



HAL
open science

Le quotidien et les ambiances : histoires croisées

Frédéric Pousin

► **To cite this version:**

Frédéric Pousin. Le quotidien et les ambiances : histoires croisées. Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.331-336. <halshs-00745944>

HAL Id: halshs-00745944

<https://shs.hal.science/halshs-00745944v1>

Submitted on 26 Oct 2012

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

Le quotidien et les ambiances : histoires croisées

Frédéric POUSIN

LAREP, École nationale supérieure de Paysage, Versailles, France
f.pousin@versailles.ecole-paysage.fr

Abstract. *The issue of everyday life and familiar spaces in architectural conception of cities and more generally the environment has been part of professional reflections, particularly since the end of the Second World War. We propose to establish their genealogy and analyse the circumstances and stakes related to the issues posed by everyday life. How such an historical enquiry can bring light on contemporary researches on ambiances? By return, how the in situ approach and its methodologies can enable us to pay a different attention to historical materials? This article tries to answer these questions, particularly by looking into tools used by professionals, for example representations, such as photographs and notations, which allow the depiction of spaces of everyday life in all the diversity of their accommodation and also their manipulation.*

Keywords: *ambiances, everyday life, movement, notation, photography*

L'approche par les ambiances privilégie l'observation de l'usage de l'espace, la manière dont un lieu est perçu et vécu par ceux qui en ont la pratique. Ce n'est pas l'exceptionnel mais l'usage ordinaire, les cheminements, le mouvement des corps au quotidien qui révèlent les qualités spécifiques de chaque lieu. La notion de quotidien engage ici une appropriation du temps, de l'espace et du corps qui ne sont ni physiques ni mentaux, mais bien plutôt le résultat d'interférences d'activités telles qu'habiter, circuler, travailler, se distraire. Dans son ouvrage célèbre, *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau (De Certeau, 1980), a développé une interrogation microphénoménologique de celui-ci en décrivant les pratiques habitantes en Californie à la fin des années 1970. Sa réflexion place le quotidien sous le signe d'une vitalité insoumise et créatrice. Au-delà de l'observation des pratiques habitantes, l'approche par les ambiances cherche à révéler le récit du lieu à travers la diversité et la multiplicité des perceptions sensorielles et des expériences. Ce ne sont pas tant les individus qu'il s'agit de faire parler que le lieu lui-même. Ainsi l'ambiance est-elle à la croisée de l'espace construit, de l'espace perçu et vécu ainsi que de l'espace représenté. Dans un article d'ouverture à un numéro des Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, Jean-François Augoyard interroge non seulement les logiques propres à chaque sens, mais aussi l'intersensorialité par laquelle nous accédons à l'unité de la forme architecturale et urbaine (Augoyard, 1998). Un tel questionnement situe l'espace bâti à l'interface de plusieurs champs de recherche et suggère des formes d'investigation renouvelées, en particulier du côté du représentable : « La recherche sur les ambiances *in situ* engage une reprise fondamentale du caractère naturellement interdisciplinaire de la théorie et de la pratique architecturale, c'est-à-dire la reconnaissance des interdépendances entre formes construites, formes perçues et formes représentées. »¹

Aujourd'hui la recherche sur les ambiances se caractérise par une grande créativité dans le domaine des méthodologies, pour définir les ambiances architecturales et urbaines et pour

1. Augoyard J.-F., 1998, p. 22

les rendre communicables, manipulables. De nombreux supports sont sollicités : enregistrements sonores, photographies, vidéo.

Tout comme la notion d'ambiance, celle de quotidien exige un surcroît d'effort réflexif et méthodologique. Ouvrant son travail inaugural avec la parution en 1947 de la première version de *Critique de la vie quotidienne*, Henri Lefebvre posait la nécessité d'une théorisation conceptuelle du quotidien et insistait sur le besoin d'inventer des méthodes et des outils adaptés à un objet difficile à saisir (Lefebvre, 1947). L'entreprise philosophique de compréhension du monde quotidien à laquelle se livre aujourd'hui Bruce Bégout ne dément pas cet avis (Bégout, 2005).

