UNIVERSITE HADJ LAKHDAR –BATNA

INSTITUT DE GENIE CIVIL, D'HYDRAULIQUE ET D'ARCHITECTURE

DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magistère en architecture
Option : Conception architecturale

Présenté par
BRAHAMIA Kenza

Thème :

INTERIEUR EXTERIEUR, CONTRIBUTION DE LA SEMIOTIQUE DANS LA CONCEPTION ARCHITECTURALE : ESPACE DU BALCON ET SA REPRESENTATION A BATNA

Sous la direction de Monsieur
le Professeur ZEGHLACHE Hamza

Mémoire soutenu le 15 décembre 2015

Devant le jury d'examen :

Jury	Grade	Affiliation	Qualité
Aichour Boudjemaa	MCA	Université de Batna	Président
Zeghlache Hamza	Professeur	Université de Sétif	Rapporteur
Amri Brahim	MCA	Université de Batna	Examinateur

Résumé

L'architecture est un phénomène humain, une idée organisée selon une logique physique et culturelle, avec un langage intransitif, des symboles et une signification. Car, si la fonction première de l'espace n'est pas de communiquer, mais de fonctionner, il n'empêche que celui-ci renseigne de ce qu'il est et de ce que sont ses utilisateurs.

L'architecture en tant que communication cognitive se base sur l'observation de gestes et faits quotidiens, ou autrement dit des rituels. Cette communication n'est donc pas verbale, mais se matérialise à travers des gestes, des comportements et des interventions sur l'espace. Toute pratique, même banale, devient porteuse de sens et d'informations. Rechercher le sens des espaces ou objets architecturaux, c'est donc remettre en cause toute connaissance préalable et s'étonner de toute activité jugée commune ou familière.

Dans cette optique, le balcon est un espace faisant partie intégrante de notre quotidien, considéré comme élément architectural banal. Souvent abandonné, critiqué, jugé incongru, voire dénué de sens, il n'empêche qu'il est inséré presque automatiquement dans la plupart des projets d'habitation et fait partie intégrante du paysage urbain.

Pourtant, un intérêt plus approfondi à cet espace, nous révèle que le balcon est sujet à une classification symbolique très complexe, reflétant les normes sociales implicites en vigueur. Ces dernières, se répercutant directement sur les pratiques sociales et sur l'espace même. Le balcon et les espaces qui s'y apparentent, sont chargés de valeurs sociales, d'interdits culturels et religieux, qui régissent ces pratiques et contribuent à la sexuation de l'espace.

Par ailleurs, notre observation des activités et pratiques dans le balcon et le recours à la méthode de l'entretien avec les utilisateurs, comme référence verbale, a révélé la présence d'une structure d'organisation spatiale cachée. C'est-à-dire l'existence de relations métaphoriques faisant appel aux oppositions cohabitantes dans un même espace des dualités structurales, identifiées comme étant des oppositions (masculin/féminin, le profane/le sacré, extérieur/intérieur, Fermé/ouvert, public/privé, sec/humide).

Mots clés : le balcon, intérieur / extérieur, ouvert / fermé, la représentation, le paradoxe.

ملخص

الهندسة المعمارية هي ظاهرة إنسانية، هي فكرة منظمة حسب منطق مادي وثقافي، لها لغة ورموز ومعنى. لكن رغم ان وظيفة المجال المعماري الأساسية ليست التواصل والتعبير، بل أن تشتغل، إلا أنه يعلمنا عن ماهيته وماهية مستخدميه.

تستند الهندسة المعمارية، كونها شكل من التواصل المعرفي، على رصد الإيماءات والأحداث اليومية، أو بعبارة أخرى الطقوس. إذا هذا التواصل ليس لفظيا بل يتحقق من خلال الإيماءات، والسلوكيات والتدخلات في المجال المعماري. وبذلك تصبح أي ممارسة، ولو عادية، حاملة لمعاني معلومات. إذا التحقيق والبحث عن معاني المجال المعماري هو إعادة النظر والاعتبار في كل المعارف، والتساؤل في كل نشاط نراه عادي ومألوف.

في هذا السياق، الشرفة هي جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية، ويعتبر كعنصر معماري عاديا أو حتى تافه. في كثير من الأحيان ما يتخلى عنه، ينتقد سلبيا، يحكم عليه أنه غير ملائم، وعديم المعنى، بالرغم من ذلك نلاحظ أنه يتم إدراجه تلقائيا في معظم مشاريع الإسكان ويشكل جزءا لا يتجزأ من المحيط الحضري.

لكن، بإعطاء اهتماما أكبر لهذا الفضاء، يتضح أن الشرفة تخضع لتصنيف رمزي جد معقد، يعكس المعايير الاجتماعية الضمنية الخاضع إليها. تؤثر هذه المعايير مباشرة على الممارسات الاجتماعية وعلى الفضاء ذاته. وبذلك تكون الشرفة وما شابه ذلك من مجال معماري، حاملة لقيم اجتماعية وثقافية ودينية، المتحكمة في السلوك والممارسات والمساهمة في تفرقة المجال.

الإضافة إلى ذلك، كشفت ملاحظتنا للأنشطة والممارسات القائمة في الشرفة واللجوء إلى أسلوب المحادثة مع مستخدمي الشرفة، وجود بنية خفية للتنظيم المكاني والفضائي. هذا يعني، وجود علاقات مجازية تلجء إلى معارضات مترابطة (ذكر / انثى، مقدس / غير مقدس، خارجي / داخلي، مغلق / مفتوح، العام / الخاص، والرطب / الجاف).

الكلمات المفتاحية: شرفة، داخلي / خارجي، مفتوح / مغلق، التمثيل، تناقض.

Abstract

Architecture is a human phenomenon, an organised idea according to physical and cultural logic, with an intransitive language, symbols and signification. Although the first fonction of space is to fonction, not to communicate, it can give as information about it self ans its users.

Architecture as cognitive communication is based on the observation of gestures ans everydays facts, in other words on rituals. This communication is not verbal but materialized though gestures, behaviors ans actions on space. Any practic, even banal, becomes meaningful and carries information. To look for the meaning of space or architectural objets, is to contest any prior knowledge and to wonder abour any familiar or common activity.

In this context, the balcony is seen as a part of our daily live, is considered as a banal architectural element. Although the balcony is often abondoned, criticized, judged as incongruous and even meaningless, it is inserted in most housing projets, ans it remains an important part of urbain landscape.

However, a deep interest in this space reveals that the balcony is subject to a complex symbolic classification, which reflects implicit social norms. The latter have an impact on social practice and on the very space. The balcont and similar spaces carry social values, cultural and religious interdiction, which rule this practices and contribute to give a sexual identity to space (feminin / masculin).

On the other hand, our observation of the practical activites in the balcony, and the use of dialogue method with the users, as verbal reference, reveals the presence of a hidden structure of space organisation. That is to say, it exists petaphoric relationships using cohabitant opposition in the same space of structural dualities, identified as oppositions.

Keywords : balcony, indoor / outdoor, open / closed, representation, paradox.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à mon directeur de travail Monsieur le Professeur ZEGHLACHE Hamza pour avoir bien voulu diriger et encadrer ce travail de recherche, et surtout pour sa disponibilité, son constant soutien et ses encouragements.

J'ai énormément appris à son contact, il a su élargir mon champ de vision et attiser ma curiosité. Qu'il trouve ici toute ma reconnaissance et ma parfaite considération.

Je remercie également mon père qui s'est battu pour faire aboutir mon rêve et sans qui rien n'aurait été possible.

A mes parents.

A mon mari Mehdi.

Et à la mémoire de Mehbouba.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I
Chapitre introductif

1. Introduction 02
2. Les concepts clés 08
    2.1. Intérieur et extérieur 08
        2.1.1. La séparation 08
        2.1.2. Distinction intérieur/extérieur 09
    2.2. Ouvert / fermé 10
    2.3. La représentation 11
        2.3.1. La représentation individuelle 12
        2.3.2. La représentation collective 12
    2.4. Le paradoxe 14
        2.4.1. L'intérêt du paradoxe 14
        2.4.2. Les types de paradoxes 15
            a. Les paradoxes subjectifs 15
            b. Les faux paradoxes 16
            c. Les vrais paradoxes 16
Références 18

CHAPITRE II
L'approche méthodologique

1. L'approche sémiotique 20
    1.1. La sémiotique 21
    1.2. Sémiotique appliquée à l'architecture 22
    1.3. Les différentes tendances sémiotiques 24
        1.3.1. L'approche empiriste 24
        1.3.2. L'approche structurale 26
        1.3.3. L'approche interactionniste 28
2. La phénoménologie 30
    2.1. L'apparition de la phénoménologie 30
    2.2. Le phénomène 31
    2.3. L'intentionnalité 33
    2.4. La méthode phénoménologique 34
        2.4.1. La réduction eidétique 35
        2.4.2. La réduction phénoménologique 35
        2.4.3. La réduction transcendantale 36

2.5. La phénoménologie en architecture ……. 37
2.5.1. La phénoménologie de C. Norberg-Schulz ……. 37
2.5.2. Le Genius loci, l'esprit du lieu …… 39
3. Analyse du contenu des discours …… 40
3.1. L'entretien comme méthode d'analyse ……... 40
3.2. L'analyse de contenu …….. 41
3.2.1. Les analyses du contenu manifeste …… 42
a. L'analyse thématique …….. 42
b. L'analyse propositionnelle du discours (ADP) …… 44
3.2.2. Analyse sémantique et structurale……... 46
a. L'analyse sémantique ……. 46
b. L'analyse structurale …… 47
c. L'analyse des relations par opposition (ARO) ……. 48
Références ……... 51

CHAPITRE III
L'approche théorique

1. Définition de « balcon » …… 54
2. Histoire du balcon …….. 55
3. Les principales fonctions du balcon …….. 61
3.1. Détente …… 62
3.2. L'évasion …… 62
3.3. Communication ……... 63
3.4. Séchoir …… 63
4. Le balcon en tant que lieu …… 64
4.1. Le balcon non couvert (Un plan vertical et un plan horizontal)…… 65
4.2. Balcon couvert (Deux plans parallèles et un plan vertical)…….. 65
4.3. La loggia (Quatre plans parallèles et un plan vertical)…….. 66
5. Le balcon en tant que théophanie …… 67
6. Le balcon dans l'art …… 70
6.1. Dans la peinture …….. 70
6.1.1. Le balcon vu de côté …… 71
6.1.2. Le balcon vu de face …… 72
6.2. Le balcon dans la littérature …… 74
7. Le balcon en Algérie …….. 76
8. Le balcon dans la ville de Batna …….. 79
8.1. Le balcon dans le logement individuel / auto-construit …… 80
8.2. Le balcon dans le logement collectif ……... 82
8.3. Le balcon dans les équipements …….. 84

9. Le balcon dans tous ses sens ……. 86
9.1. Méthodologie d'approche ……. 86
9.2. Le genre par et pour l'espace du balcon ……. 86
9.3. Le régime de visibilité…… 92
9.4. Le balcon en tant qu'espace féminin…… 97
9.5. Balcon/cour ……... 99
9.6. Balcon / seuil ……. 101
10. La lumière …….. 104
11. Analyse du contenu …….. 112
11.1. L'entretient comme méthode …… 112
11.2. Choix du corpus …… 112
11.3. Présentation du corpus …….. 115
11.3.1. Cité des 1020 logements ……... 115
11.3.2. Cité de la Compagnie Immobilière Algérienne (CIA) ……... 116
12. Analyse des entretiens ……. 119
12.1. Le découpage du texte……. 119
12.2. La réduction du texte…… 120
12.2.1. Cité des 1020 logements……. 121
12.2.2. Cité de la Compagnie Immobilière Algérienne…… 135
12.3. Résultats de l'analyse du contenu…… 147
Références ……... 153

Conclusion générale ……... 155

ANNEXES

Grille d'orientation des entretiens ……... 158
Transcriptions des entretiens …… 159

Bibliographie ……... 168

TABLEAU DES ILLUSTRATIONS

Titre de la figure	Page
Fig. 1 : Transition spatiale du public au privé.	04
Fig. 2 : Cheminement de l'espace extérieur vers le balcon.	04
Fig. 3 : Décalage entre la relation spatiale extérieur/balcon et le cheminement entre les deux espaces.	05
Fig. 4 : Le paradoxe subjectif.	16
Fig. 5 : Le faux paradoxe.	16
Fig. 6 : Le vrai paradoxe.	16
Fig 7 : Le triangle sémiotique.	25
Fig 8 : Le carré sémiotique de Greimas.	27
Fig 9 : Bretèche surplombant l'entrée du Château de Jarnioux Rhône, Rhône-Alpes, France.	55
Fig 10 : Château de Blois dans l'aile de Louis XII, Loir-et-Cher, France.	56
Fig 11 : Musé de Louvre, en face du quai, Paris, France.	57
Fig 12 : Hôtel Beauvais, 4ème arrondissement, Paris, France, 1655.	58
Fig 13 : Maison d'un riche notable, Chine.	60
Fig 14 : Maison de style coloniale, Mexique.	60
Fig 15 : Moucharabieh, Caire, Egypte.	60
Fig 16 : Moucharabieh dans la ville de Sousse, Tunisie.	60
Fig 17 : Gratte-ciel « Aqua » par l'architecte Jeanne Gang, Chicago, USA.	61
Fig 18 : Balcon aménagé sommairement pour s'y installer.	62
Fig 19 : Balcon agrémenté de plantes.	62
Fig 20 : Balcon dans une ruelle de Palerme.	63
Fig 21 : Balcon utilisé comme séchoir pour le linge.	63
Fig 22 : Le balcon à un plan vertical et un plan horizontal.	65
Fig 23 : Le balcon à deux plans parallèles et un plan vertical.	65
Fig 24 : Le balcon à quatre plans parallèles et un plan vertical.	66
Fig 25 : Balcon Juliette, avenue de la République, Batna.	67
Fig 26 : Balcon Juliette à Alhambra.	67
Fig 27 : Maréchal Pétain, le 16 juin 1940.	68
Fig 28 : Le Grand-Duc Henri du Luxembourg, oct 2000.	68
Fig 29 : Hiéroglyphes représentants le pharaon Akhenaton recevant l'énergie cosmique.	69
Fig 30 : Bénédiction «urbi et orbi».	70
Fig 31 : « Un balcon, boulevard Haussmann » de Gustave Caillebotte (1880).	71
Fig 32 : «Femme et Enfant au Balcon» de Berthe Morisot (1862).	71
Fig 33 : «Majas au balcon » de Francisco Goya (1810).	72

Fig 34 : « Le balcon » d'Edouard Manet (1868).	72
Fig 35 : « Bambina che corre sul balcone » de Giacomo Balla 1912.	73
Fig 36 : Similitudes entre le balcon et la coursive de profil.	76
Fig 37 : Similitudes et différences entre la coursive et le balcon.	76
Fig 38 : Façades de maisons de la Casbah d'Alger.	77
Fig 39 : Similitudes et différences entre la façade en porte à faux et le balcon	77
Fig 40 : Le balcon dans l'hôtel El Djazaïr	78
Fig 41 : Siège de l'Assemblé populaire communale (1877)	79
Fig 42 : Théâtre (1889).	79
Fig 43 : Hôtel l'Orient (1885)	79
Fig 44 : Balcon non utilisé de faible largeur.	81
Fig 45 : Balcon non fonctionnel.	81
Fig 46 : Balcon utilisé comme socle pour paraboles	81
Fig 47 : Balcon condamné.	81
Fig 48 : Balcon donnant sur l'Avenue de l'Indépendance	82
Fig 49 : « Haouch » dans le centre-ville de Batna	83
Fig 50 : Délimitation de l'espace par des rideaux	84
Fig 51 : Délimitation de l'espace avec un moucharabié	84
Fig 52 : Délimitation de l'espace avec une baie vitrée	84
Fig 53 : Banque extérieur d'Algérie	85
Fig 54 : Banque nationale d'Algérie	85
Fig 55 : Département d'architecture	85
Fig 56 : Différence entre définition arabe et française du « balcon »	88
Fig 57 : Degrés d'exposition en fonction de l'étage	90
Fig 58 : « Le rendez-vous » de Jean-Léon Gérôme (1876)	94
Fig 59 : Régime de visibilité dans la littérature occidentale	96
Fig 60 : Régime de visibilité dans la littérature arabe	96
Fig 61 : Le jour du Prophète en Algérie, Blida, de Fréderic Arthur Bridgman (1847.1928)	98
Fig 62 : Le passage de la cour intérieure au balcon extérieur	100
Fig 63 : Le seuil espace masculin par opposition au balcon espace féminin	103
Fig 64 : Diffusion de la lumière dans une mosquée	105
Fig 65 : Maison urbaine en Arabie Saoudite	106
Fig 66 : Siège de l'Archevêché d'Alger	107
Fig 67 : Maison traditionnelle en pierre, Dechrat Arris, Arris, Batna	107
Fig 68 : Diffusion de la lumière dans une maison à étage en Arabie Saoudite	108
Fig 69 : Diffusion de la lumière dans une maison à patio à Alger	109
Fig 70 : Diffusion de la lumière dans une maison à cour berbère	109
Fig 71 : La lumière pénétrant le balcon horizontale et directe	110
Fig 72 : Situation de la cité des 1020lgts par rapport au centre-ville de Batna	115
Fig 73 : Organisation des blocs de la cité des 1020lgts	115

Fig 74 : Façade urbaine de la cité des 1020lgts	116
Fig 75 : Situation de la cité CIA par rapport au centre-ville de Batna	117
Fig 76 : Organisation des blocs de la cité CIA.	117
Fig 77 : Façade urbaine de la cité CIA.	118
Fig 78 : Réinterprétation du moucharabié, Université américaine du Caire, Egypte.	157
Fig 79 : Réinterprétation du moucharabié, de l'ancien au nouveau, Médine, Arabie Saoudite	157

CHAPITRE I

Chapitre introductif

CHAPITRE I

Chapitre introductif

1. Introduction :

L'être humain occupe l'espace de part et d'autre du monde, il y attribue des limites et une orientation et se l'approprie en tant que lieu. Il n'appréhende cependant pas celui-ci de la même façon d'une culture à l'autre et d'une personne à l'autre. Les visions diffèrent, de même que la façon de s'approprier l'espace de l'utiliser et de le percevoir.

En Europe, la ville post révolution industrielle est pensée en termes de masses juxtaposées. Les espaces extérieurs sont des intervalles laissées par la construction de bâtiments conçus dans les limites des alignements urbains. La forme est démarcation absolue, dressant des façades qui tranchent net entre l'extérieur et l'intérieur.

L'architecture orientale, en revanche, introduit une continuité de l'espace entre l'intérieur et l'extérieur ; un portique marque le seuil de la propriété, des cours rythment le passage d'un monde à l'autre, la façade profusément percée est un filtre, placé autant pour contenir l'extérieur que pour ouvrir l'intérieur.

La tendance actuelle de l'architecture prône le retour à ce type de transition. La forme s'ouvre, outrepasse la démarcation entre intérieur et extérieur, fait tout communiquer selon une distribution claire et bien visible. « Les limites sont autres ; l'extérieur s'invite à l'intérieur, on ne sait plus où commence l'un et ou finit l'autre… »[(1)].

Dans l'architecture méditerranéenne, notamment en Algérie, ce concept est loin d'être une nouveauté, le passage progressif de l'extérieur à l'intérieur, du public à l'intime, du profane au sacré, est l'un des principes majeurs de la conception. Il en résulte des espaces particuliers à caractère très riche, qui au-delà d'être de simples espaces de transition, ont leur identité propre.

Car voilà, l'espace architectural nous parle, il communique, de ce qu'il est (pas seulement un agencement de brique ou de pierre), de son concepteur, de ce qu'on y fait, de qui l'y fait, quand l'y fait-il et de la relation entre tous ces points. L'architecture s'avère un système de communication complexe ne s'arrêtant pas à mesurer et calculer l'espace.

Ainsi, s'il fallait parler de séparation entre intérieur et extérieur, de par le monde, le mur est l'élément structurant par excellence de l'espace construit. Quelles que soient les conditions climatiques et physiques, l'appartenance ethnique ou religieuse des

habitants, l'établissement d'un mur ou d'une enceinte est la première chose qu'effectue l'homme pour délimiter son lieu de vie. (2)

Le mur n'est pas juste conçu comme un élément de structure indispensable à la stabilité de la construction. Il est une frontière. Sa fonction est en réalité à la fois protectrice et symbolique, délimitant des espaces de natures différentes, généralement intérieurs et extérieurs, privés et publics.

Ainsi, la frontière n'est pas seulement ce qui sépare l'intérieur et l'extérieur, elle est aussi le lieu de leur articulation complexe. Mieux, elle finit par devenir un espace à part entière qui possède une existence propre. S'intéresser à la frontière, aux zones limitrophes, c'est d'abord porter son attention aux trouées que sont les fenêtres, les portes, voire les serrures des portes. Mais c'est surtout réserver une place toute particulière au balcon, parce qu'il est à l'intersection parfaite entre intérieur et extérieur, parce qu'il donne une réalité spatiale à la frontière, mais aussi parce qu'il offre un surplomb que seul l'utilisateur connaît.

Avec l'évolution de l'architecture et surtout l'attention portée aux différents espaces et leur définition, le XIXème siècle a été un tournant en Europe, au vu du gain d'intérêt pour les espaces à la frontière entre public et privé. L'administration s'attacha alors à construire une législation pour définir ce qui relève du public, donc de l'Etat, et ce qui relève de la sphère privée.

Dans cette tentative de classifier les espaces, selon leur nature, apparait la notion d'espaces intermédiaires. Ces derniers pourraient être définis comme espaces entre rue et logement, entre espace public stricto sensu et logement, au statut juridique privé de fait. Ils se distinguent donc de l'espace public sous l'autorité publique, mais ont un usage collectif. S'applique donc une distinction entre statut juridique et usage (3).

Les espaces intermédiaires ne se définissent pas par leur caractère intérieur ou extérieur, ils peuvent être aussi bien l'un que l'autre : couloirs, coursives, cages d'escalier, halls d'entrée, cours, jardins, voire même les façades.

Donc, qui dit espaces intermédiaires dit copropriété et espaces communs, à savoir des espaces utilisés par les copropriétaires et ponctuellement par des étrangers. Ces espaces sont dit intermédiaires parce qu'ils créent un tampon entre le privé et le public, créant une transition douce.

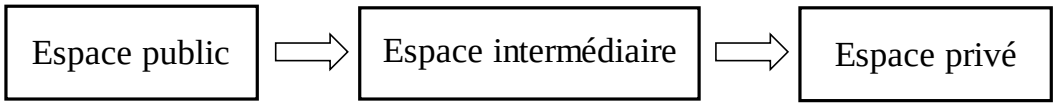


Fig. 1 : Transition spatiale du public au privé.

A l'exception d'un élément qui se détache de par sa particularité : le balcon. Si son statut juridique, est comme les autres espaces intermédiaires, public, son usage est strictement privé ! L'antinomie entre statut juridique et usage laisse à réfléchir sur l'identité réelle de l'espace.

Ainsi, l'Algérie n'est pas en reste, dans la même lignée, le décret exécutif n° 94-59 du 7 mars 1994 modifiant et complétant le décret n° 83-666 du 12 novembre 1983 fixe les règles relatives à la copropriété.

Article 7.

…les ornements des façades ainsi que les balcons, loggias et terrasses, même s'ils sont, en tout ou en partie, réservés à l'usage exclusif d'un copropriétaire, sauf les garde-corps et barres d'appui des fenêtres et balcons, les châssis vitrés, les persiennes, volets, jalousies qui sont propriété privative.

Au-delà du statut juridique, il y a la question de la transition inter-espaces. Du point de vue de l'utilisateur le passage de l'extérieur au balcon se fait graduellement :

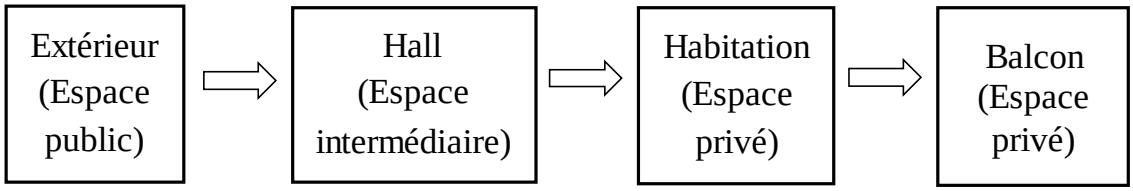


Fig. 2 : Cheminement de l'espace extérieur vers le balcon.

Mais spatialement parlant cette transition est brutale, on passe soudain du public au privé, sans même passer par une limite matérielle.

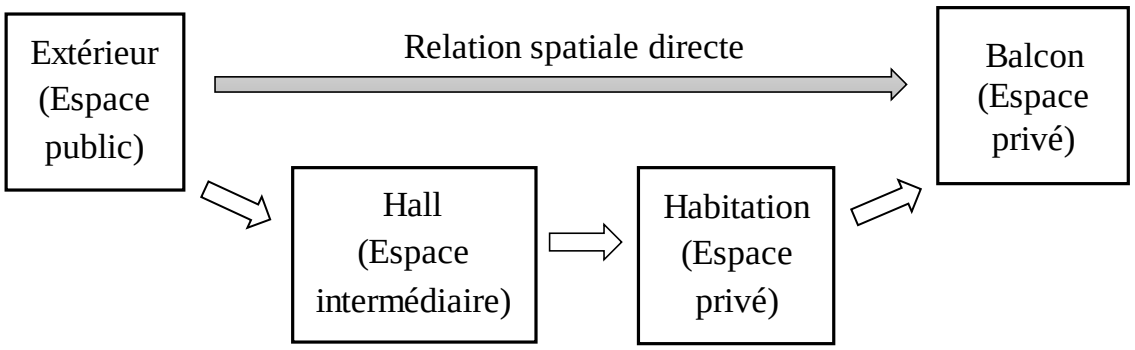


Fig. 3 : Décalage entre la relation spatiale extérieur/balcon et le cheminement entre les deux espaces.

On en vient à se poser certaines questions :

Comment se fait la cohabitation entre deux espaces totalement contradictoires ?

Qu'en résulte-t-il ?

Il résulte certainement l'état actuel des choses, à savoir des balcons fermés, vitrés, supprimés, ignorés et ayant une mauvaise réputation. Critiqués par leurs utilisateurs, souvent jugés inutiles et discordants avec la société algérienne « traditionnelle » et « conservatrice ».

Hélas les architectes concepteurs ne lui attribuent pas plus d'importance. Le balcon est une surface imposée dans le plan par le programme donné par le maitre d'ouvrage, ou bien un élément plaqué sur une façade trop plate et uniforme. Peut-être est-ce là que réside le problème, notre incompréhension en tant qu'architectes des espaces que nous concevons.

Le présent travail fait donc le projet de ramener un enrichissement à la représentation architecturale, qui est en crise suite à la non-prise en charge de certaines perceptions de l'espace, et d'élaborer un tableau de bord pour tout architecte dans la production de conception du cadre bâti en Algérie.

