualification d'une configuration architecturale correspondant à une double mise en discours : celle de l'architecte et celle de l'usage des lieux par l'accomplissement d'un programme d'usage grâce à l'étude de la composante sémantique. Ceci permettra une analyse très fine des rapports à un espace préalablement repéré comme un motif d'architecture.
- l'infra-segmentation d'une manifestation architecturale donnée et repérée comme un motif. Nous en espérons également une contribution à la création d'une typologie qualifiée de ces motifs par l'analyse de la composante syntaxique.

1.5) SEGMENTATION ET MUSEOGRAPHIE RURALE

Dans le cadre de la programmation d'un projet, nous relierons ici des développements méthodologiques employés par Maryse Belot, pour la soutenance de son travail personnel : "Concordray, un parcours rural pour un projet", soutenu à UP6 (BEL-85).

Envisageant la programmation d'une muséographie rurale à partir d'un petit village, l'auteur de ce travail s'est doté d'un outil qui lui permette d'obtenir des résultats à visée scientifique pour l'analyse du site.

Préliminairement, c'est une enquête non dirigée qui fut effectuée où vingt-quatre participants ont parcouru à pied un trajet prédéterminé munis d'un appareil photographique et d'une pellicule de vingt vues. A la suite de ce trajet, pris comme une promenade, ils durent commenter celle-ci par un texte.

Dans ces conditions une analyse reposant sur plusieurs supports de sémosis (photo, texte, photo+texte) était envisageable.

1.5.1) La sélectivité des regards

L'analyse sémiotique se rapportant aux photographies permet d'affirmer quatre classes de participants au travers de la mise en forme du contenu de leur regard.

- Les participants-habitants qui ont une vue globale du parcours avant même de l'avoir effectué.

Ils utilisent la photographie pour des vues générales (voire panoramiques) permettant de situer toute architecture dans son contexte. La nature environnante est très présente, le village est lui-même resitué par rapport aux collines, aux champs...

- Les participants-habitants-partiellement (week-end) ou les "anciens" du village.

Pour eux, les vues se resserrent autour d'endroits plus petits. Les principaux lieux de la vie sociale sont encore présents, mais souvent ils font référence à un passé (exemple d'anciens espaces de jeux).

- Les participants-"touristes" connaissant néanmoins les lieux

Ils pointent des objets de moins en moins inscrits dans leur contexte : aucun d'entre-eux n'a éprouvé de rendre compte de la place du village dans son ensemble, mais plutôt d'habitations sises sur cette place ou bien de détails d'architecture (portails, enseignes, devantures anciennes...). La nature environnante disparaît progressivement de l'ensemble des prises de vue.

- Pour les participants-"touristes" effectuant leur première visite.

Les vues générales ont complètement disparues, seuls des bâtiments incomplets, des détails délocalisés (cabine téléphonique, outils de forgeron, porte, fonds de cours...) sont alors pris en compte. Les éléments de situation sont alors inexistantes.

D'autres éléments, relevant plus des aptitudes que chacun avait à manipuler le support photographique furent relevés et prouvèrent que de la qualité purement stylistique du plan de l'expression était indépendante des quatre classes trouvées.

L'étude soignée des différents points de vues et objets pointés permit d'obtenir une pré-segmentation non topographique du parcours.

1.5.2) La qualification des lieux

L'analyse sémiotique des textes permet d'obtenir la mise en valeur des espaces parcourus au moyen de leurs qualifications.

C'est ainsi que put apparaître, indépendamment des quatre classes précédentes, une segmentation non topographique et qualifiée du parcours.

Les axes sémantiques dégagés et localisables sont devenus les termes du programme à partir desquels l'auteur du projet a pu prendre position.

Préalablement, tous ces axes furent étudiés par rapport à une structuration de carrés sémiotiques qui permirent très finement de déterminer l'émergence sémantique de ces axes au sein du corpus de textes.

(cf : Documents annexes de BEL-85, pp. 1 à 24)

L'analyse au moyen du carré sémiotique permet, lorsqu'elle est effectuée sur un seul texte, de rendre compte des axiologies développées par son auteur. C'est à dire de l'ensemble des valeurs introduites dans le texte par ce dernier pour qualifier l'espace et surtout la manière dont celui-ci se place par rapport à ces axes sémantiques.

De nouveau, il fut remarqué d'indépendamment du style littéraire employé pour décrire le parcours (descriptif, rustique, romantique, rêveur...), les axes sémantiques jouaient souvent le rôle de constantes dans la qualification d'un segment pertinent.

