

Chapitre 2

Forme urbaine et psychologie environnementale.

INTRODUCTION :

Depuis quelques années, les sciences humaines ont porté leur attention sur le rôle de l'espace et ses multiples influences dans le comportement humain, l'étude de la relation entre l'individu et son environnement est devenue un cadre théorique plus ou moins structuré et orienté dans une perspective pluridisciplinaire. (FISHER. GN, 1983).

La psychologie de l'environnement représente un nouveau domaine de savoirs en sciences humaines, elle appréhende l'individu à travers son insertion dans des lieux, en considérant qu'on ne peut l'isoler de son milieu, elle étudie les relations entre l'individu et son environnement, le rôle de celui-ci et ses multiples influences sur le comportement humain. La psychologie environnementale correspond à la prise de conscience, dans des domaines aussi divers que l'architecture, l'anthropologie, l'urbanisme ou la psychologie, de la nécessité de prendre en compte la dimension humaine dans l'aménagement de l'environnement.

Dans les ouvrages de MOLES 1997, qui préconise que « l'espace n'existe que par ce qui le remplit », il aborde la question en posant que, pour l'être, l'espace pur n'a pas d'existence, l'espace n'existe que par la référence à un sujet, un contenu, un point de vue, etc. l'idée d'une psychologie correspond dès lors à l'étude de la façon dont l'individu appréhende, c'est-à-dire pense, catégorise, comprend l'espace et son contenu.

Dans le présent chapitre on va montrer la place de l'homme au centre des projets d'aménagement, en développant une approche qui prend appui sur les besoins des utilisateurs de l'espace, leurs ressentis, leurs attentes en positionnant l'individu comme élément principal, au centre des projets d'aménagement. En effet, les apports des sciences humaines, peuvent permettre une meilleure compréhension des mécanismes psychiques en jeu lorsqu'on parle du rapport individu - environnement.

1- ENVIRONNEMENT ET ESPACE

L'environnement est l'ensemble des éléments, physiques, chimiques, biologiques et sociaux qui caractérisent un espace et influencent la vie d'un groupe humain. L'environnement est un système, c'est-à-dire un ensemble cohérent d'éléments qui agissent et réagissent les uns sur les autres. (MERLIN. P et CHOAY. F 2005).

Donc l'environnement désigne les caractéristiques physiques du lieu, il est considéré comme l'espace aménagé dans nos sociétés, c'est-à-dire le cadre social où nous vivons ainsi que les caractéristiques physiques.

Le mot ESPACE supporte beaucoup de définitions. Si on regarde simplement l'utilisation que nous en faisons quotidiennement, on dit : mon espace vital, l'espace de devant, l'espace de ma chambre, l'espace de vie, etc. Les philosophes, physiciens, sociologues, se sont mis d'accord, pour distinguer deux types d'espaces, espace absolu et espace vécu, dichotomie qui s'est maintenu jusqu'à nos jours par séparation entre l' « espace perceptif » et l' « espace représentatif ».

Des multiples définitions du mot, le dictionnaire ROBERT choisi celle de LALANDE « *milieu idéal caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies* ». De cette définition ressort d'abord que l'espace est ce que nous percevons, donc l'accent est mis sur la dimension subjective de la relation à un lieu en tant que déterminant du comportement.

G. N. FISCHER, a souligné trois dimensions de l'espace : une dimension psychologique qui prend en compte la place du corps dans un lieu donné, une dimension culturelle qui met en évidence les valeurs propres à chaque espace et une dimension sociale qui reflète le fait que l'espace intervient comme un support et un médiateur dans les phénomènes sociaux. (G. N. FISCHER, 1992).

Donc la notion de l'environnement désigne les caractéristiques physiques du lieu, mais quant-au terme « Espace », l'accent est mis sur la dimension subjective.

1-1- Environnement et comportement humain :

Parler d'environnement revient à dire que l'homme ou plutôt chaque homme est pris comme le centre de « quelque chose ». Sous l'influence des psychologues, des sociologues, dont ABRAHAM MOLES et JOSEPH SONNENFELD schématisent l'appropriation de l'espace par des aires concentriques, des « coquilles », définies par une échelle de spontanéité et de connaissance. (BERTRAND. M.J, 1978). Depuis quelques années ce sont les psychologues,

souvent cliniciens qui se sont intéressés à la relation que l'habitant entretient avec son environnement construit ; notons qu'ils se placent dans des conditions d'expérimentations internes aux laboratoires. On examine alors les effets des variations spatiales sur le comportement des gens. (SEGAUD. M, 1994).

Gagner et s'assurer une place dans l'environnement est un effort humain, pour le réussir les êtres humains doivent construire des dimensions de leur environnement. Ce processus les aide à découvrir l'ordre selon lequel est construit leur environnement. En essayant de le connaître, ils développent un dialogue avec leur proche environnement, à savoir ils donnent un sens à celui-ci, un sens qui renforce leur « existence dans le monde ». (ZAFIROPOULOS. S, 1994).

L'appropriation de l'espace dénote un type de comportement qui s'exprime à travers des modalités d'interactions avec l'environnement dans lequel on se trouve. Le contrôle psychologique de l'espace se réfère à l'idée d'espace personnel, il est essentiellement fonction d'un type de relation avec les autres. L'appropriation inclut ainsi un ensemble de moyens d'actions ou de comportements à travers lesquels s'opèrent une structuration de l'espace et une redistribution des objets. (FISCHER. GN, 1983).

Il est donc attachant de voir si les relations entre l'espace physique et l'espace psychologique pouvaient se faire à partir des caractéristiques particulières à l'humain. Il existe un si grand nombre de facteurs connus, supposés ou encore inconnus, responsables de notre comportement, que l'on ne sait pas encore comprendre quel rôle peut jouer l'environnement physique en particulier. Pourtant, il semble que nous puissions admettre une certaine corrélation entre un environnement physique donné et l'ensemble des réactions, des comportements soit d'un individu soit d'un groupement humain. Il semble évident en revanche, que la disposition générale des lieux, de préférence ceux que l'homme établit, ainsi que leur contenu symbolique, peut encourager ou gêner certaines activités sociales. La raison est simple : « *structurer notre milieu, c'est aussi structurer le processus de communication qui forme la base de l'interaction sociale* ». Mais organiser physiquement notre environnement, c'est aussi donner une certaine orientation à notre comportement. Remarquant que certains aménagements physiques peuvent renforcer certains schémas de comportement et en prévenir d'autres. (COUSIN. J, 1980).

Pour les spécialistes de l'environnement et les psychologues, il est nécessaire d'intégrer les aspects psychologiques dans l'aménagement de l'environnement. L'environnement agit sur l'être humain qui, à son tour, agit sur les facteurs spatiaux qui le déterminent.

Le concepteur est chargé d'assurer une adéquation morphologique entre l'homme et son espace. Selon COUSIN. J, 1980, les concepteurs de notre espace physique ont habituellement et imprudemment tendance à partir de FONCTIONS, c'est-à-dire d'un ensemble de déterminants, et à penser qu'il suffit, comme solution, de trouver un contenant précis aux activités ainsi analysées. En choisissant donc une forme qui moule trop étroitement une fonction, on risque de la gêner, de l'entraver, car elle est fluide, relativement variable dans le temps.

1-2- L'espace personnel

Les chercheurs en psychologie et en sociologie nous apprennent, qu'il existe autour de nous une sorte d'enveloppe psychologique qui nous entoure. Depuis quelques années ils se sont intéressés à ce phénomène qui a été défini par l'ESPACE PERSONNEL. La notion d'espace personnel repose sur l'idée que la place du corps dans un environnement dessine autour de lui des contours, qui sont des zones émotionnelles de sécurité et qui déterminent une sphère d'appropriation.

Le premier auteur à avoir envisagé l'hypothèse de l'existence d'une « bulle » est sans doute EDWARD. T. HALL. ABRAHAM MOLES et ELIZABETH ROHMER parlent de « coquilles » successives : il y aurait la coquille du corps propre, ensuite les vêtements sont une extension de la peau et ainsi de suite, jusqu'à des espaces lointains et par étapes, suivant certaines pensées d'emprises et de privatisations, comme l'appartement, le quartier, etc.

Nous savons que tout organisme vivant a une frontière physique qui le sépare de son environnement extérieur, mais bien des auteurs admettent, à une courte distance du corps, une autre frontière non physique. Selon COUSIN. J. (1980), les courbes créées par les mouvements des bras et des jambes définissent un espace pratiquement sphérique. Cet espace, qui a donc une réalité physique certaine, a été traduit en réalité psychologique : c'est une zone qui définit notre propre espace personnel.

Donc l'espace personnel représente la distance entre l'individu et les autres, servant de frontière de protection, il nous informe que notre corps dans l'espace est le résultat d'interactions, l'individu se ressent comme étant lui-même le centre du monde.

Pour HALL E.T. (1974), l'homme observe des distances uniformes dans les rapports qu'il

entretient avec ses semblables, il propose une classification en quatre distances à savoir :

- **Distance intime** : elle varie de zéro à quarante-cinq centimètres, à cette distance particulière la présence de l'autre s'impose et peut même devenir envahissante par son impact sur le système perceptif.
- **Distance personnelle** : elle varie de quarante-cinq à cent vingt cinq centimètres, elle désigne la distance fixe qui sépare les membres des espaces sans-contact. On peut l'imaginer sous la forme de petite sphère protectrice, ou bulle, qu'un organisme créerait autour de lui pour s'isoler des autres.
- **Distance sociale** : elle varie de 1,20 à 3,60 m, HALL E.T. la nomme aussi « la limite du pouvoir sur autrui ». Cette distance est celle des rapports sociaux ordinaires ou les rapports professionnels.
- **Distance publique** : elle varie de 3,60 m ou davantage, il est possible que cette distance déclenche une forme de réaction de fuite, la distance de 9,00 m est celle qu'impose automatiquement les personnages officiels importants.

Dans ce système de classification proxémique, l'homme se sert de ses sens pour différencier les distances et les espaces. La distance choisie dépend des rapports inter individuels, des sentiments et des activités des individus concernés.

Selon MOLES A. et ROHMER E (1978), l'homme se perçoit comme un être isolé, situé dans son environnement, il saisit son environnement instinctivement comme un système perspectif de propriétés réparties intuitivement en zones qui s'éloignent peu à peu de lui comme point de référence, et dont il vit une typologie : nous les appellerons les coquilles de l'homme. Ces coquilles représentent dans une psychologie sociale profonde, trop ignorée de l'urbaniste, les vecteurs de son appropriation de l'espace. Ils prennent donc l'homme comme un oignon et cherchent les couches successives qu'il différencie quand il agrandit sa sphère d'action jusqu'aux extrémités du monde. Les coquilles de l'homme s'étendent de façon concentrique autour de l'individu : le corps propre, le geste immédiat, la pièce de l'appartement, l'appartement, le quartier, la ville, la région, le monde.

2- PERCEPTION DE L'ESPACE :

Chacun sait combien la perception constitue un thème classique de la psychologie et à servir de porte d'entrée dans le domaine de l'environnement pour le psychologue. (FISCHER N-G, 1997).

D'après BRUNO VINCENT et GUSTAVE N. FISCHER, La perception, c'est d'abord l'objet d'une expérience vécue : par définition, l'espace vécu est l'espace perçu ; on ne peut séparer le fait que l'individu vit, ou utilise, l'environnement et la manière dont il le perçoit. L'individu, dans son expérience, se construit en permanence des images de l'espace dans lequel il vit. On vit toujours dans un environnement, dans un espace donné, et c'est à partir de l'expérience dans l'espace qu'il faut aborder la question de la perception.

Nos perceptions ne sont jamais objectives, elles sont toujours fonction de nos croyances : une perception passe par le filtre de nos ressentis, elle sélectionne. On constate que dans les mécanismes de perception de l'espace, deux processus particuliers sont mis en œuvre : d'une part un processus de sélection d'informations, et d'autre part, un processus de déformation. Autrement dit, nous ne percevons jamais TOUS les éléments qui constituent notre environnement et notre perception n'est jamais objective, nos perceptions sont déformées parce que l'on ne perçoit que ce qui nous intéresse, très souvent, on perçoit comme on croit.

Le plus souvent notre perception n'est pas soutenue, mais plutôt partielle, fragmentaire, mêlée d'autres préoccupations. Presque tous les sens interviennent et se conjuguent pour composer l'image. (LYNCH. K, 1976).

Dans son livre « l'espace vivant » COUSIN. J. (1980), a dénoté « *Seuls quelques espaces urbains étaient capables d'éveiller en moi une émotion satisfaisante* », il a posé un ensemble de questions :

- Pourquoi certains espaces restaient-ils plaisants ?
- Aujourd'hui, alors que tant de personnes ne vivent plus dans leur milieu d'origine, n'est-il pas nécessaire d'essayer de comprendre ce qui rend des espaces physiques agréables pour la majorité d'entre nous ?
- La situation actuelle dans la plupart des établissements humains est caractérisée par un ensemble d'individus vivant dans un milieu qui n'a jamais été conçu pour eux.
- Quelle sont les relations qui peuvent exister entre un individu et son environnement spatial ? Comment percevons-nous cet environnement et ce dernier peut-il influencer notre comportement personnel ?

On doit donc rechercher une convenance entre notre cadre physique et les caractéristiques des processus d'apprentissage et de comportement de l'être humain, pour répondre à ces questions. Il nous fallait retrouver des éléments simples mais essentiels illustrant cette harmonie constante entre l'homme et un environnement spatial adéquat. « *Il nous semble*

important d'attirer l'attention des (aménageurs) avant qu'ils ne se laissent aller à intervenir dans l'espace physique et de les mettre en garde contre les effets possibles des configurations spatiales sur l'individu ». (COUSIN. J.1980).

S'intéresser donc à la question de la perception de l'espace, c'est pouvoir dégager des critères qualitatifs sur un aménagement donné et donc éventuellement le modifier, le réaménager ou au contraire, ne pas le toucher.

2-1- Perception et représentation

Il est important de définir clairement deux concepts fréquemment utilisés en psychologie de l'environnement « LA PERCEPTION » et « LA REPRESENTATION ». Ce qui les différencie : la perception s'appuie sur le réel, alors que la représentation est issue de l'imaginaire.