Afin d'atteindre cet objectif, le présent travail consiste à mener un début de recherche sur les éléments architectoniques qui régissent les rapports que l'homme entretient avec l'extérieur et l'intérieur du bâtiment. En s'intéressant tout particulièrement aux espaces dits « semi-extérieur » ou « semi-intérieur », présents dans les différentes architectures de par le monde, sous différentes formes et diverses fonctions, telles que : la cour, le patio, l'iwan, le khan, la galerie, la skifa, etc.

Ces espaces à la fois parties intégrantes du bâtiment, mais aussi ouverts vers l'extérieur, intéressent de par la façon dont se fait leur appropriation, eux qui sont des lieux de croisement entre deux mondes (intérieur et extérieur), pouvant donc susciter une certaine ambiguïté, et la manière dont interagissent les utilisateurs avec ces « dedans » qui sont en même temps un « dehors ».

De ce fait, le balcon constitue l'objet empirique sur laquelle repose ce travail, étant un exemple qui nous paraît révélateur de la complexité du rapport que l'homme entretient avec son univers spatial. Le balcon ayant en Algérie une histoire assez récente selon les villes, et étant principalement d'inspiration coloniale, constitue pour ainsi dire un élément architectural importé. Ainsi la relation des utilisateurs avec cet espace reste ambigüe et son appropriation semble complexe.

L'étude s'intéressera donc au balcon dans la ville de Batna, en prenant pour référence d'autres éléments qui régissent l'organisation intérieure et extérieure du bâti dans le milieu urbain dans la région des Aurès, en Algérie et dans le monde arabe.

Ainsi, plusieurs questions se posent

Qu'est-ce qu'un balcon à Batna ?

- Comment est-il perçu par les utilisateurs ?
- Pour quelles fonctions est-il utilisé ?

Le balcon correspond-il à la fonction qu'on lui attribue ?

- L'espace est-il optimisé pour son utilisation ?
- Comment se fait l'appropriation de cet espace
- Quelle signification lui est-elle attribuée ?

Le balcon a-t-il lieu d'exister ?

Les hypothèses qui constitueront le point de départ de ce travail seront :

- Le balcon est vu comme une source d'atteinte à l'intimité, c'est un extérieur.
- Le balcon est considéré comme substitut à la cour, transposition de fonction dans un espace non correspondant.
- Le balcon est purement un élément colonial, ne convenant pas à la société algérienne.

Nos objectifs seront de :

- Explorer l'objet architectural qu'est le balcon à travers son langage et sa signification dans le rapport espace/usage

- Comprendre les phénomènes d'appropriation spatiale des espaces semi-extérieurs
- Comprendre la pertinence de l'espace en tant qu'élément architectonique importé, ayant muri en dehors de nos frontières.

L'élément crucial de ce mémoire est la reconstitution ou la réinterprétation du monde du balcon. Cette reconstitution est une perspective nouvelle qui réside dans l'art de voir. Cet art de voir à travers les sciences de la communication nous permet de découvrir certains faits irréfutables qui serviront à aboutir à des conclusions et à révéler le véritable monde du balcon. Ceci est un souci constant de la représentation architecturale dont des instruments classiques de lecture de l'espace étaient supposés être le prolongement de nos sens, mais il existe des instruments qui échappent à cette catégorie parce qu'ils remplissent des fonctions que nous sommes incapables de remplir au niveau physiologique.

De tout temps les recherches en architecture ont principalement traité l'espace dans sa forme morphologique, et en abordant très peu ce décalage entre représentation physique et représentation mentale, qui est finalement responsable d'une crise de représentation bien réelle pour l'architecture.

Mais récemment, de plus en plus de travaux ont été publiés s'intéressant au sens de l'espace, notamment les travaux d'Alain Rénier. Ces derniers s'intéressent à l'espace sur tout du point de vue du parcours permettant de comprendre comment sont produites réellement les configurations abstraites des lieux de vie.

Le présent travail s'appuiera sur des classiques tels que : Pierre Pellegrino, Joseph Roger, Jean-Charles Depaules, Mircea Eliade et Jean Cousin qui ont abordé la relation entre espace conçu et espace vécu, et entre les deux types de représentation.

Pour ce faire, il sera fait appel à méthode phénoménologique et la méthode sémiotique. Cette dernière contribue à une théorie de la conception architecturale à travers la distinction conception/projet. Elle prend le projet comme objet d'étude afin d'expliciter sa conception, et en s'intéressant à son mode de production du point de vue du sens, en partant du principe que le projet est l'expression de la conception, et que c'est à travers lui que celle-ci peut être l'objet d'une investigation scientifique. (4)

Il sera aussi fait appel à la méthode d'entretien, qui met en relation directe avec l'utilisateur de l'espace et permet de faire ressortir le sens donné par celui-ci au balcon et d'appréhender la relation espace/individu.

2. Les concepts clés :

2.1. Intérieur et extérieur :

A priori la distinction et la définition de ces deux notions semblent très simple et à la portée de tout un chacun, l'extérieur est un « dehors » et par opposition l'intérieur est un « dedans ».

De ses deux définitions, nous pouvons très simplement arriver que pour qu'il y ait un intérieur et un extérieur, il doit y avoir impérativement une séparation, une limite. Vouloir comprendre l'intérieur et l'extérieur c'est chercher à comprendre :

- La nature de l'espace intérieur
- La nature de l'espace extérieur
- La nature de la séparation
- La nature de la relation entretenue entre intérieur et extérieur

2.1.1. La séparation :

Architecturalement parlant, la distinction intérieur/extérieur rejoint la définition simplifiée de dedans/dehors, à savoir deux espaces séparés par une cloison, le premier à caractère fermé et le second ouvert.

Par exemple la maison est un intérieur, son jardin est un extérieur. Le problème est que le jardin fait partie de la propriété est devient un intérieur par rapport au quartier qui lui est extérieur. Il en va de même pour ce dernier au niveau de la ville, etc. Le tout serait une question d'échelle et de niveau de perception de l'espace.

Il est commun que tout organisme ait une frontière physique qui le sépare de son environnement extérieur, mais bien des auteurs admettent d'autres types de frontières non physiques.

Le premier auteur à avoir envisagé l'hypothèse de l'existence d'une bulle est sans doute Edward T. Hall [(5)]. De même que les animaux qui, occupant un territoire bien distinct, et admettant entre eux une série de distances constantes, l'homme observe des distances uniformes dans les rapports qu'il entretient avec ses semblables, et s'approprie différemment l'espace qui l'entoure selon divers critères.

Abraham Moles et Elizabeth Rohmer parlent de « coquilles » successives : la coquille du corps propre, ensuite les vêtements sont une extension de la peau et ainsi de suite, jusqu'à des espaces lointains par étapes, suivant certaines pensées d'emprise et de privatisation, comme la chambre, l'appartement, le quartier, etc. [(6)].

La séparation entre intérieur/extérieur n'est donc pas seulement de l'ordre du physique, mais aussi de l'ordre du vécu.

2.1.2. Distinction intérieur/extérieur :

Bachelard, le premier à mettre l'accent sur la dialectique du « dedans » et du « dehors », donne à l'intérieur la notion d'être concret et de l'intime, alors qu'il donne au dehors la notion d'être vaste et indéterminé [(7)]. Il est à spécifier qu'en utilisant le terme « intime », Bachelard renvoie à la maison, ce terme deviendrait trop fort en référence à d'autres espaces moins privatifs. De même que son utilisation du mot « indéterminé », ne veut pas dire que l'espace est inconnu et incommensurable, mais plutôt qu'il dépasse les limites de la prise de conscience.

L'abri est le plus simple et le plus généralisé des espaces intérieurs. Au départ, son utilisation visait simplement à remplir une fonction bien précise. Mais il est devenu, depuis la nuit des temps, un espace aux résonances profondément psychologiques.

Depuis la première caverne, utilisée comme abri contre les prédateurs, le froid ou les intempéries, jusqu'à des constructions plus élaborées, on retrouve constamment le même cheminement, de l'extérieur « hostile » à l'intérieur de plus en plus sécurisant à mesure que l'on y pénètre.

Pour le psychologue Paul Sivadon la notion intérieur/extérieur, n'est pas purement d'ordre matériel, mais se rattache à quelque chose de plus profond, l'homme serait partagé entre des tendances centripètes et centrifuges. Il a déclaré qu'« Une tendance dualiste oriente le comportement de chaque être humain :

1. Vers une plus grande autonomie. Il faut s'éloigner de la mère ou de ses substituts.

2. Vers le maintien des conditions de sécurité : il faut se rapprocher et dépendre. Ceci implique une dialectique distance proximité qui peut être formulée en termes spatiaux. En fait, la proximité cause la sécurité jusqu'à la dépendance qui, à son tour, peut créer une certaine sécurité. De même, la distance cause l'insécurité, mais l'indépendance, facteur de liberté et d'affirmation de soi, peut amener la sécurité » [(8)].

Du point de vue des valeurs sociales, cet intérieur protecteur et sécurisant revêt une certaine sacralité. C'est le monde la femme, de la famille, où l'on est « seigneur » chez soi رب البيت (rabou el bayt). C'est l'espace où l'on peut être soi en faisant abstraction du monde extérieur. Ainsi l'intérieur est un espace sacré et intouchable, il est du monde du spirituel, contrairement à l'extérieur qui est du monde du sensuel. Les deux mondes

cohabitent ensemble et sont indissociables d'un de l'autre, notre quotidien s'articulant autour de notre passage répété entre les deux mondes.

2.2. Ouvert / fermé :

Familièrement, en parlant d'un espace, le terme « ouvert » désigne un espace non couvert ou abrité ou bien disposant d'accès libres. A l'inverse, « fermé » désigne un espace clos et inaccessible. Ainsi, s'il y a limite ou barrière l'espace est considéré comme fermé, autrement il est ouvert.

En architecture la distinction ne saurait être aussi simple. La définition de la nature de l'espace dépendrait de notre perception de l'espace, de nos sens, de notre culture et des expériences immédiates ou passées.

L'exemple d'une pièce ayant une fenêtre ouverte.

1. Dans des conditions de chaleur, l'air accédant depuis la fenêtre est insuffisant pour rafraîchir la pièce, celle-ci semble étouffante. Malgré la présence d'un accès libre, la pièce est perçue comme un espace fermé.

   Dans des conditions de grand froid, la fenêtre est considérée comme source de nuisance et les occupants tendraient à fermer cet accès pour réguler la température. Ici la pièce est considérée comme ouverte.

2. Cette même pièce va être perçue de façon inégale par deux individus de deux cultures différentes et donc habitués à des architectures distinctes. Le premier peut ressentir cette fenêtre comme source d'intrusion extérieure, une atteinte à son intimité et estimera l'espace comme ouvert. A l'inverse, la deuxième personne, habituée à de grandes baies, pourrait juger l'ouverture trop petite et se sentira dans un espace clos.

3. En se déplaçant depuis cette pièce vers une cour, la transition se fait d'un volume fermé vers un espace ouvert. En revanche, en rentrant de l'extérieur vers la cour, cette dernière est considérée comme fermée en comparaison à l'étendue précédente. Pourtant la cour est restée la même, c'est l'expérience que l'on en a qui change.

Ainsi, il serait impossible de cataloguer définitivement un espace dans telle ou telle catégorie, tout étant relatif à plusieurs paramètres et valeurs. Il y aurait autant d'espaces que d'intentions observatrices de l'espace recherché [(9)].

Pour ne pas tomber dans cette difficulté de définition de l'espace, il semble plus intéressant et judicieux d'avoir recours à l'antinomie proposée par Jean Cousin : espace positif / espace négatif.

« L'espace positif serait un espace enveloppant et dans une certaine mesure « fermé » par opposition à un espace « ouvert », extérieur.

Cet espace ouvert serait l'espace négatif, sans limite, ou du moins possédant des limites non précisées ou non déterminantes » (10).

L'espace positif, à l'instar de la bulle ou coquille personnelle, est censé être protecteur et reposant, il aurait des propriétés statiques incitant à l'arrêt et au repos. L'espace négatif, lui, serait le cadre de la liberté et de l'indépendance, il est l'infini au-delà des limites de l'espace positif, il nous inciterait à tourner et à nous mouvoir.

Dans le premier cas les axes de mouvements sont bloqués d'où la sensation d'arrêt, alors que dans le second les axes sont libres ainsi que les mouvements. Un espace positif n'est pas pour autant toujours statique, le mouvement peut être orienté dans une direction, comme dans les cas d'un couloir, l'espace est alors positif et dynamique à la fois.

De ce fait, plutôt que de définir un espace comme ouvert ou fermé, il serait préférable de le déterminer par son niveau de positivité ou négativité, permettant ainsi une plus grande précision. Les axes de mouvement étant un moyen et un outil aidant à définir la nature de l'espace.

2.3. La représentation :

Représentation : Perception, image mentale, etc., dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène, etc., du monde dans lequel vit le sujet.

La question de la représentation trouve ses origines dans la philosophie, suite aux interrogations sur les origines du monde et de sa réalité. Nous ne voyons pas le monde tel qu'il est véritablement. Notre perception du monde serait une image faussée par plusieurs facteurs, la réalité serait toute autre.

Le premier à avoir évoqué cette hypothèse aura été Platon, pour qui les sens sont trompeurs et ne sont que le reflet d'un monde des idées.

Après lui Aristote dira que « rien n'existe dans la conscience qu'il n'ait existé par les sens ».

Plus tard, au XVIIe siècle, John Locke (11) dans son livre « L'entendement humain », tenait à éclaircir deux questions : la première consistait à s'interroger sur

l'origine des pensées et des représentations chez l'homme, la deuxième posait la fiabilité de nos sens.

Locke était convaincu que toutes les pensées et les images que nous avons dans la tête sont le fruit de nos diverses expériences. Avant de ressentir quelque chose, notre conscience est comme une tabula rasa (tableau vierge).

Nous commençons à voir le monde autour de nous grâce aux cinq sens. Mais la conscience n'accepte pas passivement ces idées, elle les confronte, les soumet à divers raisonnements, les met en doute, etc. De ce travail intellectuel surgissent ce que Locke appelait les idées réflexives. Il opère donc une distinction entre la « perception » et la « réflexion ».

Alors que les lois de la nature sont indépendantes de la conscience que l'on en a, la représentation, elle, serait donc le produit de notre volonté de savoir, mais aussi provenant dans notre conscience. Il n'y aurait donc pas une seule et unique réalité, mais plusieurs réalités.

La représentation pourrait être divisée en deux catégories :

- La représentation individuelle
- La représentation collective.

2.3.1. La représentation individuelle est notre perception personnelle de ce qui nous entoure, elle est unique et non partagée. Résultante de la différence de la perception sensorielle entre les individus et la différence d'expérience au moment de la perception de l'objet ou du phénomène.

2.3.2. La représentation collective, aussi nommée « connaissance collective » est la connaissance de l'homme en tant qu'il fait partie d'une société. Cette connaissance, parfois caractérisée de banale, spontanée, empirique, voire vulgaire, est essentiellement sociocentrique, c'est-à-dire centrée sur le groupe humain, sur ses aspirations, ses traditions, ses conflits. Tout individu possède cette connaissance collective, structurée très fortement par l'habitude ; il peut, se servant d'elle, s'adapter à son milieu social, échanger avec ses semblables, communiquer, deviner leurs intentions, prévoir dans une certaine mesure leurs actions, orienter leurs pratiques, et dans le cas qui nous intéresse, se représenter leur espace et les objets qu'il contient, créer leur lieu et se l'approprier.

La pratique architecturale, quant à elle, entretient un double rapport avec la réalité matérielle ; non seulement elle s'en fait une représentation, mais celle-ci vise directement à la transformer. La représentation en architecture n'est donc pas seulement le reflet

objectif une réalité matérielle, mais aussi l'image des intentions que l'homme a de la transformer.

L'importance de la prise en compte de la représentation en architecture, serait alors la prise en charge des références. Car si dans l'architecture il y a communication ou absence de communication, c'est d'abord dans le rapport entre ces dimensions projectives et référentielles.

La communication d'un projet architectural et son sens dépendent donc de leur contexte. L'essence même de l'architecture est ainsi celui de la production d'un espace architectural dans un contexte. L'espace architectural articule une réalité, physique et humaine, lui donne sens ; c'est un espace mental. L'acte d'architecture projette cet espace mental sur la réalité du monde, en mettant en parallèle la conception et la perception de la réalité.

Pour P. Pellegrino, l'architecture vise, à partir d'un point de vue qui lui est propre, les manières dont un sujet connaît l'objet architectural [(12)]. Elle conçoit un objet qui doit être d'une certaine manière compris, perçu et représenté. La pertinence architecturale du fait de découper l'espace et de lui donner des mesures se trouve ainsi encadrée dans un système de références culturelles, de modèles et de normes.

L'architecture articule alors de manière spécifique conception et pratique de l'espace. La conception architecturale forme à partir de données de l'expérience la représentation d'un objet spécifique, un projet architectural. Donner des mesures signifie alors rapporter forme et sens selon certaines mesures prises à partir d'un point de vue.

Dans la société algérienne, ou Arabo-Musulmane en général, cette représentation collective est très présente et induit elle aussi des codes, comportements et également une certaine organisation spatiale. Ainsi l'individu, est socialement constitué par un code de conduite qui dicte ses mouvements, agissements et sa façon de bâtir.

On notera, l'ouverture et la fermeture des espaces, particulières à l'architecture de type Arabo-Musulman. Fermée au premier abord, l'habitation est pourtant ouverte mais de façon contrôlée et maitrisée. De ce fait, s'abriter à l'intérieur, c'est le reflet d'une volonté de s'isoler, rester dans le monde du spirituel. Mais en parallèle, l'homme a besoin d'appartenir à un groupe, à une أمة (ouma), avoir une certaine conscience collective et une ouverture sur le monde du sensuel.

Ainsi, il y a une tendance à vouloir s'isoler, tout en voulant faire partie d'une union. D'un côté l'isolation c'est la spiritualité de l'autre l'union c'est la sensualité. On

obtient, alors, deux couples qui sont paradoxalement opposés l'un à l'autre, isolation / union et spiritualité / sensualité, mais qui doivent cohabiter ensemble et sans lesquels l'individu ne peut vivre. La société Algérienne, ou Arabo-Musulmane est, par conséquent, une société paradoxale par excellence, ce qui constitue d'ailleurs une de ses principales spécificités.

2.4. Le paradoxe :

Un paradoxe, du grec paradoxos, « παράδοξος » : « contraire à l'opinion commune », de para : « contre », et doxa : « opinion », est une idée ou une proposition à première vue surprenante ou choquante, c'est-à-dire allant contre le sens commun. En ce sens, le paradoxe désigne également une figure de style consistant à formuler, au sein d'un discours, une expression, généralement antithétique, qui va à l'encontre du sens commun.

Bien qu'actuellement plusieurs définitions existent, les diverses significations attribuées à ce mot conservent toujours cette référence à un énoncé provoquant une émotion de surprise, car contraire au sens commun, à ce qui est attendu [(13)].

Le paradoxe en est venu à désigner plus tard [(14)], de façon plus restrictive, une proposition qui contient ou semble contenir une contradiction logique, ou un raisonnement qui, bien que sans failles apparentes, aboutit à une absurdité, ou encore une situation qui contredit l'intuition.

Ou selon une citation du philosophe Denis Diderot « Qu'est-ce qu'un paradoxe, sinon une vérité opposée aux préjugés du vulgaire. »

2.4.1. L'intérêt du paradoxe :

Le paradoxe est un puissant stimulant pour la réflexion. Il est souvent utilisé par les philosophes pour nous révéler la complexité inattendue de la réalité. Il peut notamment révéler les faiblesses de l'esprit humain et plus précisément son manque de discernement, ou encore les limites de tel ou tel outil conceptuel. C'est ainsi que des paradoxes basés sur des concepts simples ont permis de faire des découvertes en science ou en philosophie ainsi qu'en mathématiques.

Le paradoxe joue un rôle moteur dans les sciences, parce qu'il pousse à l'analyse fine, et de là à une formalisation mieux poussée et à la recherche d'une meilleure cohérence. Il aurait de plus un effet si motivant et mobilisateur qu'on le rencontre comme élément fondamental de constructions scientifiques.

En rhétorique, et selon les mots de H. Bénac : « le paradoxe cache souvent, sous une formule ou une idée qui paraît étonnante, une vérité que l'on peut soutenir ». En s'opposant à la doxa, le paradoxe argumentatif, dans le discours ou l'échange, permet l'expression des préjugés d'une communauté [(15)], autorisant ainsi la réflexion à progresser. Le plus souvent il vise à éveiller la réflexion ou la critique, par un effet de surprise, l'image paradoxale mobilisant l'attention de l'interlocuteur

Au sens strict, le paradoxe est « toute conclusion apparemment inacceptable dérivant de prémisses qui, elles, semblent acceptables, par le truchement de raisonnements qui semblent corrects » [(16)]. En réalité, soit la solution n'est pas réellement inacceptable, soit le point de départ ou le raisonnement peuvent être remis en cause par la mise en évidence d'une faille non perceptible au premier abord.

Dès lors, il existe plusieurs types de paradoxes, qui n'ont pas le même degré de "gravité", de gêne pour l'esprit. Plus le paradoxe est profond, plus la question du "comment y répondre est sujette à controverse", puisqu'il constitue un indice de la présence de déficiences dans la théorie sous-jacente. Historiquement, les paradoxes se retrouvent souvent associés à des crises majeures de la pensée scientifique, ces crises aboutissant parfois à des avancées révolutionnaires notamment dans le domaine des mathématiques.

2.4.2. Les types de paradoxes :

Au sens large, un paradoxe est donc une absurdité qui découle d'un raisonnement supposé vrai. Il y a donc une contradiction apparente entre la démarche – considérée comme correcte – et le résultat obtenu – considéré comme erroné.

Le concept étant très vaste, il existe un véritable foisonnement de paradoxes, certains d'ordre mathématique, d'autres portants sur des variations sémantiques, etc. On s'arrêtera à une classification qui ne s'intéressera qu'à la relation entre démarche et résultat obtenu, compte tenu du fait qu'une classification plus approfondie nous orienterait dans une direction plus mathématique et en dehors de notre champ d'investigations.

a. Les paradoxes subjectifs :

Il s'agit de faits ou d'énoncés qui paraissent faux au premier abord, mais qui souvent s'expliquent rationnellement lorsque tous les éléments sont pris en compte. Il n'y a donc pas de réel problème logique, mais simplement un décalage entre le résultat et les attentes subjectives de l'individu en fonction de ses préceptes moraux et socioculturels.

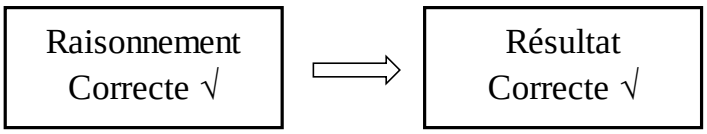


Fig. 4 : Le paradoxe subjectif.

b. Les faux paradoxes :

Contrairement à la catégorie précédente, les faux paradoxes aboutissent à une contradiction réelle et objective. Ils comportent toutefois une erreur au niveau des prémisses ou du raisonnement qui fausse les résultats. L'effet paradoxal n'est donc à nouveau qu'une apparence, provenant des erreurs non décelées de prime abord.

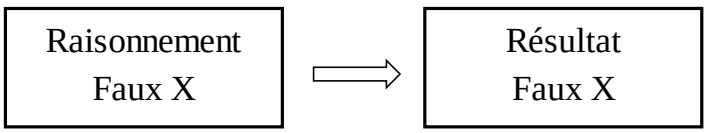


Fig. 5 : Le faux paradoxe.

Il s'agit de la catégorie la plus nébuleuse et imprécise, car elle suscite souvent des débats au sujet de l'emplacement et de la nature de l'erreur au sein du raisonnement. Certains doutent même de l'existence de ces erreurs et considèrent que ces faux paradoxes sont réels tant qu'ils n'ont pas été officiellement démentis.

Les faux paradoxes les plus simples portent sur des confusions d'ordre linguistique : les termes utilisés dans les énoncés sont mal définis ou possèdent plusieurs significations, ce qui engendre de mauvaises interprétations.

La catégorie des faux paradoxes regroupe la majeure partie des problèmes actuellement au cœur des débats. Les partisans de ces paradoxes sont souvent convaincus de leur véracité alors que les détracteurs y voient des erreurs de raisonnement.

c. Les vrais paradoxes :

Les vrais paradoxes forment un groupe plus restreint que les deux précédents. Dans ce cas de figure, le raisonnement conduit également à une contradiction logique et objective, mais il n'y a cette fois pas d'erreur dans la démarche.

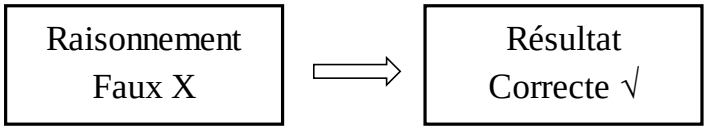


Fig. 6 : Le vrai paradoxe.

De tels paradoxes ne se réalisent jamais dans la réalité, ils n'ont pas de résolution et il est même impossible de se les imaginer intégralement. La seule possibilité est de nier l'existence des prémisses.

Dans la majorité des cas, il s'agit de situations d'autoréférence, comme la célèbre et simple affirmation : Cette phrase est fausse.

Le fait même d'imaginer qu'une telle phrase existe est paradoxal, car si elle disait vrai alors elle serait fausse, mais si elle était fausse alors elle dirait vrai. La phrase peut donc bien sûr être écrite sur papier, mais elle n'aura jamais de sens [(17)].

Le paradoxe intéresse notre travail dans le sens où celui-ci a été le point de départ de notre réflexion, à savoir le simple constat : le balcon est un espace intérieur et un espace extérieur. La phrase est à la fois correcte mais aussi contradictoire. Il nous est apparu plus tard que la société même, où l'espace est disposé, est paradoxale par excellence, où l'on ne peut définir une notion sans son contraire. Ainsi, le paradoxe est profitable puisqu'il pousse au questionnement à la réflexion et à la recherche d'une cohérence.

Références

1. Dominique Perrault, *Colloque international « Quand les architectes n'ont pas peur du vide »*, Paris, France, 29 avril 2011.
2. Françoise Ged, chercheur associé, Institut d'Asie Orientale, CNRS, Extérieur - Intérieur, le mur d'enceinte en Chine, http://sources.asie.free.fr/espace/culture/inalco-cnrs/habitat/FGed.html
3. Hélène Rougeron, *Articulation espaces publics, espaces privés : vers une autre façon d'habiter?*, Salon Ecobat, Union régionale des CAUE d'Île-de-France mars 2011.
4. Albert Levy, Sémiotique de l'architecture, Contribution à une étude du projet architectural, 26 février 2008, http://epublications.unilim.fr
5. Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Editions du Seuil, Paris, 1971.
6. Abraham Moles, Elizabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, in Jean Cousin, *L'espace vivant*, Editions du Moniteur, France, mars 1980, page 29.
7. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1968, p 42.
8. Jean Cousin, *L'espace vivant*, Editions du Moniteur, France, mars 1980, p 32.
9. Ibid, p 20.
10. Ibid, p 46.
11. Jostein Gaarder, *Le monde de Sophie*, Editions du Seuil, France, mars 2002, p 316.
12. Pierre Pellegrino, *Le sens de l'espace : Le projet architectural*, Livre IV, Editions Economica, France, juin 2007, p 92.
13. V.G et A.G, *Les paradoxes*, Université libre de Bruxelles, novembre 2000 http://www.ulb.ac.be/soco/matsch/recherche/31/paradoxes/paradoxe.htm
14. Le neuvième dictionnaire de l'Académie Française.
15. Philippe Boulanger & Alain Cohen, *Trésor des paradoxes*, Éditions Belin, Paris, octobre 2007, p 541.
16. V.G et A.G, *Les paradoxes*, Op. cit.
17. Intra science, *Qu'est-ce qu'un paradoxe ?*, http:// intra-science.com.