Vers de nouvelles valeurs pour l'architecture et l'environnement

La problématique du quotidien, des espaces familiers, dans la conception de l'architecture, de la ville, et plus largement de l'environnement, s'est manifestée au même moment dans les discours professionnels (architectes, urbanistes, paysagistes), et nous faisons l'hypothèse qu'elle est fondamentalement liée aux dispositifs qui rendent visibles et manipulables ces territoires du quotidien, notamment l'enquête photographique et la notation du mouvement. Cet intérêt pour les pratiques spatiales au quotidien coïncide avec la remise en cause du modèle de la ville fonctionnelle qui prend des formes diverses selon les cultures nationales. Celle-ci s'exprime de manière précoce et avec force en Grande Bretagne suivant deux tendances qui se déclarent concurrentes, mais qui de fait poursuivent un objectif commun : énoncer de nouvelles valeurs pour la modernité. Une première direction cherche à fonder ces valeurs à partir d'un ancrage national. L'esthétique pittoresque, alors considérée comme un idiome britannique, sera revisitée pour inspirer une vision de l'urbanisme, le townscape, qui intègre la dimension du paysage afin d'accorder toute sa place à la notion de site ainsi qu'à la perception (Pousin, 2007). L'autre direction tentera de dégager de nouvelles bases pour une modernité qui non seulement reconduit la revendication internationale des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM), mais qui de plus élargit les référents aux cultures vernaculaires des pays colonisés. La critique des valeurs modernistes s'appuie donc sur un double mouvement apparemment paradoxal d'élargissement et de rétrécissement du point de vue. Un geste d'ouverture de l'urbanisme vers un « art de l'environnement » intégrateur ou de nouveaux référents culturels, en même temps qu'un geste de focalisation sur les pratiques et espaces du quotidien.

Dès les premières formulations du townscape (1949), la perception dynamique y joue un rôle central : l'espace urbain ne peut être pensé indépendamment d'un sujet qui le perçoit et qui est mobile. En 1949, dans *The Architectural Review*, Gordon Cullen publie un « Townscape Casebook » (recueil d'exemples symptomatiques) censé établir les bases d'un « art de l'environnement » à partir d'une typologie des manières de voir objectivées (Cullen, 1949). Parmi les différents types de vision proposés, l'un d'entre eux se construit explicitement sur le mouvement, l'œil y étant assimilé à une caméra de cinéma (eye as a movie-camera). L'exemple convoqué, un parcours autour de Westminster Abbey, sera repris dans le livre de synthèse publié en 1961, *Townscape* (Cullen, 1961), pour établir la catégorie essentielle de vision sérielle.

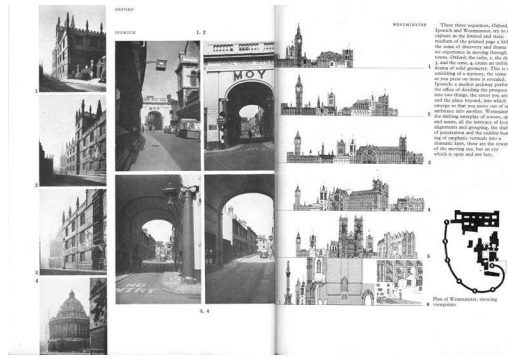


Figure 1. Gordon Cullen, *Townscape*, 1961, pp. 18-19. Vision sérielle, trois séquences : Oxford, Ipswich, Westminster. Copyright The Architectural Review

Pour les townscapers, l'appréhension de la ville, du cadre urbain, fonctionne suivant des séquences, et la perception en mouvement, notamment celle du piéton, renvoie à une pratique ordinaire de la ville. Cette pratique ordinaire, qui se traduit par des usages différents d'un même espace à différents moments de la journée ou en fonction des jours, s'exprime dans la catégorie de *multiple use*. Ces faits de perception en mouvement ont été publiés sous forme de rubriques dans une revue professionnelle qui recherche le débat public, et sous la forme d'un ouvrage qui connaîtra une très grande notoriété, notamment dans les institutions de formation à l'architecture.

À partir de positions doctrinales différentes, qui ne cherchent pas à privilégier le paysage, mais à placer au cœur des préoccupations l'appropriation du territoire, les architectes anglais modernistes ont également contribué à la critique radicale du mouvement moderne. Lors du IX^e congrès des CIAM en 1953, consacré à la discussion de la charte de l'habitat, Alison et Peter Smithson présentent leur grille : Urban Re-Identification Grid (Risselada & Van Den Heuvel, 2005).