Par exemple, si un objet est fabriqué sous nos yeux par un artisan, on aura une perception de sa fabrication, en fonction du ressenti que le travail de l'artisan nous a suggéré (travail dur, facile, minutieux, grossier, froid, chaud, etc.). Par contre dans notre société industrialisée, qui nous propose des produits finis, il est nécessaire de passer par la représentation, qui nous permet d'imaginer, de façon juste ou fautive, le processus de fabrication. En résumé, une représentation, c'est la reconstruction subjective d'un objet en son absence. (D'après les interventions de BRUNO VINCENT les 16.01.97 et 10.04.97 et de GUSTAVE N. FISCHER le 20.02.98).

2-2- Une perception sous-entend une évaluation

Percevoir un environnement, c'est aussi le juger en portant des appréciations positives ou négatives, qui seront autant d'indices pour comprendre le sens qu'on lui donne.

CHRISTIEN – NORBERG SCHULZ cite le professeur EGON BRUNSWICK qui, le premier, en 1934, aurait formulé une psychologie intégrant l'organisme dans son environnement. Ce dernier affirmait que nous ne percevons jamais un objet réel, mais un OBJET INTERMEDIAIRE. Il est probable que, si un espace est caractérisé par un facteur déterminant, nous percevons l'espace suivant, dans notre déplacement, en fonction de ce facteur particulier. Par exemple si un espace est très large et est suivi d'un espace plus étroit, ce dernier le paraîtra encore d'avantage.

Cette notion de perception d'objets intermédiaires, avant d'entreprendre notre étude de l'espace, nous semble particulièrement intéressante pour juger les caractéristiques d'un

ensemble d'objets ou d'espaces. Ainsi donc, nous pensons pouvoir évaluer les dimensions d'un espace isolé, car par la pensée, nous pensons être capable d'isoler un certain nombre de caractéristiques appelé « espace », mais, en réalité, notre évaluation va dépendre, à la fois dans le passé, le présent et le futur, d'autres ensembles de caractéristiques intégrées. Nous voyons donc qu'on passant d'un volume à un autre, la TRANSITION peut influencer notre jugement sur les deux entités spatiales et notamment sur leurs formes, leur configuration, leurs proportions et leurs dimensions. (COUSIN. J, 1980).

2-3- Les modalités de perception

D'après, BRUNO VINCENT et GUSTAVE N. FISCHER, un espace est perçu et qualifié selon trois modalités :

Fonctionnelles : c'est à dire que l'on perçoit à ce niveau, la fonctionnalité du lieu et les besoins des utilisateurs en termes fonctionnels : confort/inconfort, sécurité, utilité..., la conception de l'environnement est basée sur des critères fonctionnels. Cette dimension est celle qui prédomine généralement lors d'opérations d'aménagements, c'est la dimension fonctionnaliste du technicien qui applique des solutions standardisées.

Symboliques : dans ce cas l'accent est mis sur les valeurs véhiculées par le lieu. La valeur symbolique d'un objet influence parfois la réaction des personnes.

Émotionnelles : qui nous informent sur les ressentis perçus par les usagers du lieu.

Dans les deux dernières dimensions, l'espace ne se réduit pas à des propriétés matérielles, il communique un message sur les occupants, les besoins, les attentes et une signification plus globale du lieu.

3- L'ESPACE POSITIF ET L'ESPACE NEGATIF

D'autres facteurs semblent essentiels dans notre perception de l'espace et permettent d'aborder la question du dedans et du dehors, c'est-à-dire de l'espace privé, intérieur, en opposition avec l'espace public, extérieur.

C'est MICHAEL LEONARD qui, partant de la bulle personnelle et de son extension, l'habitation, fait une distinction entre l'espace de l'édifice et l'espace autour de ce dernier. On distinguerait l'ESPACE POSITIF, espace contenu, au champs visuel limité, avec un foyer, un centre, et l'ESPACE NEGATIF, espace qui nous reste, une fois que l'espace positif a chargé la scène spatiale ; c'est l'espace au champs visuel illimité, sans foyer interne.

L'espace positif correspond donc à notre bulle et à son extension autour de nous, concrétisé par une limite, au-delà de laquelle commence l'espace négatif. (COUSIN. J, 1980). Or, il existe une donnée fondamentale de la vision dans l'espace à trois dimensions, et en particulier de la sensation de l'espace urbain qui met simultanément en œuvre deux modes de perception : la vision en creux et la vision en volume. Ces modes complémentaires induisent les notions d'intérieur et d'extérieur, d'ouverture et de fermeture qui permettent une compréhension en profondeur de la réalité spatiale urbaine.

Considérer les motifs en noir et blanc d'ESCHER, le graveur hollandais : si vous concentrez votre attention sur les figures en blancs, les parties en noires ne sont que des surfaces interstitielles. Mais si vous regardez celles-ci à leur tour, vous y verrez d'autres figures, alors que les surfaces blanches qui les séparent deviennent indifférenciées. C'est de la même façon que nous percevons notre environnement. Dans l'espace à trois dimensions qui nous entoure, nous avons l'habitude de ne considérer en pratique que les objets matériels, autrement dit les objets pleins, et ne pas accorder d'attention consciente au vide immatériel qui les sépare. Mais ces deux complémentaires, pleins et vides, sont comme les figures en noir et en blanc d'ESCHER : l'espace qui sépare les bâtiments dans une ville, est aussi important pour la perception que les bâtiments eux-mêmes.



**Figure 2.1 : Gravure de M. C. ESCHER.
Source : BOFILL. R ET VERON. N, 1995.**

La perception en plein est privilégiée par toutes les formes de représentation, c'est presque toujours le volume plein qui est représenté dans les plans. L'importance des vides a été niée par la plupart des architectes du XX^{ème} siècle, c'est même sans doute l'espace en creux qui, en

réalité est ressenti le plus intensément, car c'est celui dans lequel s'inscrivent notre liberté de mouvement et le champ de notre vision. C'est dans cet espace « NEGATIF » qu'évoluent les bâtiments de la ville, et c'est donc d'abord lui plutôt que les volumes pleins qui déterminent par sa forme et ses proportions la qualité des lieux. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

4- L'ESPACE DYNAMIQUE ET L'ESPACE STATIQUE

Pour MICHAEL LEONARD, notre bulle et l'espace identique avec elle, l'espace positif, possède la qualité d'être STATIQUE. De la même manière, l'espace négatif serait DYNAMIQUE. En effet notre coquille spatiale nous incite au repos, parfois à nous y blottir, comme les oiseaux dans leur nid ; c'est aussi un refuge et nous pouvons y ressentir une certaine sécurité. L'espace négatif, nous inciterait à nous mouvoir, à tourner autour des espaces positifs ou à nous en éloigner.

Mais cette qualification, donnée par LEONARD, ne nous semble pas correspondre à la complexité des espaces existants.

Bien entendu, lorsqu'un espace clos nous incite au repos, à l'arrêt et à la concentration intérieure, on peut le classer positif et statique. Il possède un centre, et par son enveloppe nous maintient en place. De même, un espace négatif qui n'a pas de centre et nous incite à nous mouvoir serait dynamique.

Mais ce qui peut vraiment donner un caractère statique ou dynamique aux espaces, c'est l'existence des AXES DE REFERENCE. Ces axes, à partir d'un point donné, déterminent les directions possibles à prendre.

Nous savons que, chaque fois qu'un axe est contrarié, il détermine un arrêt dans cette direction. Chaque fois qu'il est favorisé, il détermine une possibilité de mouvement.

Les espaces positifs qui sont, par définition, des espaces clos, et que l'on peut généralement considérer comme statiques, peuvent au contraire être extraordinairement dynamiques, en favorisant une des directions des axes de références.

On peut ainsi suffisamment « déformer » la projection de notre sphère personnelle, pour que l'effet statique disparaisse presque complètement. On a bien l'impression d'être enclos dans un espace c'est-à-dire d'être au milieu d'un espace positif, mais rien n'est statique.

C'est le cas type du corridor : quand nous y pénétrons, nous commençons presque malgré nous à avancer, car l'axe AVANT est fortement favorisé.

De la même manière, si en générale les espaces négatifs favorisent les axes dynamiques, par l'absence de limitations dans certaine directions, il faut bien admettre que, toutes les directions étant favorisées mais non provoquées, ces espaces peuvent devenir statiques.

Par exemple, en haute mer, notre navire, objet positif, flotte sur l'océan, espace négatif, qui s'étend vers l'horizon dans toutes les directions. Comme toutes les directions sont acceptables, aucune n'est favorisée et nous avons cette sensation désagréable de ne pas avancer, d'être arrêtés au milieu de cette immensité. (COUSIN. J, 1980).

4-1- Les éléments de l'espace dynamique

JAMES GIBSON a dressé la liste des différents facteurs qui participent à la notion de distance et de profondeur. Notre espace sera dynamique s'il présente à nos yeux les éléments qui favorisent et renforcent nos axes naturels. Il sera en fait d'autant plus dynamique si de multiples facteurs contribuent à nous présenter des débouchés, des éloignements, des distances importantes. COUSIN. J, 1980, a montré dans son ouvrage « L'espace vivant », quelques-unes des diverses catégories des perspectives données par GIBSON :

Perspective par la texture : Si elle est seule à agir, comme cela peut arriver dans un désert, elle ne montre pas beaucoup de puissance, car elle existe également dans toutes les directions. Couplée avec les autres éléments perspectifs, elle est fort utile car elle fait appel à notre sens tactile.

Perspective par les dimensions : C'est l'échelle décroissante. Elle est très forte surtout si les objets ou détails décroissants sont identiques et alignés.

Perspective linéaire : les lignes parallèles se rejoignent sur un point de fuite. C'est la plus connue des perspectives. Lorsque nous avons de nombreuses lignes parallèles, de grande longueur, notre regard suit ces lignes jusqu'à leur point de fuite et cela accuse fortement une direction. Cette incitation visuelle est très puissante, même s'il n'est pas possible à notre corps d'y participer vraiment.

Perspective binoculaire : nos yeux voient des choses différentes, surtout à courtes distances. Cette perspective va donc simplement épauler la perspective linéaire, dans le cas d'un espace dynamique. Elle peut avoir une grande importance lorsque les détails d'architecture sont au premier plan ; nos yeux ne voyant pas sous le même angle vont interpréter des choses différentes. En un mot, ces détails ne recouvrent pas de la même manière les formes plus lointaines, ce qui va exalter la profondeur.

Perspective par discontinuité de contour : C'est l'effet de perspective par recouvrement ; il est très puissant. Cette perspective renforce nos axes dynamiques à condition de libérer un cheminement possible. Ce cheminement possible doit pouvoir être observé sur une assez grande distance ; il ne faut pas qu'une forme bloque notre vision. Elle atteint sa pleine puissance si les recouvrements se succèdent assez régulièrement le long d'un axe (nous voyons que les colonnes alignées, en se recouvrant les unes les autres, intensifient ce sentiment de profondeur).

5- L'INFLUENCE DES VARIATIONS PHYSIQUES SUR LA PERCEPTION DE L'ESPACE

Un espace positif doit contenir des éléments susceptibles de favoriser l'identification. COUSIN. J, 1980, a cité ces éléments d'identification et ces variations physiques favorisant notre bulle personnelle.

5-1- La dépression

Une simple dépression plus ou moins circulaire pourrait déjà être considérée comme un commencement de protection possible. Nous pouvons donc la considérer comme un espace positif. Si la forme s'éloignait de la figure plus ou moins centrée et prenait une extension linéaire, l'espace ainsi défini pourrait encore sans doute être considéré comme positif, mais cette linéarité amènerait rapidement un caractère, teinté de dynamisme, favorisant le mouvement et non le repos et la sécurité.

5-2- La surélévation

Une simple élévation du terrain, de préférence circulaire, assurerait un commencement de protection possible. Vue de l'intérieur, la forme concave permet à notre bulle de se nicher.

5-3- La limitation

On peut considérer l'existence d'une frontière verticale, comme un mur plus ou moins circulaire : l'espace positif est à l'intérieur de l'enceinte et l'espace négatif à l'extérieur.

5-4- L'abri

Le sentiment de protection favorable à notre bulle peut enfin être donné par un ABRI placé au-dessus de nous : protection universelle contre les intempéries ou le soleil. Sous l'abri, c'est l'espace positif, en dehors, c'est l'espace négatif. L'abri est le simple et le plus généralisé des espaces positifs.

6- LA PERCEPTION DE L'ESPACE URBAIN

Parler de la perception spatiale, de la faculté qu'a l'homme d'éprouver des sensations esthétiques dans l'univers urbain nécessite quelques précautions : mécanisme psychologique délicat, cette perception n'est pas indépendante de l'individu. Toute ville est, formellement, un assemblage de volumes pleins, d'immeubles et de constructions ; mais symétriquement, ce sont les vides et non les pleins, les espaces urbains et non les volumes bâtis, qui définissent les lieux et orientent nos perceptions. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

Usager ou visiteur, le mécanisme de notre lecture est semblable. D'abord globalement, nous percevons un tableau complexe dans lequel nous commençons à sélectionner des éléments suivant qu'ils sont plus ou moins apparents. Nous cherchons les caractéristiques, les repères visibles ou lisibles. Nous mélangeons les éléments de la forme et du décor avec la vie qui se déroule sous nos yeux, avec le vécu. La lecture d'un espace urbain associe toujours étroitement l'observation et l'interprétation des divers aspects de la réalité perçue. (BERTRAND. M. J, LISTOWSKI. H, 1984)

La perception directe de l'espace n'est que la première des strates qui compose la représentation mentale d'un espace.

La ville s'appréhende avant tout par le regard. Objet visuel d'abord, elle donne lieu à une perception perpétuellement renouvelée. C'est par le contact sensible direct et constant que nous la vivons quotidiennement, par ses odeurs, ses bruits, avant tout par la diversité de ses espaces. En parcourant ses rues, ses cours, ses passages, nous nous mesurons en permanence à elle, et le rapport que nous établissons avec ses constructions se modifie continûment au rythme de nos pas. L'échange de sensations entre l'espace de la ville et les êtres qui l'habitent est la matière première de la vie urbaine. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

6-1- Les conditions de perception de l'espace urbain :

La perception de l'espace, dépend des conditions qui peuvent être variables. Elle revêtira des visages différents, suivants les conditions dans lesquelles il est perçu.