CHAPITRE II

L'approche méthodologique

CHAPITRE II

L'approche méthodologique

1. L'approche sémiotique

La recherche architecturale, dès son institution aux environs des années 70, a été un sujet de débat. Plusieurs définitions et plusieurs découpages du champ coexistent.

Pierre Clément en distingue trois :

- la théorie du savoir des architectes, il y a sans doute à voir avec ce que P. Boudon essaye de définir au travers de l'architecturologie, entre autres.
- Il y a peut-être une seconde théorie, celle de la pratique de l'architecte qui lui semble très différente de celle du savoir.
- Et une troisième qui est peut-être celle de la théorie de l'architecture dans ses différentes dimensions, conçue, construite et vécue, qui, elle, met en branle le projet, l'objet réel et la perception ou l'appropriation de ce projet au travers des pratiques. Alors, la renvoyant aux habitants [(1)].

Devant la difficulté d'arriver à un consensus et d'aboutir à une méthodologie claire et unifiée, la recherche architecturale a été amenée à se réapproprier les concepts et méthodes développés dans d'autres disciplines déjà établies, reprenant alors les termes courant de pluridisciplinarité, d'interdisciplinarité, ou celui, plus récent, de transdisciplinarité.

Pour Dominique Raynaud, l'examen critique de ces terminologies montre qu'elles induisent souvent des difficultés qui peuvent être évitées en clarifiant les opérations de pensée effectives. Il préfère alors qualifier cette réappropriation par la notion d'hybridation qui témoigne d'un rapport épistémologique questionnant entre les différentes disciplines intervenantes et la théorie architecturale [(2)].

La très grande diversité d'objets, de problématiques et de méthodes explique la difficulté d'une présentation synthétique mais en fait la spécificité, comme l'a souligné en 1996 le conseil scientifique supérieur de l'enseignement de l'architecture en France : «La recherche architecturale trouve son originalité dans un processus d'hybridation des connaissances et de transversalité des diverses catégories disciplinaires ».

A ce sujet Philippe Boudon dira : « Il ressort que l'idée même d'applicationisme par laquelle je critiquais autrefois le fait qu'on tente indûment d'appliquer à l'architecture telle ou telle discipline destinée par définition, un objet qui n'est pas elle, ne s'accompagne

aucunement d'un repli sur soi mais bien au contraire d'un dialogue permanent avec les disciplines autres, linguistique, épistémologie, philosophie et/ou sémiotique. » (3).

Le présent travail s'intéressera à l'approche sémiotique de l'espace. Celle-ci prend référence sur le modèle linguistique, où le découpage des unités linguistiques permet d'élaborer un langage et d'expliquer son fonctionnement.

En architecture, il s'agira de décomposer l'espace architectural en unités spatiales, afin de l'étudier et d'en extraire ses significations, cela en s'intéressant au sens que peut avoir toute production architecturale soumise à une action sociale, et chercher à expliquer son fonctionnement et son rapport spatial/social.

1.1. La sémiotique :

Le terme de « Sémiotique » n.f. (grec sêmeiôtikê, de sêmeioûn, marquer d'un signe) renvoie obligatoirement à celui de « sémiologie ». Si depuis 1969 le premier a été désigné comme celui qui devra recouvrir toutes les acceptions des deux termes, il n'en a pas toujours été le cas, et le nom à donner à la discipline a longtemps fait débat.

Le terme sémiologie aurait été attribué par F.de Saussure qui imaginait concevoir une science qui étudierait la vie des signes au sein de la vie sociale, elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale. Elle serait selon lui « la science générale de tous les systèmes de signes (ou symboles) grâce auxquels les hommes communiquent entre eux » (4).

Le terme « sémiotique », d'origine anglo-saxonne (semiotic) lui, s'est développé dès 1867-68, à partir des travaux du philosophe, logicien et épistémologue américain Charles Sanders Peirce (1839 –1914). Selon lui, la sémiotique est l'autre nom de la logique : « La doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes. » (5). La sémiotique s'est développée dans le cadre de la théorie pragmatique dont Peirce est l'un des fondateurs. La sémiotique peircienne, privilégie l'étude des signes en situation, donc en action et dans leur contexte.

Bien que ces deux pères fondateurs de la sémiologie/sémiotique visaient tous deux à étudier le mode de fonctionnement du langage, il apparaitra que la perspective de Pierce est plus large que celle de Saussure. Sa définition a attribué au domaine de la sémiotique des phénomènes qui en sont exclus par la pensée saussurienne.

Car si la linguistique a atteint un grand niveau de précision dans ces méthodes, elle joue un rôle de modèle pour d'autres sémiotiques dans d'autres domaines. De ce fait, la sémiotique va au-delà du signe linguistique et s'importe dans plusieurs disciplines.

Telle que la sociologie, en étudiant la signification des phénomènes sociaux, ou en médecine où la sémiologie étudie les signes des maladies à savoir les symptômes. Aussi en architecture en étudiant la relation entre le cadre bâti et le cadre de vie à travers la description et l'étude des systèmes de signes au cœur de la vie sociale en fonction de la dimension spatiale.

Par conséquent, on pourrait parler de sémiologie si on l'envisageait comme discipline générale qui étudie les signes et qui ne regarde les signes linguistiques que comme une « province » particulière. Mais R. Barthes a renversé la définition saussurienne et a vu dans la sémiologie une translinguistique qui examine tout système de signes en rapport avec les lois du langage. Ce qui autoriserait à penser que lorsqu'au contraire l'on voudrait étudier tout système de signes selon une méthode qui ne dépend pas nécessairement de la linguistique, telle que l'architecture, on devrait parler de sémiotique.

On retiendra que la recherche sémiotique ne correspond pas à l'étude des signes mais à tout ce qui leur est antérieur, à tout ce qui est présupposé par les signes, à tout ce qui permet et aboutit à leur production.

1.2. Sémiotique appliquée à l'architecture :

Puisque la sémiotique ne se contente pas d'être la science des systèmes de signes comme tels, mais la science qui étudie tous les phénomènes de culture comme s'ils étaient des systèmes de signes, l'architecture se retrouve en première ligne à susciter l'intérêt.

Postulée au début du XXème siècle par Ch. S. Peirce et F. de Saussure, ce n'est que dès la fin des années 60 que la sémiotique de l'architecture s'est concrètement développée avec l'essor de la théorie sémiotique générale, notamment dans des textes de R. Barthes et de A. J. Greimas.

Mais son usage remonterait à bien plus longtemps, aussi loin qu'un sens a pu être donné à un espace ou un objet. D'après René Passeron « La sémiotique de l'architecture existe depuis que le premier architecte a réfléchi quelque peu sur son travail, sur le sens que les usagers allaient donner aux bâtisses qu'ils construisaient ou qu'ils projetaient de construire » (6).

Vitruve lui-même qualifie la théorie architecturale de théorie sémiotique puisque « dans l'architecture comme dans toute autre science on remarque deux choses, celle qui est signifiée et celle qui signifie » (7). Pour lui, en architecture, ce qui signifie n'est pas le bâtiment en soi, mais la démonstration seconde que l'architecture donne du rapport que

le dessin peut avoir avec une autre chose que lui-même, un certain raisonnement, un savoir et certaines valeurs, son sens.

Selon Albert Levy [8], la première contribution de la sémiotique dans la théorie de la conception architecturale est de nature méthodologique, en s'intéressant principalement à l'objet d'étude. En cela une théorie de la conception architecturale devrait être aussi une théorie de l'objet architectural à concevoir. « Prendre le projet comme objet d'étude du point de vue sémiotique c'est expliciter sa conception, théoriser son mode de production du point de vue du sens, pour faire de chaque projet un cas particulier –une occurrence singulière– produit d'un modèle général, qui reste à construire ».

Pourtant l'hypothèse que l'architecture est un langage est considérée comme un défi à la sémiotique, puisque les objets architecturaux ne communiqueraient pas mais fonctionneraient [9]. L'espace architectural, posé comme structure signifiante, est envisagé donc du point de vue du sens et impliquerait deux postulats :

1) l'espace n'a pas besoin d'être parlé pour signifier, il signifie directement ;

2) l'espace signifie autre chose que lui-même, autre chose que sa matérialité physique. L'activité de l'architecte est ainsi saisie comme une activité sémiotique, productrice de significations, mais prise dans un sens large, incluant les pratiques signifiantes. [10].

L'ennui est que, lors du processus de conception, il est principalement, voire exclusivement, question de surfaces et de fonctions de l'espace, sans prendre en compte ce que celui-ci peut signifier pour ses utilisateurs. L'architecture est un phénomène humain qui est hélas réduite à de simples faits mathématiques.

La sémiotique est venue comme réponse à la perte de signification en architecture. L'architecture moderne et le mouvement fonctionnaliste ont réduit et appauvri l'architecture à sa simple fonction utilitaire, perdant sa capacité de langage. Cette architecture du cube moderne est devenue une architecture autiste, qui ne parle qu'à elle-même.

Pourtant, l'architecture est un moyen de communication, elle communique des idées des concepts et des valeurs, sur lequel les gens accrochent une signification. Devant cette perte de signification en architecture, les architectes se sont retournés vers la sémiotique, qui pourrait rendre à l'architecture son langage.

L'Algérie a très mal vécu l'arrivée de cette architecture dite fonctionnaliste. Dans une société où la tradition est une raison d'être, cela a créé un certain éloignement par rapport aux valeurs. L'espace influençant le comportement de ses utilisateurs, il y a eu un choc et un traumatisme devant ces espaces et cette architecture, à travers laquelle on ne se reconnait pas.

D'où l'intérêt de la sémiotique, elle nous fait découvrir la signification et le langage de l'architecture.

Il faut noter que si les chercheurs dans ce domaine s'accordent sur l'objet d'étude, à savoir l'objet architectural (le projet, l'espace, etc.) et que les recherches entreprises à ce sujet sont de plus en plus nombreuses, ces dernières ne s'inscrivent pas nécessairement dans la même approche. A une échelle plus globale, la sémiotique s'est vue répartie en plusieurs tendances qui ont abordé l'objet d'étude différemment.

Dans le but d'expliquer notre choix de la méthode qui convient au sujet proposé et pour mieux appréhender les diverses tendances et la différence entre elles, il est nécessaire de comprendre celles-ci et d'exposer les particularités et caractéristiques de chacune afin de saisir comment elles pourraient mettre une lumière sur les phénomènes architecturaux.

1.3. Les différentes tendances sémiotiques :

1.3.1. L'approche empiriste :

Si les travaux de recherche en rapport avec l'approche empiriste sont nombreux, les plus célèbres et qui font office de références sont ceux d'Umberto Eco.

Dans cette approche, la sémiotique étudie tous les processus et phénomènes culturels en tant que processus de communication, elle tend à montrer comment sous les processus culturels existent des systèmes.

Etant un phénomène culturel, l'architecture, en tant qu'espace bâti, est considérée comme un système de signes. L'objet architectural est alors un stimulus provoquant une réaction, de par sa communication et par les signes produits.

Le signe est, pour Saussure, une entité à deux faces :

- le signifié
- le signifiant

Sur la base de cette relation simple signifié/signifiant, on pourra alors commencer à analyser le signe, jusqu'à pousser très loin, par de multiples compléments d'informations.

Néanmoins, le signe peut se référer à un objet du monde ou à un événement ou à une action dont la représentation manque dans une telle structure minimale. C'est pourquoi une distinction maintes fois reprise entre trois éléments se retrouve dans un diagramme montrant que tout signe, y compris linguistique, relie au moins trois termes :

C'est le triangle sémiotique dit d'Ogden – Richards (imaginé en 1923 par Charles Ogden et Ivor Richards) qui fait correspondre à tout symbole, une référence et un référent(11). Plusieurs auteurs et sémioticiens nommeront les trois termes différemment, mais le triangle le plus communément utilisé fait correspondre tout signifiant à un signifié et un référant.

Le signifiant est la partie matérielle ; c'est la partie physique, observable du signe. Pour le signe linguistique, le signifiant est habituellement sa forme sonore (phonétique). Pour le panneau routier, c'est le dessin.

Le signifié est la partie immatérielle du signe ; c'est la partie conceptuelle du signe. Pour tout signe, le signifié est la notion, le sens à transmettre. Il est « l'image mentale suscitée par le signifiant, et correspondant au référent. C'est en une première approximation, la représentation que nous nous faisons d'une classe de chose »(12).

Le référant est ce à quoi les signes renvoient : les objets (animés ou inanimés) du monde réel, leurs qualités, leurs relations, mais également les objets (qualités et relations) du monde imaginaire. Le schéma ci-dessous reprend le modèle proposé par Lyons : "un objet quelconque (C) dans le monde extérieur suscite une pensée (B) dans l'esprit du locuteur et cette pensée à son tour fait naître un signe (A) "(13).

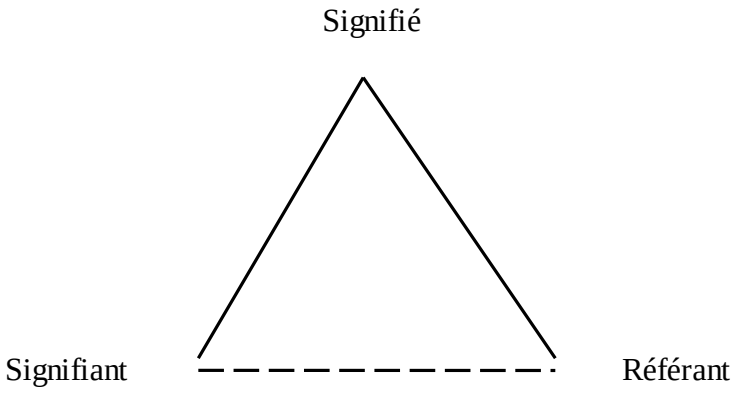


Fig 7 : Le triangle sémiotique.
Source : Chandler, Daniel. Semiotics: The Basics. London: Routledge, 2007.p. 30

Il est à noter que la base du triangle est habituellement représentée discontinue pour signifier que le rapport qui existe entre signifiant et référent n'est pas aussi direct.

Néanmoins, dans le cas de l'architecture, Umberto Eco propose d'aplatir ce triangle. L'objet architectural dénoterait une fonction, et en connoterait une autre de l'ordre du symbole.

Ainsi dans le premier cas « l'objet d'usage, sous l'angle de la communication, est le signifiant de ce signifié exactement et conventionnellement dénoté qui est sa fonction »(14).

Dans le second cas « l'objet architectural peut dénoter la fonction ou bien connoter une certaine idéologie de la fonction. Mais il peut sans doute connoter autre chose. » (15). Il n'est pas donc question de simple fonction ou utilité, l'objet peut connoter certaines valeurs, hiérarchisation, affiliation à une catégorie, etc.

Dans le cas qui nous intéresse, le balcon est l'objet architectural dénotant un nombre de fonctions préalablement connues, il connoterait également une certaine idéologie et représentation de l'espace. Il est intéressant d'observer que si la dénotation principale de l'espace balcon demeure plus ou moins inchangée (à savoir un espace qui donne sur l'extérieur), plusieurs fonctions viennent se greffer sur cet espace, voir le modifier. L'espace peut alors dénoter autre chose que pour ce dont il a été pensé et conçu à l'origine. En parallèle, le balcon connote d'autres idées et symboles propres à la société, non figés, qui évoluent dans le temps. Autrement dit, l'espace communique de ce qu'il est.

1.3.2. L'approche structurale :

Principalement attribuée à Greimas, l'approche structurale, ou aussi qualifiée de sémiotique greimasienne, est principalement connue pour son carré sémiotique (connu également sous l'appellation de rectangle de Greimas ou bien de rectangle sémantique) qui se veut à la fois un réseau de concepts et une représentation visuelle de ce réseau, tentant d'aboutir à une méthode plus concrète et plus palpable.

Ce modèle théorique tente de confronter les « valeurs » d'un acteur et de préciser leur interaction. Il est formé du croisement de deux contraires positifs et de deux contraires négatifs. La valeur en 1 trouve son contraire en 2, son complémentaire en 3 et son contradictoire en 4. Ce modèle a été créé pour définir au mieux les « tensions » entre les acteurs et proposer une « solution » sémantique viable.

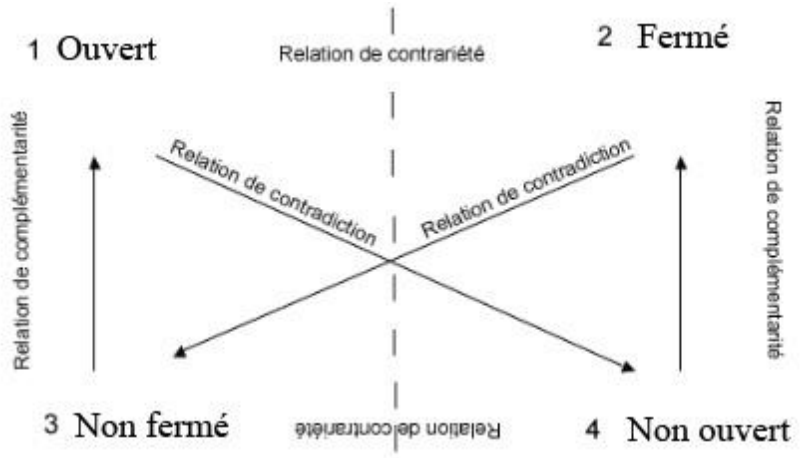


Fig 8 : Le carré sémiotique de Greimas.
Source : Chandler, Daniel. Semiotics: The Basics. London: Routledge, 2007.p. 108

Dans la recherche architecturale, cette méthode intéresse plus particulièrement car elle a atteint un large champ d'action, arrivant à « la généralisation de cette théorie sémiotique à tous les systèmes de manifestation, avec une ouverture particulière vers une sémiotique de l'espace » (16).

Ainsi, elle ne vise pas systématiquement un objet particulier, mais la production du sens en général à travers tous les phénomènes et acteurs qui pourraient intervenir dans l'espace.

Cette sémiotique se présenterait comme « une attitude cognitive, qui préexiste dans chaque démarche signifiante indépendamment des contenus investis particuliers et dont le principe est de porter à la connaissance de l'acteur du projet signifiant, la connaissance des mécanismes de formation de sens, qu'il manipule afin de les contrôler et de les conscientiser leur (re)production. » (17).

Dans cette optique, la sémiotique de l'espace s'intéresse tout particulièrement aux espaces bâtis, aux lieux et ax pratiques s'y rattachant pour aboutir à une signification. Ce processus de recherche du sens est appelé « parcours génératif de signification ».

Principalement utilisée par l'équipe du groupe de recherche n°1 de l'unité pédagogique d'architecture n°6, le parcours génératif de signification en architecture a vu son développement commencer au début des années 1970, sous la direction d'Alain Renier.

Pour ce dernier, l'approche structurale et la sémiotique de l'espace plus généralement « ne nie pas que l'architecture soit fortement déterminée par son système de construction physique, mais elle postule que celui-ci ne peut exister qu'en étroite liaison avec le système de signification. » (18).

Renier définit l'architecture des lieux comme un système de manifestation. Seul le parcours et son commentaire permettent de faire apparaître les significations et partant l'espace lui-même comme forme langagière.

Ainsi, l'étude de l'espace architectural par le mode d'exploration du parcours permettrait de comprendre les interactions existant entre des corps appartenant à trois ordres distincts : l'espace bâti et son milieu physique interne, les acteurs présents et agissant en lui, les multiples objets et dispositifs d'usage qu'il contient [(19)].

Atteindre la signification, c'est donc comprendre les échanges interactionnels où s'établissent réellement les rapports entre les objets, les gens et leur cadre de vie.

1.3.3. L'approche interactionniste :

La dernière approche, comme son nom l'indique fait l'interaction entre les deux précédentes approches et tente de les unifier. Ainsi nous pouvons observer cette tendance dans les travaux de Pierre Boudon, pour qui la question centrale d'une sémiotique de l'architecture et/ou de l'urbain concerne d'abord la nature de son « objet ». Au lieu de l'utilisation de l'expression « sémiotique de l'espace » à propos des objets théoriques, il serait selon lui plus juste de parler de « lieux » plutôt que d'espace et ainsi il s'agirait d' « une sémiotique des lieux », avec tout ce que ce terme implique.

Ainsi reprenant la question de l'espace comme problématique de cette approche sémiotique. P. Boudon fait ressortir trois intitulés permettant de caractériser cette notion générique de sémiotique de l'espace :

a) en tant qu' « espace de représentation »,

b) en tant que « représentation de l'espace »,

c) en tant que « pratique de l'espace » [(20)].

A partir de là « il y aurait une grammaire des lieux susceptible de couvrir à la fois le spatial et le graphique, et dont l'un des niveaux serait la « grammaire topique », incluant la grammaire de l'espace architectural et urbain et d'étendant jusqu'à la cosmologie » [(21)].

Cette grammaire topique s'inscrirait dans une analyse ciblée sur l'espace et le lieu et indépendante du social, puisque pour P. Boudon, elle désigne « l'inscription de sujets humains ou non, dans des lieux réels ou imaginaires ; constituant d'une série inclusive ; habitat, établissement, territoire, cosmogonie. » [(22)].

Son approche se veut donc interactionniste car empruntant à l'approche empiriste « la notion de finitude des procédures de composition dont il est possible de dériver à partir de classes génétiques de figures une multiplicité d'espèces particulières », et à

l'approche structurale « le rapport interactif entre intelligibilité et sensibilité des signes…, ce qui la rapprocherait d'une certaine « esthétique » » [(23)].

Nous pouvons trouver également cette tendance interactionniste dans les travaux de Sylvia Ostrowetsky pour qui reconnaître les unités élémentaires de l'espace construit permet de distinguer leurs schèmes structuraux d'organisation et de disposition, tout en posant la question de savoir s'il s'agit de systèmes descriptifs complexes ou de véritables langages spatiaux spécifiques [(24)].

Ainsi, pour S. Ostrowetsky le langage des lieux ne peut être assimilé à celui de l'opposition langue / parole d'origine saussurienne. Elle suppose la description d'une pratique particulière qui donne à la dimension de l'action, en tant que production, une définition spécifique où le dire n'est plus tant un faire que l'inverse [(25)].

Dans une communication qui s'appuie sur un débat entre Derrida et Searle, Sylvia Ostrowetsky précise les contours d'une "saisie esthétique" opérée par l'espace formé et qu'elle nomme "space-act", en référence au modèle de l'acte de langage Searlien.

De ce fait « le lieu est par définition, espacement, le monument rompt de diverses manière avec la continuité mais il est aussi, comme l'écrit et le langage, itération puisqu'il fonde sur le rappel d'un évènement marquant la constance et le maintien de l'identité de la communauté. Discontinuité, trace, marque et permanence. » [(26)].

Nous retiendrons de la tendance interactionniste une volonté d'étudier l'objet architectural à la fois dans son contexte physique mais aussi socioculturel, en le mettant en relation avec des sujets sémiotiques, pour aboutir à une compréhension de l'espace et de l'objet architectural.

La présentation des diverses approches de la sémiotique de l'architecture, permet d'orienter notre choix vers une approche en adéquation avec nos objectifs de travail. Notre réflexion se donne comme but une meilleure connaissance de l'espace balcon, en tant qu'objet architectural utilisé, approprié et communicant. La tendance dite empiriste cherchant à comprendre ce que communique l'espace, à travers ses dénotations et ses connotations, est celle qui nous semble la plus adéquate pour notre cas d'études.

Plus récemment, au lieu de parler de « dénotation » et « connotation », les chercheurs dans le domaine parlent plutôt de « conformation » et « configuration ».

La « conformation » de l'espace architectural est, selon Alain Rénier, une enveloppe inéluctable, un cadre de référence indispensable aux lieux de vie. Dans sa

matérialité cette conformation est cependant « statique », « rigide », par opposition à la configuration des lieux que Rénier qualifie de « souple », « dynamique ».

Reprenant de fait l'opposition entre fonction première et fonction seconde posée par Umberto Eco, Rénier admet que les conformations sont « premières » et les configurations « secondes ». Il admet donc que, dans sa secondarité, la configuration soit « enrichie progressivement par la culture de l'espace qui résulte de son habitation dans la durée ». (27)

2. La phénoménologie :

La phénoménologie est l'étude descriptive des phénomènes tels qu'ils se manifestent dans le temps et l'espace ; elle désigne aussi le mouvement philosophique s'inspirant de cette méthode. Elle procède par un retour aux données immédiates de la conscience, permettant de saisir les essences des êtres et les structures transcendantales de la conscience. C'est une méthode philosophique développée par Husserl et visant à fonder la philosophie comme science rigoureuse échappant à la critique des sciences (28). Plusieurs phénoménologues de différentes tendances lui ont succédé : Max Scheler, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Emmanuel Levinas, Maurice Merleau Ponty, Paul Ricœur, Michel Henry, Claude Romano, Jean-Luc Marion… Nombre de ces philosophes se sont complètement démarqués de la phénoménologie de Husserl.

La phénoménologie intéresse l'architecture dans la mesure où elle prend celle-ci comme un phénomène humain, avec un langage intransitif, des symboles et une signification, ainsi elle dépasse les apparences de l'espace pour mieux le comprendre.

2.1. L'apparition de la phénoménologie :

On estime que la phénoménologie a fait son apparition à la fin du XIXe siècle (29), suite à l'effondrement de la conception idéaliste du monde et en particulier du système philosophique de Hegel (1770-1831). Celui-ci se caractérisait par la volonté de rendre compte de la totalité de l'histoire humaine à partir de la notion d'esprit. Ce système trouvais sont origine au début du IVe siècle av. J. C. par Platon (427-347) qui considérait que le vrai monde est le monde des idées, qui n'est accessible qu'à la pensée, et n'est donc pas le monde sensible, celui qu'on perçoit par les sens.

Le terme de phénoménologie était pourtant déjà apparu au XVIIIe siècle dans l'œuvre d'un philosophe allemand, Johann Heinrich Lambert (1728-1777), mais il n'a fait

qu'une apparition furtive. Chez Kant, l'expression apparaît pour la première fois dans un titre de ses Premiers principes métaphysiques de la science de la nature, traitant du mouvement et du repos dans leur rapport avec la représentation, c'est-à-dire, en tant que caractères généraux des phénomènes. Il ne réapparaîtra comme terme philosophique qu'avec la Phénoménologie de l'esprit de Hegel en 1807 (30), l'histoire des grandes étapes successives, des approximations et des oppositions par lesquelles l'Esprit s'élève de la sensation individuelle jusqu'à la Raison universelle, pour disparaître à nouveau et réapparaître cette fois, avec encore plus de force chez Husserl.