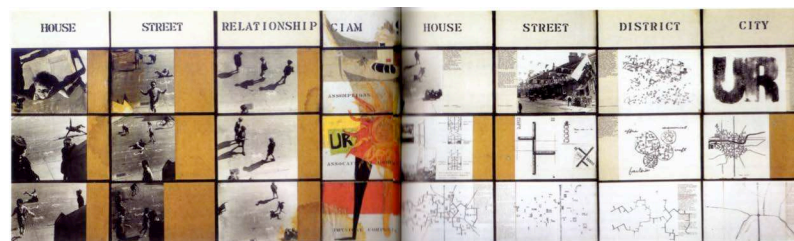


Figure 2. Grille pour le CIAM IX, 1953 : photographies de Nigel Anderson et diagrammes d'Alison et Peter Smithson. Copyright A+P Smithson Archives

Leur contribution consistait à remplacer la hiérarchie fonctionnelle « logis, travail, circulation, loisir » par des catégories plus phénoménales, entretenant une relation scalaire, telles que maison, rue, district et ville, recouvrant ainsi des niveaux différents de « rassemblement humain ». La partie gauche de la grille inclut des photos de Nigel Henderson, un artiste de l'Independent Group. Ce sont des images d'enfants jouant dans les rues de Bethnal Green, alors l'un des endroits les plus pauvres de l'East End de Londres. Ces jeux d'enfant condensent et illustrent un ensemble de valeurs qui inspirèrent le mouvement des jeunes archi-

tectes des derniers CIAM, Team 10, et qui nous ramènent à la quotidienneté. Ce sont l'improvisation, l'invention, la chorégraphie urbaine, une sociabilité impromptue, la flexibilité territoriale, etc.

C'est à travers une grille que s'exprime de manière synthétique une position doctrinale renouvelée par l'attention aux usages ordinaires. La photographie se donne ici comme une des formes d'expression d'une culture professionnelle à l'adresse du groupe des congressistes. Elle est aussi indice d'ouverture de l'architecture à l'ethnographie et l'anthropologie culturelle.

Le quotidien saisi par la photographie

L'intérêt pour le quotidien en photographie se nourrit de l'engouement ethnographique et anthropologique qui caractérise les années 1930. On retiendra l'épisode britannique *Mass Observation*, peut-être moins connu que d'autres entreprises photographiques liées à la crise et impliquant une dimension anthropologique comparable (Auguste Sander en Allemagne, *Farm Security Administration* aux États-Unis). *Mass Observation* (Mellor, 2005) s'inscrivait dans le contexte des effets de la crise de 1929. Le monde ouvrier, fortement paupérisé, apparaissait comme un monde à part, mal connu, pour lequel la recherche d'images positives du travail et du citoyen constituait alors une composante populiste du genre documentaire. Ce mouvement constituait une entreprise hybride qui combinait le sondage d'opinion, l'étude de marché ainsi que l'anthropologie, à un moment où l'anthropologie de soi était très porteuse (Winkin, 1981).

L'enquête ethnographique portée par la photographie a été, pour toute une génération d'architectes et d'urbanistes, à l'origine d'un renouveau du regard porté sur la ville et l'habitat, dans leur relation à l'environnement. Au cœur de ce renouveau se trouve la description des pratiques ordinaires du quotidien, leur signification anthropologique aussi bien que leurs valeurs au sein de formes de sociabilité situées culturellement. On l'a vu, les formes de représentations au moyen desquelles sont figurées ces pratiques, et grâce auxquelles elles circulent, prennent toute leur importance.

La saisie du mouvement

Le souci pour la mobilité qui, autre composante essentielle des valeurs constitutives d'une relation renouvelée à la ville au début des années 50, donnera lieu dans les années 1960 à des développements originaux, à partir d'une réflexion sur la créativité et d'une interrogation sur la relation corporelle à l'espace. Au centre du débat se trouve la question de la notation, comme possibilité de représentation et de manipulation du mouvement.