BOFILL. R et VERON. N, 1995, parlent des conditions de perception d'une ville, pour eux, trois conditions paraissent particulièrement déterminantes : la relation personnelle entre la ville et l'individu, les conditions externes de lumière et de climat, le mouvement par rapport à l'ensemble urbain.

- La relation personnelle avec la ville est déterminante. L'expérience passée influence en permanence notre perception de la ville, et les lieux qui ont été témoins de nos joies ou de nos

peines en sont à jamais marqués. Certes, des sentiments individuels ne peuvent guider un urbanisme. Mais gardons à l'esprit que la relation à la ville comporte toujours une forte composante affective. La première condition de la qualité d'un aménagement urbain sera toujours de rendre cette relation la plus positive possible.

La familiarité plus ou moins grande avec une ville détermine elle aussi la façon de la voir. Un visiteur de passage n'aura pas les mêmes repères dans la ville qu'un habitant de langue d'oïl : or comme le dit un proverbe chinois, « une maison n'appartient pas seulement à celui qui l'habite, mais aussi à celui qui la voit ». Le visiteur réserve son attention aux points de repères visuels marquants, aux monuments, aux grands carrefours, aux bâtiments élevés : on le voit bien sur ces plans touristiques où l'indication des principales curiosités sert à l'orientation dans la ville tout autant qu'à la visite des monuments eux-mêmes. En revanche, le repérage de la ville par l'habitant de langue d'oïl est souvent plus fonctionnel qu'immédiatement visuel. Plutôt que de se situer par rapport aux points marquants, l'habitant préférera prendre comme référence les commerces, les lignes de transports ou les feux de circulation, alors que les repères monumentaux n'arriveront souvent qu'en second. Du même coup, sa vision de la ville intégrera des nuances que le visiteur de passage ne peut guère percevoir, comme les différences de statut social entre quartiers. Placés dans un même lieu, le visiteur et l'habitant n'y voient pas la même chose.

- Les conditions externes, bien matérielles celles-là et indépendantes de la psychologie, modifient tout autant le visage de la cité, qui pourra être différent suivant l'heure de journée, les conditions météorologiques, la qualité de la lumière. La lumière change l'aspect d'une ville, insensiblement mais parfois aussi puissamment que le fait une reconstruction totale. C'est l'une des plus grandes illusions du dessin d'architecture que de toujours présenter ses créations sous un ciel limpide, enveloppé d'une douce lumière de printemps. LE CORBUSIER a ainsi dessiné des vues admirables de sa conception de l'urbanisme idéal, sous le nom de « la ville radieuse », mais lorsque le beau temps fait défaut, la ville radieuse se transforme en un désert sinistre. C'est à l'architecture et à l'urbanisme qu'il appartient de s'adapter aux conditions de la vie urbaine, et non l'inverse, évidence qui semble être oubliée par bien des architectes et bureaux d'études. L'ensoleillement, la pluviosité, le régime des vents et les conditions climatiques en général sont des paramètres déterminants pour les formes architecturales et urbaines.

- Enfin, le mouvement influe sur la perception : le piéton, le cycliste, l'automobiliste ou l'usager du métro ressentent la ville qu'ils traversent suivant des modes radicalement différents. L'homme à pied est sensible à des éléments du paysage urbain qui se modifient au rythme de ses pas : à la largeur des façades et des îlots, aux commerces, au mobilier urbain. L'automobiliste a, de la ville une perception beaucoup moins fine. Insensible aux détails, il la perçoit plus à l'échelle du quartier qu'à celle de l'immeuble ou même de l'îlot. Sa vitesse l'empêche de voir tout ce qui est transversal à sa direction.

La psychologie de l'individu, les conditions climatiques, le mouvement et l'angle de vue, tout cela influence de façon décisive la perception. Mais dans tout les cas ce qui est perçue, c'est l'espace urbain, les pleins et les vides dont la ville est faite. L'esthétique urbaine est spécifiquement génératrice de sensation en volume, irréductible à la forme plane d'une représentation en deux dimensions. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

7- FORME ET DYNAMIQUE DE L'ESPACE URBAIN :

Les espaces de la ville possèdent bien souvent une dynamique propre qui leur est conférée par leur forme générale, la composition de leurs façades et la qualité d'autres détails.

Le rythme de la ville, c'est le mécanisme qui transforme un ensemble spatial en sensation temporelle, qui change la matière statique de la ville en un espace dynamique, de même que la poésie imprime un mouvement rythmique au texte écrit.

Pour qualifier l'espace urbain, il va nous falloir redevenir attentifs à des qualités de symétrie, de dynamique, d'échelle, que nous nous sommes trop souvent habitués à subir inconsciemment. Vides et pleins entretiennent toujours entre eux une dialectique plus ou moins complexe. Ce qui définit le plus souvent le caractère d'un lieu, c'est donc l'articulation qui s'y opère entre pleins et vides, leurs rapports géométriques, l'équilibre qui s'y établit entre symétrie et désordre, entre horizontales et verticales, entre surfaces et volumes. Ces caractères formels, donnent aux lieux et aux bâtiments un rythme, une dynamique. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

Souvent, ce sont les façades qui donnent le rythme, rappelons comme exemple, la place SAINT-PIERRE, le rythme resserré de celle-ci est d'abord celui de ses façades, avec leurs hautes colonnes collées les unes aux autres, qui se suivent en un irrésistible prestissimo, nous pouvons trouver ce caractère en bien d'autres exemples. La composition des façades, plus ou moins marquée par l'alternance des horizontales et des verticales (les lignes verticales resserrent, les horizontales élargissent). Les palais romains sont ainsi autant de recherches

formelles d'équilibre dans les lignes et la composition, qui impriment leur caractère aux espaces publics dont ils forment le décor.

Comme les façades des immeubles, la forme géométrique de l'espace lui-même peut lui imprimer une dynamique, l'animer d'un mouvement propre.

BOFILL RICARDO et VERON NICOLAS, 1995, ont indiqué la relation entre la dynamique des places publiques et leur forme. Les places carrées sont généralement statiques, comme la place des VOSGES à Paris, ou la place BELLECOUR à Lyon. La forme circulaire d'une place accentue sa fonction de carrefour (à PARIS, la place des victoires, ou encore la place de CATALOGNE), en même temps qu'elle trouble l'orientation, à moins d'être dotée d'un signal fort qui vient rompre la symétrie de rotation (comme l'arc de triomphe de l'Etoile). Semi circulaire, la place est perçue comme un point d'arriver (place de la libération devant le palais des ducs de BOURGOGNE, à DIJON). Une place en longueur fait espace de transition vers un lieu majeur (le palais Royal à PARIS, ou la place Carrière de Nancy) ; ouverte sur un coté, elle met la ville en spectacle comme un décor de théâtre (à PARIS, la place SAINT-MICHEL ; à BORDEAUX, la place de la Bourse). Un espace resserré appelle la circulation, donc la liberté aux extrémités pour que cette circulation puisse s'écouler : c'est pour cela que les bâtiments en « fond de perspective » sont souvent des non-sens en termes de perception de l'espace, comme le monument à VICTOR-EMMANUEL II au bout de la VIA DEL CORSO à ROME. (BOFILL. R et VERON. N, 1995). Enfin, s'il n'a aucune forme défini, l'espace urbain disparaît complètement et il n'y a qu'un vide indéterminé, sans repère, où le hasard de la circulation vous conduira indifféremment d'un coté ou de l'autre.



Fig 2.2 : Place des Vosges
Source : www.qcm-de-culture-generale.com/2657.jpg



Fig 2.3 : Place des Victoires
Source : www.visions-de-paris.com/media/galleries/02/page



Fig 2.4 : Place de l'étoile
Source : www.sylvie-tribut-astrologue.com/wp-content/



Fig 2.5 : Place de la carrière
Source : [fr.wikipedia.org/wiki/Place de la Carrière](http://fr.wikipedia.org/wiki/Place_de_la_Carri%C3%A8re)



Fig 2.6 : Place Saint Michel
Source : [fr.wikipedia.org/wiki/Place Saint Michel](http://fr.wikipedia.org/wiki/Place_Saint_Michel)



Fig 2.7 : Victor-Emmanuel Monument à Victor-Emmanuel
Source : [fr.wikipedia.org/wiki/Monument à Victor-Emmanuel](http://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_%C3%A0_Victor-Emmanuel)

8- LES QUALITES DE LA FORME :

LYNCH. K, 1969, a classé les qualités de la forme sur lesquelles un urbanisme peut opérer, de la manière suivante :

- 1- La singularité ou clarté de la silhouette : netteté des frontières ; clôture ; contraste des surfaces, des formes, des intensités, des complexités, des tailles, des utilisations, des localisations dans l'espace. Ces qualités identifient un élément, font qu'on le remarque, qu'il attire l'attention, qu'il brille, qu'on le reconnaît.
- 2- La simplicité de la forme : clarté et simplicité de la forme visible prise dans le sens géométrique de contour des parties. Des formes de cette nature s'incorporent beaucoup plus facilement dans l'image.
- 3- La continuité : persistance d'une limite ou d'une surface ; proximité des parties ; répétition d'intervalles rythmés ; similitude, ressemblance ou harmonie des surfaces, des formes ou des utilisations (par exemple un matériau de construction uniforme, un modèle répétitif de baies, une similitude d'activité commerciale). Ces qualités aident à percevoir une réalité physique complexe comme une union intime, et suggèrent l'attribution d'une identité particulière.
- 4- La dominance : existence d'un élément dominant les autres du fait de sa taille, de son intensité ou de son intérêt.
- 5- La clarté des liaisons : lorsque les liaisons et les coutures sont très visibles ; lorsqu'il existe une relation claire et une communication réciproque. Ces liaisons sont les points stratégiques de la structure et devraient être hautement perceptibles.
- 6- Le champ visuel : qualité qui augmente la portée et la pénétration de la vision. Ceci comprend la transparence, les chevauchements ; les échappées et les panoramas qui augmentent la profondeur de la vision ; les éléments d'articulation qui donnent une

explication visuelle de l'espace ; la concavité qui expose à la vue des objets plus éloignés. Toutes ces qualités aident à appréhender un ensemble vaste et complexe en augmentant, l'efficacité de la vision, sa portée et sa pénétration.

7- La conscience du mouvement : qualités qui font prendre conscience à l'observateur de son propre mouvement, grâce, à la fois, aux sensations visuelles et kinesthésiques. Puisque c'est en mouvement qu'on ressent une ville, ces qualités sont fondamentales et partout où elles sont assez cohérentes pour que ce soit possible, elles sont utilisées pour la structuration et même l'identification.

9- LA LECTURE DE LA PLACE

Le paysage urbain est quelque chose que l'on doit voir, dont on doit se souvenir et se délecter. Des places saisissables, compréhensibles, sont des places qui ont une forme avec laquelle, nous prenons le contact au travers de la lecture. Pour cette raison on ne peut pas parler de la forme sans se référer à la lecture.

La lecture d'une place dépendra toujours des relations de trois éléments. L'un constant qui est nos angles de vue (l'œil immobile, l'œil mobile, la tête mobile), les deux autres pouvant changer suivant les cas ; l'horizon et la vitesse.

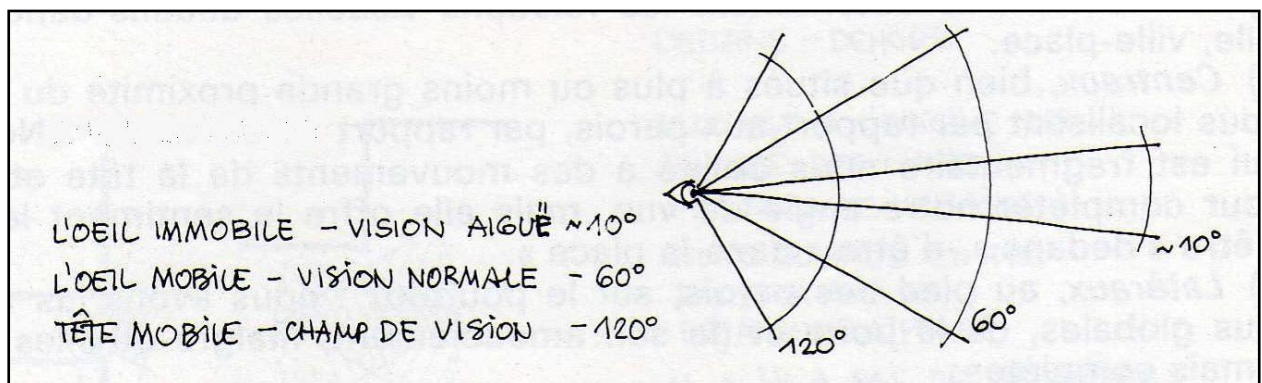


Figure 2.8 Angles de vue. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H (1984).

La vision la plus courante correspond à un horizon « normal » élevé en moyenne de 1,60 m au-dessus du sol pour un individu et à une vitesse pédestre variant de 0 à 4 km à l'heure. Plus notre horizon est haut, plus la vision du sol est vaste, en revanche son abaissement augmente l'importance des parois. Avec l'accélération de la vitesse, la mobilité apparente de l'architecture croît tandis que se raccourcit le temps de la lecture : par là-même la « caricaturisation » des observations s'accroît jusqu'à ne plus enregistrer que les lignes les plus vigoureuses. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984). Selon l'horizon et la vitesse, nos

appréciations de l'espace, des formes, des mouvements changent considérablement, nous voyons différemment les surfaces horizontales, inclinées ou verticales, aussi bien que les divers objets qui les meublent.

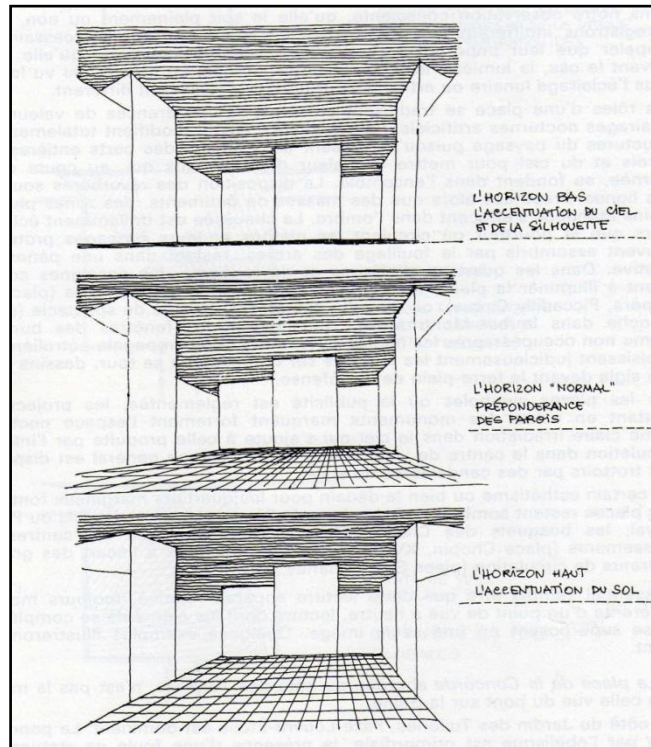


Figure 2.9 Le niveau de l'horizon. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H (1984).