2.2. Le phénomène :

Le terme « phénoménologie » est formé de deux mots grecs phainomenon et logos. Phainomenon, au pluriel ta phainomena, vient du verbe phainô, qui signifie éclairer, faire briller, puis rendre visible, faire voir, le mot phaos-phôs, lumière, venant de la même racine : ainsi l'adverbe phainomenôs signifie manifestement ou visiblement.

Le phénomène est donc ce qui se montre, apparaît et est manifeste. Or le premier « acte » de la philosophie c'est la distinction entre ce qui est toujours, « l'être », qui ne se donne pas à voir, et ce qui apparaît de manière multiple, les « phénomènes ». L'enquête philosophique est donc avant tout une question sur l'être, c'est-à-dire sur la vérité. Penser, c'est donc dépasser les apparences vers ce qui les fonde et n'est pas manifeste. Dans le cadre de notre recherche, l'architecture est un phénomène, où il y aurait justement à dépasser les apparences pour comprendre ce qu'il en est réellement.

Néanmoins la vision du phénomène est passée par plusieurs étapes. Avec le platonisme, il y avait affaire à une théorie de la distinction des deux mondes, le monde sensible et le monde intelligible, qui va servir de cadre général à la pensée métaphysique (nommée de la sorte du fait qu'elle prétend à la connaissance de ce qui est au-delà du physique et non accessible aux sens).

On retrouve cette distinction chez Emmanuel Kant, qui oppose de manière platonicienne, le phénomène et « la chose en soi ». C'est-à-dire, opposer la chose telle qu'elle est pour nous, êtres pourvus de corps et la chose telle qu'elle est pour un être infini, dont la perception n'est pas floutée, Dieu. Il faut donc bien comprendre que ce que Kant nomme phénomène est très précisément la chose telle que les hommes la perçoivent, par opposition à la chose telle qu'elle est pour un regard non humain, un regard divin. La chose en soi est donc, pour nous humains, absolument inconnaissable et inaccessible et nous ne pouvons strictement pas y remédier.

En architecture, cela reviendrait à dire qu'il y aurait l'espace ou l'objet architectural tel que nous le mesurons et nous le percevons avec nos sens, et un tout autre espace, tel qu'il est véritablement, sous une certaine réalité inaccessible. Cette vision des choses implique une certaine fatalité d'une vérité absolue et méconnaissable.

Hegel est le premier à rompre avec le platonisme, par réaction au dualisme maintenu par Kant. Il s'évertua à montrer que c'est au cours du développement de la conscience humaine que l'on peut progressivement accéder à la vérité et à la connaissance de l'être.

Nietzsche est celui qui, au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, se propose de « renverser le platonisme », c'est-à-dire de réhabiliter le monde des sens et des apparences et de montrer que le monde intelligible est une pure création de l'esprit humain. Pour lui, il n'y a rien derrière les apparences, pas d'arrière-monde qui en constituerait la vérité.

Husserl se situe dans la même perspective qui consiste à considérer que ce que l'homme perçoit à l'aide de ses sens n'est pas dépourvu de vérité. C'est pour cette raison qu'il choisira lui aussi le terme de « phénoménologie » pour indiquer ce qu'il entend par philosophie. Il s'agit en effet pour lui d'analyser ce qui apparaît à la conscience et qui est la seule chose dont nous puissions être certains. Par conséquent, il refuse lui aussi la distinction que fait Kant entre phénomène et chose en soi. Husserl considère cette dualité absolue comme absurdité, car tout ce qui existe doit pouvoir apparaître. Aucun apparaître ne peut révéler la chose en entier, mais seulement progressivement à travers une série de facettes ou d'aspects différents [(31)]. Ainsi, pour la phénoménologie, les phénomènes ne renvoient nullement à un « être » qui serait par essence caché et inconnaissable.

La phénoménologie n'est donc pas de l'ordre de la métaphysique, qui présuppose qu'il y a un être inconnaissable caché derrière les apparences. Au contraire, pour elle, le phénoménologue fait confiance à ses sens et pense que l'être est par essence connaissable. Elle reconnaît cependant que les phénomènes peuvent ne pas être immédiatement accessibles et qu'il faille pour cela une méthode, c'est-à-dire une procédure d'accès, un chemin.

C'est là l'ambition de la phénoménologie : elle veut nous reconduire à la vérité des choses, nous ramener à ce monde dans lequel nous sommes déjà et non pas nous proposer une évasion vers un autre monde transcendant. En bref, son but est de fournir l'outil nécessaire aux retrouvailles du contact immédiat avec les choses.

Ainsi, l'objectif principal de ce travail, à travers la phénoménologie, est de dépasser le balcon sous sa forme physique et fonctionnelle, déjà connue et appréhendée, mais plutôt de le redécouvrir tel qu'il est représenté dans l'imaginaire de ses utilisateurs, et d'expliquer la relation qu'entretient l'homme avec cet espace.

2.3. L'intentionnalité :

La notion d'intentionnalité fut introduite par Franz Brentano (1838-1917), dans sa Psychologie du point de vue empirique [(32)]. Mais c'est Husserl qui met pour la première fois en avant sa conception de l'intentionnalité dans ses Recherches logiques. En recourant à ce concept, Husserl permet à la philosophie de sortir de l'impasse dans laquelle elle s'était enfermée depuis Descartes.

L'intelligence du rapport entre l'humain et le monde, repose sur un dualisme opposant la représentation psychique du monde (à l'intérieur du sujet, à savoir le monde du spirituel) et le monde objectif (le monde du sensuel, à l'extérieur du sujet). Le point noir de cette conception se trouve dans l'interstice situé entre ces deux pôles, en raison duquel il s'avère impossible pour le sujet de « sortir » de sa conscience pour s'assurer de la correspondance de sa représentation subjective avec la réalité objective. La réponse ingénieuse à ce problème qu'apporte Husserl, consiste à montrer que la dichotomie sujet-objet n'est en fait qu'une construction théorique ne trouvant elle-même aucune justification concrète dans notre expérience originaire du monde [(33)].

De ce fait, en architecture il n'y aurait donc pas deux objets, l'un réel et l'autre faussé par la représentation individuelle. Les deux ne font qu'un et ne peuvent être séparés car l'objet ne peut exister en dehors de la conscience humaine.

Et c'est ici qu'entre en jeu le concept d'intentionnalité. Il signifie que la conscience humaine est toujours la conscience de quelque chose. Dans sa structure essentielle, la conscience est, selon Husserl, une corrélation entre un acte intentionnel et un objet intentionné. Le « phénomène » n'est donc pas « à l'extérieur » de la conscience, de telle sorte que celle-ci en aurait seulement une représentation psychique. Le phénomène est au contraire constitutif de l'expérience vécue. Il n'y a pas deux choses dans la conscience, à savoir, d'une part, le vécu d'un sujet et, d'autre part, son objet, car « c'est une seule chose qui est présente, le vécu intentionnel, dont le caractère descriptif essentiel est précisément l'intention relative à l'objet » [(34)].

Sujet et objet s'appartiennent dans la relation intentionnelle. Il est, par conséquent, inexact de dire que notre expérience du monde ne nous fournit qu'une « représentation »

de celui-ci, car nous avons conscience des choses même. Les phénomènes eux-mêmes, soutient en effet Husserl, ne nous apparaissent pas, ils sont vécus [35]. En raison de l'intentionnalité de notre conscience, nous ne sommes jamais seulement dans notre propre tête, mais toujours déjà dans le monde. Dans les termes de Jean-Paul Sartre : « la conscience n'a pas de "dedans" ; elle n'est rien que le dehors d'elle-même » [36].

Ainsi, le décalage entre le monde spirituel et le monde sensuel n'est pas si infranchissable qu'au premier abord. Etudier le balcon, n'implique pas un espace tel qu'on le voit et tel qu'il est réellement, dépassant notre entendement, car dans ce cas-là la recherche serait vaine puisque la vérité est inaccessible à nos sens. Il serait plutôt question d'un balcon avec lequel il y a interaction. Il y a un échange constant entre l'individu et l'espace et c'est la relation qui constitue l'identité de notre phénomène.

La particularité de l'architecture c'est que l'antinomie spirituel / sensuel commence aux prémices du projet, car l'acte architectural est composé de deux sous actes, un acte mental de l'ordre des idées et un acte manuel. Le projet, de tout temps, a été d'abord une idée avant qu'il ne se concrétise par les outils conventionnels de l'architecte, qui sont le début de l'acte manuel.

L'idée du projet est d'abord une idée poétique de l'espace. Ainsi, dans notre société actuelle, lors de la prise de décision de construire et de la conception, même si le futur propriétaire sait qu'il n'utilisera pas le balcon, il en introduira quand même un ou plusieurs à sa maison, quitte à devoir les abandonner ou les transformer plus tard. Cela implique, que dans la prise de décision et la création interviennent des rêves, des valeurs et une représentation de l'espace (synonyme de réussite sociale, d'une certaine richesse, etc.). L'intentionnalité implique qu'il faut approcher l'espace dans sa part de vécu, car l'espace n'existe que parce que l'homme en a conscience et qu'il interagit avec.

2.4. La méthode phénoménologique :

Pour Husserl, la voie de la réflexion phénoménologique comprend 3 étapes qu'il nommait «réductions », celles-ci aboutissent à l'expérience corporellement vécue de l'expérience immédiate [37].

1. la «réduction » phénoménologique,
2. La «réduction » eidétique et
3. la «réduction » transcendantale.

Il faut ici prendre le mot « réduction » dans son sens propre : re-duceren qui en latin ne veut pas dire seulement « réduire » au sens de soustraire. « Réduction » indique

plutôt « retour à » ou « reconduction ». De ce fait, ces étapes ne visent aucunement à réduire notre expérience, comme le sens commun du mot pourrait le faire croire. Il s'agit plutôt d'une méthode en 3 étapes de retour à l'expérience consciente de notre création du monde, du sens que le monde a pour nous.

2.4.1. La réduction eidétique :

La réduction eidétique n'est ni une forme d'induction ni une abstraction. De même que la réduction phénoménologique qui la suit, elle s'abstient de toute affirmation concernant l'existence des objets et met entre parenthèses le contenu factuel et concret, ou bien pratique, par rapport à lui, une suspension de jugement.

la réduction eidétique consiste en une méthode grâce à laquelle le philosophe passe de la conscience des objets individuels et concrets au royaume transempirique des pures essences et atteint ainsi une intuition de l'eidos de la chose, c'est-à-dire de ce qu'elle est dans sa structure essentielle et invariable, une fois éliminé tout ce qui, en elle, est contingent et accidentel. L'eidos est ainsi le principe, la structure nécessaire de la chose(38).

La réduction eidétique se résume à expliciter ce qui était implicite, à clarifier son sens non à le "stériliser" ou à le renvoyer à un psychisme, ou une culture, distinct du corps.

En faisant varier la nature du " comment ", en supprimant consciemment le vécu (le subjectif, notre point de vue, notre émotionnel), il devient possible de conserver " l'essence ", l'essence universelle du phénomène (de l'objet). Le phénomène est alors " vu " pour ce qu'il est et non plus comme nous le voyons ; il est alors défait de ce que nous sommes pour être appréhendé dans son aspect le plus concret : un phénomène, ce qu'il " est " véritablement dénué de notre conditionnement.

Dans notre travail, la réduction eidétique s'agirait de regarder l'objet de la recherche, à savoir le balcon, d'un œil nouveau, en faisant abstraction de toutes définitions et idées précédentes et préconçues ou de tous préjugés, que ce soit en tant qu'utilisateur ou architecte. L'objectif étant de ne plus voir le balcon comme nous « pensons » qu'il est, influencés par notre vécu et nos croyances, mais plutôt le voir tel qu'il est réellement et de façon plus objective.

2.4.2. La réduction phénoménologique :

Ce qui caractérise la réduction phénoménologique c'est qu'elle permet de s'étonner de ce qui semble tout à fait évident, de voir ce qui est étonnant dans ce que l'on trouve « normal », « vrai » ou réel. Autrement dit, le mot d'ordre est « l'étonnement ».

La réduction phénoménologique est un peu à l'inverse de l'attitude de s'étonner du communément étonnant, mais de ce qu'on croit avoir pour acquit. Pour retrouver l'expérience immédiate des choses il est nécessaire de pouvoir s'étonner de ce dont plus personne ne s'étonne, que quasi tout le monde semble prendre pour « logique » ou allant de soi.

Pour nous rendre l'étonnement plus facile la phénoménologie suggère de faire la différence entre la « réalité » et le « phénomène », entre « le monde en soi » et le monde tel que nous croyons qu'il est, tel que nous croyons que les choses sont. On pourrait être tenté de comprendre cela comme faire la différence entre la réalité objective et comment nous la vivons. Le hic est que la réalité objective n'existe pas, il n'y a que de la réalité vécue et ce qui passe pour "objectif", "vrai", réel" etc. ne fait qu'inviter le phénoménologue à étudier les processus mis en œuvre par ceux qui ont le pouvoir à l'imposer comme tel.

En pratique la phénoménologie nous permet de prendre conscience du fait que « le monde en soi », la réalité, est insondable, que ce que nous croyons être vrai, ce sur quoi nous fondons notre action sera toujours une « illusion » une construction sociale et personnelle de la réalité. La réduction phénoménologique, autrement dit retourne au phénomène plutôt que de le confondre avec la réalité [(39)].

Ainsi, elle appréhende l'objet mais suspend son jugement, son avis. Il ne s'agit plus comme dans la réduction eidétique de regarder le phénomène sous " son comment " mais juste de la regarder sans jugement. Dans notre cas, le balcon est un élément connu et commun, il s'agit de remettre en question ce que l'on sait et de s'interroger sur ce que nous prenons pour futile. L'espace est alors observé sans être jugé. En faisant abstraction de ce que l'on croit savoir, le balcon apparait comme un élément nouveau à redécouvrir, où tout fait est source d'étonnement et de questionnement.

2.4.3. La réduction transcendantale :

Dans la réduction transcendantale, l'univers est l'objet pensé du sujet, purifié de l'activité psychique, qui par le biais de son intuition lui donne un sens qui n'altère ni le sujet pensant, ni l'univers pensé. Le résultat de la clarification de notre intentionnalité est qu'elle nous devient consciente. Ce qui était implicite dans notre interaction devient explicite.

Ce qui se passe ici est exemplaire pour ce que Husserl nomme la transcendance de la conscience : la simple prise de conscience transforme la perception. Ce qui était compliqué devient complexe. La réduction eidétique rend explicite, la réduction

transcendantale nous permet de dépasser nous-mêmes, nous invite à répondre de ce que nous découvrons être l'esprit de notre être au monde.

Cette transcendance est produite par l'attitude contemplative. Cette attitude consiste paradoxalement à arrêter de vouloir, à abandonner sa volonté, ses attachements à ses croyances, à ce qu'on prend pour soi-même et de laisser faire les processus innés d'équilibration. On découvre alors à son étonnement que quelque chose en nous tend vers la clarification et l'organisation optimale de notre vie, que quelque chose de innée nous équilibre et cela à la fois tant au niveau corporel, qu'au niveau de la raison [(40)]. Husserl souligne aussi l'importance de l'abandon au temps dont « les choses » c'est-à-dire les phénomènes ont besoin pour s'intégrer.

2.5. La phénoménologie en architecture :

La phénoménologie a vu se développer en son sein différent style, puis a ensuite débordé sur plusieurs autres disciplines, telles que l'anthropologie, l'éducation, le design environnemental, la psychologie, les sciences sociales et les sciences naturelles. La relation entre phénoménologie et architecture a été établie dans les années 1960 avec Christian Norberg-Schulz (1926-2000) qui fut le plus imminent représentant de la phénoménologie architecturale dans les années 1960 et 1970. La phénoménologie aurait joué, à cette époque-là, un rôle crucial au développement de l'architecture postmoderne. Elle aurait apporté une nouvelle façon de voir et d'aborder l'histoire et la théorie architecturale. Plus tard, plusieurs architectes furent identifiés comme phénoménologues, tel que Steven Holl, Peter Zumthor et Juhani Pallasmaa.

2.5.1. La phénoménologie de Christian Norberg-Schulz :

Norberg-Schulz raconte que ses recherches sur les bases théoriques et qualitatives ont commencé avec « Intentions in l'Architecture » (1963), dans lequel il a pris Egon Brunswik (Psychologue hongrois ayant contribué au fonctionnalisme) comme point de départ. Mais il a constaté que la psychologie et la sociologie n'étaient pas satisfaisantes, jusqu'à ce qu'il ait lu des ouvrages de Bollnow et ensuite de Heidegger et ait découvert leur capacité de définir les bases existentielles de l'architecture. Il déclare que « la Phénoménologie m'a semblé comme une méthode convenable pour pénétrer le monde d'existence quotidienne, puisque l'architecture est en fait au service d'un tout, qu'implique le terme « worldlife », un tout qui échappe à la procédure scientifique » [(41)].

Dans son livre « Architecture : Presence, Language, Place », Norberg-Schulz présente une évocation philosophique brève pour montrer la nécessité d'une approche

phénoménologique pour l'homme et son l'environnement. Il évoque ainsi Descartes et son célèbre « cogito ergo sum » (je pense donc je suis) qui mènerait à une compréhension différente des relations entre vie et monde. A travers cette idée, le monde (worldlife) serait divisé en deux oppositions : sujet et objet. En engageant les choses comme objets, l'homme établit une relation quantitative avec eux et les envisage essentiellement de façon mécanique. Donc, le monde est réduit à de simples abstractions et l'espace est compris comme un système de coordonnées exemptes de toute spécificité qualitative. En bref, une chose est réduite à ses caractéristiques quantitatives, ses coordonnées en longueur, largeur et profondeur, ou bien sa dureté, son poids et sa couleur.

Peu de temps après Husserl a publié son livre « Crisis of the European Sciences » dans lequel il souligne que cette crise est due à une perte de signification par rapport à la vie, qui est réduite à de simples faits scientifiques, comme le résultat d'une mathématisation de la nature.

Cette crise est, d'ailleurs, partagée avec l'architecture qui ne peut, elle aussi, être considérée comme une mathématisation de la nature, puisqu'elle est avant tout un phénomène humain qui ne peut être réduit à des faits scientifiques.

À cet égard, Norberg-Schulz affirme que chaque expérience entraîne une pré-connaissance qui fait notre compréhension de l'environnement significatif ; "L'homme, comme toute chose qui l'entoure, a un monde, et bien que sa conscience de ce monde se développe par l'expérience, un certain nombre de structures de base préexistent et constituent le stimulus pour une compréhension de l'environnement et du lieu… Nous avons, comme tout le monde, la capacité de comprendre une chose d'une certaine façon »[(42)]. Ainsi, il explique que la pré-connaissance joue un rôle vital dans notre compréhension de l'environnement. Il donne l'exemple de la tour. Dire « quelle haute tour ! » dénote que la personne a vu une tour auparavant ; de plus, elle a une idée plus ou moins claire de ce qu'est une tour et de la hauteur des tours en général. Sinon, dans le cas contraire où la tour constitue une entité anonyme, la question aurait été « qu'est-ce que c'est ? ». Autrement dit, si cette personne n'a jamais vu de tours, avec lesquelles elle pourrait comparer « la hauteur », alors serait incapable d'attribuer l'adjectif de « haut ».

L'orientation des idées de Norberg-Schulz a fait qu'il voyait beaucoup de potentialité dans la phénoménologie. Il voyait cette dernière comme une méthode et non pas comme une sorte de philosophie. S'intéressant aux choses en soi, il met en avant l'unité de « vie » (life) et « lieu » (place), en déclarant que « life take place », ce qui montre que la vie est fondamentalement reliée au lieu. A travers cette relation, il affirme

que le lieu ne peut être décrit à travers des concepts analytiques et scientifiques, parce que la science tend à résumer pour atteindre une connaissance objective. De cette manière le life-world est négligé. La phénoménologie, en tant que « retour aux choses » peut alors jouer un rôle important, d'où la nécessité et l'urgence d'une phénoménologie de l'architecture.

2.5.2. Le Genius loci, l'esprit du lieu :

La notion de « Genius loci » semble jouer un rôle essentiel dans l'établissement de la théorie de Norberg-Schulz concernant l'architecture et son analyse, au point que son principal livre sur la phénoménologie dans l'architecture soit intitulé « Genius loci, paysage, ambiance, architecture ». Genius loci, ou esprit du lieu, est une conception romaine, d'après une croyance antique, chaque être indépendant a son Genius, à savoir son esprit gardien. Cet esprit donnerait vie à des peuples et à des lieux et détermine leur caractère ou leur essence. D'après Norberg-Schulz, les anciens expérimentaient leur milieu comme étant constitué par des caractères définis. Le fait de pactiser avec le Genius avait une importance vitale pour eux, car la survie dépendait d'un bon rapport avec le lieu, au sens physique ou psychique (43).

De cette façon, un être humain ou toute chose dont « la vie a lieu » (life take place) a besoin de comprendre le Genius loci du lieu donné. Pour Norberg-Schulz, identifier un lieu signifie principalement être ouvert à l'environnement, et comprendre son caractère, autrement dit partager l'expérience du lieu. Finalement, pour un architecte, respecter le lieu c'est s'adapter à ce caractère et cet esprit.

Ainsi l'architecture signifie visualiser le Genius loci et veiller à créer des lieus significatifs, aidant l'homme à demeurer (44).

Certes le caractère ou esprit n'est jamais simple, d'autant plus à notre époque où il serait plus complexe et plein de contradictions, mais cela ne veut pas dire pour autant qu'il ne répond à aucune logique. Le Genius loci aurait deux connotations : le sens et la structure. Le sens est l'aspect subjectif du Genius loci, à savoir les relations et interactions ; « le sens de tout objet consiste dans son interaction avec d'autres objets, il consiste dans cette réunification. Un objet est objet par la vertu de ses réunifications (45). La structure quant à elle est l'aspect objectif qui dénote les propriétés formelles d'un système de relations.

La structure du lieu n'est pourtant pas une condition fixe et éternelle, puisque en général les lieux se transforment. Cela ne signifie pas pour autant que le Genius loci doive changer ou être perdu. Selon Norbeg-Schulz le « world take life » présuppose que les

lieux conservent leur identité pour un certain laps de temps. Ainsi, le lieu devrait avoir la capacité de recevoir des contenus divers, car un lieu adapté à un seul but s'avérerait vite inutile. « Protéger et conserver le Genius loci signifie, en fait, concrétiser le sens dans un contexte historique toujours nouveau. On peut ainsi dire que l'histoire d'un lieu devrait être son « autoréalisation »… Le lieu est le point de départ et d'arrivée de notre enquête structurale. Au début, il se présente comme une totalité a priori, comme une expérience spontanée, à la fin, il apparaît comme un monde structuré, éclairé par l'analyse des espaces et des caractères. » (46).

De ce fait, le Genius loci s'applique à tout espace vécu, sans distinction de taille ou de situation. Cependant, il est regrettable que certains espaces soient, dans l'inconscient de chacun, plus identifié de lieu que d'autres. Il y a certes une échelle de sacralité, mais il difficile de dire qu'un espace est plus « lieu » qu'un autre. C'est le cas du balcon en Algérie, un espace boudé et emmargé. Il serait une importation de l'architecture française et coloniale, ne convenant pas à la société algérienne, ses valeurs et ses traditions. Pourtant le balcon est bel et bien un espace vécu, lieu des rituels, des activités et pratiques familiales, il est utilisé, barricadé, modifié, mais ne laisse certainement pas indifférent.

Ainsi, pendant les dernières décennies, du point de vue architectural, le balcon n'a cessé d'être pensé comme un espace importé et imposé dans la programmation des surfaces, et non pas comme un lieu vécu approprié par utilisateurs. C'est un lieu à la frontière de deux mondes, permettant d'être à l'intérieur tout en restant en contact avec l'extérieur, dans le monde spirituel tout en touchant au monde sensuel. Une particularité attribuant au balcon une identité propre et complexe qui se veut être l'objet notre travail.

3. Analyse du contenu des discours

3.1. L'entretien comme méthode d'analyse

L'entretien est un temps de parole et d'échange durant lequel un intervieweur extrait une information d'un interviewé sur des actions passées, des savoirs sociaux, sur ses valeurs, normes, représentations, etc. (47). Cette information est contenue dans l'ensemble des représentations associées aux événements vécus par l'interviewé. L'information a été expérimentée, absorbée par l'interviewé qui la restitue durant l'entretien avec déformation : orientation, interprétation par rapport à son expérience. La subjectivité étant l'une des propriétés des entretiens. L'entretien permet donc de

comprendre le rapport du sujet au fait, plus que le fait lui-même. L'entretien relève donc du déclaratif.

Dans un entretien, il s'agit de donner la parole à l'autre afin de mieux connaître sa pensée, de la comprendre, de l'appréhender dans sa totalité, d'accéder au vécu de l'autre, à sa singularité. Il s'agit de toucher à l'autre dans son historicité.

C'est une technique qui est dite qualitative, on cherche à comprendre l'autre. Il s'agit d'une méthode souple, non rigide, qui cherche à s'adapter aux circonstances, au contexte et à l'individu. À partir de l'entretien, les expériences, les faits psychologiques et sociaux sont supposés pouvoir être appréhendés et compris à travers les représentations véhiculées par la parole, à travers l'expérience de l'individu.

Pour Blanchet [48], l'entretien est un dispositif d'enquête qui est susceptible de lever certaines résistances de l'interlocuteur. Pour lui, c'est un mode d'accès efficace aux représentations et aux opinions individuelles. D'où l'intérêt de cette méthode d'investigation pour l'architecture, elle permet au chercheur d'accéder à la représentation que se font les individus de l'espace, inaccessible autrement qu'à travers l'expérience de l'utilisateur.

Il y a toutefois un consensus, certains principes sont communs aux différentes approches, certaines règles sont à respecter pour que l'on puisse parler d'entretien. Choisir l'entretien comme outil d'évaluation, c'est choisir d'établir un contact direct avec les personnes pour récolter les informations. C'est le phénomène d'interaction qui est privilégié.

3.2. L'analyse de contenu

L'analyse de contenu est, selon Mucchielli [49], un terme générique désignant l'ensemble des méthodes d'analyse de documents le plus souvent textuels, permettant d'expliciter le ou les sens qui y sont contenus et/ou les manières dont ils parviennent à faire effet de sens. Pour lui, c'est être en relation avec son environnement, c'est y chercher des interprétations (donner du sens), c'est sélectionner et interpréter chacune des informations.

L'analyse de contenu regroupe plusieurs méthodes et associe diverses techniques visant l'objectivation et l'émergence du sens. Son intérêt est qu'elle permet de limiter la tendance à la subjectivité du chercheur. Elle vise à la systématisation et à la généralisation des résultats.

Face à un ensemble de données sémantiques, l'analyse de contenu consiste à établir un code d'analyse en fonction duquel on décompose le corpus en unités de signification, puis à constituer des catégories sémantiques. Ces deux opérations sont régies par le cadre de référence défini par l'étude ou l'évaluation entreprise. Une analyse de contenu dépend du cadre conceptuel dans lequel elle se situe et de l'objectif de l'étude ou de l'évaluation (50).

Aujourd'hui, avec le développement de l'informatisation, l'analyse du contenu s'est vu s'enrichir par plusieurs méthodes capables d'analyser de façon automatique le discours en tenant compte des relations syntaxiques entre les éléments, à l'aide de plusieurs logiciels. Cependant, notre intérêt sera plutôt porté sur les techniques de base de l'analyse de contenu, réparties en deux catégories principales ; les analyses du contenu manifeste et analyses sémantique et structurale.