Donc une analyse portant sur l'ensemble des textes, comme ce fut le cas ici, permet de prendre en charge de manière plus globale le parcours et surtout met à jour les articulations subtiles que le promeneur pourra effectué lors de l'enchaînement vécu des espaces. Traduits en termes sémiotiques cela revient à l'étude des parcours figuratifs et des configurations thématiques induites.

1.5.3) Le vu et le perçu

L'analyse comparée des lieux décrits au moyen du texte et de la photographie permet de renforcer les quatre catégories de promeneurs. Mais surtout, elle montra l'importance d'une analyse pluri-sémiotique d'un espace urbanistique. Les textes étant riches en propos sur le détail pour le commentaire de vues générales et de commentaires contextualisants ou généraux pour les vues de détails.

D'autre part, le texte permet l'introduction de perceptions olfactives ou ophtalmiques (jeu de couleurs) dont ne rendait pas compte la photographie. L'auteur a pu s'y référer dans la programmation de son projet.

Enfin, par cette méthode, il fut possible, sans qu'intervienne un faire interprétatif de l'architecte, de dégager spatialement des lieux de focalisation ou d'expansion permettant de rythmer ce parcours. Ainsi que d'avoir une connaissance des valeurs propres et de la logique que leur enchaînement provoquera chez un promeneur.

B

2 . ANALYSES DES MOTIFS ET METHODES PRATIQUES

2.1) COUVENT DE LA TOURETTE	32
2.1.1) Tableau descriptif de l'étude & ses articulations méthodologiques	
2.1.2) Commentaires	
2.2) DANS LE DEBIT DE BOISSON	34
2.2.1) Outil d'extraction des motifs sémiotiques	
2.2.2) Tableau descriptif de l'étude & ses articulations méthodologiques	
2.2.3) Commentaires	
2.3) DANS LES ECOLES PRIMAIRES	37
2.3.1) méthode pratique pour un travail pluri-sémiotique	
2.3.2) Tableau descriptif de l'étude & ses articulations méthodologiques	
2.3.3) Commentaires	

Nous reprendrons, ici, les travaux qui ont été utilisés dans la partie concernant les modèles théoriques de motif, pour étudier les solutions pratiques élaborées par leurs auteurs.

2.1) LE COUVENT DE LA TOURETTE

Des trois travaux présentés, c'est celui de Mr A. Lévy qui traite jusqu'au niveau le plus fondamental le parcours génératif qu'il est fixé. Nous rappellerons que nous faisons référence à sa contribution à la "Recherche sur les formes de la représentation sémantique de l'espace du couvent Sainte-Marie de la Tourette construit par Le Corbusier". (LA1/L-85)

2.1.1) Tableau descriptif de l'étude et articulations méthodologiques

LE NIVEAU PROFOND		LA DISTRIBUTION ARCHITECTURALE étude des typologies distributives	
objets d'étude	DISTRIBUTION PARADIGMATIQUE	DISTRIBUTION SYNTAGMATIQUE	
plan-type "idéal" (St-Gall) (820)	les espaces distribués : individuels privé-public, collectifs privé-public.	les relations topologiques de fermetures d'ouvertures les diamétralisations	
le plan de référence dominicain (Le thoronet)		l'orientation cardinale le dualisme concentrique le dualisme diamétral	
Le Corbusier (La Tourette)	l'évaluation des modifications sur les espaces existants	l'évaluation des modifications dans leurs relations	

LE NIVEAU DE SURFACE		LA CONFORMATION ARCHITECTURALE étude des typologies formelles		
substrats	FORMELLE	DES TRACES	COMPOSITIVE	
l'œuvre de Le Corbu.	dimensionnements proportions	Géométrique, Rectangle d'or Arithmétique Modulor	l'opérateurs : mouvement, mobilité, tensions et équilibre	
La Tourette	oblong rayonnant intimement mêlés	Modulor plans, façades Rectangle d'or tracé régulateur	opérations : focalisation croisée d'axes décentrement...	

.../...