Une place est comme une boîte rectangulaire ou plus ou moins irrégulière, carrée ou ronde, sans couvercle et dont les parois seraient trouées. Si nous sommes dedans nous la voyons d'une façon différente, suivant notre point d'observation. Pour BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984, ces points sont de trois sortes :

- 1) Frontaliers : ils déterminent les relations visuelles dedans-dehors, place-ville, ville-place.
- 2) Centraux : bien que situés à plus ou moins grande proximité du centre, ils nous localisent par rapport aux parois, par rapport à l'enveloppe. Notre vision qui est fragmentaire nous oblige à des mouvements de la tête et du corps pour compléter notre angle de vue, mais elle offre le sentiment le plus fort d'être « dedans », d'être « dans la place ».
- 3) Latéraux : au pied des parois, sur le pourtour, nous avons les visions les plus globales, de la boîte et de son ameublement, malgré qu'elles ne soient jamais complètes.

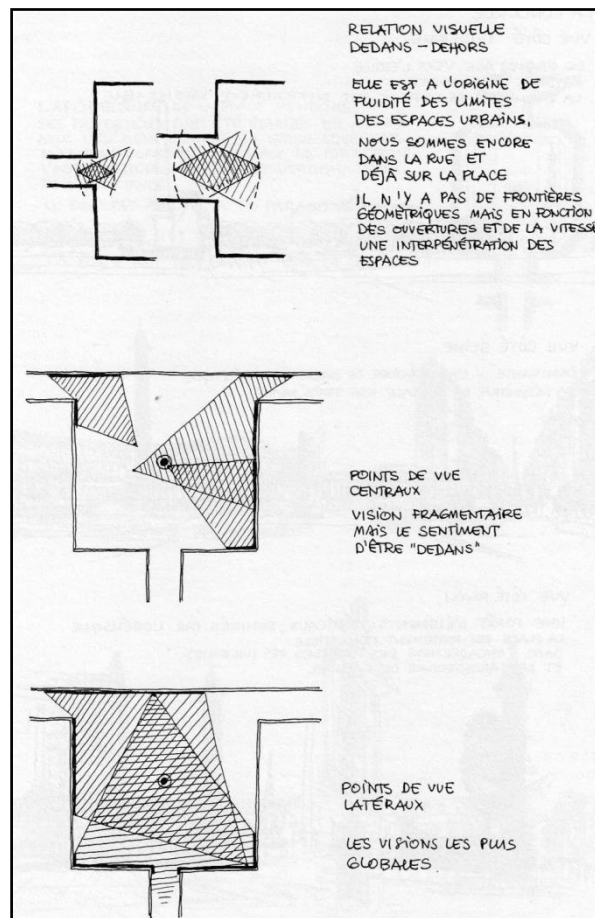


Figure 2.10 Les points d'observation. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, (1984).

La lecture d'une place varie aussi suivant, la lumière, le moment de la journée, la même place vue la nuit sous l'éclairage lunaire ou artificiel peut paraître totalement différente. La lecture de la place apparaît relative, toujours mobile, différente d'un point de vue à l'autre.

BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984, dans leur livre « Les places dans la ville », ont cité quelques exemples illustrant ce point :

La place de la CONCORDE abordée du côté des Tuileries, n'est pas la même que celle vue du pont sur la SEINE. Du côté du Jardin des Tuileries, l'axe LOUVRE-Etoile est dominant, la ponctuation par l'obélisque est primordiale. Du même côté mais trois mètres plus haut, depuis les terrasses des Tuileries, la place découvre son plancher, dont les contours nous apparaissent fortement dessinés.

Vue du pont qui est considérablement surélevé par rapport à la place, la CONCORDE nous apparaîtra comme un rectangle parfaitement dessiné, dominé par les deux bâtiments de GABRIEL qui encadrent la perspective vers l'église de la MADELEINE. Les côtés est et ouest sont marqués par les alignements d'arbres d'une part et les terrasses de l'autre.

Si nous entrons dans la place par la rue de RIVOLI, la monumentalité de l'architecture des bâtiments de GABRIEL et leur importance sont plus sensibles. La place s'appuie sur cette architecture, sur son échelle. L'obélisque marque le centre, et malgré une très large et riche ouverture vers la seine ponctuée par les dômes des Invalides et du Grand Palais, et par la tour EIFFEL, la place est nettement et fortement perceptible dans sa géométrie.

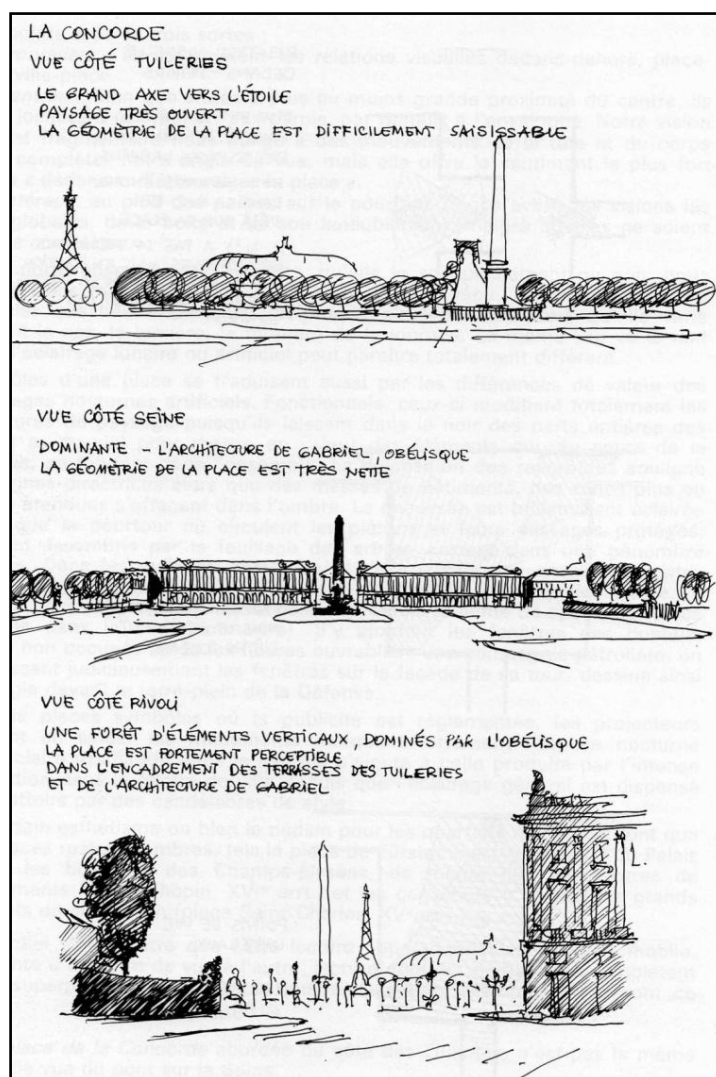


Figure 2.11 La place de la Concorde. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H,(1984).

10- FORME ET PERCEPTION DE LA PLACE :

Le rôle de la place dans l'organisation des perceptions est fondamental, elle est l'un des points forts qui permettent à l'habitant de structurer et d'orienter son espace. Ces monuments sont des repères bien connus qui servent à localiser par exemple le quartier de résidence ou le lieu de travail vis-à-vis d'un étranger. Leur beauté, ce qu'ils représentent pour la conscience

collective historique de la communauté, les chargent d'affectivité. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

La forme d'une place est définie par la configuration des surfaces qui la constituent. La lecture de la place est influencée par le mouvement des ombres et des lumières, par le changement de la luminosité, mais les facteurs les plus importants sont la nature du plancher, des parois et du plafond, et surtout leurs relations ; ils priment sur la construction géométrique de l'espace.

La relation entre les dimensions horizontales et verticales détermine la taille d'une place. A la place de l'Etoile, par exemple, si les bâtiments qui délimitent la place de l'Etoile, avaient la hauteur de l'Arc de Triomphe, la place serait petite, au creux de hautes parois.

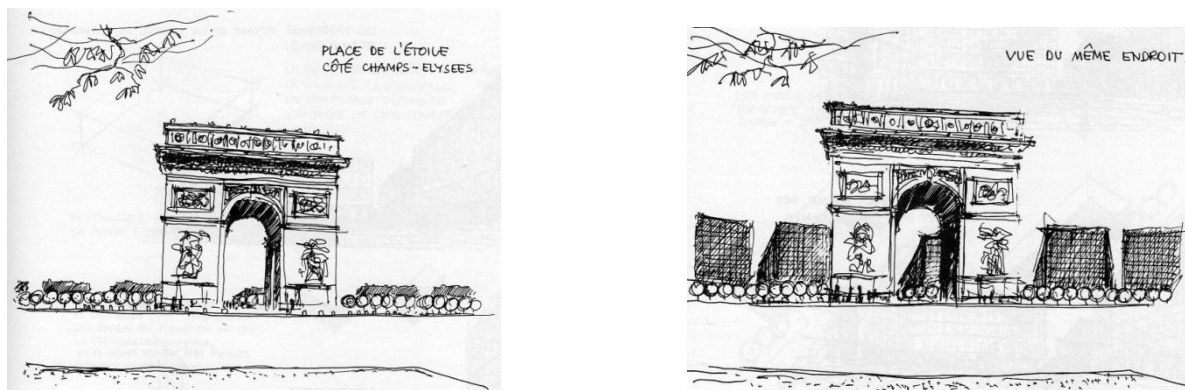


Figure 2.12 La place de l'Etoile. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, (1984).

La nature et la consistance des parois ont une grande importance, à l'intérieur du paysage urbain notre vision est délimitée essentiellement par les parois verticales qui arrêtent notre regard. C'est pour cette raison qu'elles nous semblent être le critère le plus important et le plus déterminant.

Une place n'est pas qu'un espace délimité, fermé par des parois architecturées, non plus que le simple résultat des bâtiments qui l'entourent. Ce ne peut être un espace seulement résiduel. Il s'agit d'une construction globale, fondée sur la relation entre le vide construit et les surfaces enveloppantes. Celles-ci prennent leur valeur architecturale en fonction de cette relation.

Evidemment, les parois latérales de part leur position verticale jouent un rôle de premier plan dans l'image et l'imagerie d'une place. C'est davantage à elles que nous devons la lecture de la forme géométrique, régulière ou non. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

La construction de la place, dépend moins de la proportion des parois pleines et vides que de la nature de ces parois et de leurs relations avec les autres éléments du paysage. Beaucoup

dépendent aussi du point de vue à partir duquel nous observons. Mais quel que soit ce point de vue et même si l'accent est mis sur la lecture des parois qui l'entourent, la construction de l'espace est largement tributaire de la nature du sol et du plafond.

11- ASPECT FORMEL DES PLACES PUBLIQUES :

Pour designer une place et la décrire, nous procédons tous presque automatiquement par énoncé de critères formels : carré, rectangle, rond, régularité ou irrégularité, grand ou petit, ouvert, en pente. En dehors de toute autre considération quant à l'importance, le symbolisme ou le vécu, cette description de la forme semble être, pour nous tous, la plus parlante, la plus évidente des caractéristiques d'une place.

La forme comprend à la fois les mesures des différents plans géométriques constituant l'espace, les rythmes des pleins et des vides, les silhouettes, l'ameublement, ces éléments déterminent l'attraction des relations visuelles qui sont les proportions mises en valeur ou, au contraire, occultées par l'éclairage dû au jeu de l'ombre et de l'ensoleillement. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

Comprendre l'appropriation des places publiques, nécessite l'étude de leurs formes, car cette dernière influence la perception de l'espace. La forme a fait l'objet de nombreuses recherches conduites par des architectes, des philosophes et des spécialistes de la psychologie de l'environnement. Parmi ces recherches on cite la « Gestalt-théorie », théorie psychologique, philosophique et biologique, selon laquelle les phénomènes psychiques ou biologiques doivent être considérés comme des ensembles structurés indissociables (les formes) et non comme une simple addition ou juxtaposition d'éléments. On dit aussi « psychologie de la forme ». (MAZOUZ. S, 2004).

Du point de vue de la forme, la place est une boîte : boîte ronde, ovale, rectangulaire ou carrée ; une boîte bien régulière ou fantaisiste, capricieuse, une boîte plus ou moins haute ou plate, plus ou moins trouée ou pleine, ouverte ou fermée. Mais elle a toujours, comme toutes les boîtes, un fond, plusieurs côtés et un couvercle. Cette boîte, comme aussi une grande salle, déterminée par les trois éléments : le plancher, les parois qui l'entourent et le plafond. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984). En plus de la nature de l'inclinaison du sol, la continuité ou la discontinuité des parois, leur nature homogène ou hétérogène, l'opacité ou la transparence, l'importance des pleins et des vides ; la nature et la qualité des éléments qui meublent la place étant un autre élément déterminant la lecture de la forme.

Une place est composée donc de plusieurs éléments, le caractère de sa forme dépend de la nature et surtout des relations entre ces constituants. Il s'agit donc des indicateurs suivants :

- Rapport longueur-largeur.
- Rapport des dimensions en plan / hauteur des édifices environnants.
- La forme et le traitement des façades.
- Le degré d'ouverture de la forme.