C'est aux États-Unis que la réflexion investit le terrain de la notation du mouvement, comme système symbolique au fondement de la création. Philippe Thiel développa un travail significatif et original dans ce domaine (Thiel, 1961) tout au long des années 1950, en collaboration avec Kevin Lynch, qui développait alors ses travaux sur la forme perceptive de la ville. La notation de l'expérience séquentielle du corps en mouvement connut en outre des développements particulièrement féconds, dans le champ de l'architecture de paysage. Ceux-ci orientèrent la réflexion vers la dimension procédurale de l'activité de conception ainsi que vers la diversité des activités ordinaires, effectuées au quotidien. C'est Lawrence Halprin qui fut amené à explorer les potentiels de la notation, qu'il dénomma *score* – terme que l'on traduira par *partition* ou *notation* – à des fins de conception participative.

Très tôt Halprin s'est intéressé au mouvement corporel, aux capacités à se mouvoir, au sens du déplacement. Son goût et sa curiosité pour la danse, la proximité de son épouse Ann, impliquée dans les recherches avant-gardistes en danse contemporaine, l'ont conduit à observer et interroger ce qui procure la sensation du mouvement, le libère. Dans les années 1965, Halprin met au point un système de notation du mouvement, qu'il dénomme « *mota-*

tion » et qui permet d'évaluer et de concevoir les environnements humains en fonction du mouvement du corps. Halprin partage avec les architectes qui se sont penchés sur le sujet, le souci de mettre à disposition des concepteurs un système de représentation cohérent et simple qui permette autant de programmer le mouvement que de l'analyser, de le schématiser sur une base à la fois quantitative et qualitative. L'article qu'il publie dans la revue *Progressive Architecture* en 1965, intitulé « Motation » (notation du mouvement) (Halprin, 1965), positionne clairement sa démarche dans la lignée de l'art cinétique, tout en soulignant les implications de sa recherche pour la conception architecturale et le design environnemental. Il puise dans ce domaine d'application des traits caractéristiques telles que les données plurisensorielles, qui sont notées de manière combinée avec la distance. Halprin a exploré dans ses méandres la vertu de mise en commun dont une forme de notation est porteuse, sa capacité à impliquer les gens dans des activités partagées, à travers performances et créativité. Les partitions sont conçues alors autant comme des guides que des activateurs.

Quel statut pour l'image ?

Aujourd'hui les méthodes scientifiques d'analyse et de caractérisation des ambiances de la ville, développées au CRESSON notamment, permettent d'avoir une appréciation étayée des qualités d'ambiance pour concevoir les lieux de vie urbaine. Parmi ces méthodes, Pascal Amphoux a élaboré une technique de l'observation récurrente (Amphoux, 2001) qui consiste à « soumettre des documents photographiques ou vidéographiques de situations urbaines choisies à des spécialistes de diverses disciplines ou à des habitants en les faisant réagir sur les commentaires ou interprétations de ceux qui les ont précédés » Il s'ensuit un jeu entre l'image et le verbe où la parole que décrit la photographie est elle-même reconstruite par les commentaires et interprétations qui en sont faits. Cette technique vise deux objectifs : faire parler les lieux tels qu'il sont fréquentés, et dépasser l'observation sensible ou le relevé ethnographique en passant par le médium de la représentation.

Quel rôle joue ici l'image photographique ? Elle est au service d'une méthode permettant de caractériser les propriétés sensorielles des lieux en relation avec les pratiques qui s'y déroulent et avec les représentations qu'en ont les acteurs. C'est à ce titre qu'elle entretient un lien avec le projet dans la mesure où elle contribue à dégager des enjeux et inventorier des idées pour un projet de transformation à venir. En outre cette méthode ne préjuge pas d'une forme de projet, à la différence des partitions d'Halprin qui sont au centre d'une démarche participative revendiquée comme forme même du projet paysagiste.

L'usage qui est fait de l'image photographique dans le document des Smithson, *Urban Re-identification Grid* (figure 2), révèle une certaine autonomie du document photographique. En effet on voit que celui-ci occupe la partie gauche de la grille, il entretient un dialogue avec le discours des architectes situé, lui, sur la partie droite. La photographie ne vaut pas seulement en tant que document, elle intègre la démarche photographique qui l'a produite et qui s'appuie sur l'enquête ethnographique. L'image d'enfants jouant sur le pas de la porte constitue l'emblème d'un nouvel humanisme porté alors par un certain nombre d'écrits sur la crise de la ville occidentale. Ainsi, à travers l'image photographique, le discours architectural intègre les valeurs de localité et d'association humaine comme les formes sociales de spontanéité.