LE NIVEAU D'EXPRESSION

LA FACTURE DE L'ARCHITECTE

substrats :
Motifs
architectoniques
repérés dans
l'Œuvre de LC

LE LANGAGE ARCHITECTURAL

étude des motifs

rampe,
pilotis,
plan libre,
façade libre,
toit terrasse,
loggia brise-soleil,
promenade architecturale,

	PLAN DU CONTENU	PLAN DE L'EXPRESSION
motifs ré-analysés dans le cadre du couvent de la Tourrette	dimension pratique dénotative : relation usage/fonction	le support matériel
	étude des MOTIFS d'origine, confrontation avec les motifs élaborés, transformations sémantiques.	la modénature : profil morphologique l'angle droit, l'orthogonalité
	dimension axiologique connotative : univers socio-culturel de référence	la texture : traitement des surfaces géométrique / organique transparent / opaque artificiel / naturel lisse / rugueux brut / fini
	caractère symbolique & mythique conféré par LC thèmes de /Liberté/ de /Révolution/ figure de la modernité	la polychromie : couleurs pures primaires couleur naturelle / couleur artificielle
		le matériau : béton / verre

"L'ensemble de ces micro-récits et de ces niveaux de signification converge et concoure à la production d'un discours, /.../, articulé sur deux grands thèmes, enchassés l'un dans l'autre : l'un général, celui de l'architecture moderne, l'autre particulier, celui de la vie monastique."

2.1.2) Commentaires

La principale difficulté qui pourra être rencontrée réside en ce que le modèle d'analyse des motifs, qui a été élaboré, repose essentiellement sur l'œuvre d'un de nos grands architectes. Il sera certainement très difficile de montrer avec la même maîtrise la facture du grand nombre des anonymes...

A ce stade de développement, et en faisant référence à des travaux qui ne relèvent pas spécifiquement d'une problématique des motifs, nous pouvons remarquer qu'ils relèvent de natures différentes :

* relevant d'architectonèmes tels le piloti (ligature), la façade libre (fermeture), les fenêtres en bande (ouverture), la terrasse (couverture)...

* relevant d'une utilisation plastique et correspondant à une récurrence relative aux périodes corbuséennes du traitement des surfaces et des volumes.

* relevant également du plan du contenu au moyen de fragments architecturaux tels : la rampe, le plan libre ou la promenade architecturale.

Nous savons que nous nous sommes appuyés sur une définition encore intuitive de la notion de motif qui est prise au travers de travaux dont l'objet est d'une visée plus générale et plus englobante.

2.2) LE DEBIT DE BOISSON

Nous retrouvons le travail de Mr F.-X. Fosse: "Théorie sémiotique et débit de boisson" (FOS-85), qui sur le plan théorique affirme par son parcours génératif de la signification son attachement méthodologique aux courants de la sémiopragmatique développée aujourd'hui en Belgique mais également à Paris.

2.2.1) L'outil d'extraction des motifs sémiotiques

"Nous proposons de normaliser l'énoncé de nos motifs selon la grille suivante (applicable à toute action volontaire menée par un agent, et facilement transposable aux cas d'action involontaire ou à des processus sans agent déterminé) :

- en quelle occasion
- qui
- entreprend de faire quoi
- à qui
- en mettant en oeuvre quel moyen
- avec quel résultat (succès ou échec)
- et quelles conséquences ultérieure pour qui".

(BRE-80, p. 19)