11-1- Le plafond :

Très particulier, est transparent. Si nous sommes à l'intérieur, comme c'est le cas le plus fréquent, il paraît immatériel, très haut et lumineux, plein d'étoiles, ou gris sur un bas plafond de nuages. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

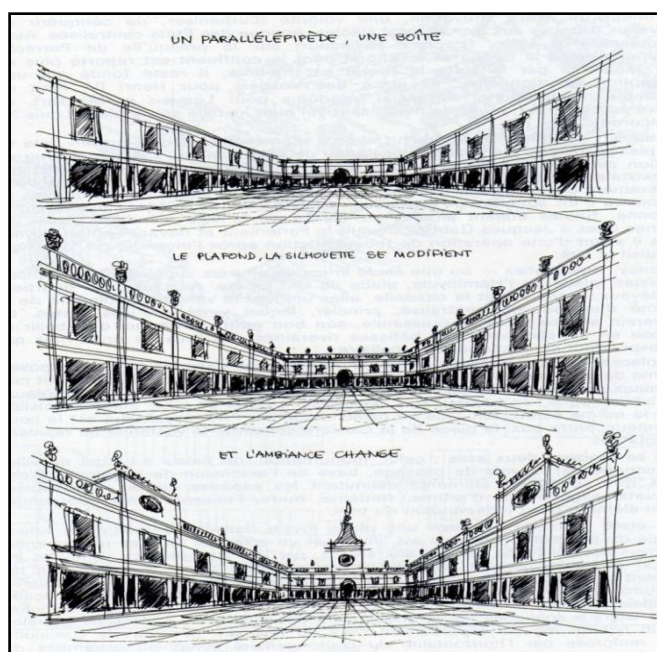


Figure 2.13 Différentes formes du plafond. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H (1984)

La hauteur du plafond est toujours indiquée par la silhouette des constructions environnantes. Il contribue à réduire ou à augmenter l'effet d'un espace fermé.

BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984, ont montré dans leur livre « Les places dans la ville », l'influence du plafond sur l'ambiance et l'animation d'une place publique, ils ont montré deux exemples : la place des Vosges et la place Vendôme. Dans le cas de deux places aussi différentes dans leur ambiance que proches par leur esprit, leurs plafonds respectifs, l'un presque plat, calme, l'autre une sorte de charpente en dentelles, ont une grande importance dans la différenciation des ambiances et des atmosphères. C'est probablement cette sévérité, cette dureté de la silhouette, plus que l'architecture, qui donne à la place Vendôme son air

froid, un peu guindé. Sur la place des Vosges, la variété du découpage des toitures et des cheminées enlève à l'architecture la monotonie monumentale que la modénature et le « chapelet », des portiques pourraient lui donner. La place Vendôme, malgré la richesse de son architecture est à la limite de la monotonie ; la place des Vosges, malgré la grande répétitivité des formes reste vivante, souriante.



Figure 2.14 Place des VOSGES et place VENDOME. Source : site internet (www.wikipedia.org)

11-1-1- Perception des différentes formes du plafond :

- Surface horizontale en plafond :

Vous souvenez-vous comme nous aimions, étant enfants, nous mettre sous les tables ou même les lits, pour jouir de ces espaces positifs à notre échelle ? Avoir quelque chose au-dessus de nos têtes est, semble-t-il, essentiel à certains moments de notre vie : tous les enfants s'abritent ainsi et les animaux font de même lorsqu'ils veulent reposer tranquillement. (COUSIN. J, 1980).

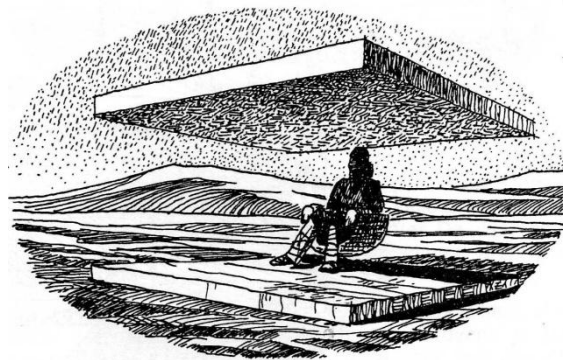


Figure 2.15 Surface horizontale en plafond. Source : COUSIN. J, (1980).

Supposons maintenant que le plan horizontal supérieur peut se déformer :

- Surface incurvée en plafond :

La forme incurvée crée un espace positif où notre « bulle » peut se loger. Si la surface est incurvée de manière à présenter la face concave vers le haut, on aura tendance à ne pas rester sous cet abri.

Dans le premier cas, partie concave vers le bas, si notre regard se porte dans l'autre direction, nous voyons que l'axe avant est légèrement contrarié, ce qui nous invite à nous arrêter.

Dans le deuxième cas, avec la partie concave vers le haut, si nous regardons ainsi dans l'autre direction, nous voyons la partie convexe se relever et nous échapper : c'est donc une dispersion accrue de l'espace positif.

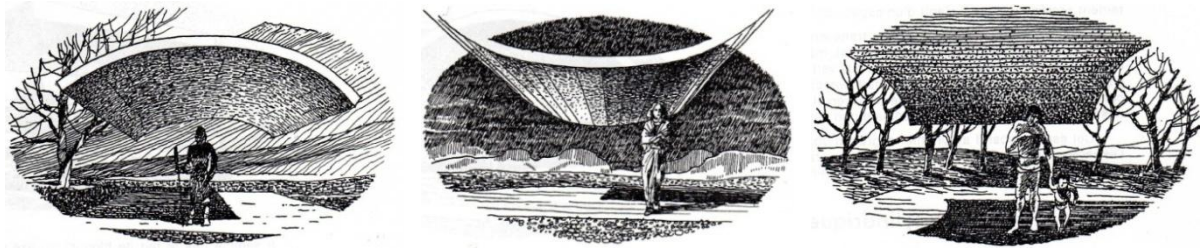


Figure 2.16 Surface incurvée en plafond ; source : COUSIN. J, (1980).

- **Surface cintrée en plafond :**

Si la surface en plafond se courbe jusqu'au sol, nous avons une partie du cylindre. C'est le cas du tunnel. L'œil est automatiquement attiré dans la direction non bloquée. C'est la seule direction favorisée, surtout si le cylindre est assez long. Nous avons là un espace positif, car notre « bulle » est manifestement protégée, mais il s'agit d'un espace dynamique.

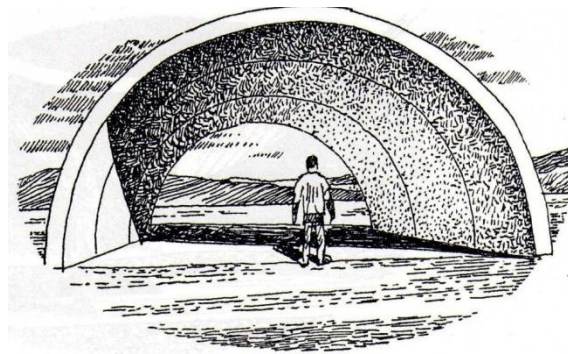


Figure 2.17 Surface cintrée en plafond ; source : COUSIN. J, (1980).

11-2- Les parois (Les façades) :

Elles paraissent lisses ou plus ou moins sculptées, elles sont tantôt aveugles, tantôt trouées d'ouvertures ménageant la vue sur les paysages divers.

Parmi les éléments fondamentaux de la création urbaine, les parois fixent l'enveloppe de l'espace public, et sont constituées par la continuité et l'alignement des façades, ainsi que la ligne des toits. La continuité des façades définit et ordonne l'espace de la place publique. « *Ce plan des façades est la toile de fond de l'espace en creux ; le supprimer, c'est enlever à celui-ci sa cohérence* ». L'alignement est un puissant intégrateur d'époques différentes, il établit

une continuité entre la maison médiévale et l'immeuble contemporain, à condition d'être respecté par celui-ci. D'ailleurs, il n'exclut jamais la variété. Le modelé des façades elles-mêmes peut donner à la place une animation spécifique. L'importance dans l'alignement est d'assurer le lien de façade à façade, non la monotonie des façades prises isolément. Le non respect de l'alignement met souvent en danger la cohérence de l'espace urbain. D'innombrables rues parisiennes ont perdues sans retour leur caractère du fait des ruptures de continuité entre façades : « *introduits en 1824 dans l'espoir d'accroître progressivement l'espace de la voirie, les élargissements de l'alignement des rues parisiennes n'ont été supprimés qu'à la fin des années soixante-dix, laissant dans l'intervalle des milliers de cassures dans l'espaces des rues et de tristes pignons aveugles* ». (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

De même que l'alignement des façades est l'élément qui assure la continuité entre la place et les bâtiments qui la bordent, la ligne de toit est en effet le point de transition entre la ville construite et le ciel ; en tant que telle, elle détermine elle aussi l'identité des lieux. Pour assurer une transition harmonieuse, les architectes ont depuis le Moyen Age multiplié les éléments en saillie : créneaux, merlons, pinacles, cheminées, lucarnes, balustrades et statues, indispensables pour rompre la monotonie de l'horizontalité des toits. L'architecture du XX^{ème} siècle a ignoré aveuglément l'importance de la ligne de toits et de ses effets, elle a perdu en même temps la maîtrise d'un rapport familier entre la ville et le ciel, qui est l'une des clés de l'harmonie des ensembles urbains. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

La ligne des façades et la ligne des toits ne sont certes que deux traits tracés dans l'espace de la place publique, ils ne suffisent bien sûr pas à eux-mêmes, et d'autres éléments réglementaires peuvent intervenir en urbanisme. Le gabarit qu'elles déterminent est précisément l'enveloppe de « la place publique » qui est l'essence de la cité.

11-2-1- Perception des différentes formes des parois :

- Surface verticale rectangulaire :

Imaginons une surface rectangulaire verticale qui se présente devant nous. Notre axe avant est contrarié. Nous commençons à se sentir protégés par cette paroi verticale, ce qui signifie que nous entrons dans une zone positive. En rapprochant un peu, notre vision pourrait englober uniquement cette surface : à ce moment, l'effet de protection et d'arrêt est le plus fort.

Si toute la surface verticale occupe notre ellipse de vision, on ne peut plus la considérer comme un objet, car même si l'on sait que c'est un objet, elle participe davantage à la création d'un espace. Mais selon la forme, ou plutôt les proportions de cette face verticale, nos impressions peuvent être bien différentes. (COUSIN. J, 1980).

- **Surface verticale en hauteur :**

Si nous avons devant nous un rectangle plus haut que large, l'ellipse de vision confortable déborde de chaque côté de cette paroi verticale. Ce plan vertical va donc garder le caractère d'objet. En effet, plus cette paroi verticale sera étroite, même placée sur notre route, moins elle semblera offrir de résistance, de blocage à l'axe avant. On aura alors l'impression de pouvoir facilement passer de chaque côté. La verticalité en architecture est donc un élément important pour renforcer l'idée de l'objet. C'est le propre des statues et monuments, etc.



Figure 2.18 Surface verticale en hauteur. Source : COUSIN. J, (1980).

- **Surface verticale en largeur :**

Si le plan vertical s'étend en largeur, l'ellipse de vision est mieux circonscrite que dans les cas précédents. De plus, l'axe avant est bloqué, même si nous dévions légèrement de notre route. Tout favorise donc la création d'un espace de repos ou de protection.

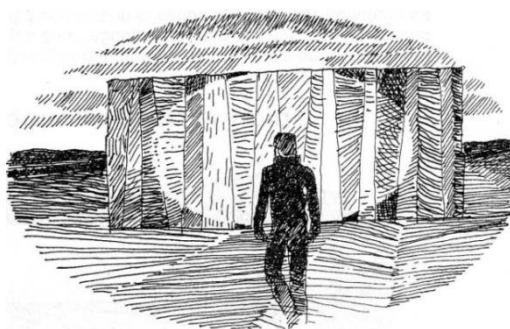


Figure 2.19 Surface verticale en largeur. Source : COUSIN. J, (1980).

- **Surface verticale carré :**

On pourrait penser que le carré soit la forme correspondant le mieux au corps humain, étant donné que l'homme, les bras étendus, s'étend sur une largeur identique à sa hauteur.

Très près de ce carré vertical, dressé devant nous, nous sommes capables de le couvrir entièrement par notre ellipse de vision. Mais à partir d'une certaine distance, si notre ellipse est tangente aux points haut et bas, nous constaterons que notre vision déborde de chaque côté ; cela diminue légèrement le sentiment de protection : nous avons alors le sentiment de pouvoir passer de chaque côté du carré et l'impression de stabilité est moins forte. (COUSIN. J, 1980).

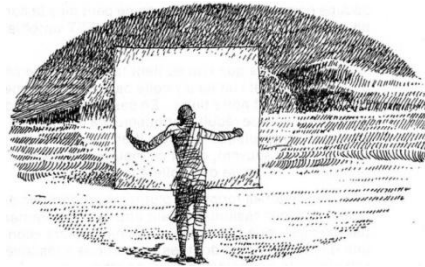


Figure 2.20 Surface verticale carré. Source : COUSIN. J, (1980).

- **Surface verticale incurvée :**

Si la paroi verticale placée devant nous est une limite, une pause dans la continuité de l'espace, elle donne une autre impression lorsqu'elle est incurvée. Il y a une alternative :

- Vue du côté CONCAVE : elle favorise la sphère personnelle. Il y a mieux que dans le cas d'une surface plane, formation d'un espace positif et statique.
- Vue du côté CONVEXE : elle suggère l'existence d'un espace positif situé de l'autre côté de la paroi verticale. On se trouve alors dans la plupart des cas, dans un espace négatif. C'est aussi un espace dynamique, car, même si l'axe avant est contrarié, la moindre déviation peut nous permettre un mouvement tournant le long de la courbure. (COUSIN. J, 1980).



Figure 2.21 Surface verticale incurvée ; source : COUSIN. J, (1980).

- **Surface verticale recourbée :**

Si la surface s'incurve davantage, on parvient à un espace vraiment POSITIF. Notre bulle personnelle s'y sentira en sécurité (à condition que les dimensions soient adéquates). (COUSIN. J, 1980).

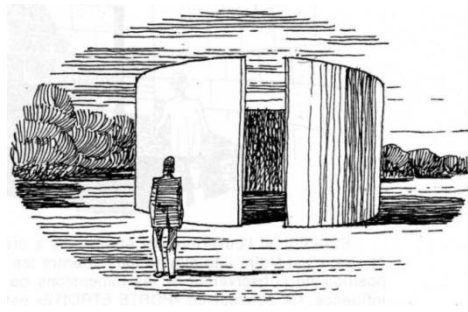


Figure 2.22 Surface verticale recourbée ; source : COUSIN J, (1980).

- **Surface verticale spiralée :**

L'espace intérieur est visuellement fermé, mais accessible.