3.2.1. Les analyses du contenu manifeste (logico-sémantiques)

Méthode qui permet, à travers les signifiés que contient le texte ou le discours, de mettre en évidence les sens s'y trouvant. Il s'agit de rester proche de la forme du texte, sans chercher à repérer les sens cachés du discours. Le contenu des entretiens est considéré comme un enchainement d'énoncés stables capables d'être découpés, mesurés et comparés. Une telle analyse facilite le repérage du processus d'objectivation qui renvoie à la manière dont une notion est simplifiée, matérialisée en image et/ou en mots.

a. L'analyse thématique

Le but de l'analyse thématique comme méthode d'analyse de contenu est de repérer les unités sémantiques qui constituent l'univers discursif de l'énoncé. Dans ces conditions, il s'agit de produire une reformulation du contenu de l'énoncé sous une forme condensée et formelle. Pour réaliser cette tâche, on procède en deux étapes : le repérage des idées significatives et leur catégorisation. Ainsi, par la catégorisation, nous obtenons une modalité pratique pour le traitement des données brutes. L'analyse thématique a comme but de dégager les éléments sémantiques fondamentaux en les regroupant à l'intérieur des catégories. Les thèmes sont des unités sémantiques de base, c'est-à-dire qu'ils sont indifférents aux jugements ou aux composants affectifs (51).

En résumé, ce type d'analyse assez simple dans son principe implique de procéder à une catégorisation dont l'unité de base est le thème. L'objectif de l'analyse de contenu thématique est la recherche de catégories dans un discours ou un texte qui correspond à

la réorganisation sous forme résumée de ce qui est dit. Cette analyse comprend plusieurs étapes :

• Identification des thèmes

Après la retranscription intégrale du discours et la sélection d'un échantillon du corpus, contenant les éléments les plus informatifs et diversifiés, on procède à l'identification des thèmes présents dans le corpus. Deux approches sont possibles pour distinguer et faire ressortir les différents thèmes [52]. Le découpage du corpus est guidé par :

- la problématique et les hypothèses du chercheur, éventuellement reformulées après lecture des entretiens. Elles procèdent d'une itération entre hypothèse et corpus. À chaque unité de discours est affecté un mot ou groupe de mots susceptible de résumer le thème sélectionné. Cet étiquetage sert de base à la grille d'analyse utilisée ensuite.

- une analyse flottante qui permettra de construire à posteriori un modèle. Notamment dans l'analyse exploratoire, l'identification des thèmes se fait presque exclusivement à partir de la lecture du corpus. Les unités thématiques ne sont pas donc définies à priori comme vu précédemment.

• Élaboration de la grille d'analyse de contenu

Une fois les thèmes identifiés, ils sont organisés en groupes et en sous-groupes, puis positionnés les uns par rapport aux autres en introduisant une certaine logique. Une grille générale est donc réalisée à partir du premier entretien. La stabilité et la pertinence de cette grille sont vérifiées en tentant de l'appliquer à un deuxième, puis un troisième élément du corpus. On apporte alors les modifications nécessaires, en notant tous les nouveaux thèmes susceptibles d'apparaître.

• Application de la grille d'analyse à l'ensemble du corpus

La grille est dupliquée de façon à procéder à l'analyse du corpus restant. Durant cette phase, il se peut que les catégories soient repositionnées les unes par rapport aux autres.

• Analyse verticale ou synthèse individuelle

La grille d'analyse est reproduite en autant d'éléments du corpus. Pour chaque entretien, on incorpore sous chaque thème de la grille le ou les extraits, citations correspondant ou éventuellement un résumé de cette portion de texte.

A partir de là il est possible de faire une analyse, entretien par entretien, des différents thèmes, de manière singulière pour analyser, comprendre la pensée du sujet, son organisation, sa structure, comprendre comment se sont construites les idées [53].

• Une analyse horizontale ou transversale

La dernière phase de l'analyse thématique consiste à rassembler les grilles d'analyse individuelle en une analyse de l'ensemble du corpus. Le but étant de regrouper l'ensemble des citations ou des résumés du corpus pour chacun des thèmes.

On comptabilise le nombre de points de vue similaires et on les regroupe en un même thème. Ce qui appelé la « quantification de l'analyse ». Il s'agit ici pour un thème donné d'analyser ce qui est commun, ce qui est différent entre les entretiens.

On postule souvent que l'importance d'une idée, d'un thème, d'une unité, d'un texte est d'autant plus grande que cette unité est fréquemment évoquée. Une telle affirmation correspond à une prise de position théorique implicite qui n'a pas été réellement élucidée par les chercheurs.

L'analyse thématique est la méthode la plus fréquemment utilisée pour l'analyse du contenu, mais il s'avère qu'elle pose bon nombre de problèmes, car elle combine des opérations sur le sens avec des opérations méthodologiques dites hasardeuses. L'identification des thèmes est réalisée le plus souvent de manière subjective et impressionniste.

b. L'analyse propositionnelle du discours (ADP)

Développée par Ghiglione et Blanchet [(54)], cette méthode s'intéresse à la forme d'un discours à partir de statistiques textuelles qui ont pour objectif de faire émerger des éléments invisibles à la seule lecture d'un texte retranscrit. Elle s'appuie sur l'analyse des contenus des discours et non sur le contexte social et idéologique de leur expression.

Selon Blanchet « La clef de voûte de l'APD est l'établissement des modèles argumentatifs, schémas qui symbolisent le rôle des acteurs, la fonction du prédicat et leur place respective dans la proposition. Le modèle argumentatif [...] traduit des unités de contenu au moyen de référents-noyaux, sujet des propositions devant rendre compte du plus grand nombre de propositions possibles » [(55)].

Pour Ghiglione, les représentations se structurent autour de quelques référents-noyaux (RN), soit des unités de contenu caractérisées par des substantifs organisés en système. Ces référents-noyaux ont pour caractéristique d'être des éléments centraux : plus ils sont fréquents, plus ils sont importants dans la structuration des discours produits.

L'analyse propositionnelle du discours suit elle aussi plusieurs étapes :

• Le découpage du texte en propositions :

Toute proposition est une partie du discours composée d'un sujet, un verbe et un complément. La première étape est donc de séparer toutes les propositions qui seront traitées indépendamment les unes des autres.

• Le repérage des référents-noyaux :

Les référents-noyaux sont les termes (pronoms ou substantifs) sélectionnés pour leur capacité à structurer le discours. Ils ont un rôle-clef sur le plan du sens du texte.

• La restructuration des propositions en modèles argumentatifs :

Chaque proposition est détaillée : on repère les prédicats, les verbes et les compléments. Les verbes sont classés dans trois catégories (statifs, factifs et déclaratifs). Toutes les propositions sont ainsi codées et regroupées au sein d'un tableau où les lignes sont les propositions et les colonnes correspondent aux composantes des propositions (RN, verbe, adjectif, etc.).

• La restructuration textuelle

À ce stade, les propositions ayant les mêmes référents-noyaux sont regroupées. Ces référents-noyaux sont les acteurs principaux de l'univers que le sujet met en scène. Ce sont souvent des actants. Cette réécriture des propositions dresse une première image du parcours argumentatif du locuteur. Enfin, le chercheur ou l'évaluateur interprète ces données ainsi réorganisées en cernant le sens et les relations entre RN. Il y a alors calcul des taux de liaison des éléments et analyse des relations mises en évidence. Les auteurs ont d'ailleurs mis au point des logiciels (ex : Tropes) permettant d'effectuer cette analyse.

L'analyse propositionnelle du discours semble avoir des points communs avec l'analyse de contenu thématique s'attachant de manière plus systématique aux signifiés que cette dernière. Etant basée sur le découpage du discours en propositions, puis sur le découpage des propositions en plusieurs unités, cette approche semble plus fiable. Elle est d'ailleurs le plus souvent utilisée pour l'analyse des discours politiques.

Les analyses du contenu manifeste ne se cantonnent bien évidemment pas aux deux types d'analyse évoqués. Nous pouvons citer « l'analyse stylistique », qui fait l'hypothèse que la forme du discours peut informer le chercheur sur les représentations sociales du locuteur. Ou encore les « analyses lexicologiques », qui ont pour objectif la mesure des performances verbales d'un ou plusieurs locuteurs à partir d'un certain nombre d'indices. Et bien d'autres types d'analyses encore. Nous avons préféré porter notre intérêt

sur ceux susceptibles de servir notre travail de recherche et être utilisés comme méthode d'analyse de nos entretiens.

3.2.2. Analyse sémantique et structurale

L'analyse sémantique et structurale cherche, selon Mucchielli, à dépasser le contenu manifeste explicite pour toucher le sens implicite, non immédiatement donné à la lecture, par une analyse au second degré (56).

Contrairement aux analyses logico-sémantiques qui s'intéressent principalement aux sens manifeste et dénotatif du discours, les méthodes sémantiques et structurales cherchent à dépasser ce contenu manifeste et faire ressortir la structure sémantique profonde.

Selon Piret, Nizet et Bourgeois (57), cette méthode est une analyse « sémantique » dans la mesure où elle s'intéresse au sens du discours. Son objectif est d'attribuer aux paroles du locuteur le sens qu'il y met effectivement. La méthode permet alors au chercheur d'approcher le matériau de sa recherche sans y projeter ses propres idées et conceptions. C'est aussi une méthode « structurale » dans le sens où elle permet de saisir la structure du discours, à savoir, saisir les associations et les oppositions qui relient les thèmes d'un discours.

a. L'analyse sémantique

L'analyse sémantique consiste à recenser les significations qui sont impliquées dans un mot, en se basant sur l'étude des connotations le plus souvent admises (58). Ce type d'analyse centré sur l'étude des sèmes est le plus souvent utilisé dans l'étude des représentations sociales lors d'utilisations de méthode telle que la carte associative où il est demandé aux sujets de rattacher certains des mots à leurs connotations. Ces dernières sont produites par le chercheur à partir des mots du discours sur lequel il travaille. Le sémème est quant à lui l'axe sémantique inhérent à un ensemble de sèmes, soit l'idée générale, l'image, les connotations qui traversent un ensemble de sèmes.

Cette analyse dénombre trois phases :

D'abord l'analyse sémique de chaque unité de texte. Il est question en premier lieu, de chercher les connotations associées à partir de chacun des mots exprimés dans le texte. Cette recherche des connotations est réalisée par l'analyste, mais peut être enrichie par celle réalisée par d'autres personnes, ou par des dictionnaires de synonymes.

Ensuite le dénombrement des sèmes et leur regroupement ; les sèmes sont comptabilisés et réunis en plusieurs sémèmes correspondants. Enfin, l'identification des principaux sémèmes du texte. Ces derniers sont dénombrés et opposés deux à deux.

L'analyse sémantique est intéressante, dans le sens où elle permet d'identifier les dimensions socio-affectives sous-jacentes à un discours. Elle favorise l'émergence des valeurs que nous attribuons aux représentations sociales et qui fondent nos jugements.

b. L'analyse structurale

L'origine du structuralisme est la linguistique moderne, dont le fondateur est Ferdinand de Saussure. Pourtant c'est Claude Lévi-Strauss qui fut surnommé « le père du structuralisme ». Ayant beaucoup emprunté à la linguistique, il est le premier savant qui ait appliqué cette doctrine et ses catégories à une autre discipline, à savoir sa propre science : l'ethnologie.

La méthode structuraliste qu'il a initiée cherche à dévoiler et à révéler sous la réalité des phénomènes et des événements, les relations qui attestent d'un ordre caché. La structure correspond à une réalité non directement accessible au chercheur. Ainsi, les structuralistes cherchent un ordre immuable sous un certain désordre apparent [(59)].

En 1966, Greimas publie un des plus importants ouvrages linguistiques utilisant l'approche structurale, « Sémantique structurale » [(60)]. Selon Greimas, la signification d'un récit serait organisée en fonction d'une structuration et toute variation ou fluctuation au niveau des éléments constitutifs ou de leur agencement produirait un changement au niveau de la signification et de son émergence. Dans l'analyse structurale, on ne s'intéresse donc plus au classement des signes mais on se centre sur leur agencement, sur le sens de leurs relations.

Pour Piret, Noizet et Bourgeois [(61)], cette méthode s'efforce de dépasser le contenu immédiat et manifeste du discours et à faire ressortir la structure sémantique profonde qui le sous-tend, c'est-à-dire, l'ensemble des éléments centraux et de leurs interrelations qui caractérisent le discours. Ainsi, c'est de la mise en évidence de ces interrelations, de la manière dont ces éléments sont structurellement reliés que se dégage le sens du discours. Le postulat central de toute approche structurale est que les éléments du discours ne prennent sens que dans et par leurs relations entre eux. Elle consiste à saisir les associations, les oppositions, qui relient les thèmes d'un discours.

L'analyse structurale procède par trois étapes successives pour analyser l'ensemble du texte mais aussi afin de parvenir à cerner de manière précise les propos du locuteur.

1. Repérages des relations de disjonction :

Le principe de base de cette technique s'appuie sur la mise en évidence des relations entre deux mots, ou groupes de mots dans un texte qui ont quelque chose en

commun tout en étant différents. Repérer les relations de disjonction revient à mettre en évidence les oppositions, les termes inverses.

2. Identification des structures :

Ensuite, on cherche à cerner comment ces éléments de base se combinent entre eux pour former des structures plus complexes. Elles unissent deux ou plusieurs disjonctions entre elles. Plusieurs types de structures peuvent être déduits ; structure parallèle, structure hiérarchisée, ou structure croisée.

3. Le relevé du schéma de quête :

Si les disjonctions et les structures permettent de relever la manière dont s'ordonnent les réalités sous-jacentes à un matériau, on ne peut pas encore en saisir la dynamique. Pour rendre compte de cette dynamique, les auteurs font appel à la notion de Récit de Quête. Le scénario de ce récit de quête est toujours le même : celui des actions menées par un personnage pour atteindre une fin, obtenir un objet. Le sujet peut également chercher à éviter l'objet. Les trois actants sont donc l'objet convoité, le sujet et les actions qu'il mène. On peut identifier des actants complémentaires associés aux facilitateurs ou aux obstacles à l'obtention de l'objet. Le récit de quête organise les disjonctions selon un scénario dans lequel prennent place des rôles typiques que l'on retrouve quel que soit le matériau.

En plus de Piret, Noizet et Bourgeois, des auteurs, tels que Demazière et Dubar (1997) ont utilisé une version de cette approche pour analyser des entretiens de jeunes en situation d'insertion professionnelle et ont expliqué la manière dont la typologie peut être établie. Ainsi, l'analyse structurale s'appuyant sur le repérage de structures et de schèmes a montré qu'elle est particulièrement pertinente pour étudier les entretiens.

c. L'analyse des relations par opposition (ARO)

L'analyse des relations par opposition est principalement centrée sur les relations d'opposition entre les propositions. Pour Blanchet, elle vise également à dégager le contenu latent du discours [(62)].

Inventée par Raymond (1968) elle et est directement inspirée de l'approche structuraliste et des couples d'opposition mis en lumière par Lévi-Strauss, dans ses travaux sur le totémisme.

Cette méthode fut élaborée à partir d'une recherche sur l'habitat [(63)] et part d'une double hypothèse qui suppose :

a) l'existence d'une correspondance entre les éléments d'un système pratique et les éléments d'un système symbolique,

b) l'existence d'une structure de cette correspondance en opposition constitutive de la fonction symbolique.

Cette méthode considère que la parole est une actualisation constante de symboles. L'étude sur l'habitat de Raymond, partait de l'hypothèse de base que les habitants de pavillons individuels se représentent leur habitat comme le signifiant d'un mode de vie fondé sur une certaine idéologie. L'objectif de cette recherche était, justement, de définir la relation et la correspondance entre le pavillon individuel et l'idéologie.

Il était question de prouver l'existence, dans une population d'habitants en pavillons individuels, d'un système de relations, une correspondance terme à terme entre l'organisation spatiale, matérielle du logement et les représentations, significations associées au logement. Il s'agissait donc de mettre en relation le système matériel et spatial du logement d'une part, et le système symbolique d'autre part. L'analyse des relations par opposition consiste donc à repérer des relations de significations entre les signifiants d'une part et les signifiés d'autre part, telles que les signifiants et leurs signifiés supposent terme à terme.

La démarche se déroule en deux phases :

D'abord on procède au découpage du texte, comme dans une analyse thématique classique. Ainsi il est question de constituer un lexique thématique et prendre comme point de départ une série facilement repérable. Par exemple, dans une étude sur l'habitat tel que chez Raymond, on peut prendre la série des différents espaces du pavillon : cuisine, salle à manger, jardin, etc. Puis repérer des relations d'opposition entre un signifié et un signifiant, à savoir tout ce qui a été associé par le locuteur à chaque élément matériel mentionné dans l'entretien.

Deuxièmement on applique la réduction du texte, avec la mise en évidence de relations du type A/c, B/d [(64)], où A et B renvoient à des éléments spatiaux et c et d aux symboles ou significations correspondant comme Chambre/privé ou Salle/Publique.

L'analyse des relations par opposition informe sur la structure idéologique à partir de laquelle l'interviewé construit son projet. Si les oppositions sont récurrentes, on peut en tirer des conclusions concernant les représentations sociales et l'idéologie.

Depuis l'étude des pavillonnaires, l'analyse des relations par opposition a été utilisée dans un grand nombre d'enquêtes comme celle sur les « Derniers domiciles connus » qui est un bilan des manières d'habiter et des usages du logement collectif et une évaluation de la politique architecturale mise en œuvre dans le logement social dans les années soixante-dix/quatre-vingt [(65)]. Ainsi, il nous semble que l'analyse des relations

par apposition a fait ses preuves dans le domaine de l'habitat et de la relation espace/signification, et semble une méthode appropriée pour notre présent travail, qui a pour objectif d'étudier justement la relation balcon/utilisateur et donc balcon/signification.

Références

1. Inès Gaulis, *L'architecture et les sciences sociales*, in Philippe Bonnin & All, *Architecture : espace pensé, espace vécu*, Editions Recherches, Paris, 2007. p 40.
2. Dominique Raynaud, *Cinq essai sur l'architecture, Etudes sur la conception de projets de l'atelier Zô, Scarpa, Le corbusier, Pei*, Editions l'Harttan, Paris, 2002.
3. Philippe Boudon, *La recherche face à l'architecture et à la socio-anthropologie de l'espace*, in Philippe Bonnin & All, *Architecture : espace pensé, espace vécu*, Op. cit., p 78.
4. J-K. Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Editions Bocck & Larcier S.A., 1996, p 22.
5. Uberto Eco, *La structure absente*, Edition Mercure de France, France, 1988, p 22.
6. René Passeron, *Poïétique et sémiotique de quelques points de l'espace*, in A. Renier & all, *Espace et représentation, penser l'espace*, Editions la villette, 1982, p 110.
7. Pierre Pellegrino, *Le sens de l'espace : Le projet architectural*, Livre IV, Editions Economica, France, juin 2007, p 21.
8. Albert Levy, *Sémiotique de l'architecture : contribution à une étude de projet architectural*, février 2006, site de l'université de Limoge, http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993.
9. Uberto Eco, *La structure absente*, Op. cit., p 262.
10. Albert Levy, *Sémiotique de l'architecture : contribution à une étude de projet architectural*, Op. cit.
11. Uberto Eco, *La structure absente*, Op. cit., p 59.
12. J-M. Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Op. cit., p.95.
13. J. Courtés, *Analyse sémiotique du discours-de l'énoncé à l'énonciation*, Edition Hachette, Paris, 1991, pp 46.
14. Uberto Eco, *La structure absente*, Op. cit., p.271.
15. Ibid p.275.
16. A. Renier, *Introduction au colloque*, in A.Renier & all, *Espace, construction et signification*, acte du 2e colloque de sémiotique architecturale, Edition La villette, 1982, p 16.
17. Ibid, p 118.
18. Ibid, p 11.
19. Alain Renier, *Le rôle du parcours dans l'intégration des conformations statiques de l'espace et des objets dans un réseau de configurations en interférence dynamique*, Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi, Volume 33, numéro 2, 2005, p. 19-30.
20. Pierre Boudon, Article présentation du numéro, Publié en ligne le 26 février 2008
21. Pierre Boudon, *Introduction à la sémiotique des lieux*, édition Klincksiect, Paris, 1981, p28.
22. Ibid, p 29.
23. Ibid, p 10.
24. Sylvia Ostrowetsky, *L'imaginaire bâtisseur*, Paris, Les Méridiens, Klincksieck, 1983.
25. Nadir Marouf, *Pour une sociologie de la forme: Mélanges Sylvia Ostrowetsky*. Editions L'harmattan, 1999.
26. "Surf" autour de Derrida et Searle : des lieux non blasés", IASSP, Berlin, 1992.
27. Pierre Pellegrino Emmanuelle P. Jeanneret, Configuration, figure, 26 février 2008, http://epublications.unilim.fr
28. Emmanuel Avonyo, *Le concept d'existence entre phénoménologie et ontologie*, septembre 2009, http://lacademie.wordpress.com/phenomenologie/.
29. Françoise Dastur, séminaire *« Autour de la phénoménologie »*, Cannes, France, 14 & 15 avril 2007.
30. Ge. Wilh. Fr. Hegel, *Système de la science : « Phénoménologie de l'esprit »*, 1807.
31. E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950, p 142.
32. Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkte*, Edition Ontos, Allemagne, 1874.
33. Dany Rodier, *Le concept d'intentionnalité chez Edmund Husserl*, 22 mai 2011, http://drodier.wordpress.com/2011/05/22/00042/.

34. Edmund Husserl, *Recherches logiques*, tome II, partie 2, 5ème édition, Editions Epiméthée, France, 2011, p 386.
35. Ibid, p 360.
36. J.-P. Sartre, *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*, in *La transcendance de l'ego*, 1966, p 88.
37. Richard van Egdom, *Cours de phénoménologie, Introduction à la phénoménologie existentielle et son approche du corps*, http://www.pyrenees-pireneos.org/phenomenologie.htm.
38. Encyclopédie Universalis.
39. Richard van Egdom, *Cours de phénoménologie*, Op. cit.
40. Association Loi 1901, *Husserl*, http://dutempspoursoi.free.fr/Connaissancegenerale/Philosophie/husserl.htm.
41. Christian Norberg-Schulz, *Architecture: Presence, Language, Place*, Editions Skira, Milan, 2000, p 15.
42. Ibid, p.71
43. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci, paysage, ambiance, architecture*, Editions Mardaga, France, 1997, p 18.
44. Ibid, p 5.
45. Ibid, p 166.
46. Ibid, p 18.
47. Jean-Christophe Vilatte, *L'entretien comme outil d'évaluation*, Laboratoire Culture & communication, Université d'Avignon, Lyon, décembre 2007, p 3.
48. A. Blanchet &.A. Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Editions Nathan, Paris, 1992, p 7.
49. R. Mucchielli. *L'analyse de contenu des documents et des communications*, Editions ESF, Paris, février 2006.
50. Jean-Christophe Vilatte, *L'entretien comme outil d'évaluation*, Op. cit., p 33.
51. Lilian Negura, *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales*, Université d'Ottawa, La revue SociologieS, 2006, http://sociologies.revues.org/993.
52. A. Blanchet &.A. Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Op. cit., p 96.
53. Jean-Christophe Vilatte, *L'entretien comme outil d'évaluation*, Op. cit., p.42
54. Rodolphe Ghiglione & Alain Blanchet, *Analyse de contenu et contenus d'analyses*, Editions Dunod, Paris, 1991.
55. A. Blanchet & all, *L'entretien dans les sciences sociales*, Editions Dunod, Paris, 1985.
56. R. Mucchielli. *L'analyse de contenu des documents et des communications*, Op. cit., p 86.
57. A. Piret, J. Nizet et E. Bourgeois, *L'analyse structurale. Une méthode d'analyse de contenu pour les sciences humaines*, Editions De Boeck, Bruxelles, février 1996.
58. R. Mucchielli. *L'analyse de contenu des documents et des communications*, Op. cit., p 89.
59. Jean-Christophe Vilatte, *L'entretien comme outil d'évaluation*, Op. cit., p.58
60. A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Presses Universitaires de France – PUF, 16 octobre 2002.
61. A. Piret, J. Nizet et E. Bourgeois, *L'analyse structurale. Une méthode d'analyse de contenu pour les sciences humaines*, Op. cit.
62. A. Blanchet & all, *L'entretien dans les sciences sociales*, Op. cit,.
63. Raymond, *H. Analyse de contenu et entretien non-directif : application au symbolisme de l'habitat*. Revue française de sociologie, 9, numéro spécial « Urbanisme » 1968.
64. Laurence Bardin, *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
65. Jean-Michel Léger, *Derniers domiciles connus : Enquête sur les nouveaux logements*, 1970-1990, Editions Creaphis, janvier 2002.

CHAPITRE III

L'approche théorique

CHAPITRE III

L’approche théorique

Au cours des siècles, les balcons ont joué un rôle important que ce soit du point de vue esthétique ou pratique, cela à travers les différentes architectures et de par le monde. Une vue sur l’histoire des balcons et de leur évolution met en évidence quelques exemples intéressants. Mais avant cela, pour bien comprendre un balcon et son but, il faudrait d'abord le définir.

1. Définition de « balcon »

Balcon, mot emprunté depuis le XIV^{e} siècle à l'italien balcone, probablement provenant du radical balco, palco, qui veut dire échafaud.

On lui assigne aussi une parenté au mot persan بالكانه bal-khané signifiant « pièce en hauteur ».

Diego de Leyva y Covarubias, lui trouverait des origines du grec βαλλειγ, jacer, lancer, fondé sur l’opinion que les balcons étaient de petites tourelles élevées sur les principales portes des forteresses, du haut desquelles on lançait des dards sur les ennemis.

Familièrement le balcon peut définir plusieurs objets ou espaces :

1. Plateforme de faible largeur munie d’un garde-corps en sallie sur une façade, devant une ou plusieurs baies.

2. Chacune des galeries au-dessus de l’orchestre, dan

s les salles de spectacles.

3. Rambarde de sécurité à l’avant ou à l’arrière d’un yacht.

Le balcon, d’un point de vue purement architectural, est un élément d’architecture consistant en une plate-forme se dégageant du mur d'un édifice et sur laquelle on peut accéder de l'intérieur par une ou plusieurs ouvertures. Soutenu par des colonnes, des supports ou en porte à faux et entouré d'une balustrade.

Il est dans la plupart des cas à l'extérieur de l'édifice. Il peut cependant être à l'intérieur de l'édifice dans une grande pièce (salle de spectacle : galerie ou corbeille...) ou encore se situer dans une cour fermée et peut ne pas communiquer directement avec une pièce. (1)

2. Histoire du balcon :

Les premiers balcons remonteraient à plus de deux mille ans à la Grèce antique où ils répondaient principalement à des besoins purement fonctionnels, comme améliorer et augmenter la circulation d'air dans les climats chauds ou améliorer l'éclairage naturel à l'intérieur d'un bâtiment.