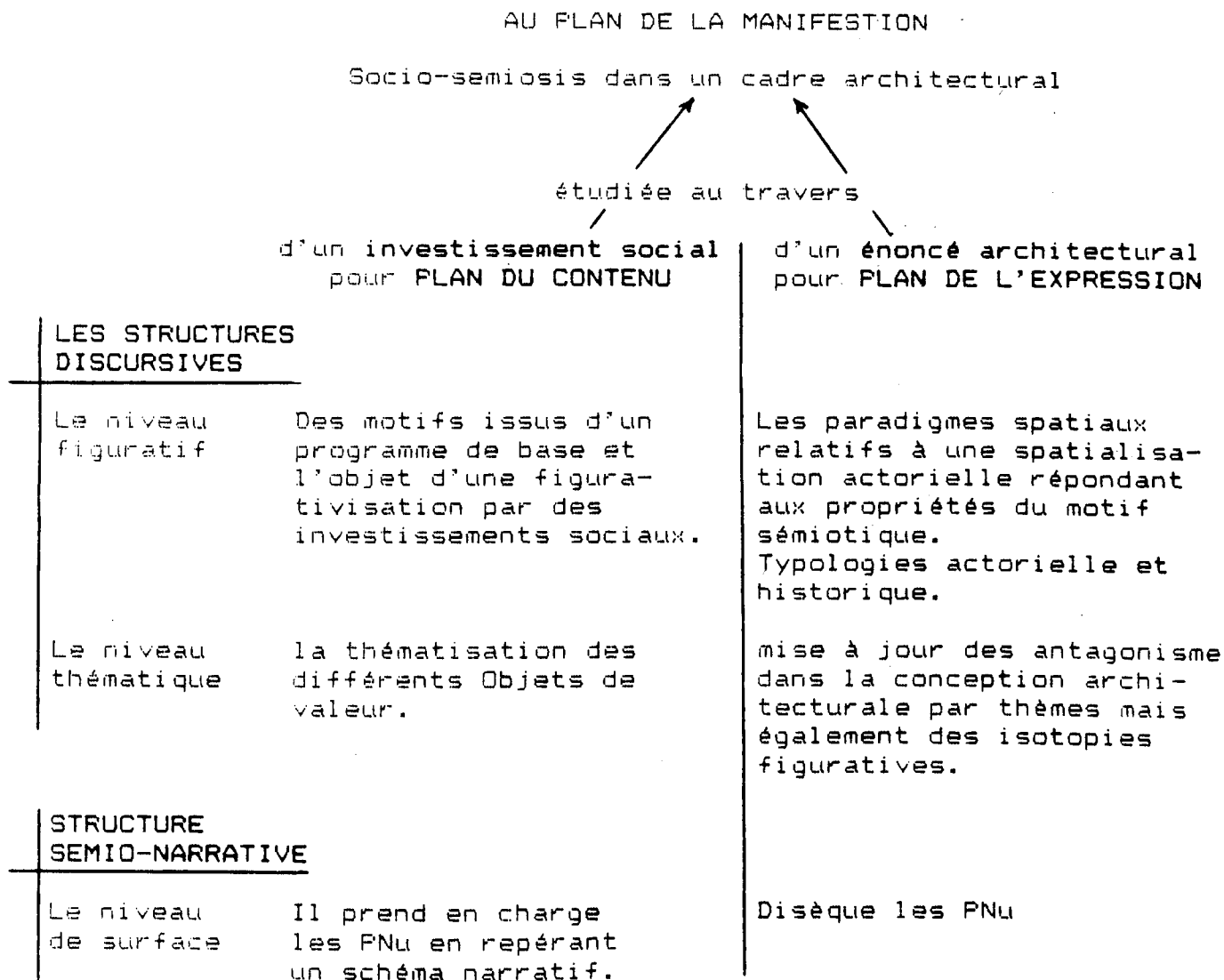
Nous pouvons remarquer que cet énoncé permet de couvrir l'ensemble d'un programme narratif de base, inscrit dans le schéma narratif. Partant ainsi sur la définition générale des débits de boissons issue du Bihl ("Le droit des débits de boissons", 1979, Paris), il fut possible à l'auteur de ce travail de dégager plusieurs motifs.

2.2.2) Tableau descriptif de l'étude et articulations méthodologiques

	PLAN DU CONTENU	PLAN DE L'EXPRESSION
LE NIVEAU DISCURSIF		
	Détermination d'un motif de la boisson - motif de la boisson dans un débit - figures issues de ce motif - parcours figuratifs - ex. demander ---> recevoir - préparer ---> donner - parcours greffés sur le motif - motif de l'argent, - parcours figuratifs - motifs et activités annexes - commerciales, hôtelières, culturelles, ludiques, proxénétisme	Spatialisation actorielle - motifs spatiaux - lié à la boisson et à l'argent - le bar, la salle, la terrasse. - une articulation salle-bar, - une articulation intérieur-extérieur. - liés aux activités annexes. - typologie des débits de boissons - skid-Row taverns, downtown bar - night clubs, cocktail lounge, - drink-and-dine taverns... - typologie historique - taverne, brasserie, cabaret, - bouchon, café, estaminet...
LE NIVEAU NARRATIF		
	Etude des PN d'usage La boisson comme objet de valeur - la quête de la boisson - la compétence du sujet-client - la performance - la sanction La quête de la boisson comme PNU - l'individu, l'espace, le temps - l'activité, l'objet comme Ov L'argent comme objet de valeur	Etude des énoncé de Faire La conjonction avec le bar - le topos du comptoir - le topos du patron - le topos des clients du bar La conjonction avec la salle - situation faible/forte densité La conjonction avec la terrasse Articulation intérieur/extérieur
LE NIVEAU THEMATIQUE		
	Thèmes liés à l'individu /amitié/, /inimité/, /virilité/ & /féminité/ /indifférence/ Autres thèmes lié au temps, aux objets, à l'activité, à l'espace...	Thème et décoration /luxé/, /nostalgie/ et isotopies figuratives Espace du débit et sexualité /virilité/ & /féminité/ /hétérosexualité/ & /homosexualité/

2.2.3) Commentaires

Replaçons ce travail dans un cadre greimassien.