- Vue de l'extérieur : on peut pénétrer dans cette espace fermé, bien qu'il soit relativement secret, il y a un recouvrement d'un plan par l'autre. C'est ce que l'on peut appeler « une porte de recouvrement » ou « une porte cachée ». Ce concept peut provoquer une certaine anxiété, une peur de l'inconnu, du non-vu.

- Vue de l'intérieur : nous sommes dans un espace positif et pourtant nous ne pouvons nous sentir parfaitement à l'aise, car notre vision, en suivant les lignes courbes de la paroi, nous incite à sortir par cette porte cachée. (COUSIN. J, 1980).

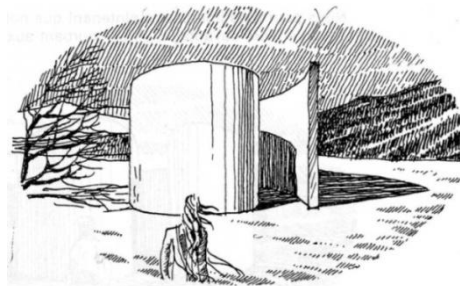


Figure 2.23 Surface verticale spiralée. Source : COUSIN J, (1980).

- **Surface verticale ondulée :**

Si la surface est ondulée, elle présente une succession de retraits positifs et de saillies négatives pour l'espace où nous nous trouvons. L'ensemble est très dynamique du fait des contradictoires et multiples sollicitations. (Cousin. J, 1980).

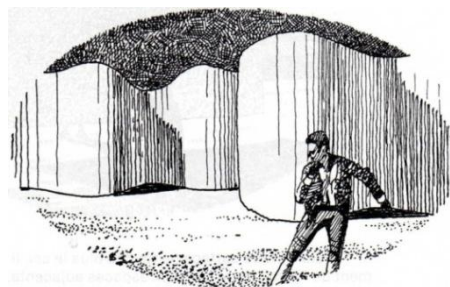


Figure 2.24 Surface verticale ondulée. Source : COUSIN. J, 1980).

11-3- Le plancher (Le sol) :

Il peut être plat, incliné ou en gradins jusqu'à se confondre avec les parois. Le sol est une autre des faces de la place publique, au même titre que les façades et la voûte céleste, mais sa fonction dans la perception de la place est différente. Il est à la fois un plan de référence et un lieu de vie et de circulation. Dans l'image consciente, les sols sont moins visibles que les bâtiments, mais cette perception consciente n'est pas la seule qui compte, et le sol a souvent bien plus d'importance qu'il n'y paraît au premier abord.

Le sol c'est d'abord en effet un plan de référence qui sert de miroir aux bâtiments qui le bordent. Retournons un instant sur la place du Capitole, à ROME : ici le dessin mouvementé du pavage (conçu par MICHEL-ANGE en même temps que la composition générale) accompagne l'effet d'échelle produit par l'utilisation de l'ordre colossal sur les façades. Le dessin en étoile du sol de la place intègre ses palais en un ensemble dynamique qui semble comme en rotation autour de la statue équestre de MARC AURELE, placée au centre géométrique de l'ensemble. Le pavage participe ainsi d'une métaphore de l'univers antique, où l'Empereur est le point stable autour duquel s'ordonne le tourbillon du monde. Mais il est aussi une extraordinaire réussite esthétique, en faisant office de liant entre les bâtiments, réalisant ainsi l'unité de l'espace (BOFILL. R et VERON. N, 1995). Le dessin du dallage de la place du capitole à ROME matérialise le rayonnement de la statue placée au centre. Ce dessin donne une forme et des limites concrètes à ce rayonnement.

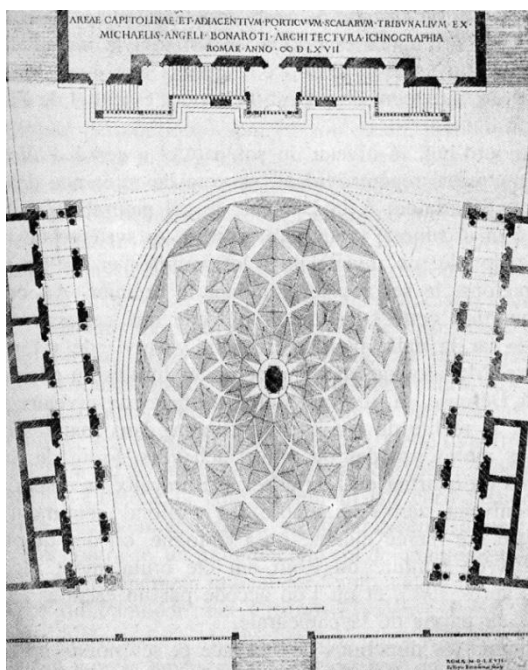


Figure 2.25 Place du Capitole : plan du sol d'après MICHEL ANGE (1567);
Source : BOFILL. R ET VERON. N, (1995).

Comme piazza del Compo à SIENNE, où les lignes blanches du pavement focalisent le regard sur le palais Communal, ou comme la place de la cathédrale à PIENZA, où les lignes orthogonales tracées au sol sont le rappel d'une composition urbaine idéale, le traitement du sol est un facteur essentiel de l'identité du lieu.

La place KLEBER à STRASBOURG, un simple aménagement de surface ; en modifiant le pavage et en contrôlant le stationnement, peut améliorer l'image et le caractère des espaces publics sans que soit modifiée une seule façade. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).



Fig 2.26 piazza del Compo à Sienne.Source :www.hotelcertaldo.it/images/stories/yoogaller



Fig 2.27 place de la cathédrale à Pienza. Source :fr.wikipedia.org/wiki/Pienza



Fig 2.28 La place Kléber à Strasbourg. Source : www.pbase.com/image/30031428

Le plancher est un autre facteur qui influe l'ambiance d'une place publique. Le revêtement du sol est un élément souvent négligé, il se présente la plupart du temps comme de vastes surfaces vides sans traitement. Le traitement des espaces verts joue aussi un rôle important dans la perception de la place publique et la création d'un espace agréable.

Le plancher de la place SAINT-PIERRE à ROME, constitue l'un des principaux éléments de toute la mise en scène qui est à la base des jeux formels du BERNIN dans ce projet. Cette légère courbe diminue optiquement les dimensions de la place, en même temps qu'elle accroît l'effet monumental des colonnades et de la basilique, et rend l'échelle moins oppressante.

L'effet est encore augmenté par un léger soulèvement du centre sous l'obélisque. Grâce à ce jeu des surfaces, on perçoit mieux l'énormité des dimensions. Paradoxe d'un monumentalisme colossal qui sait rester à l'échelle humaine c'est-à-dire échapper à une expression d'écrasement. Avec un plancher plat, la place serait démesurément colossale et brutale. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

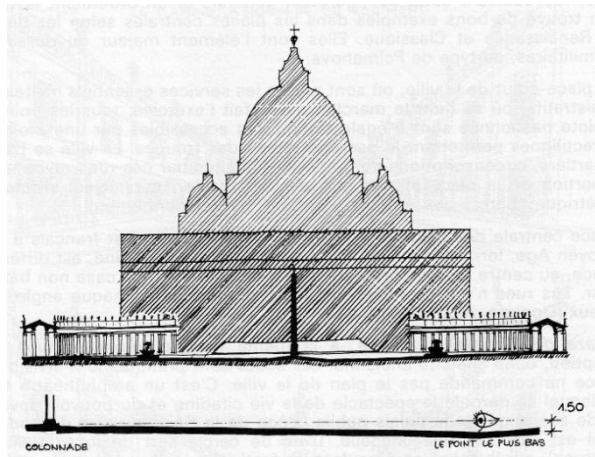


Figure 2.29 La place Saint-Pierre de Rome (le jeu des horizons).

Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H (1984)

Comme les directions de l'espace et ses points de références, le niveau du sol contribue de façon décisive à l'appropriation de l'espace de la ville par ses habitants. Un traitement du sol de qualité peut avoir un effet d'entraînement radical sur l'ambiance d'un lieu.

Le sol, puissant élément d'identité, un des moyens de créer un lien, un moment, entre ces temps différents dont est faite la ville à travers ses bâtiments, il peut contribuer de façon déterminante à l'identité des places publiques dont il est toujours partie prenante.

11-4- Le rapport entre la longueur et la largeur de la place:

Le rapport cohérent entre la longueur et la largeur de la place publique dépend de sa destination, des pratiques exercées dans cette place.

CAMILLO SITTE, publie en 1897, dans son « Art de Bâtir les Villes »: « on a constaté récemment l'existence d'une maladie nerveuse d'un genre particulier : l'agoraphobie. Un grand nombre de personnes passent pour en être affectées ; elles éprouvent une certaine crainte, un malaise, chaque fois qu'elles doivent traverser une grande place vide (...). On comprend que l'agoraphobie soit une maladie moderne toute récente, car sur les petites places anciennes on se sent à l'aise. Si notre mémoire garde le souvenir d'un espace très vaste, c'est que dans notre fantaisie la grandeur de l'impression artistique a remplacé la grandeur réelle. Devant le vide géant et la monotonie oppressante de nos places gigantesques, les habitants des paisibles villes anciennes sont eux aussi frappés par la nouvelle maladie (...). Des places de dimensions exagérées exercent l'influence la plus néfaste sur les édifices qui les entourent. Ceux-ci ne réussissent pour ainsi dire jamais à être assez grands ». (CULOT. M 1984).

Donc, l'espace lui-même de part ses dimensions, sa forme et sa distribution influence l'appropriation et l'on a pu observer que le degré d'appropriation était inversement proportionnel à la taille du lieu : plus l'espace est grand, plus l'appropriation tend à diminuer et inversement. (FISCHER. G. N, 1983).

Selon P.V.MEISS, 1986, le principe naît de la régularité : « ... *la proportion, quoiqu'étant une des premières beautés en architecture, n'est pas la loi première d'où émanent les principes constructifs de l'art (...)* Les principes constructifs de l'architecture naissent de la régularité... ».

11-5- Le rapport entre les dimensions du plan et la hauteur des façades

Le rapport entre les dimensions du plan et la hauteur des façades influence la perception de la place publique, une hauteur trop grande par rapport à la largeur donne l'impression que l'espace est fermé, par contre une largeur trop grande par rapport à la hauteur donne l'impression que l'espace est ouvert, il s'agit donc de trouver le rapport adéquat.

La prise en compte de l'échelle est, indispensable pour un urbanisme de qualité, les formes géométriques, le cercle, le rectangle, se conservent dans un changement de dimensions.

Les villes les plus anciennes étaient à l'échelle de l'homme par nécessité. Pas de risque de démesure lorsque, techniquement les maisons ne peuvent guère avoir plus d'un ou deux étages. Le problème commence à se poser quand la pression foncière et le progrès des techniques de construction font pousser les immeubles en hauteur, et la ville en largeur. (BOFILL. R et VERON. N, 1995). Les places doivent donc offrir un recul convenable pour la perception des façades environnantes.

L'échelle est l'un des éléments fondamentaux de l'esthétique des espaces publics comme de l'architecture, lorsque le contact d'échelle est rompu, la ville et son habitant se désolidarisent. Devenus étrangers l'un à l'autre, ils ne peuvent plus établir une relation harmonieuse : c'est pour cela que le hors d'échelle est sans doute aujourd'hui le plus redoutable ennemi de l'urbanité. Si hautes que soient les constructions, si larges les avenues et les places. Donc entre l'échelle de l'homme et celle des lieux qui constituent la ville, il y a un risque de rupture, qui ne peut être écarté que par la présence d'échelles intermédiaires qui assurent la transition. Mais entre le hors d'échelle et l'itération de l'échelle humaine, l'histoire des formes indique une alternative : l'introduction d'une échelle de transition. Restons un moment à ROME, place du Capitole ; là où, MICHEL ANGE, sur quelques centaines de mètres carrés, a inventé la ville baroque. D'où vient ce sentiment d'unité totale entre la place et ses

différents composants ? Il vient avant tout des façades : de grands pilastres, sur la hauteur de deux étages, y alternent avec des colonnes et des fenêtres à un seul niveau. L'intégration de ces grands bandeaux verticaux de pierre dans la façade assure la transition entre l'échelle de l'homme et celle du lieu public. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

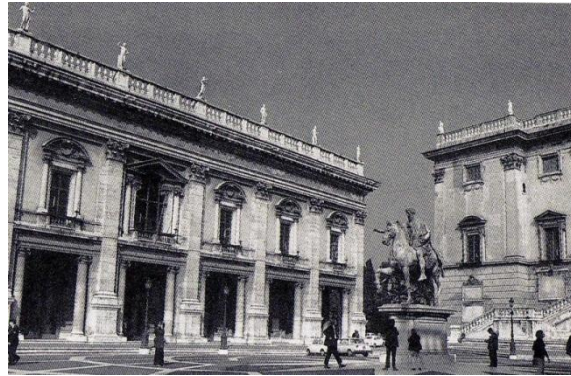


Figure 2.30 L'ordre colossale : la place du Capitole, par Michel Ange.
Source : BOFILL. R ET VERON. N (1995).

Donc la hauteur des bâtiments environnants va jouer un rôle primordial, pour la perception de l'espace ; si les façades sont trop élevées, il nous faut lever les yeux pour apprécier le ciel, c'est à dire faire un effort, les façades vont donc être ressentis comme un obstacle. Si les façades sont d'une hauteur adéquate, nous avons une impression de liberté visuelle, car notre regard peut confortablement voir une bonne partie du ciel.

Selon COUSIN. J, (1980), une hauteur de 4,50 m à 12,00 m d'éloignement ne peut certainement donner un sentiment d'étouffement. En respectant l'angle 14° au-dessus de l'horizon, on pourra trouver, pour n'importe quel éloignement, la hauteur de mur à ne pas dépasser.

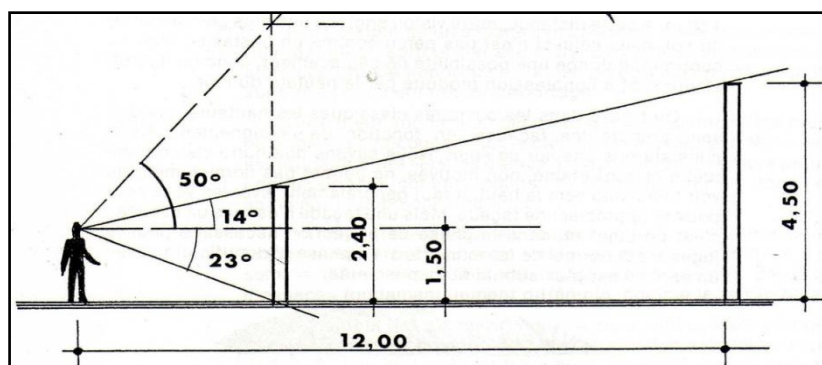


Figure 2.31 Le rapport entre la distance d'éloignement et la hauteur de la façade.
Source : COUSIN J, (1980).