Les archéologues, remontent plus loin, faisant l'hypothèse que cet espace existerait depuis plus longtemps, notamment dans l'architecture égyptienne. Ces hypothèses incluent un « balcon des apparitions » à Amarna, d'où le couple royal « Akhenaton & Néfertiti » préside les cérémonies en hommage au soleil.

Le balcon, tel que nous nous le connaissons, trouverait ses origines dans la «bretèche», un petit avant-corps rectangulaire ou à pans coupés, plaqué en encorbellement sur un mur fortifié pendant le Moyen Age [(2)]. D'abord en bois, puis en pierre, cet élément était fixé contre un mur généralement au-dessus d'une porte, cette position permettait de stopper ou de ralentir les assauts de l'ennemie. Ce dernier, en attaquant le mur se retrouvait sous une pluie de flèches, de pavés et d'huile bouillante, que les défenseurs jetaient sur eux. Souvent les bretèches en bois étaient démontables et pouvant être transportées d'un endroit à l'autre. D'ailleurs au XIe siècle le mot «bretescher » était utilisé dans le sens « fortifier ».

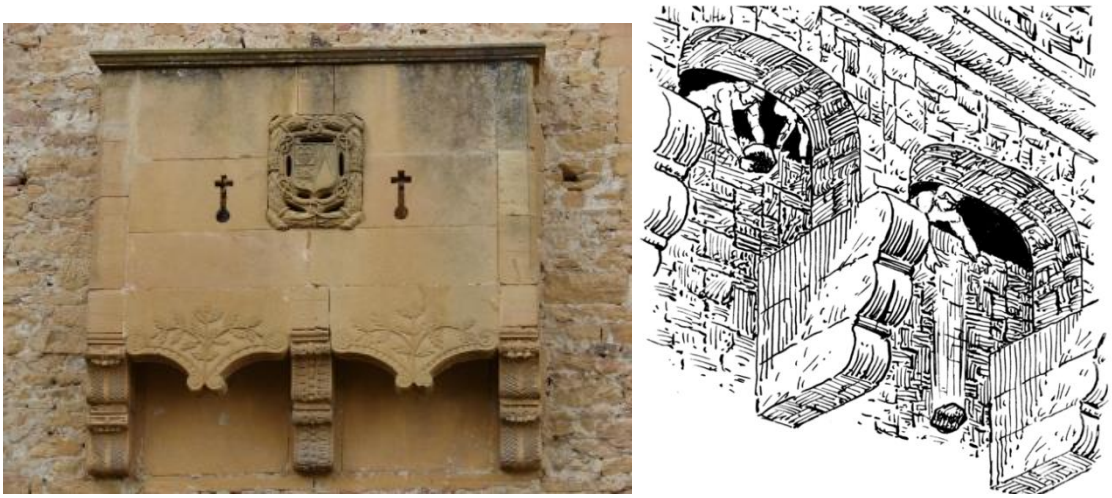


Fig 9 : Bretèche surplombant l'entrée du Château de Jarnioux Rhône, Rhône-Alpes, France.
Source : Site internet officiel de la mairie de Jarinoux (France).

Plus tard, la bretèche est passée de l'architecture militaire à civile. Les administrations gérantes furent ornées, sur le côté donnant sur la place publique, d'une bretèche en bois ou en maçonnerie, une sorte de balcon d'où les annonces publiques et les

condamnations officielles étaient faites, ainsi que la lecture des textes et promulgation des lois. A cette époque « bretèquer » signifiait « annoncer ».

A leur tour, certaines maisons étendirent des portiques, des sortes de balcons couverts ressemblant aux loggias italiennes. Enfin, lorsque les appartements en vinrent à être ouverts sur la rue, plutôt que sur une cour intérieure, et que les fenêtres devinrent plus grandes, le véritable balcon apparu. D'abord en bois ou en fer forgé, le balcon était décoré les jours de fête de longues draperies suspendues vers le sol, lors du passage de processions religieuses, ou lors du passage du roi et son escorte.

Le balcon de pierre apparut un peu plus tard, obéissant à toutes les règles et suivant toutes les transformations de l'ordre gothique. Il fut particulièrement utilisé dans l'architecture religieuse, offrant aux églises un lieu d'où le prêtre pouvait parler au peuple.

Durant le quinzième siècle, les expérimentations artistiques se sont fait ressentir dans les balcons plus que dans tout autre élément décoratif et d'ornementation architecturale. Ainsi sous l'influence gothique, les balcons étaient agrémentés de chimères, de fleurs et de gargouilles. L'avènement de l'influence italienne, sur l'architecture, eu pour effet de simplifier tout cela, en remplaçant les courbes par des lignes droites.

La renaissance introduisit au balcon, et comme pour toute chose à cette époque-là, une certaine liberté, qualifiée parfois de capricieuse. Il est possible d'observer les balcons en pierre dans une période de transition ; ceux-ci ne sont pas encore percés, leurs coins sont ornés de deux gargouilles, avec déjà, cependant, une dalle rectiligne et des angles carrés propres à l'art italien.

Fig 10 : Château de Blois dans l'aile de Louis XII, Loir-et-Cher, France.
Source : Internet, http://www.visite-au-chateau.com/blois.htm

Ensuite, les gargouilles disparurent, la balustrade fut perforée de dessins complexes, tandis que les crochets, jusque-là sous forme de simples feuilles furent remplacés par des bouquets de fleurs. Parfois, sans doute en souvenir de l'époque médiévale, de longues draperies à plis lourds étaient suspendus à la balustrade, mais cette fois-ci ils étaient sculptés dans la pierre.

Les artistes en fer forgé se sont également distingués au cours de cette époque exubérante, très inspiré par la puissance des anciens ordres antiques. Les balcons en fer forgé ont été alors décorés à l'exagération.

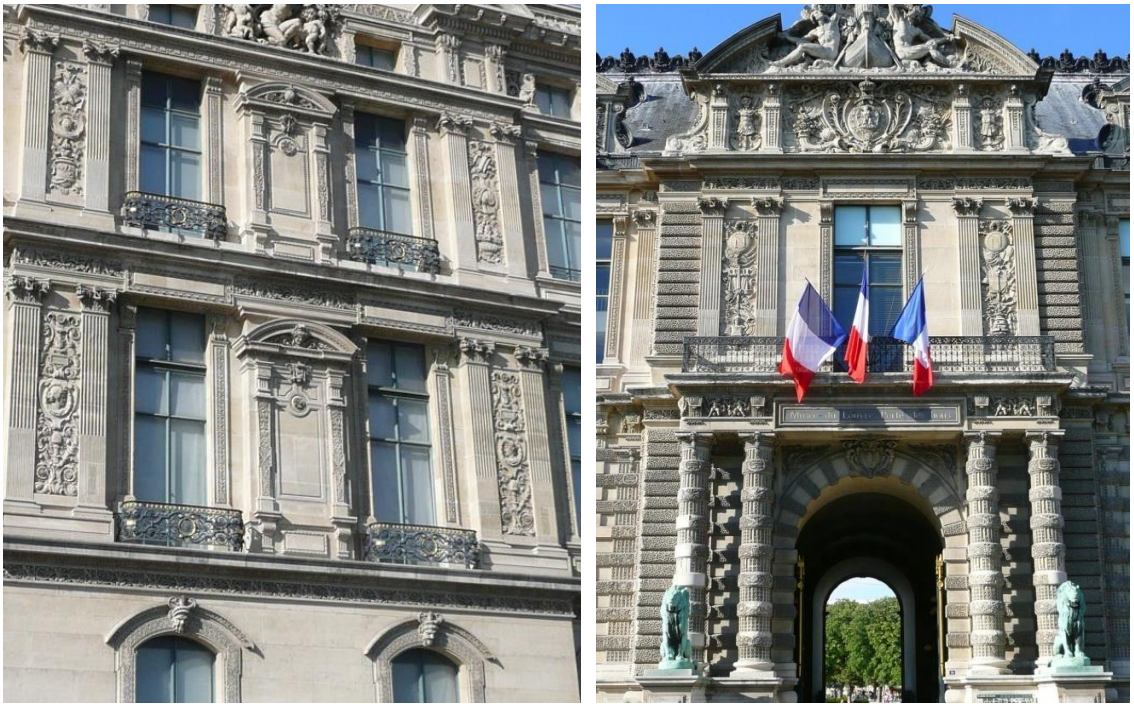


Fig 11 : Musé de Louvre, en face du quai, Paris, France.
Source : Internet, http://www.visualtravelguide.org

A partir de ce moment la mode des balcons se généralisa en France, avec des évolutions peu flagrantes et des modifications se cantonnant aux détails sans importance particulière, suivant le goût du moment.

Dès le début du XVIIe siècle, les cariatides ont souvent remplacé les colonnes comme éléments porteurs pour le balcon, adoucissant l'aspect puissant et plutôt froid de l'architecture de l'époque. Cependant, vers la fin du règne de Louis XIII, le goût de l'aristocratie pour le style froid se tempéra, rendant à la mode les fenêtres ornées de diverses fleurs.

Au temps de Louis XIV, en dépit de son aspect imposant, l'art reste élégant. Le balcon revêt un aspect complexe, les balustrades en pierre sont larges et lourdes, celles

de fer sont de conception assez raide, un peu froide ; la plate-forme est arrondie et se gonfle au centre comme un ventre.

Le balcon demeure quelque chose de rare et réservée à une certaine élite ; l'ordonnance du 18 août 1667 fixe la hauteur maximale des corniches parisiennes à 8 toises, soit 48 pieds (environ 16 m) et interdit les encorbellements. Il fallait une autorisation spéciale pour bâtir un balcon.

Fig 12 : Hôtel Beauvais, 4ème arrondissement, Paris, France, 1655.
Source : Internet, https://terresdecrivains.com/L-Homme-au-ventre-de-plomb

Au XVIIIe siècle le balcon en fer forgé est roi. Il est couvert de feuilles, de coquillages, avec des gerbes de blé, et des symboles mythologiques : flèches, carquois, colombes, des torches, etc. Les balcons reflètent la force, la discipline, autrement dit l'empire.

Enfin, la classe moyenne est au pouvoir. Cette dernière n'a pas l'influence militaire et cultive un style différent et moins froid ; le style « rococo ».

Parmi le commun des gens, les humbles disposaient d'un balcon, celui-ci n'est pas très grand (généralement un balcon Juliette), n'a pas de style distinct, mais est plutôt un mélange de plusieurs ordres, ce qui à l'époque était considéré d'un gout moyen. On notera, néanmoins, l'apparition dans ces balcons de pots de fleurs.

Au XIXe siècle, le balcon n'est plus un simple élément architectural indépendant, mais est envisagé au niveau de la façade urbaine et est sujet de plusieurs lois. Ainsi, des directives furent données pour obliger les constructeurs d'immeubles à aligner leurs balcons avec ceux des immeubles voisins. Ainsi l'arrêté préfectoral du 31 mars 1843, autorise la saillie d'un balcon de 0,80m de large à 6 m du sol.

A cette période, les constructions les plus notables sont sans aucun doute les immeuble de style « Haussmannien ». Ces derniers, construits à la fin du XIXème et au début du XXème siècle avaient la particularité de n'avoir de balcons qu'aux deuxième et cinquième étage. La hauteur des immeubles était définie en fonction de la largeur de la rue et le souci premier était d'avoir une uniformité des bâtiments. Le rez-de-chaussée étant généralement occupé par des commerces, le premier étage est donc utilisé généralement pour le logement et les réserves des commerçants et n'avait donc pas de balcon.

L'ascenseur, n'étant apparu que vers 1970 et n'équipant que très peu d'immeubles, le second étage est prisé par les propriétaires des immeubles. Afin de se protéger des bruits de la rue, l'appartement du second bénéficie d'un balcon faisant écran aux sons montants.

Le balcon du dernier étage ne fait qu'obéir aux règles d'urbanisme de l'époque. Depuis, avec la généralisation de l'ascenseur, l'étage "noble" est passé du second au dernier étage, le plus clair et le plus calme car il n'est pas gêné par les bruits des voisins du dessus.

Jusqu'ici le balcon a été principalement considéré comme un élément de façade, un objet accroché aux parois des constructions, agrémentant la façade et lui octroyant du relief, régis par le rang social et par le style à la mode de la période en question.

Au XXe siècle, la perception du balcon change, celui-ci se démocratise et n'est pas réservé à une certaine élite ou aux châteaux. Les architectes, des différents courants, ne voient plus en lui un simple objet plaqué sur un plan vertical, mais un espace muni d'une personnalité. Le balcon devient un volume à prendre en compte, une partie intégrante du bâtiment d'un potentiel infini et plus seulement un appendice décoré.

Suite à cet aperçu historique, l'Europe et la France en particulier, a semble-t-il été le théâtre principal de l'évolution du balcon ; Jean-Marie Pérouse de Montclos [(3)] souligne d'ailleurs que bien que le terme de balcon vienne de l'italien, le balcon a été considéré comme typique de l'architecture française.

En dehors de la France, le balcon n'a cessé d'évoluer à sa manière. Avec la colonisation, celui-ci a traversé les frontières de l'Europe et s'est intégré à l'architecture locale en s'enrichissant de décorations, de motifs et de frises propre au pays.

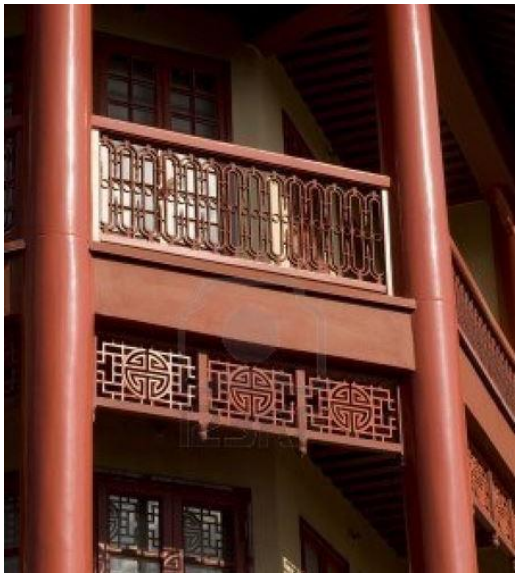


Fig 13 : Maison d'un riche notable, Chine.
Source : Internet, www.chinese-architects.com/

Fig 14 : Maison de style coloniale, Mexique.
Source : Internet, www.levoyageur.net

Bien sûr, dire que le balcon est exclusivement un élément architectural européen serait inexact. Il est apparu en parallèle dans d'autres pays et culture, mais restait souvent réservé aux châteaux et aux temples.

On ne notera également au moyen orient et au Maghreb le « moucharabieh », grillage fait de petits bois tournés et assemblés, permettant la ventilation et filtrant les rayons du soleil et formant un espace surplombant la rue. Cet espace peut être ouvert ou fermé, permettant de regarder vers la rue sans être vu. Le parallèle entre les deux espaces, balcon et moucharabieh, est souvent fait, le second jugé une adaptation du premier dans des conditions climatiques et sociales particulières.

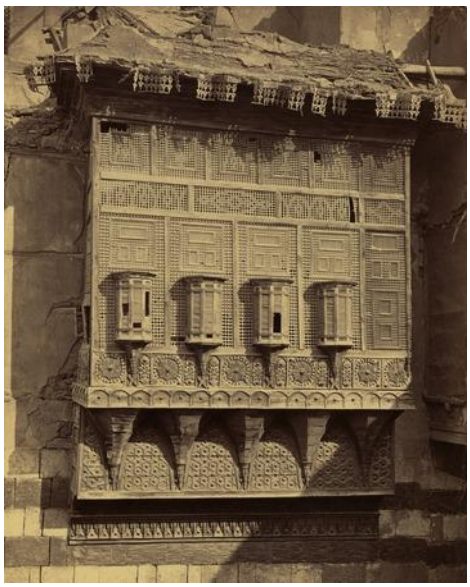
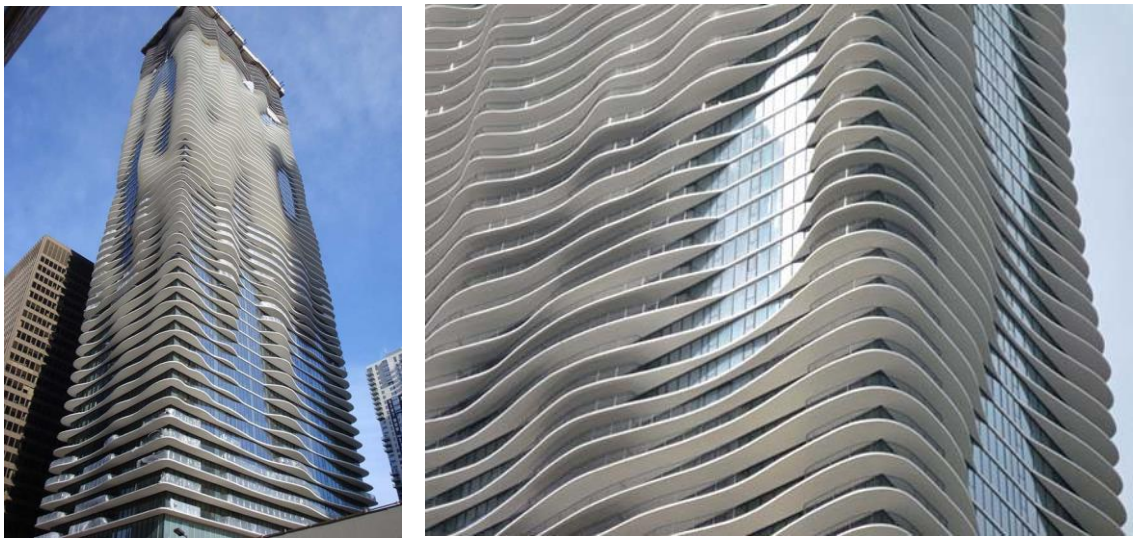


Fig 15 : Moucharabieh, Caire, Egypte.
Auteur : Francis Firth, photographe

Fig 16 : Moucharabieh dans la ville de Sousse, Tunisie.
Auteur : Leger Danielle

A partir du XXe siècle, le balcon a profité des avancés techniques en matière de béton armé, structures métalliques et de matériaux de plus en plus légers. Espace modulable à volonté, il devient un moyen d'expression pour les architectes, qui n'hésitent pas à casser les codes de formes et de couleurs, jouant avec les espaces de vide et de plein.



La forme de balcon change à chaque étage pour créer une sculpture.
Fig 17 : Gratte-ciel « Aqua » par l'architecte Jeanne Gang, Chicago, USA.
Source : Internet, http://chicagoclassicalreview.com

Bien sûr, l'histoire du balcon ne s'arrête pas là, il faudrait plusieurs livres pour pouvoir cerner correctement le sujet dans toutes ses subtilités, que ce soit historiquement ou géographiquement. Nous nous sommes, néanmoins, évertués à faire ressortir ce que les historiens considèrent les étapes les plus marquantes.

Devant une telle variété, il est nécessaire de spécifier à quel type de balcon le présent travail va s'intéresser. L'objet de la présente recherche se limitera donc aux balcons extérieurs, sous ses différentes formes, incluant les loggias.

3. Les principales fonctions du balcon

En Europe et notamment dans les pays méditerranéens, le balcon semble un élément très important, voire très recherché dans les habitations. En feuilletant simplement les petites annonces d'achats et de ventes, celui-ci apparaît étonnamment comme un attribut mit en avant ou un critère majeur et déterminant dans la prise de décision pour le choix d'une maison ou d'un appartement.

Plus anecdotique, il suffit de regarder les émissions de télévision à la mode, qui se donnent un rôle d'agents immobiliers. Les futurs acquéreurs choisissent très souvent un appartement, pour la salubrité de celui-ci évidemment, et en deuxième lieu en fonction

de la vue et de la taille du balcon, optant donc pour un appartement avec balcon, quitte à perdre en surface habitable.

Avant de s'intéresser aux fonctions des balcons de notre corpus, il faudrait d'abord citer les fonctions généralement admises par le monde du bâtiment, et naturellement attribuées au balcon. Ces points seront considérés comme normes et comparés plus tard à notre corpus.

3.1. Détente

Les balcons prennent souvent des airs de salon, font office de terrasse où il fait bon s'installer pour prendre un verre et prendre l'air, on y retrouve donc des aménagements (chaises, transats, table, etc.) malgré l'étroitesse de l'espace.

Fig 18 : Balcon aménagé sommairement pour s'y installer.

3.2. L'évasion

Le balcon constitue un espace d'ouverture et de liberté, jugé pour la vue qu'il présente. Les habitants cherchent donc dans la mesure du possible une vue bien dégagée, qu'ils auront plaisir à admirer, donnant sur la ville ou sur un paysage naturel. Dans le cas d'un paysage non idéal, des aménagements prennent le relais sous forme de différentes plantes.

Il serait là donc question de s'évader de la maison, de l'intérieur, mais il est aussi possible de parler de s'évader de la ville et de son stress pour un retour à la nature, à travers des plantes qui apportent une note verte.

Fig 19 : Balcon agrémenté de plantes.
Source : Internet, www.plantes-et-jardins.com

3.3. Communication

Si la rue est le lieu de prédilection des hommes, le balcon a longtemps été un lieu de discussions et de ragots pour les femmes. Phénomène d'autant plus représenté dans les villes italiennes et leurs rues étroites, favorisant le vis-à-vis et le rapprochement entre les habitants.

Fig 20 : Balcon dans une ruelle de Palerme.

3.4. Séchoir

Bien que esthétiquement non convenable, étant un espace à l'air libre et ensoleillé, le balcon se prête fort bien à la fonction de séchoir, et a longtemps été utilisé comme tel, avant que n'apparaisse la distinction entre les deux espaces notamment dans les logements collectifs.

Fig 21 : Balcon utilisé comme séchoir pour le linge.
Source : Internet

4. Le balcon en tant que lieu

Il y a distinction à faire entre l'espace et le lieu. L'espace est impersonnel, isotrope et connexe, dans lequel tous les points sont équivalents, que les individus peuplent comme des accidents plus ou moins denses ou dispersés. A cela se superpose le monde centré sur le lieu du corps propre, espace situé, discontinu, orienté et filtrant. Sphère familière, zone de contact et espaces libres se disposent dans ce monde comme des attributs de lieux orientés sur des centres distincts, centres qui sont chacun l'emprise d'un sujet, individuel ou collectif (4).

Selon C. Norberg-Schultz pour qu'un espace devienne un lieu, il faut qu'il réponde à des conditions ; la délimitation, une orientation et la continuité.

Il en va bien sûr de même pour le balcon :

1. On y retrouve la continuité, c'est un élément qui a fait ses preuves et a subsisté depuis des siècles ;

2. une orientation vers l'extérieur ;

3. La délimitation exigée par Norberg-Schultz, implique une séparation entre ce qui est lieu et ce qui est espace, un lieu devient intérieur, et le reste est extérieur, il est donc entendu la présence d'une frontière, d'un obstacle, etc.

Dans ce cas si, la délimitation semble d'autant plus importante, conférant son identité au balcon qui de par son statut semi-extérieur montre une certaine ambiguïté ; est-ce un espace de la maison (intérieur qui est lieu), ou une continuité de l'extérieur ?

Au lieu de parler d'espace et de lieu, Jean Cousin quant à lui distingue l'espace positif et l'espace négatif. Pour ce faire, il s'est concentré sur les relations qui peuvent exister entre un individu et son environnement spatial, la façon dont est perçu ce dernier et comment influence-t-il sur le comportement personnel de ses occupants.

L'espace positif étant un espace contenu, au champ visuel limité, avec un foyer et un centre. Il porte au repos à la concentration et à l'identification avec l'espace. Il est une coquille pour l'individu, lui donnant l'impression d'être inclus, enfermé, limité et protégé.

L'espace négatif serait l'espace qui reste, une fois que l'espace positif a chargé la scène spatial, ce serait l'espace au champ visuel illimité, sans foyer interne. Il est le cadre de la liberté de l'indépendance et d'une certaine affirmation de soi (5).

Les deux hommes se rejoignent néanmoins sur l'obligation d'une limite, aussi faible soit-elle, pour la création d'un lieu ou d'un espace positif. Chez Cousin on retrouve donc plusieurs degrés de positivité ou de négativité de l'espace.

Dans quel cadre se situerait donc le balcon ?

Pour répondre à cette question, il faudrait d'abord répertorier les types de balcons, en prenant compte les types de limites qui donnent une perception différente de l'espace selon le cas :

4.1. Le balcon non couvert (Un plan vertical et un plan horizontal)

C'est le plus négatif des balcons, mais la présence des deux plans fait déjà de lui un espace « prépositif ». L'espace négatif reste très présent « il est tout autour, mais également vers le haut est vers le bas » [6]. Et comme les balcons sont rarement larges, pour une personne placée dessus, ce serait une participation avec le vide.

Le plan horizontal étant la base et le minimum pour la perception d'un lieu, la présence du plan vertical donne une vague sensation de protection.

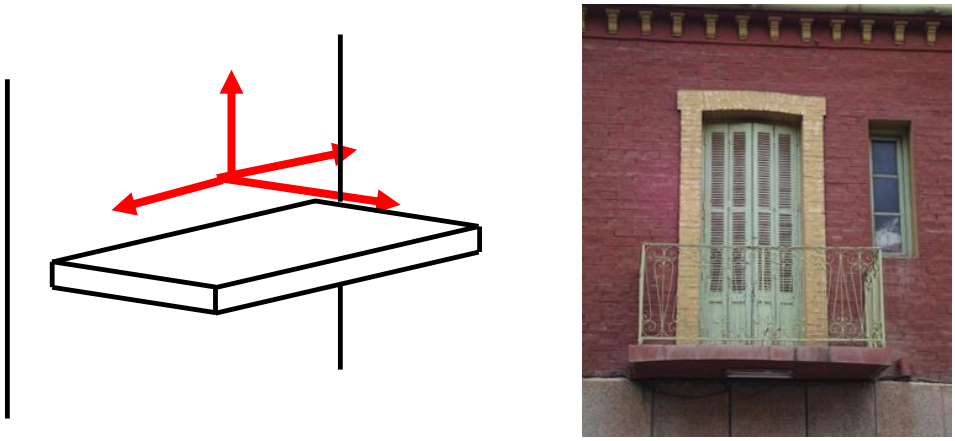


Fig 22 : Le balcon à un plan vertical et un plan horizontal.
Source : L'auteur, 2012.

4.2. Balcon couvert (Deux plans parallèles et un plan vertical)

Préférable au balcon non couvert (projection dans l'espace négatif, avec très peu de protection), le balcon couvert est considéré une très bonne transition entre l'espace intérieur et extérieur et est un espace positif de premier degré, donc relativement sécurisant, puisque l'axe vertical est bloqué.