Nous pouvons constater qu'il s'agit d'un outil opérationnel pour l'étude des structures discursives, qu'il n'aborde pas les structures profondes du parcours génératif de la signification.

Le motif spatial intervient pour rendre compte d'un lieu où se trouvent analysées les pratiques de spatialisation des usagers.

2.3) L'ECOLE PRIMAIRE

Nous pouvons maintenant examiner la proposition faite lors de la soutenance de mon mémoire "Motif et Motivation dans les écoles primaires parisiennes", (ANN-85).

Nous signalerons néanmoins que cette présentation était accompagnée de développements informatiques relevant d'une organisation et d'un traitement du contenu des textes relatifs à la construction entièrement conçus, écrits et réalisés sur les bases d'une analyse factorielle préliminaire des données et étudiés pour fonctionner à l'aide de deux micro-ordinateurs professionnels : l'un chargé des traitements mathématiques et de la gestion de la bases de données, le second des traitements graphiques et des procédures relationnelles, les machines présentées étaient en communication par un liaison asynchrone 9600 bds.

2.3.1) Méthode pratique pour un travail pluri-sémiotique

L'objet de l'étude étant celui de rendre compte de la sémiotique effectuée en vivant dans un espace architecturé pour en extraire et décrire les éléments déterminants d'une programmation architecturale.

a) les supports de l'analyse sémiotique

Le tableau ci-dessous présente les supports sémiotiques utilisés et entre parenthèses ceux qui seraient utilisables dans ce type de travaux.

USAGE	ARCHITECTURE	PROGRAMME
textes écrits par l'analyste (textes écrits par les usagers, vidéo ou/et photographie + commentaires)	in situ : volumétrie, décorations, (photographies, dessins, croquis)	Textes relatifs à la programmation architecturale, et aux règlements internes s'ils existent.

b) Limites pratiquées dans l'utilisation des niveaux du parcours génératif dans le cadre de notre étude.

NIVEAU DISCURSIF	USAGE de l'espace	ARCHITECTURE étude du construit	(utile dans le cas de l'étude du discours)
NIVEAU NARRATIF	USAGE structuration des PNU	ARCHITECTURE étude du parti architectural	PROGRAMMES programmes d'usage
NIVEAU PROFOND	(ce serait la motivation des usages)	(ce serait la motivation du parti architectural)	PROGRAMMES organisation distribution

2.3.2) Tableau descriptif de l'étude et articulations méthodologiques

	<u>COMPOSANTE SYNTAXIQUE</u>	<u>COMPOSANTE SEMANTIQUE</u>
<u>NIVEAU PROFOND</u>		
. Le texte de programmation	organisation spatiale et urbaine fondamentale. centralité / périphérie contiguïté / éloignement	(non traité, il relèverait d'une étude sociétale. Identité / Altérité Vie / Mort...)
<u>NIVEAU NARRATIF</u>		
. Le texte de programmation	Programmes d'usage de base et PNu et articulations. PNu collectifs. implanter, circuler, enseigner, diriger, protéger, loger, accueillir...	devoir / savoir moralité / immoralité éducation / instruction
. L'Architecture	Procès de spatialisation diagonalisation, axialisation, séquentialisation,	Etudiée sous l'angle d'une modification diachronique lors les traitements figuratifs et thématiques
. Les usages	PNu individuels. trajet, circulation, enseignement, direction, protection, habitation, accueil.	pouvoir / vouloir surveillance / liberté moralité / amoralité
<u>NIVEAU DISCURSIF</u>		
. L'architecture	Etude des Actants architecturaux au travers des usages Etude de la corrélation espace-temps	figures architecturales lumière, air, bruit... Thèmes d'usages architecturés /sûreté/ & /sécurité/
. Les usages	Détermination des séquences spatiales, temporalisation liée aux lieux, Actants architecturaux.	Thématisation de lieux architecturaux par l'usage / le coin /

2.3.1) Commentaires

Ce travail est une contribution à une méthodologie d'un diagnostic architectural prenant en compte les usages réels.

a) Le motif d'architecture est pris comme un micro-récit inscriptible dans un schéma narratif au niveau du programme de base et pouvant migrer dans d'autres types de programmes architecturaux.

Il ne possède pas forcément une forme actorielle fixe malgré sa perdurance.

ex : La protection sanitaire, qui était assurée initialement par la circulation de l'air et de la lumière, est aujourd'hui prise en charge par un cabinet médical.