11-6- Variétés des traitements des limites bâties (édifices environnants)

L'espace public ne pouvait se concevoir isolé, il fallait que son environnement lui corresponde et le mette en valeur. Mais rares sont les cas où une telle cohérence est possible, et presque toutes les constructions nouvelles s'insèrent dans un environnement préexistant, voulu ou non. Peu d'aménagements urbains sont le fruit d'une seule pensée directrice, comme l'unité architectonique du Capitole sortie directement du cerveau de MICHEL ANGE.

Pour retrouver cette unité, on peut adapter l'espace urbain au nouveau bâtiment. Au XIII^{ème} siècle par exemple, SOUFFLOT, l'architecte du PANTHEON, prévoyait une place entourée de colonnes comme complément indispensable à son œuvre ; cent ans plus tard, HITTORF concevait de même les hôtels des Maréchaux selon un modèle unique, pour encadrer l'arc de triomphe de l'Etoile et donner son unité à la place. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

L'espace de nos objets n'est pas perçu à la seule lecture de leurs propriétés respectives. C'est pourquoi la perception spatiale de la réalité matérielle des choses ne porte pas seulement sur leurs ressemblances iconiques, mais sur leurs voisinages topiques. (PELLEGRINO. P. 1994). Le souci de continuité urbaine, c'est donc celui des transitions entre l'espace public conçu et les édifices environnants.

Les regards de CAMILLO SITTE et de LE CORBUSIER sur l'espace public, au-delà de leurs profondes divergences, ont en commun de lier étroitement la conception que l'on se fait du rôle de l'espace public dans la cité et la conception des formes bâties qui vont l'accompagner. (GERMAN. A, 2002).

MICHEL-ANGE, plus connu comme sculpteur ou comme peintre que comme architecte, c'est pourtant lui qui est l'auteur du premier espace urbain majeur conçu sur le papier, la place du Capitole à ROME. Il faut dire qu'il travaillait là sur un site à la mesure de son génie. Une surface pas plus grande qu'une place de village. Sur le côté Est, l'hôtel de ville est installé depuis des siècles dans un vieux dépôt d'archives datant de l'Antiquité ; au Sud, le palais médiéval des conservateurs recouvre les fondations du temple de JUPITER, au Nord enfin, sur un rocher en surplomb, l'église de SANTA MARIA IN ARACOELI occupe l'emplacement de l'antique citadelle. Sur ce site qui en aurait découragé plus d'un, MICHEL-ANGE, au lieu de relier tant bien que mal des éléments si chargés d'histoire et de légende, invente un lieu totalement nouveau – ce qui n'est vraiment possible qu'avec le dessin - et crée une place fermée en déroulant un escalier jusqu'au pied de la colline et en édifiant des façades sur les trois autres côtés. Celle du Sud accolé au palais des conservateurs et celle du Nord

directement plaquée contre le rocher de SANTA MARIA IN ARACOELI, sont avant tout un décor : avec la façade de l'Hôtel de Ville, elle donne à la place une unité monumentale qu'aucune place urbaine n'avait eue jusque-là. (BOFIL. R et VERON. N, 1995).

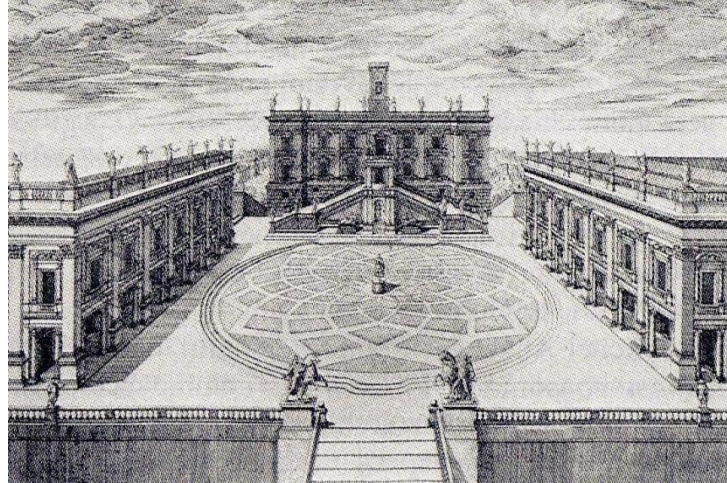


Figure 2.32 Place du Capitole, gravure d'après Michel Ange (1569).
Source : BOFILL. R ET VERON. N (1995).

Selon PINON PIERRE, dans le jeu complexe des morphologies urbaines et architecturales, des monuments semblent privilégiés, quand des compositions mettent en œuvre des dialectiques enrichissantes entre places et monuments. Selon CLOQUET. L, les places centrales sont entourées d'édifices privés ou publics, offrant souvent un caractère monumental. Il importe qu'ils soient distribués en des masses artistiquement pondérées, sans toutefois comporter un excès de symétrie. Il faut se souvenir toujours que ce n'est pas la place qui est bâtie ici, mais les bâtiments selon leur destination particulière. (JAKOVLJEVIC. N, CULOT. M, 1984).

DURAND. J.N : de même que la décoration architectonique des rues résulte des portiques et des divers édifices particuliers qui les bordent, de même celle des places publiques résulte des portiques et des divers édifices publics qui les environnent. Les magnifiques places des anciens en seraient la preuve, si elles subsistaient encore. Malheureusement le temps ne nous en a laissé presque aucun vestige ; nous ne pouvons nous en former quelque idée que par les descriptions que nous en ont données PLATON, XENOPHON, DEMOSTHENE, ESCHINE, PAUSANIAS ET HERODOTE. Selon ces auteurs, les places publiques antiques étaient environnées d'édifices destinés, les uns au culte des dieux, les autres au service de l'Etat. Dans la plupart des places publiques de la GRECE, au devant de superbes édifices on trouvait de magnifiques portiques dont les murs étaient couverts d'inscriptions, de tableaux, de statues et de bas-reliefs de la main des plus célèbres artistes. (JAKOVLJEVIC. N, CULOT. M, 1984).

CAMILLO SITTE, a décrit des places qui ont conservé leur conformité : *« Au sud de l'Europe, et surtout en ITALIE, où les anciennes villes et les anciennes mœurs publiques se sont conservées longtemps, les places sont encore aussi conformes au type du forum antique. Elles ont gardé leur rôle dans la vie publique, et leurs rapports naturels avec les bâtiments qui les entourent sont encore aisés à discerner »*. Parmi les plus beaux exemples, la place de la cathédrale, dominée en outre, par le campanile, le baptistère et par le palais de l'évêque, l'autre, la Signoria, ou la place seigneuriale qui est pour ainsi dire le vestibule de la demeure princière. Elle est entourée des maisons des grands du pays et ornées de monuments.

En générale, l'époque moderne ne facilite pas la formation d'ensembles si parfaits. Les villes n'ont plus de caractères définis ; elles offrent un mélange de motifs empruntés aussi bien à l'architecture du Nord qu'à celle du Midi. Les idées et les goûts se sont échangés à la mesure que les peuples eux-mêmes se sont mélangés. Les caractéristiques locales se sont perdues de plus en plus. Qu'on nous permette en passant une remarque. Notre intention n'est point de recommander l'imitation stérile des beautés dites pittoresques des anciennes villes pour les besoins actuels. Le proverbe : *« La nécessité brise même le fer »* est juste aussi dans ce cas. Mais cela ne peut nous empêcher d'examiner de près les œuvres de nos pères et de rechercher jusqu'à quel point il est possible de les adapter aux circonstances modernes. Ainsi seulement nous pourrions résoudre la partie artistique du problème actuel de la construction des villes et discerner ce que nous pouvons encore sauver de l'héritage de nos ancêtres. (JAKOVLJEVIC. N, CULOT. M, 1984).

La création urbaine ne peut donc se penser qu'en liaison avec le contexte, le préexistant, l'ancien. Il ne s'agit pas pour autant de copier servilement des formes anciennes : nées dans des circonstances révolues, celles-ci appartiennent définitivement au passé. Il s'agit plutôt de tenter de comprendre ce qui exclut ou au contraire rend possible une intégration harmonieuse de temps historiques différents, en sauvegardant à l'espace de la ville son identité. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

11-7- Le degré d'ouverture de l'espace :

L'ouverture d'un espace est obtenue par la réduction de son degré de définition (par exemple suppression d'un angle) et par la présence d'éléments appartenant à la fois à l'intérieur et à l'extérieur (par exemple prolongement d'un mur vers l'extérieur). (MEISS. P V, 1995). Donc le degré d'ouverture de la place publique dépend du nombre d'accès, leurs positions et la nature de ses limites.

L'architecte viennois CAMILLO SITTE (1889), dans son livre, « L'ART DE BATIR LES VILLES », a analysé l'urbanisme des cours et l'urbanisme des blocs. Il note en particulier, le premier, que de nombreuses places médiévales apparaissent entièrement closes, du fait d'un plan où aucune rue ne débouche en vis-à-vis d'une autre : l'œil ne peut jamais avoir plus d'une perspective sur l'extérieur depuis la place (et encore faut-il pour cela qu'il se place sur le côté de celle-ci), ce qui la fait paraître plus fermée qu'elle n'est en réalité. Peut importe d'ailleurs que la place soit close ou ouverte, ou, comme le fait remarquer SITTE, que son tracé soit régulier ou non : l'essentiel est l'attention portée à l'espace vécu, plutôt qu'à la géométrie abstraite du plan. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

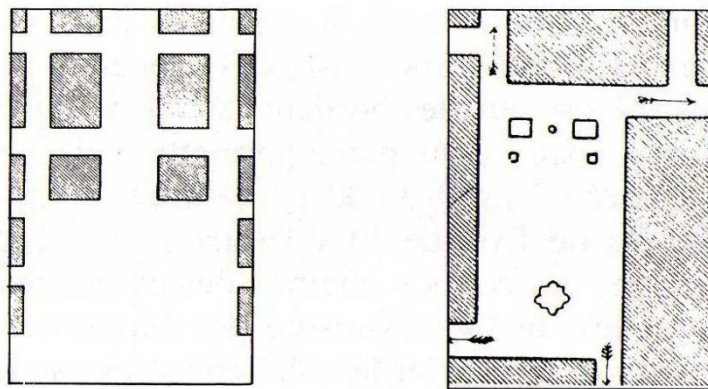


Figure 2.33 Urbanisme de blocs et plan de place (dessin de Camillo Sitte).

Source : BOFILL. R ET VERON. N, (1995).

Ce livre n'est pas un traité d'urbanisme mais plutôt une méthode d'analyse. SITTE tente d'y comprendre ce qui fait la beauté des places médiévales d'ITALIE et d'ALLEMAGNE, en comparant leurs cloisonnement et leur continuité d'espace avec les grandes étendues dégagées des artères et des carrefours de l'urbanisme de blocs d'habitations dont il est le contemporain. L'œuvre de SITTE, constitue la première tentative d'analyse de l'esthétique urbaine ; elle demeure éminemment moderne par son attention portée à la façon dont l'œil humain perçoit l'espace, et ses remarques sont le plus souvent encore valables aujourd'hui.

BOFILL. R et VERON. N, 1995, ont essayé de cerner la transition entre la place publique et les édifices environnants. A ROME la Piazza del Popolo, au centre d'un quartier bordé d'un côté par le TIBRE, de l'autre par la colline du PINCIO et ses jardins, elle est le point d'aboutissement des trois grandes rues qui forment le « trident » du quartier du champ de Mars : via del Babuini, via del Corso, via di Rippeta. L'aménagement de la place a commencé à partir du XIII^{ème} siècle, pour transformer le simple carrefour qu'elle était à l'origine en une porte d'entrée monumentale de ROME par le Nord. Un obélisque ramené d'EGYPTE par

l'empereur AUGUSTE et découverte à la Renaissance est alors érigé à son centre, et deux églises construites sur le côté Sud à la base du trident.

Confrontons la Piazza del Popolo à la place Saint-Pierre au VATICAN : en plan, la composition semble du même type, presque aussi symétrique ; cette symétrie est bien la première impression que donne sur place la triple perspective qui conduit le regard à la fois vers l'obélisque de la Trinité-des-Monts, la place de Venise et le quartier du Panthéon. Mais la piazza del Popolo est en continuité avec la ville qui l'entoure contrairement à la place Saint-Pierre, isolée par sa colonnade. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

La comparaison de la piazza de Popolo avec la place Saint-Pierre, illustre la différence entre deux espaces, l'un fermé et se suffisant à lui-même, l'autre ouvert et en continuité avec son environnement.

Quelle que soit la volonté d'innovation et de cohérence des concepteurs, ils ne peuvent insérer leurs créations harmonieusement qu'au prix d'une reprise partielle des rythmes, des formes et des échelles de l'environnement préexistant.

12 - LA PERCEPTION DES OBJETS DE LA PLACE

Nous sommes tellement familiarisés avec les différents aspects de notre environnement, avec ce monde réel qui nous entoure, tellement habitués aux objets qu'il contient, en un mot, nous faisons tellement corps avec l'extérieur, que nous avons tendance à ne voir aucun problème dans l'existence des objets. Notre champ perceptif est fait de choses et de vides entre les choses. La perception d'un objet se détachant sur un arrière-plan est une notion primordiale. Nous limiterons le terme d'objet à un volume où il est pratiquement impossible de pénétrer.

Placer un objet dans un espace vide, comme un désert, transforme l'espace environnant en ambiant négatif ; de plus, une direction se crée, un certain dynamisme apparaît.

Si nous plaçons un objet dans un espace fermé, c'est-à-dire positif, il va donc transformer son voisinage immédiat et le rendre négatif.

- Si nous désirons que l'objet s'affirme fortement, comme une sculpture, ses dimensions doivent être proportionnellement assez grandes.