L'idée que la photographie puisse être une forme d'expression capable d'ouvrir un espace de dialogue, un espace coopératif entre des acteurs, nourrit les démarches d'artistes ou de professionnels qui aujourd'hui reconnaissent le quotidien comme une dimension porteuse de valeurs relationnelles. Ainsi en est-il de *Exposure*², action entreprise par la photographe Maryvonne Arnaud et Philippe Mouillon, qui ont puisé dans des approches philosophiques

2. *Exposure*, <http://lelaboratoire.net/exposure>, consulté le 14/04/2012.

partagées par des chercheurs travaillant sur les ambiances. Douze roulettes de chantier installées en pleine rue offrent au grand public un espace décalé des usages courants afin de renouveler le regard sur la vie ordinaire. Chaque roulotte propose une représentation singulière de l'époque. Le visiteur peut ainsi confronter son corps à une multiplicité d'informations visuelles, olfactives, sonores. Dans le même ordre d'idée, mais dans le cadre d'une étude préalable à un projet de réaménagement de la place de la République à Paris, le collectif Bazar urbain a réalisé un récit du lieu qui mobilise la parole, le dessin, la photographie. Cette étude a donné lieu notamment à un petit ouvrage, *Place de la République en marche*, dont un des objectifs est de rendre aux acteurs sollicités leurs expériences quotidiennes de la place de la République sous une forme manipulable et partageable (Balez & Tixier, 2009). Dans ces deux cas, l'image ne vaut pas seulement en elle-même, mais elle est intégrée dans un dispositif qui lui donne son sens, une dramaturgie visant à offrir un espace décalé des usages courants d'une part, une publication destinée à restituer une parole et à la faire circuler librement d'autre part. Il en va de même dans les cas historiques que nous avons observés, l'image photographique prend place dans un dispositif qui vise à rendre visibles des faits, à construire un récit et à ouvrir un espace de dialogue. Le rôle que jouent les images s'éclaire alors si l'on considère tout ce que ces documents engagent, tant du côté des espaces de réflexion qu'ils ouvrent que du côté de leur performativité en tant qu'ils sont porteurs d'action pour le projet d'aménagement. C'est leur double appartenance à l'espace de la réflexion et à l'espace de l'action qu'il convient d'interroger pour comprendre comment celle-ci investit le champ des ambiances.

Références

- Augoyard J.-F. (1998), *Éléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines, Les cahiers de la recherche architecturale*, 42/43, pp. 13-23
- Amphoux P. (2001), L'observation récurrente, in Grosjean M., Thibaud J.-P. (eds.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éditions Parenthèses, pp.153-169
- Balez S. Tixier N. (dir.) (2009), *Place de la République en marches*, étude menée par Bazar Urbain pour la ville de Paris
- Bégout B. (2005), *La découverte du quotidien*, Paris, Allia
- Cullen C. (1961), *Townscape*, London, Architectural Press
- De Certeau M. (1980), *L'invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18
- Halprin L. (1965), Motation, *Progressive Architecture*, July, pp. 126-133.
- Lefebvre H. (1947), *Critique de la vie quotidienne, I. Introduction*, Paris, L'Arche
- Mellor D. A. (2005), Mass Observation, *Ciudad, PHotoEspaña 2005*, Madrid, La Fábrica, pp. 236-38
- Pousin F. (2007), Du townscape au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur, *STRATES-Matériaux pour la recherche en sciences sociales*, 13, pp. 25-50
- Risselada M., Van Den Heuvel D. (eds) (2005), *Team 10 1953-81*, in *Search of a Utopia of the Present*, Rotterdam, NAI Publishers
- Thiel P. (1961), A Sequence-Experience Notation for Architectural and Urban Spaces, *The Town Planning Review*, 32:1, pp. 33-52
- Winkin Y. (dir.) (1981), *La nouvelle communication*, Paris, Seuil

Auteur

Frédéric Pousin est professeur à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles, et directeur du laboratoire de recherche LAREP.
f.pousin@versailles.ecole-paysage.fr