Le motif renvoie dans un programme donné à des procès de spécialisations pris en charge soit par l'architecte, soit par l'utilisateur, soit par les deux en s'inscrivant dans le schéma narratif de l'usage des lieux créant ainsi un espace.

ex : la direction de l'école primaire comme motif du "diriger"

L'analyse du schéma narratif est relative au motif "diriger" tel qu'il est perceptible dans la structure de l'école primaire.

b) Schéma Narratif du motif de la direction de l'école primaire.

manipulation : elle est prise en charge par l'utilisateur au moyen d'un procès spatial de diagonalisation. (faire-savoir).

compétence : l'acquisition des modalités virtualisantes par le statut même de l'utilisateur, des modalités actualisantes par l'utilisateur (savoir-faire), grâce à l'architecture (pouvoir-faire) par une position nodale du niveau fondamental, une communication visuelle et acoustique au niveau du thème relatif la /surveillance/ dans la figure de la sécurité.

performance : elle n'apparaît que dans la conservation de la fonction au niveau de la structure réglementaire.

judication : par l'utilisateur statutairement et architecturalement par une position nodale dans l'établissement, avec tous les renvois culturels que cela implique.

Le motif d'architecture renvoie à la notion d'espace capable non réductible à un lieu. Cette capacité est définie par l'ensemble des potentiels offerts par l'architecture et est potentialisée par les pratiques d'usage.

Nous avons pu constater depuis que si "promener" est un motif d'architecture, circuler ne peut être pris que comme une jonction spatio-temporelle caractérisant l'espace.

C

LES CONCLUSIONS

C.1) A propos des approches méthodologiques	41
C.1.1) L'architecture des motifs	
C.1.2) Les enseignements et conclusions prospectives	
C.2) De la typologie	42
C.3) Banques de données et motifs	43
Bibliographie	45

C.1) De la diversité des approches méthodologiques

Ce travail aura permis de faire le point sur les différentes recherches opérationnelles utilisant le modèle du motif sémiotique. Nous aurons pu noter qu'il est distinguable d'un motif typo-morphologique, en ce qu'il est extrait du plan du contenu au regard de l'intégralité de l'objet architectural et / ou des pratiques spatiales. Ces pratiques transforment le lieu nommé par l'architecte en un espace.

Le motif intervient alors comme un paramètre remarquable mais différent à chacun des niveaux de la pratique architecturale. Son analyse peut relever d'instrumentations différentes adaptées aux visées de l'étude mais qui réfèrent à un même modèle théorique.

C.1.1) L'architecture des motifs

a) Au niveau sémio-narratif le motif possède un dispositif actoriel stable qui dans un cas extrême peut être constitué d'un seul élément physique minimal :

- le piloti de Le Corbusier est constitué d'un seul tectonème le fût qui est l'élément-acteur minimal d'un motif architectonique de ligature, tout en laissant présupposé un dispositif actoriel plus complexe (soubassement-construction). Ce dispositif étant alors investi par l'architecte de rôles thématiques (par rapport à l'ensemble conçu) et / ou figuratifs, d'une manière dialectique avec le pré-existant soit dans son Oeuvre, soit dans l'Histoire de l'Architecture, soit enfin dans l'environnement de sa construction.

b) Le dispositif actoriel possède une dimension architecturale distinguée de la fonction architecturale :

- Toutes les fonctions remplies par un bâtiment ne relèvent pas de la notion de motif. Si /promener/, /diriger/ ou /boire/ peuvent donner lieux à diverses formes d'analyse du motif, une fonction telle circuler ne correspond pas un micro-récit autonome et la circulation d'un bâtiment est toujours liée au programme d'usage qui la soutend. Elle ne possèdera pas dans le cadre d'une programmation précise une structuration spatiale propre rendant compte également de ce dispositif actoriel.

c) Le motif est inscriptible dans un schéma narratif :

Le motif dans sa forme minimale correspond à un programme narratif, c'est à dire à la transformation d'une fonction jonctive grâce à plusieurs l'intermédiaire.

- Le **sujet manipulateur** : l'architecture, la saison, une occupation préalable de l'espace par un autre programme...
- Le **sujet opérateur** le plus souvent l'utilisateur
- L'un et l'autre possèdent un **destinateur-manipulateur** qui se doit d'être redéfini très précisément à chaque étude.
- Le **destinateur-judicateur** sera le plus fréquemment par un couple usage/non-usage d'un lieu...