- Si nous désirons garder à l'espace un caractère affirmé, c'est l'inverse : nous éviterons que l'objet détruise l'espace positif, en le transformant en espace négatif et où il n'est plus agréable de demeurer.

- Enfin, il peut même arriver que les dimensions monstrueuses de l'objet détruisent l'espace ambiant. Une sculpture placée dans un espace trop restreint détruit proprement cet espace et se détruit elle-même, car il n'est plus possible de l'apprécier pleinement.



Figure 2.34 L'objet dans l'espace. Source : COUSIN J, (1980)

Pour parler de la spatialité des objets, nous nous servirons de la métaphore du rayonnement. Une sculpture ou un bâtiment isolé exercent un rayonnement qui définit un champ plus ou moins précis autour d'eux. L'étendue du rayonnement dépend de la nature et de la taille de l'objet, d'une part, et du contexte, d'autre part. (MEISS. P V, 1995).

MEISS. P V, 1995, cite l'exemple d'un obélisque, qui « s'approprie » un espace radioconcentrique important. Il est érigé au centre d'une place, mais une place de quelles dimensions ? On voudrait bien que, si ce monolithe basculait, il ne vient pas toucher les bâtiments alentour ; le rayon de la place devrait alors être au moins égal à la hauteur de l'obélisque. Pour lui, la spatialité d'un objet atteint son apogée lorsqu'il est percé, qu'il peut être traversé et relie ainsi l'observateur à d'autres éléments de l'environnement au-delà de l'objet. Une sculpture d'HENRY MOORE en donne une image.



Figure 2.35 L'objet traversé par l'espace. Source : MEISS. PV, (1995).

Le cas de la place VENDOME : La colonne écrase la place, en arrivant, nous ne voyons qu'elle, plantée sur l'axe, barrant presque l'entrée. L'intérieur ne peut être vu, apprécié vraiment, que du centre. Les points de vues se situant au pied de la colonne, l'ignorent ou diminuent son importance ; ils sont démesurés par rapport aux dimensions et à l'échelle de la place. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

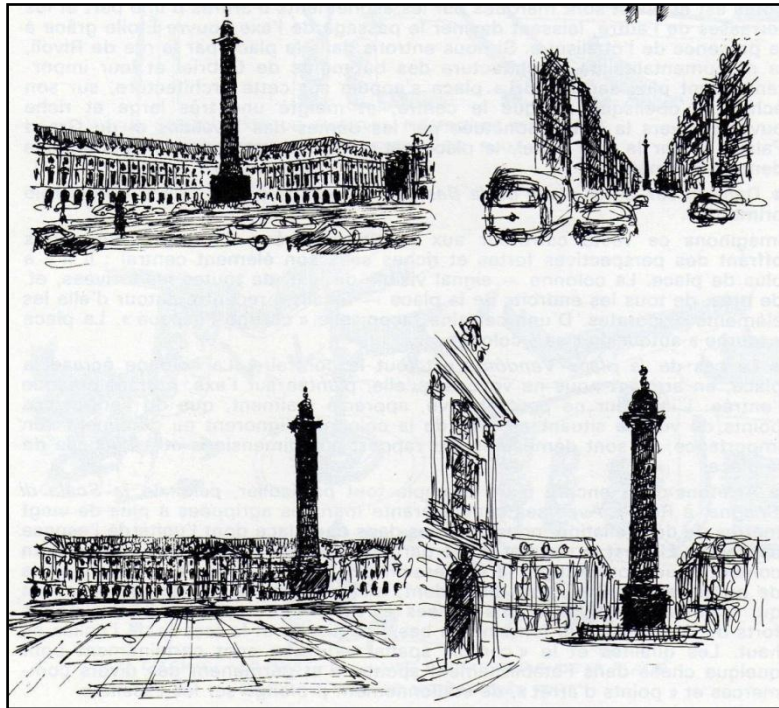


Figure 2.36 La place Vendôme. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, (1984).

Bien entendu, ce ne sont pas seulement les dimensions qui sont en cause. D'autres facteurs comme la couleur, la texture, la complexité, etc., peuvent plus ou moins modifier les relations entre l'objet et son espace... En bref, pour être mise en valeur, une forme positive a besoin d'un espace suffisant approprié. (COUSIN. J, 1980).

Selon LYNCH. K, 1969, la qualité grâce à laquelle un objet physique a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur est l'« imagibilité ». C'est cette forme, cette couleur ou cette disposition, qui facilite la création d'images mentales de l'environnement vivement identifiées, puissamment structurées et d'une grande utilité ; pour lui cette image devrait inciter l'œil et l'oreille à augmenter leur attention et leur participation. Un tel environnement sera appréhendé par les sens d'une manière non seulement plus simple, mais aussi plus étendue et plus approfondie.

13- AMENAGEMENT ET PERCEPTION DE LA PLACE PUBLIQUE :

La recherche consciente d'un espace urbain de qualité n'apparaît qu'au début de la Renaissance, et d'abord en ITALIE. Un outil d'une extraordinaire puissance vient à ce moment épauler la volonté de création d'espaces publics cohérents : le tracé urbain, qui apparaît à la Renaissance et permet de penser la ville avant même de la réaliser. On peut raisonnablement le considérer comme un premier pas, essentiel, vers ce qui sera l'urbanisme d'ambition scientifique du XX^{ème} siècle. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

Un espace public de qualité nécessite un aménagement adéquat, un mobilier urbain de qualité. Le mobilier urbain désigne tous les objets installés dans la place publique, ce sont soit des éléments fixes soit des éléments mobiles qui répondent aux besoins des usagers. La couleur, le design et le matériau sont des éléments d'une grande importance pour l'appropriation de ces places.

L'aménagement a un impact sur la sensation des usagers des places publiques, la question qui doit être posée est : comment penser l'aménagement de l'espace public, qui décourage les trafics non souhaités ? Tel est le grand défi majeur que tente de relever la plus part de nos concepteurs des places publiques, on planifie donc l'accessibilité des uns et l'inaccessibilité des autres.

Par exemple, plusieurs aménagements de places publiques effectués comprenant des bancs publics placés en vis-à-vis comme dans les anciens wagons de trains, ce qui ne se prête guère à l'exercice de l'inattention civile si importante pour le côtoiement pacifique des usagers partageant un même espace public. Bancs qui sont souvent placés en périphérie de l'espace mais sans vue intéressante sur la place, privant donc les usagers du spectacle de cette place et de son public. Cette disposition particulière des bancs permet le plaisir d'être seul en société, au milieu d'une foule ou d'un rassemblement de personnes sans en être nécessairement partie prenante. Par ailleurs des places publiques où il est impossible de séjourner un moment (par exemple parce que rien ne permet de s'y asseoir), ou bien où rien n'incite à la déambulation, ne favorise non plus la sociabilité publique. (GERMAN. A, 2002).

Citons une autre forme d'aménagement où la place est structurée autour d'un élément central. Dans le cas de la place de la BASTILLE, la colonne du 18 Juillet joue le rôle primordial. Imaginons ce vaste carrefour aux parois déchirées de larges ouvertures offrant des perspectives fortes et riches sans son élément central : il n'y a plus de place. La colonne – signal visible de loin, de toutes les arrivées, et, de près, de tous les endroits de la place – focalise, récentre autour d'elle les éléments disparates. D'une certaine façon ; elle « corrige l'espace ». La place « tourne » autour de « sa » colonne. (BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, 1984).

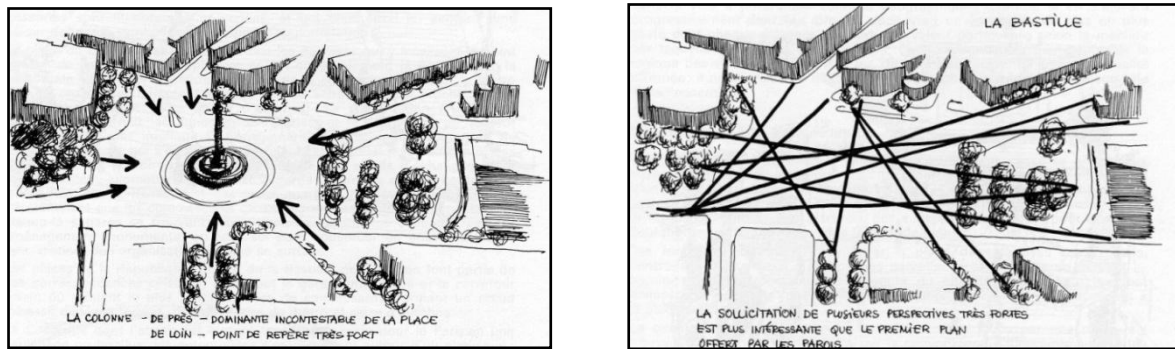


Figure 2.37 La place de la BASTILLE. Source : BERTRAND. J. M, LISTOWSKI. H, (1984).

Donc il faut savoir que le vide de la place est un espace en soi et ne peut être considéré comme le simple dégagement devant un monument.

Grâce à une qualité particulière et continue des murs, des sols, des détails, de la végétation et du mobilier urbain, la place devient un endroit inoubliable. « *L'essentiel pour ce type d'élément est qu'il soit un « endroit » distinct, inoubliable, qu'on ne puisse confondre avec aucun autre* » (LYNCH. K, 1969).

14- ESPACES VERTS ET PERCEPTION DE LA PLACE :

La perception de l'espace dépend de la personnalité de la personne, de ses dispositions psychologiques, le confort au sein des places publiques est une aspiration commune à bon nombre de personnes, il réclame un aménagement particulier. L'espace vert est un souhait commun, il est parmi les éléments les plus importants qui assurent le confort psychologique.

« *Dans ces centres on doit trouver des arbres, des végétaux, de l'eau, du soleil et de l'ombre ainsi que tous les éléments naturels qui plaisent à l'homme... sans pour autant se désintéresser de l'architecture et de l'art puisque... ces éléments naturels doivent s'harmoniser avec les édifices, leurs formes architecturales, leurs valeurs plastiques et leurs couleurs* ». (FRANÇOIS. T, ALFONSO. A. M et AL, 2002).

L'aménagement d'un lieu où se rencontre un bon nombre de personnes doit tenir compte des conditions favorables pour passer des moments agréables. La place publique doit faciliter et permettre un confort psychologique, cela veut dire qu'elle doit avant tout faire une large place dans ses aménagements à la nature, aux éléments naturels qui permettent à chaque personne de retrouver les conditions d'un véritable équilibre. Cette espace quotidien qui constitue «le cadre de vie» de l'homme, doit permettre à toute personne de se sentir à l'aise, donc de vivre en harmonie avec son environnement, loin de la monotonie des constructions en béton qui livrent l'individu dans de grands espaces vides. Pour l'homme, ce cadre de vie est

représenté par l'espace où l'esthétique et la convivialité doivent être présentes. L'homme a un droit à la beauté, à un espace qui lui permet de vivre avec les autres dans un environnement agréable, dans un cadre de vie qui assure une certaine «qualité de vie».

Les espaces verts exercent une influence bénéfique sur la santé psychique de l'homme. Ils sont les lieux privilégiés de la vie sociale des citoyens qui apportent une réponse à leurs besoins de détente, de repos et de promenade.....etc. L'équilibre psychique de l'homme en présence de la verdure est maintenu.

L'espace vert, un élément d'esthétique urbaine

Pour sauvegarder son équilibre l'homme doit pouvoir se livrer à d'autres activités en dehors de chez lui. Une de ses principales activités est l'entretien du corps grâce aux promenades dans la verdure et dans les espaces de convivialités. Ce rôle dans la ville est rempli par les espaces verts dans les places publiques et par leur fonction d'esthétique qui apporte un supplément d'agrément au paysage urbain.

L'esthétique est le premier facteur qui s'est imposé, car l'urbaniste doit mettre en valeur des places harmonieusement disposées et dégagant de jolies perspectives. L'espace vert est porteur de message esthétique, c'est pourquoi un choix judicieux du type d'arbre avec un aménagement adéquat peut constituer un écran visuel contre un environnement désagréable.

Grâce aux plantes, les espaces verts peuvent être une satisfaction visuelle, une stimulation intellectuelle et peuvent surtout créer un contraste avec l'environnement bâti. La verdure peut appuyer et valoriser les éléments et les paysages urbains, améliorant ainsi les qualités esthétiques du cadre qui le reçoit. En conséquence, les différentes manières avec lesquelles les plantes peuvent être utilisées pour l'esthétique sont innombrables. Les plantes peuvent être des éléments sculptant, unificateurs, complémentaires, attrayants décorateurs et adoucissants (ROBINETTE, 1972).

CONCLUSION

Si l'on s'en tient à l'espace visuel, l'apport essentiel des dernières décennies est en effet une incroyable dégradation des espaces publics. Ceux-ci ont souvent été défigurés par des constructions qui ne respectaient ni leur échelle ni leurs matériaux. Mais même lorsque la structure du bâti est restée intacte, l'aménagement au sol et le mobilier urbain ont généralement eu pour effet de sectionner les espaces en établissant d'inutiles barrières visuelles à leur perception unitaire. (BOFILL. R et VERON. N, 1995).

Au cours des ans, les activités se transforment, l'ambiance se modifie, mais la forme et l'architecture de l'espace résistent plus. Ce chapitre a été consacré pour les formes des places publiques et leur influence sur la perception de l'utilisateur. Il nous a permis d'avoir une vision claire sur la relation de l'être humain à l'environnement de la place publique, en commençant par la présentation de l'environnement et l'espace, et comment l'environnement agit sur l'être humain. Ce chapitre nous a permis aussi d'avoir une vision sur la perception qui constitue un thème de la psychologie et sert de porte d'entrée dans le domaine de l'environnement.

Une attention particulière est consacrée pour la forme, vu son importance et son influence sur la perception de l'être humain. La place publique avec, les courbes de ses façades, la richesse esthétique de ses éléments, sa végétation, ses matériaux et ses monuments, tous ses éléments influencent la perception de l'être humain. Donc on a essayé de recenser et de localiser les éléments qui constituent la forme et qui donnent une personnalité aux places publiques : dimensions, mobilier urbain, couleurs, monuments,...

En résumé, pour comprendre l'appropriation des places publiques, il faut présenter tous les éléments qui constituent sa forme et influencent la perception. La présentation de quelques exemples des places publiques, à permis de conclure, qu'une forme adaptée aux besoins des usagers, permet une appropriation adéquate qui se manifeste à travers différentes pratiques.