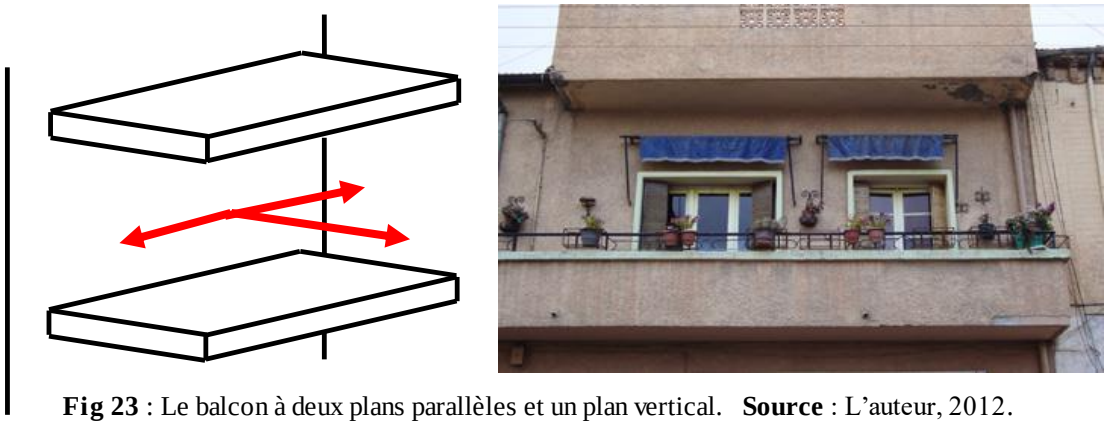


Fig 23 : Le balcon à deux plans parallèles et un plan vertical. **Source** : L'auteur, 2012.

4.3. La loggia (Quatre plans parallèles et un plan vertical)

La loggia est le type de balcon le plus sécurisant et le plus protecteur, tous les axes sont bloqués sauf un, nous ne sommes pas loin de la configuration d'une chambre, se rapprochant de plus en plus à l'espace intérieur, elle considérée comme un espace positif de second degré.

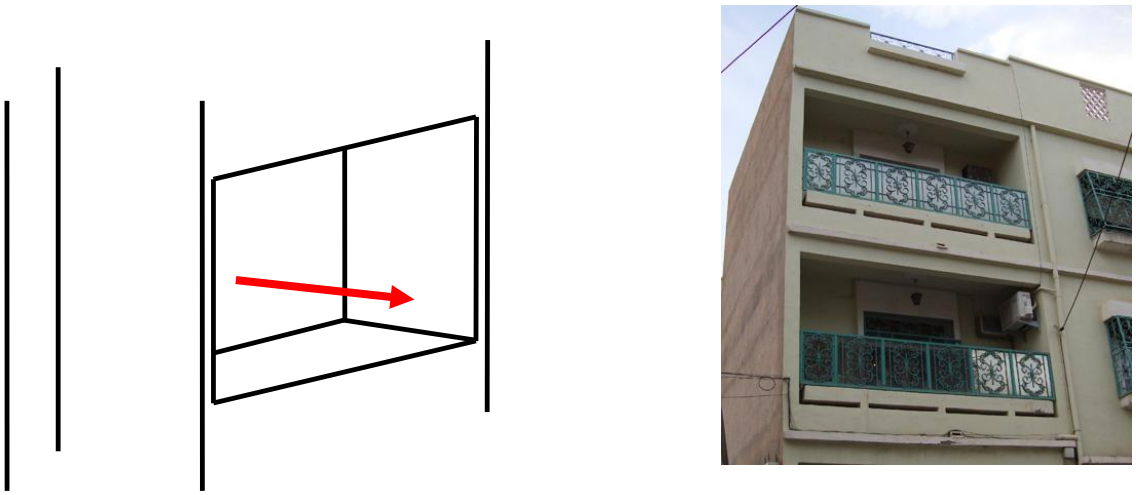


Fig 24 : Le balcon à quatre plans parallèles et un plan vertical.
Source : L'auteur, 2012.

En passant en revue ses trois types de balcons, nous remarquons bien l'évolution du degré de sécurité, moins il y a d'axes libres plus l'espace devient positif, plus l'espace se referme plus il devient intérieur.

Bachelard insiste sur le fait que « Tout ce qui est dedans serait à la mesure de l'être intime ; par contre, au-dehors, tout serait sans mesure. Il y aurait donc opposition entre l'espace intime et l'espace indéterminé. » (7).

Cette phrase représente très bien l'opposition se produisant dans le balcon, à la fois un espace qui se tend vers l'intime, mais donnant sur l'espace indéterminé.

Remarque :

On retrouve un certain type d'espace sous la forme d'une porte-fenêtre donnant directement sur un garde-corps, sans qu'il y ait un espace les séparant, ou très peu. C'est ce qui est communément appelé un « balcon Juliette », nom directement tiré de la tragédie de Shakespeare.

Mais ce type d'espace peut-il réellement être qualifié de balcon ? A priori non, puisqu'il ne concorde pas aux définitions et ne répond pas aux critères. Une personne dans un tel espace serait considérée comme à l'intérieur, dans la même situation que celle de la fenêtre.

Fig 25 : Balcon Juliette, avenue de la République, Batna.
Source : L'auteur, 2012.

Mais dans le cas d'un garde-corps en fer forgé par exemple où la personne est totalement visible, il y aurait sujet à questionnement. L'axe vers l'avant est le seul libéré comme dans le cas de la loggia, la personne est totalement visible, mais l'espace balcon en tant que tel n'existe pas !

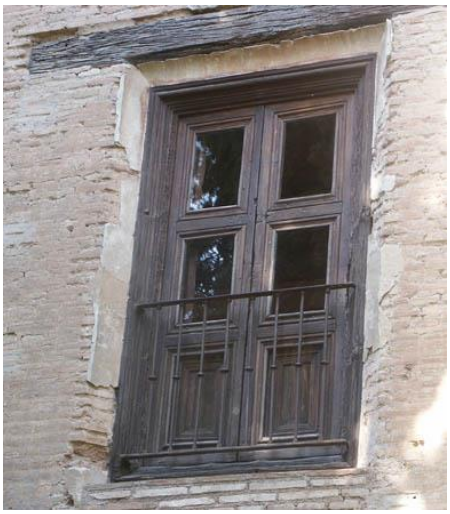


Fig 26 : Balcon Juliette à Alhambra.
Source : Internet, http://www.balconette.co.uk/

5. Le balcon en tant que théophanie

Le balcon revêtirait un certain aspect de théophanie, à savoir une manifestation du sacré dans notre monde. Selon Mircia Eliade l'espace n'est pas homogène, il y aurait l'espace sacré et l'espace profane. Et dans sa sacralité l'espace diffère par des valeurs, plus celui-ci s'approche du centre du monde plus il aura de valeur et vice-versa [(8)].

De même que Eliade mentionne la notion de « montagne cosmique », qui voudrait que plus un espace est haut, plus il est proche du Ciel et donc acquière de la sacralité. « Notre monde est une terre sainte parce qu'il est l'endroit le plus proche du Ciel, parce que d'ici, de chez nous, on peut atteindre le Ciel ; notre monde est donc un « haut lieu ». »[(9)].

Cette notion est très présente dans le balcon, qui symboliquement revêt une certaine grandeur. Il est à relever que puisque le balcon est à l'origine un espace réservé à l'aristocratie, ceux-ci se mettant spatialement aux dessus des autres, confirment leur position sociale élevée. La personne y étant est un niveau au-dessus que le reste du monde qui est en bas.

Ce statut en a fait une estrade de prestige, pour les familles royales et les hommes de politiques, notamment pour leurs discours. Car le balcon semble avoir un grand pouvoir de communication, mais aussi embrouiller celle-ci. Car, si le fait de se mettre au balcon connotait un certain rang social, le fait de s'adresser au petit peuple implique un certain rapprochement entre le locuteur et le récepteur.

D'abord un contact visuel direct, toute personne présente à la possibilité de voir le locuteur. Il y a mise en égalité de tous les présents, à savoir le privilège de voir et d'écouter quelqu'un qui leur est supérieur. Ensuite, le message présenté lui-même. En se mettant au balcon, les dirigeants ou la royauté a la plupart du temps comme but de passer un message et d'annoncer quelque chose.

Ainsi dans les familles royales, de tout temps, le nouveau prince héritier, ou le nouveau couple royale sont présentés au balcon devant une foule acclamante. L'information en elle-même peut être divulguée différemment. Pourtant cet effet visuel, permet en quelque sorte de partager (ou du moins donner l'illusion du partage) un moment heureux, et donc un peu de royauté, surélevant de commun des mortels à un autre niveau.

Les dirigeants politiques ont marqué l'histoire par leurs discours au balcon. Ainsi dans la célèbre phrase du général Charles de Gaulle à Alger, « Je vous ai compris ! ». De Gaule de par sa phrase, induit une illusion d'égalité entre lui et son peuple, dans l'objectif d'avoir leur confiance. On insistera sur la notion « d'illusion d'égalité », car la hauteur prise au balcon est là pour rappeler l'inégalité, puisque la différence de hauteur brise un dialogue d'égal à égal.

Fig 27 : Maréchal Pétain, le 16 juin 1940.

Fig 28 : Le Grand-Duc Henri du Luxembourg, oct 2000

La sacralité, de ce lieu qu'est le balcon, est encore plus claire dans les religions. Ainsi dans l'Antiquité, hypothétiquement, le couple Akhenaton et Néfertiti utilisaient un balcon dans leur palais à Amarna.

Les premiers hiéroglyphes présentent le couple royal et sa progéniture au balcon de leur palais, le dieu Aton leur tendant de ses rayons forts généreux, les fameuses croix de vie régénératrices. En somme, Aton leur transmettait l'énergie cosmique vitale.

Ainsi la famille royale devient :

- Le relais,
- Le médiateur,
- Et le garant de la vie, pour tout Kemet...

Les seconds hiéroglyphes présentent le couple assisté de deux corpulents dignitaires, qui les aident à amasser les présents royaux étonnamment représentés en un jet de cadeaux lancés du balcon non seulement par le roi mais aussi par la reine et les petites filles royales. (10)

Ces deux images et leurs sens sont complémentaires. Ceux qui sont sur le balcon (et de sang royal) sont les privilégiés, les seuls à pouvoir être touché par la grâce du dieu. En même temps ce privilège implique des responsabilités. De par son rang, le pharaon doit à son tour bénir ceux qui lui sont inférieur. Le plus haut étant toujours plus sacré que le plus bas. Le balcon devient alors un lieu sacré.

Fig 29 : Hiéroglyphes représentants le pharaon Akhenaton recevant l'énergie cosmique.
Source : Internet, http://www.osirisnet.net

Autre mise en relation entre sacralité et balcon, est très claire dans le christianisme dans la figure que représente le pape. A Rome, le pape délivre périodiquement sa bénédiction «urbi et orbi» depuis le balcon en pierres, à la foule agglomérée au pied de la basilique Saint-Pierre.

Ici la valeur des personnes est clairement définie, le pape, en plus de son titre de plus haute sommité religieuse, est en haut sur son balcon, il confirme donc son statut car plus proche du ciel (et donc de Dieu) que la foule qui est en face, constituée de simples mortels, et qui est en bas. Le pape en bénissant donc la foule, lui donne donc un peu de ce sacré auquel elle ne peut accéder.

L'annonce d'un nouveau pape est également faite à partir de ce même endroit célèbre.

Fig 30 : Bénédiction «urbi et orbi».
Source : Internet, http://www.eglise.catholique.fr

6. Le balcon dans l'art

6.1. Dans la peinture

Au XIXème siècle, le balcon semble être une grande source d'inspiration pour les peintres et artistes de l'époque. Les plus célèbres toiles, ayant le balcon pour thèmes, ont justement étaient peintes à cette période-là. L'intérêt de s'intéresser à la peinture c'est de regarder comme un objet est perçu et utilisé par l'artiste, reflétant aussi la perception de la société à cette époque-là.

Dans les peintures le balcon représente la scène où se déroule l'action, il devient théâtre, il y a donc une certaine mise en scène. Celle-ci pourtant diffère, certes par les personnages représentés, mais aussi de la façon dont est mis en scène l'espace balcon en lui-même. Bien que l'espace ne soit que le cadre et le décor de l'action, il devient pourtant un personnage principal de la toile et lui confère tout son sens. Nous pourrions diviser,

alors, ses tableaux en deux catégories en fonction des sujets et de l'angle de la prise de vues et la façon dont ce changement d'angle influe sur le sens.

6.1.1. Le balcon vu de côté

On citera deux tableaux : « Un balcon, boulevard Haussmann » de Gustave Caillebotte (1880) et «Femme et Enfant au Balcon» de Berthe Morisot (1862).

Fig 31 : « Un balcon, boulevard Haussmann » de Gustave Caillebotte (1880).

Fig 32 : «Femme et Enfant au Balcon» de Berthe Morisot (1862).

Ici le point de vue est participatif, l'observateur est lui-même au balcon avec les protagonistes.

Dans les deux cas, les personnages regardent ce qui se passe dehors, dans la rue. Donc ce qui est important ne se passe pas dans l'image, mais en dehors, ce qui laisse la personne admirant le tableau se demander : qu'est-ce que les personnages regardent ?

Dans le tableau de Gustave Caillebotte, les jeux d'ombre et de lumière, l'impression d'aération qui se dégage, la direction du regard des personnages, laissent penser que le sujet principal serait, non pas les deux hommes, mais le boulevard Haussmann. Il est question de montrer l'esthétique de la ville nouvelle, l'avenue haussmannienne large et droite, des immeubles cossus la bordant, les longues façades en pierre de taille et les amples trottoirs plantés d'arbres.

Fonctionnellement, l'étroitesse même du balcon représenté dans les bâtiments de style haussmannien, ne permettait d'autres fonctions que celle de regarder ce qui se passe à l'extérieur. La posture et la décontraction des deux personnages donnent certains indices sur l'ambiance de l'espace balcon, ce dernier est un espace de détente et de contemplation, mais il demeure à caractère transitoire.

Même chose dans le second tableau de Berthe Morisot. Selon les spécialistes, il s'agit d'Edma Pontillon, la sœur de l'artiste, et de sa nièce. Indifférentes au spectacle que lui offrent la Seine et le dôme des Invalides, elles semblent toutes deux attendre quelque chose sur le balcon. Probablement une voiture venant chercher Edma, cette dernière étant habillée en tenue de soirée.

Dans l'imaginaire de celui qui regarde le tableau, le balcon raconte alors une histoire, l'espace renseigne sur ce qui se passe en dehors de ses limites ;

- d'abord ce qui se passe dans la rue, l'arrivée prochaine d'un véhicule,
- ensuite la perspective d'une soirée ou d'une fête bien loin de l'espace lui-même.

6.1.2. Le balcon vu de face

On citera deux tableaux : «Majas au balcon » de Francisco Goya (1810) et « Le balcon » d'Edouard Manet (1868).

Ici les tableaux ne représentent que le balcon et ses occupants, sans aucun indice sur ce qui les entoure, la construction ou le quartier.

Fig 33 : «Majas au balcon » de Francisco Goya (1810).

Fig 34 : « Le balcon » d'Edouard Manet (1868).

Dans « Le balcon » de Manet est moins question de voir que d'être vu. Ainsi plus que les spectateurs d'une scène qui aurait lieu à l'extérieur, ces personnages sont-ils les acteurs d'une scène mondaine. Leur inactivité, leur façon de prendre la pose est le sujet du tableau. (11) Les personnages représentés sont les acteurs qui se mettent eux-mêmes en scène. Le balcon permet donc à la fois de voir mais aussi et surtout d'être vu.

Artistiquement, à l'époque, le tableau fut critiqué pour son fond sombre en contraste avec le balcon et ses occupants. Pourtant ce contraste semble primordial pour mettre en valeur les personnages, mais aussi préserver l'intimité de l'espace intérieur. Ainsi la distinction intérieur/extérieur est franchement marquée.

Le tableau de Manet aurait été directement inspiré de «Majas au balcon » de Francisco Goya. Dans celui-ci, ces Majas regardent naïvement une scène de la vie quotidienne, ignorant les hommes masqués derrière elles. Ici la séparation intérieur/extérieur n'est pas franchement marquée, si ce n'est pas une légère différenciation de lumière et de qualité de détails. Ainsi, s'il est de mise de qualifier l'intérieur de sécurisant, paradoxalement, dans le tableau de Goya c'est ce même intérieur qui semble menaçant. La notion de sécurité n'est plus en fonction de son intériorité, mais de son exposition à la lumière et à la vue de tous. Ainsi, être vu n'est plus de l'ordre de la théâtralité, comme chez Manet, mais aussi de sécurité, de naïveté et quelque part de pureté.

Le balcon est donc une fenêtre sur le monde, à la différence que la fenêtre ne permet que de regarder, alors que le balcon fait participer, car comme cité précédemment, le balcon est un espace négatif/extérieur en partie.

On notera, le tableau futuriste du peintre italien Giacomo Balla. Celui-ci représente une petite fille courant dans un balcon. Le mouvement est décomposé et on devine les contours d'un garde-corps. Si ce tableau attire notre attention, c'est qu'il représente un mouvement, qui plus est rapide, dans un lieu qui se veut statique et calme.

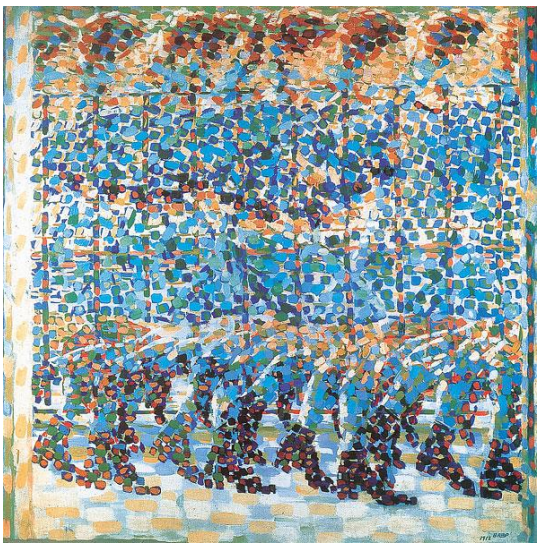


Fig 35 : « Bambina che corre sul balcone » de Giacomo Balla 1912.

6.2. Le balcon dans la littérature

Dans la littérature la notion de balcon est très souvent utilisée. Même si l'espace en soi n'est pas décrit, l'utilisation de la notion de balcon revient souvent dans l'intitulé du livre ou comme titre d'un chapitre. Il est alors plus souvent question d'une métaphore, inspirant l'espoir, la liberté, de nouvelles perspectives et plus rarement l'éventualité d'une chute.

Le théâtre aussi s'approprie cet espace, et devient le lieu du « topos », à savoir une scène incontournable de la littérature amoureuse et romanesque. Ainsi il est communément perçu que :

1. Le balcon est un lieu bien choisi pour tout amoureux transi.

2. Le balcon est aussi un lieu qui symbolise l'espace théâtral, autrement dit le théâtre dans le théâtre.

3. Le balcon est surtout idéal pour l'auteur d'une pièce de théâtre (le dramaturge) dans la mesure où c'est un lieu qui crée une tension, une attente.

Le balcon se situe à l'exacte intersection entre intérieur et extérieur ; il matérialise donc concrètement la frontière entre ces deux espaces, et du même coup la frontière entre le désir amoureux et la satisfaction de ce désir. C'est l'attente, la non-satisfaction du désir amoureux qui est créative. Le balcon permet donc de rapprocher les amants, tout en les maintenant à distance. (12)

Il serait difficile de parler de balcon sans évoquer les œuvres les plus connues au monde, à savoir « Roméo et Juliette » et « Cyrano de Bergerac » et la fameuse scène du balcon. Dans les deux cas nous retrouvons la notion d'être vu depuis le balcon, puisque les deux personnages principaux Romeo ou Cyrano admirent en cachette leur bienaimée.

Autre point qui ressort, c'est que le balcon est lieu d'espoir dans la célèbre réplique de Juliette : « Ô Roméo ! Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet" (13). Il est connu que Shakespeare utilisa beaucoup les signes dans ses œuvres, et ici le lieu n'est pas fortuit, Juliette ne fait que rêver d'un monde meilleur qu'elle sait inaccessible, et le balcon est justement un lieu de rêve.

Alors que l'intérieur est la réalité parfois étouffante, le balcon, dont l'une des fonctions première est l'évasion, est ouvert, synonyme de liberté et d'un ailleurs meilleur. Ce qui expliquerait donc l'engouement précédemment cité pour cet espace, il serait l'espace qui permettrait de s'échapper pour un moment au stress de la vie moderne.

On retrouve aussi la même notion d'espoir, de voir, et d'être au-dessus du reste du monde chez Camus, même s'il parle d'un balcon naturel, on y retrouve la métaphore : « Un balcon naturel à cinq ou six cents mètres au-dessus d'une mer encore visible et baignée de lumière, était au contraire l'endroit où je respirais le mieux, surtout si j'étais seul, bien au-dessus des fourmis humaines » (14).

Pout Arnaud Marie (15), le balcon est avant tout un « topos ». De ce fait, c'est un espace privilégié mais ambigu, il rapproche les amants tout en les maintenant à distance, il rend possible tout à la fois les hommages respectueux de l'amant en conquête, et la satisfaction clandestine du désir charnel. Le balcon est aussi un espace soumis à un régime de visibilité très particulier dans la mesure où un personnage peut s'y mettre en scène, construire une image qui, du sol, passera pour la réalité mais aussi parce qu'on peut, du balcon, voir sans être vu. On y est, pour tout dire à la fois acteur et spectateur.

Elle cite, entre autres le poète et dramaturge espagnol Federico García Lorca. Chez lui, la clôture ou le mur, prennent une véritable valeur coercitive : ils séparent le désir de son objet. Dans son œuvre « Cuatro paredes », le personnage Bernarda Alba met tout en œuvre pour interdire à ses filles l'accès à la « rue ». La rue, chez Lorca, c'est le dehors, l'espace où l' « honneur » est en péril, l'espace où la transgression devient possible.

Cependant, la rue n'est pas pour autant un espace de liberté. On y reste placé sous « haute surveillance », à la merci des regards inquisiteurs du voisinage, du qu'en-dira-t-on et, en somme, d'un univers asphyxiant de traditions ancestrales dont les quatre murs ne sont que l'incarnation visible et incontournable. Entre un espace intérieur, carcéral et un espace extérieur où l'on risque trop facilement de se perdre, le balcon peut jouer un rôle essentiel.

Cette prison et restrictions qu'impose le personnage sont vaines, puis que comme le confirme Arnaud Marie, le balcon est soumis à un régime de visibilité très particulier, le balcon peut être à la fois un dispositif désirant et un espace purement théâtral. Il devient alors outil de séduction, les filles de Bernard Alba ne pouvant plus sortir, utiliseront le balcon comme échappatoire. L'effet de séduction est d'autant plus accentué car il reste cette part de mystère et d'inaccessibilité.

7. Le balcon en Algérie

L'existence du balcon en Algérie est très récente ; environ deux siècles. Au-delà de cette période aucune construction ou document ne semble prouver la présence d'un espace ayant les mêmes caractéristiques et répondant à la définition de balcon.

Nous noterons en revanche quelques éléments architecturaux ayant certaines similitudes, notamment dans les constructions de l'époque ottomane.

Ainsi, dans les maisons à patio, les coursives entourant la cour s'apparentent à des balcons intérieurs. Ils ont en commun leur étroitesse, la présence d'un garde-corps, le fait d'être un espace semi-extérieur surplombant un espace inférieur (bien que la coursive soit un espace de nature plus positif et d'un niveau d'intériorité plus élevé) et donnant la possibilité de communiquer entre les étages. Néanmoins, la coursive demeure un espace intérieur, ayant pour fonction principale la circulation. Sa forme allongée et sans barrière bloquant le mouvement, en fait un espace dynamique par excellence.

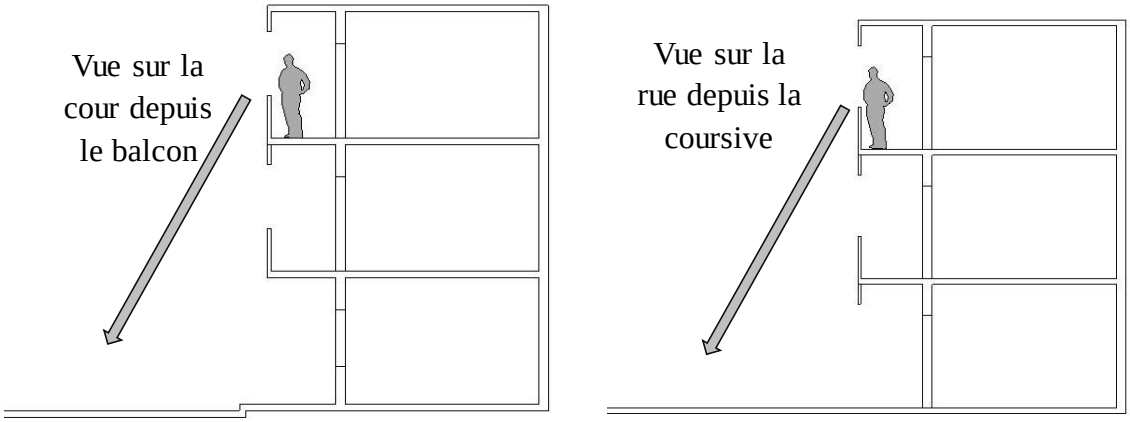
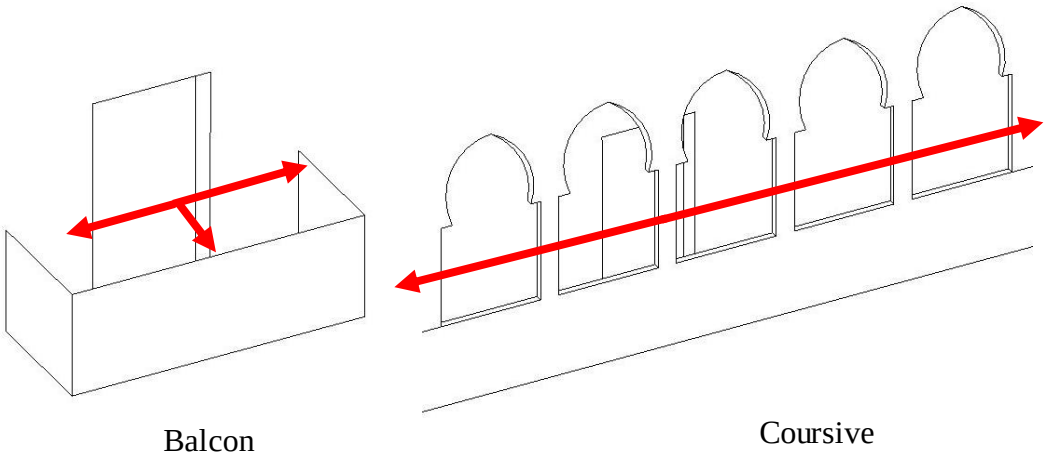


Fig 36 : Similitudes entre le balcon et la coursive de profil.



Dans le balcon les axes de mouvement sont bloqués, alors que dans la coursive ils sont encouragés.