C.1.2) Les enseignements & des conclusions prospectives

Grace au motif architectonique, il est démontré que l'Architecture est étudiable pour elle-même et en elle-même avec un outil relevant d'un modèle qui s'appuie sur la théorie sémiotique, dans le cadre d'un travail sur l'Oeuvre d'un architecte.

Le motif spatial nous montre que les pratiques sociales traduites par des espaces architecturés sont étudiables pour elles-mêmes, avec un outil relevant d'un modèle issu de la théorie sémiotique, au travers des typologies d'espaces, qu'elles engendrent.

Le motif d'architecture ouvre une large voie dans l'étude des étapes préliminaires de la programmation des bâtiments et de la conception de ces derniers. Il pourra à terme entrer dans la composition d'un cahier des charges en qualifiant du bâti au moyen de la capacité d'un espace.

C.2) De la typologie

L'ensemble de ces études pose le problème de la construction de typologies. Nous emprunterons au travail de M. A. Levy, les quelques remarques suivantes (LA1/L-84) :

En effet, la construction d'une typologie revient à chercher la **réduction de la complexité en quelques grandes classes** afin d'obtenir la totalité des phénomènes observés en un petit nombre représentatif. Cette démarche est corrélée à l'élaboration d'un modèle qui traduit les principes d'organisation des phénomènes étudiés. Ce modèle appartient donc pleinement à la théorie.

Selon Gurvitch, la typologie reposant sur les notions de moyenne et de dénominateur commun, elle ne peut être totalement empirique et concrète. D'après Weber, nous savons qu'elle repose sur les notions de rationalité et d'accentuation des caractères, elle ne peut donc être complètement idéale et abstraite. Depuis Mackinney, nous savons qu'une typologie sera construite si elle combine ces deux aspects.

Nous pouvons déjà entrevoir l'importance d'une telle remarque pour la possible constitution d'un langage contrôlé.

Dans l'histoire de l'architecture, les traités offrent soit des classifications basées sur des types architecturaux (villa, temples, églises, théâtres...) soit de faire appel à des modèles issus de théories normatives pour légitimer la construction.

Dans le principe, c'est à la constitution d'une typologie de motifs d'architecture que nous désirons aboutir. Par la définition même de ces derniers, elle permettra de rendre compte de la corrélation entre l'action et l'espace.

La première partie de cette recherche avait donc pour but de montrer qu'un seul et même modèle théorique (celui de la sémiotique de l'Ecole de Paris) pouvait permettre une étude approfondie à la fois des lieux et des usages.

L'informatique rencontrant la conception architecturale force à l'éclaircissement et à une réflexion sur l'opérationnalité des classements ou catalogues existants. C'est donc la suite logique qu'il nous faut donner à ce travail.

C.3) Banque de données et motifs

Nous sommes convaincus à la suite de cette première étape que l'étude des motifs sémiotiques en architecture permettra de déboucher sur l'élaboration de modèles "simples" d'utilisation au travers de banques de données. Que les visées de telle banque pourront être fort différentes.

La notion de motif permet à chacun de trouver des références relatives à une syntagmatique architecturale (procès de spatialisation, de distribution, d'aménagement) ainsi qu'aux paradigmes investissables dans ces procès (au travers de la décoration, de la lumière, de la chaleur, des états de surface...) au regard de programmes d'usage précis.

Dans la suite de cette étude (pour 1987) nous considérerons au travers des applications informatiques possibles la constitution d'un cahier des charges, précisant ainsi le but que nous confèrons à un tel outil, qu'il soit purement didactique, pédagogique ou opérationnel dans certaines phases de la conception architecturale.

Nous sommes persuadés que l'ensemble de ces travaux restera inaccessible aux pratiques architecturales tant qu'ils ne seront pas supportés par un vecteur de communication commun à tous et dégagés des contraintes d'un vocabulaire à visée scientifique. Qu'ils ne pourront être admis par la corporation que s'ils sont d'un apport réel dans la démarche personnelle de chaque architecte concepteur.

Les motifs, que nous étudions, font référence à la **corrélation** qui existe **entre l'action et l'espace**, également aux "potentialités" offertes par l'architecture. Ils seront certainement appelés à devenir les outils d'un diagnostic préalable au projet ainsi qu'à participer à la création des futurs instruments assistant la conception architecturale.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES

- ADE-84 B. AUCOUTURIER, I. DARRAULT, J.L. EMPINET,
"La pratique psychomotrice. rééducation et thérapie",
Ed. Doin, Paris 1984.
- ANN-85 Jean-Jacques ANNE,
"Motif et Motivation dans les écoles primaires",
Travail personnel de fin d'Etudes d'Architecte D.P.L.G.
EAPV-UFA6 (France).
- BEL-85 Maryse BELOT,
"Un parcours rural pour un projet : Corcondray",
Travail personnel de fin d'Etudes d'Architecte D.P.L.G.
EAPV-UFA6 (France).
- BRE-80 C. BREMOND
"Comment concevoir un index des motifs",
in "le motif en ethno-littérature",
Bulletin du G.R.S.L., n°31, E.H.E.S.S., Paris.
- COU-76 Jacques COURTES,
"Introduction à la sémiotique narrative et discursive",
Ed. Hachette, coll. Hachette Université, Paris 1976.
- COU-80 Jacques COURTES
"Le motif, unité narrative et/ou culturelle ?",
in "le motif en ethnolittérature",
E.H.S.S., Bulletin du G.R.S.L., n°16, Paris.
- EVD-83 Nicole EVERAERT-DESMEDT
"L'acte publicitaire, Etude sémiopragmatique",
Thèse de Doctorat, Université catholique de Louvain, 1983.

- FLO-82 Jean-Marie FLOCH,
"La serlienne, motif architectural de la sanction",
E.H.E.S.S., Actes Sémiotiques, Bulletin du G.R.S.L. n°21,
Paris 1982.
- FOS-85 François-Xavier FOSSE,
"Théorie sémiotique et Débit de boissons",
Travail personnel de fin d'Etudes d'Architecte,
ISA-Tournai (Belgique).
- GRE-79 A.J. GREIMAS & J. COURTES,
"Dictionnaire raisonné de la théorie du langage",
Ed. Hachette, coll. Hachette Université, Paris 1979.
- HAK-77 M. HAMMAD, S. ARANGO, E. de KUYPER, E. POPPE,
"L'espace du séminaire",
Ed. Seuil, coll. Communications n°27, Paris 1977.
- JAO-85 Marc JAQUEN,
"Les lieux de l'Entrer",
Travail personnel de fin d'Etudes d'Architecte D.P.L.G.
EAPV-UFA6 (France)
- LA1-81 "Les lieux de la Façade : les dispositifs architecturaux",
Responsable scientifique A. RENIER.
- LA1-1-82 "Sémiotique de l'Architecture, Espace et Représentation",
Editions de la Villette, coll. Penser l'espace, Paris 1982.
- LA1-2-82 "Segmentation d'un parcours urbain : Paris",
Responsable A. RENIER.
- LA1-1-83 "Les serres de Façade",
Responsable scientifique A.F. VERGNIAUD.
- LA1-2-83 "Segmentation d'un parcours urbain : Albi",
Responsable A. RENIER.
- LA1-84 "Sémiotique de l'Architecture,
Espace, Construction et Signification",
Editions de la Villette, coll. Penser l'espace, Paris 1984.
- LA1/H-84 Manar Hamad
"Rituels sacrés/Rituels profanes
usages signifiant de l'espace"
Compte-rendu d'atelier in LA1-84

- LA1-85-1 Rapport d'exercice 1984, Laboratoire d'Architecture n°1,
Responsable scientifique : Alain RENIER,
"Les formes de la représentation sémantique du couvent
Sainte Marie de la Tourette".
- LA1/H-85 Manar HAMMAD,
"Modes de privatisation",
Contribution in LA1-1-85.
- LA1/L-85 Albert LEVY,
"LE CORBUSIER,
le couvent de la Tourette, Essai d'étude sémiotique",
contribution in LA1-1-85.
- LA1-2-85 Rapport d'exercice 1985, Laboratoire d'Architecture n°1
Responsable scientifique Alain RENIER,
"Lecture et réécriture de l'espace".
- LA1/A-85 Jean-Jacques ANNE,
"Motif, motivation pour une utilisation de ces deux concepts
dans une analyse architecturale et urbaine des équipements
publics",
Contribution in LA1-2-85.
- LA1/P-85 Georges PAPACONSTANTINOU,
"L'espace comme héros, analyse d'un coin d'un café",
Contribution in LA1-2-85.
- LEV-79 Albert LEVY,
"Sémiotique de l'espace : architecture classique sacrée",
Thèse de 3ème Cycle,
EHESS, Paris 1979.
- VER-79 Alain-François Vergniaud,
"Le système de l'intégration en architecture",
in "Sémiotique de l'architecture",
E.H.E.S.S., Bulletin du G.R.L.S., n° 10, 1979, Paris.