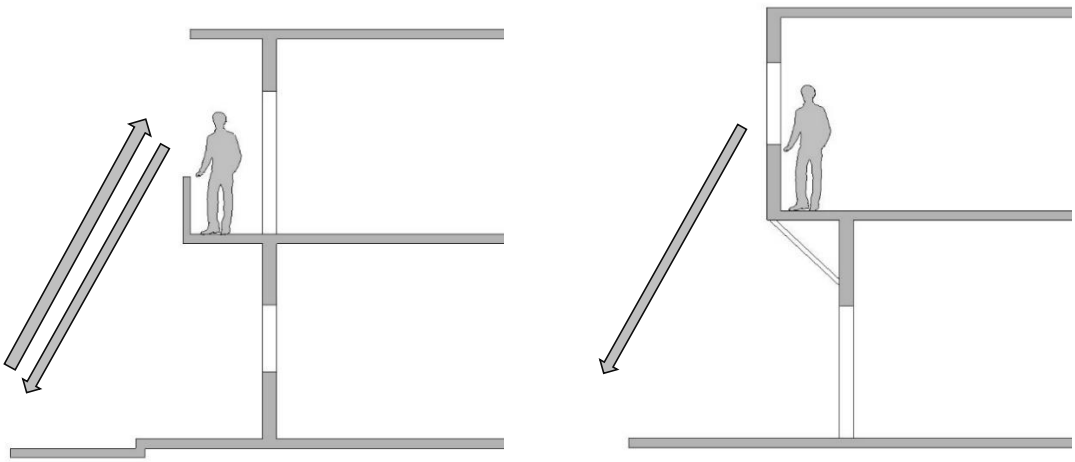
Fig 37 : Similitudes et différences entre la coursive et le balcon.

Autre élément attirant notre attention est la façade des maisons dans la Casbah. L'étage supérieur sort en saillie par rapport au rez-de-chaussée, surplombant les ruelles et rappelant le principe du balcon. Mais ici c'est l'intérieur qui déborde sur la rue. Contrairement au moucharabié en bois, la façade est en briques, percée de fenêtres plus ou moins grandes.

On est, pourtant, là aussi, dans le cas d'un régime de perception à sens unique, depuis la fenêtre on a une vue sur la ruelle, alors que l'inverse est peu probable. L'étroitesse des ruelles fait que le mouvement et le regard sont orientés dans un axe horizontal qui encourage à avancer sans s'attarder sur les façades des maisons, ainsi pour apercevoir quelqu'un à la fenêtre il faut prendre un maximum de recul et lever la tête très haut.

Source : Auteur inconnu. **Auteur** : Houssem Tekali (photographe)

Fig 38 : Façades de maisons de la Casbah d'Alger.



Balcon Fenêtre

Fig 39 : Similitudes et différences entre la façade en porte à faux et le balcon

En se référant aux vestiges architecturaux en Algérie, l'apparition du balcon tel que nous le connaissons, se situerait entre la fin du XVIIIe et début XIXe siècle, à la fin de la période ottomane.

L'hôtel El Djazaïr, précédemment Hôtel Saint George et à l'origine palais du Dey d'Alger, construit en 1776, est l'un des rares sites témoignant de la présence de balcons à l'époque ottomane. Principalement sous forme de loggia, les balcons sont peu profonds et décorés d'éléments en bois ou en fer forgé.

Fig 40 : Le balcon dans l'hôtel El Djazaïr.
Source : Site internet officiel de l'hôtel

Il est à regretter, que suite en multiples rénovations depuis la construction du palais, il est difficile de définir exactement les éléments d'origine et ceux rajoutés ultérieurement.

Plus tard, le balcon s'est ancré dans le paysage à travers l'architecture coloniale. Avec la multiplication des constructions à étages, notamment les habitations, les façades urbaines des grandes villes se sont vu enrichir de balcons.

Tout le long des façades ou encadrant une baie unique, les balcons étaient le plus souvent agrémentés de garde-corps en fer forgé et parfois en dur.

La période poste indépendance à nos jours, a vu une explosion du parc immobilier et le balcon est devenu pratiquement incontournable. Présent dans le programme de tous les projets d'habitations, collectives ou individuelles, ainsi que dans l'auto-construit quel que soit le standing.

8. Le balcon dans la ville de Batna

Crée suite au décret du 12 septembre 1848, signé par Napoléon III, la ville de Batna est d'abord une ville bâtie à des fins stratégiques et militaires. Ainsi les premières constructions apparues sont de nature militaire dans le quartier du « Camp », mais très vite s'ensuivit la construction d'infrastructures, d'équipements ainsi que des habitations. Le noyau colonial, actuel centre-ville, a majoritairement été construit fin XIXe siècle et regroupait tous les équipements de l'époque (mairie, écoles, moquée, église, théâtre, hôtel, etc.).

Fig 41 : Siège de l'Assemblé populaire communale (1877).
Source : L'auteur, 2012.

Fig 42 : Théâtre (1889).
Source : L'auteur, 2012.

Fig 43 : Hôtel l'Orient (1885).
Source : L'auteur, 2012.

Les édifices, dépassant rarement les deux niveaux, sont en pierres, comprenant une charpente en bois et une couverture en tuile. Un soin particulier était attribué aux façades et en particulier les ouvertures. Ses dernières étaient encadrées de moulures plus ou moins complexes. A l'étage, on notera la présence quasi automatique d'un balcon ; dans l'avenue de la république, sur vingt et une constructions répertoriées, seule quatre bâtisses avaient des fenêtres à l'étage et non pas des portes-fenêtres avec garde-corps.

Le balcon semble alors un élément prépondérant de l'architecture de la période coloniale à Batna. Se présentant sous différentes formes, (propre à une seule baie, commun à plusieurs baies, balcon Juliette, loggia, etc.), il est présent indistinctement dans les façades des équipements et des habitations. La plate-forme est rectangulaire, peu

profonde et décorée sur les côtés. Le garde-corps et le plus souvent en fer forgé (mis à part dans la Mairie et dans les bâtiments d'habitation collectives, où il est, dans l'ordre, en balustrade ou construit en briques). Peu utilisé, la présence du balcon est principalement d'ordre esthétique et décoratif.

En dehors du noyau colonial, les balcons sont moins présents. Les habitations individuelles à un ou deux niveaux disposaient rarement de balcon, mais bénéficiaient parfois de petits jardins à l'avant de la maison, comme dans le quartier du Stand (actuel Emir Abdel Kader).

Les blocs d'habitations collectives de la Compagnie Immobilière Algérienne ainsi que les vingt-quatre logements Aurès, sont les premiers bâtiments de ce genre à Batna, ils comprennent un balcon en loggia et parfois un séchoir attenant à la cuisine. Construites à la fin de la période coloniale, les façades ne reprennent pas les codes habituels, les lignes sont simples et droites, sans frises ni fioritures, et le fer forgé laisse place à un garde-corps plein en brique. Le balcon se veut principalement fonctionnel et plus un élément de décoration.

Après l'indépendance, la priorité a été accordée à la construction des différents appareils d'état, il faudra attendre les années 1970 et la politique de l'habitat, pour que Batna, comme toute ville en Algérie, voit naitre les Zone d'habitation urbaine nouvelles (ZHUN), avec des projets tels que :

- Les 1200 logements
- Les 1020 logements

Depuis les projets de cités se sont succédé et en parallèle l'auto-construit s'est aussi très vite développé. Le balcon est devenu un élément incontournable, pratiquement obligatoire.

8.1. Le balcon dans le logement individuel / auto-construit

Le balcon, élément à l'origine réservé aux colons, était considéré comme le reflet d'une certaine richesse et position sociale. En parallèle, les autochtones avaient rarement le droit à ce genre d'espace, du fait que leurs habitations étaient sous forme de maison à cour et/ou dépassaient rarement un niveau. Après l'indépendance, le balcon a tout de suite été repris dans la conception des habitations, revêtant un certain prestige.

De nos jours, dans le logement individuel on remarque la présence de balcons rarement utilisés, ou pour d'autres fonctions que les fonctions originales, et prennent parfois les formes fantaisistes.

L'espace balcon n'étant pas conçu pour être utilisé, il en résulte des balcons de taille et de forme injustifiées, comme le cas de ce balcon de 40cm de largeur.

Fig 44 : Balcon non utilisé de faible largeur.
Source : L'auteur, 2013.

Le balcon prend parfois des formes inhabituelles et non fonctionnelles, qui reflètent la volonté de l'architecte de faire quelque chose qui se veut originale !

Fig 45 : Balcon non fonctionnel.
Source : L'auteur, 2013.

La plupart du temps le balcon est utilisé comme socle pour les paraboles.

Fig 46 : Balcon utilisé comme socle pour paraboles.
Source : L'auteur, 2013.

Il peut être aussi perçu comme potentielle source de nuisance ou d'insécurité, il est condamné pour éviter tout risque.

Fig 47 : Balcon condamné.
Source : L'auteur, 2013.

La principale raison invoquée, pour l'abandon de l'espace balcon par les habitants, est le fait que, comme précédemment développé, le balcon est une scène, où l'on peut être vu. La relation avec lintérieur et l'extérieur est tout à fait différente. Alors qu'en Europe le balcon a été défini par Jean Cousin d'espace positif, pratiquement intérieur, en Algérie celui-ci est perçu comme totalement extérieur. Etant un espace où l'honneur est mis en péril, le balcon est alors il évité, presque un espace tabou.

Habitation donnant sur l'avenue de l'Indépendance, le principal axe de Batna, il serait impensable de se mettre au balcon car la personne serait tout de suite visible à tout venant depuis la route ou les trottoirs.

Fig 48 : Balcon donnant sur l'Avenue de l'Indépendance.
Source : L'auteur, 2013.

De même que la notion de séduction a disparu. Dans le tableau « Le balcon » d'Edouard Manet (1868), les personnages sont très bien habillés, car elles sont là pour être vue. En Algérie il serait vu comme étrange pour une fille de se maquiller et de bien s'habiller pour aller regarder par le balcon, ses intentions seraient tout de suite perçues par ses parents.

Finalement, suivant la classification de Eco [16], le balcon a évolué et a changé de fonction :

a) On perd la fonction première : le balcon n'est plus un espace de détente et d'évasion ni même de communication.

b) On la replace par une autre fonction première : le balcon ne sert en fin de compte qu'à regarder ce qui se passe dans la rue, ou devient fumoir.

c) Les fonctions secondes sont déformées.

8.2. Le balcon dans le logement collectif

L'histoire de l'habitat collectif dans la Ville à Batna est légèrement différente par rapport aux autres grandes villes. Dans ces dernières, l'habitat collectif n'est pas synonyme de « bâtiment » comme il y ait souvent fait référence. Il existait bien avant sous

différentes formes, soit les « maisons à patio » ou « Haouch » ; maison accueillant plusieurs familles partageant une même cour. C'est l'habitat collectif d'un point de vue algérien, tourné vers l'intérieur et se voulant préservant les valeurs familiales. Peu à peu ce genre de constructions ont disparu, tombés en décrépitude ou démolis.

Fig 49 : « Haouch » dans le centre-ville de Batna.
Source : L'auteur, 2012.

En parallèle, dans les grandes villes algériennes, telle que Alger ou Constantine, on retrouve bon nombre de constructions de la période coloniale, avec des caractéristiques proches des constructions au style haussmannien. Des appartements plus ou moins spacieux, à plafonds hauts, de grandes baies, des balcons de tailles variables et des garde-corps en fer forgé, donnants directement sur la rue. Prendre l'air au balcon, regarder la rue et parler à une voisine y état courant. Ici le mode de vie a changé et la relation avec l'extérieur également.

L'histoire de l'habitat collectif dans la Ville à Batna est légèrement différente par rapport aux autres grandes villes. On y retrouvait bon nombre de « Houach », mais très peu de constructions coloniales (en tout trois ou quatre constructions sur l'avenue de la République). De ce fait, Batna n'a pour ainsi dire connu l'habitat collectif que sous forme de barres et de cités.

Le balcon étant un élément quasi présent, la société se l'est très vite approprié à sa manière. Utilisé comme débarras, clôturé, accaparé totalement pour gagner de l'espace dans l'une des pièces, délaissé ou utilisé pour des fonctions inattendues comme y laver de la laine ou y conserver temporairement le mouton de l'aid. Souvent comparé à la cour, le balcon a cet aspect négatif voire péjoratif ; trop petit, trop exposé, ne servant à rien.

Il demeure tout de même un espace très utilisé, surtout en comparaison avec le balcon en logement individuel, mais seulement après que ses utilisateurs se le soient approprié. Puisque le balcon est perçu comme un espace extérieur, on remarque que ceux qui sont utilisés sont ceux qui sont délimités, où tous les axes sont bloqués, où l'espace

est pratiquement devenu intérieur. Cette délimitation se traduit par une baie vitrée ou un moucharabié, mais la plupart du temps par des rideaux, le but étant de ne plus être vu.

Fig 50 : Délimitation de l'espace par des rideaux.
Source : L'auteur, 2013.

Fig 51 : Délimitation de l'espace avec un moucharabié.
Source : L'auteur, 2013.

Fig 52 : Délimitation de l'espace avec une baie vitrée.
Source : L'auteur, 2013.

Il est à noter que les notions de « balcon » et de « séchoir » sont souvent confondues, à savoir que tout séchoir est un balcon et que tout bacon peut servir de séchoir.

8.3. Le balcon dans les équipements

La présence de balcons dans les équipements n'est pas quelque chose de nouveau, comme vu précédemment c'est un élément qui était souvent utilisé pour des fins décoratives. De nos jours l'utilisation du balcon est plus rare, mais pas inexistante.

Les trois exemples trouvés sont « La banque extérieur d'Algérie », « La banque nationale d'Algérie » et le nouveau département d'architecture de l'université d'El Hadj Lakdhar.

Fig 53 : Banque extérieur d'Algérie.
Source : L'auteur, 2012.

Fig 54 : Banque nationale d'Algérie.
Source : L'auteur, 2012.

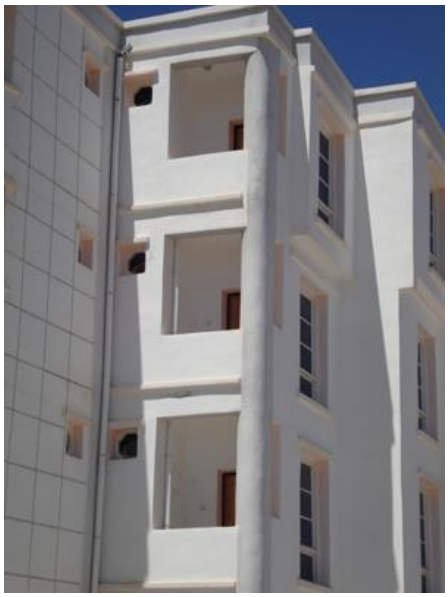


Fig 55 : Département d'architecture.
Source : L'auteur, 2012.

Jusqu'ici, nous avons tenté de mieux comprendre le balcon et ses significations pour mieux comprendre son utilisation ou non utilisation. Dans le cas des équipements les balcons sont justement, absolument pas utilisés, n'ont aucune relation avec la fonction du bâtiment et sont la plupart du temps condamnés.

Si pour Bachelard ou Umberto Eco, l'objet architectural est objet de communication, alors que communiquent ces balcons ? Peut-on vraiment lier ce phénomène d'abandon à la signification de cet espace ?

Ici Les architectes ont créé un espace censé sans doute créer la fonction, le balcon aurait peut-être dû être un stimulus pour une réponse qui n'est pas venue. Sans l'objet conceptuel, l'objet physique n'a aucun sens.

9. Le balcon dans tous ses sens

9.1. Méthodologie d'approche

L'architecture est un phénomène humain, une idée singulière organisée mentalement, physiquement et culturellement autour d'une forme de perception appelée « Sens ».

Généralement les théories sur l'esthétique et l'architecture en tant que communication cognitive se basent sur l'observation de gestes et faits quotidiens, qu'on appelle dans ce présent travail le rituel. Ces gestes quotidiens ne sont pas verbaux ou compris en tant que tels. Cependant, ces textes qui sont basés sur l'observation empirique, comme le dit si bien E. Eco [(24)], tournent tous plus ou moins autour de discours qui ne sont pas nécessairement verbaux… C'est une pratique que Barthes appelait le « flair sémiotique », cette capacité que chacun de nous devrait avoir de saisir du sens là où on serait tenté de ne voir que des faits, d'identifier des messages là où on serait incité à ne voir que des gestes, de subodorer (se douter ou pressentir) des signes là où il serait plus commode de ne reconnaître que des choses.

9.2. Le genre par et pour l'espace du balcon

Dans une monovision le balcon apparaît comme un élément architectonique très banal construit par reflexe, par habitude ou par imitation. Cependant, la stéréovision (vision binoculaire basée sur la recherche des sens comme forme de perception pour laquelle l'homme est physiquement et mentalement préparé et de leur rôle à créer la culture) nous révèle que le balcon est intimement lié à la notion de genre (masculin/féminin) une classification symbolique très complexe. Dans cette perspective, le balcon devient révélateur des normes sociales. Des normes implicites qui pèsent sur les pratiques socio-spatiales. Les espaces, comme dans le cas du balcon, sont chargés de valeurs sociales, interdits culturels, religieux, qui régissent ces pratiques et contribuent à la sexuation de l'espace.

En outre, notre observation des pratiques et de la signification sociale du balcon en terme de référence verbale a, par ailleurs, révélé la présence d'une structure d'organisation spatiale cachée. C'est-à-dire l'existence de relations métaphoriques faisant appel aux oppositions cohabitantes dans un même espace des dualités structurales, identifiées comme étant des oppositions (masculin/féminin, le profane/le sacré, extérieur/intérieur, Fermé/ouvert, public/privé, sec /humide).

De ce fait, il est judicieux de s'intéresser à la terminologie, en relation avec notre sujet ; le balcon. S'intéresser aux mots, c'est mieux comprendre leur signification. Nommer quelque chose c'est la classifier, et lui attribuer une identité. Pour E. Durkheim le mot peut nous aider à donner plus d'unité et de consistance à l'assemblage ; il est un moyen de mieux réaliser un groupement une fois qu'on en a conçu la possibilité [25]. De ce fait, même si le mot ne suggère pas l'idée à l'origine, il devient son expression une fois le sens construit.

Le mot en soi est la preuve d'une classification et une compréhension commune du monde. Cette compréhension diffère d'une société à l'autre, ou d'une culture à l'autre, mais ne saurait être propre à l'individu. Le cerveau humain n'aurait pas la capacité innée de construire des systèmes de classification aussi complexes que ceux présents dans chaque société et qui sont des produits culturels introuvables dans la nature. Le modèle pour un tel arrangement d'idées serait la société elle-même [26].

Ainsi, cette classification n'est pas forcément la même d'une société à l'autre, et par conséquent d'une langue à l'autre. Lors de la traduction d'un mot ou d'une expression, il est fréquent de rencontrer la une difficulté de trouver le juste équivalent, qui saura exprimer l'ensemble du sens. Ainsi pour traduire un simple mot il faut parfois recourir à une longue phrase, sans forcément arriver à restituer toutes les nuances d'origine. Ce qui est le cas de la langue arabe, très complexe, où chaque mot est un concept en soi, englobant plusieurs significations selon le contexte.

En orientant la réflexion dans ce sens, nous espérons à travers les mots faire ressortir (et de ce fait, comprendre), la représentation collective, que se fait la société arabe et algérienne, du balcon.

Le balcon en arabe " شرفة ", chourfa, est communément défini comme tel : construction (bâti) en dehors de la maison, d'où l'on regarde ce qu'il y a autour (dans les environs).

شُرْفَة : هي بناء خارج من البيت يُسْتَشْرَف منه على ما حوله.

Dans cette définition, il est intéressant de remarquer les mots employés :

Youstachrafou minhou, ce que nous avons traduit par « d'où l'on regarde ». Néanmoins le verbe « regarder » est très réducteur, il serait plus juste de regrouper plusieurs sens : regarder, se donner la peine de regarder, contempler, examiner, surveiller, considérer, etc. Ainsi, il n'est pas juste question d'un effet visuel, mais implique une activité intellectuelle et une relation avec l'extérieur et ses composants.

L'extérieur est ici présenté sous la notion de ma hawlahou, « ce qu'il y a autour ». Ce qui est très judicieux et opportun ; « regarder vers l'extérieur » cantonne quelque peu le sens à l'espace et au lieu. Alors que dans notre définition, la nature de cet « autour » n'a pas été précisée, si c'est la rue, la cité, le parc, etc., ni son sens et sa direction (en bas, en face, en haut), s'il est question de personnes, d'arbres, de mobilier urbain, de constructions ou d'activités. Le sens est alors plus large et ouvre les champs des possibilités.

Revenons à la définition du balcon donnée par un dictionnaire français (ou tout autre dictionnaire occidental) :

Balcon : Plate-forme de faible largeur munie d'un garde-corps en saillie sur une façade, devant une ou plusieurs baies.

Si celui-ci donne une description des caractéristiques commune du balcon, (sa forme, ses composants, ses proportions et sa position) le dictionnaire arabe ne les aborde nullement, il détermine, alors, le balcon, non pas pour ce qu'il est (un bâti), mais par rapport à ce qui l'entoure et la relation qui en résulte. Ses définitions nous permettent, ainsi, d'entrevoir comment la société perçoit et appréhende l'espace et de ce fait les valeurs qui les accompagnent.

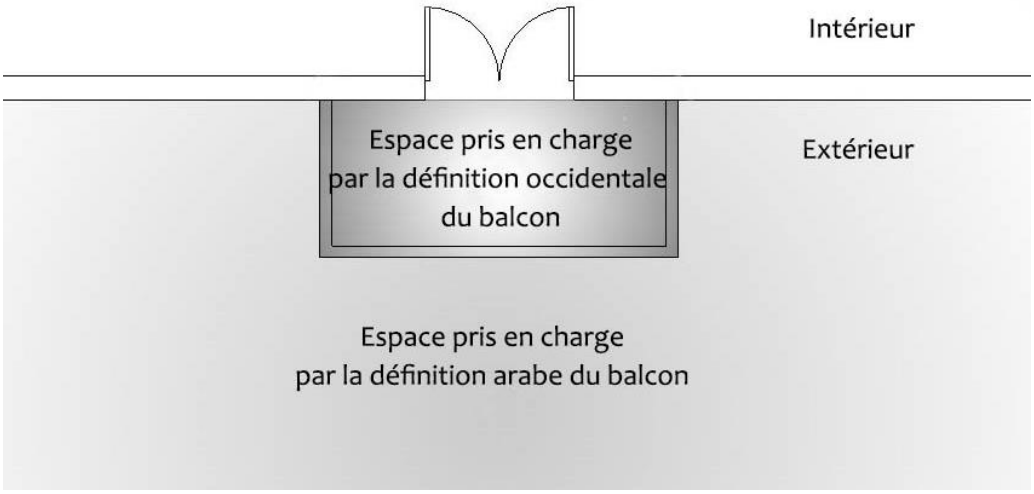


Fig 56 : Différence entre définition arabe et française du « balcon ».

Le terme " شرفة " (chourfa), a pour racine le mot " شَرَفَ " (charaf), et est tiré des verbes " شَرُفَ " (charoufa) et " أَشْرَفَ " (achrafa).

شَرَف :- الموضع العالي يُشرف على ما حوله

- الشرف هو المجد و العلو

Charaf (n) : - Emplacement en hauteur qui prédomine ce qui l'entoure

- Gloire et honneur

شَرُفَ : يَشْرَف, شَرَفا و شَرافَة - المكـان : ارتفع

- الرجلُ : عَلَتْ منزلته

Charoufa (v) : - Le lieu : rehaussé

- La personne : augmentation de sa valeur sociale

A travers ces définitions, il est possible de comprendre que les deux mots sont à l'origine de l'expression chourfa, pour leur sens de « prise de hauteur ». Néanmoins, il est intéressant de remarquer la relation automatique entre la prise de hauteur et la noblesse ou la valeur de l'individu.

Les notions de hauteur en arabe عُلُو et سُمُو (oulou et soumou) sont utilisées pour qualifier à la fois le niveau physique d'un élément mais aussi sa valeur. Ainsi ce qui est en hauteur est censé être d'une plus grande valeur sociale ou intellectuelle.

Il serait prématuré de conclure qu'architecturalement, un étage en hauteur serait synonyme de plus d'honneur, pour ses habitants, que l'étage en dessous. Qu'une famille résidant au 4ème étage serait supérieure et plus noble que celle au 2ème étage.

La question d'honneur est très étroitement liée à la notion de horma et d'intimité. Ainsi, l'œil extérieur et étranger n'a pas le droit de voir au-delà des murs et apercevoir les habitants (tout particulièrement les habitantes) dans leur quotidien. Le rez-de-chaussée est le plus exposé, à travers une porte ou une fenêtre entrouverte, pour peu que le passant jette un coup d'œil. Le 1er étage l'est déjà moins, il faut un certain recul, ou lever la tête pour voir une personne à la fenêtre ou au balcon. Ensuite, plus on monte moins les ouvertures sont exposées aux regards indiscrets.

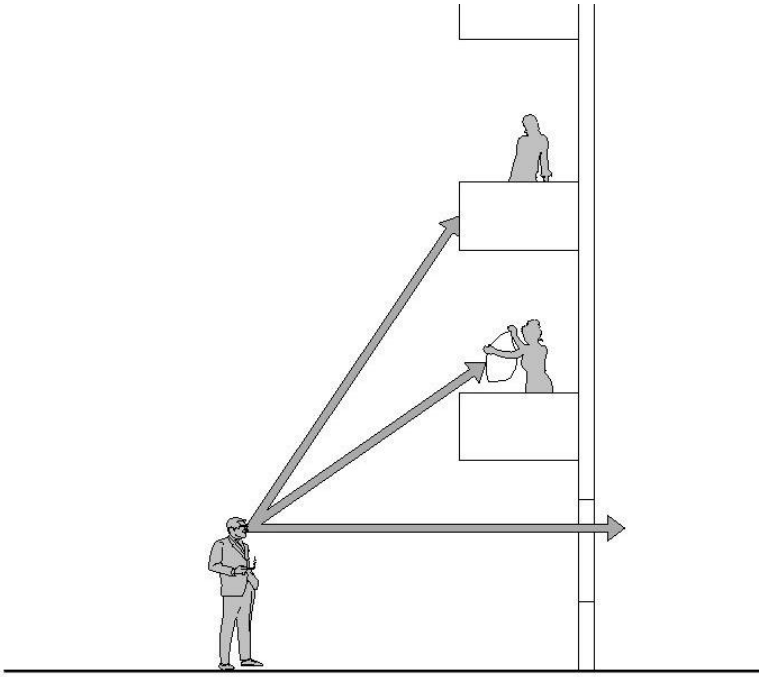


Fig 57 : Degrés d'exposition en fonction de l'étage.

De ce fait, un étage en hauteur n'est pas doté d'un plus grand honneur que celui en dessous, mais est moins susceptible de voir son intimité exposée aux regards indiscrets. Un semblant d'honneur est ainsi mieux et plus facilement préservé.

Ceci dit, en mettant de côté la notion d'habitat collectif, dans l'habitat individuel, la notion de hauteur prend un tout autre sens. Plus la construction est élevée plus son propriétaire est censé avoir d'importance. Bien qu'ici il ne soit plus question d'honneur mais plutôt de richesse. Le nombre d'étages (et de balcons) devient l'expression de moyens financiers.

أَشْرَف : يُشْرِف, أشرف, إشرافا.- الشيء : علا و ارتفع

- على الشيء : اطلع عليه من فوق

- المريض على الموت : قارب

Achrafa : - L'objet a été élevé et a pris de la hauteur

- Regarder (superviser, considérer, etc.) l'objet de haut

- Le malade est proche de la mort (dans un sens plus général, on utilise l'expression achrafa pour exprimer une proximité et l'arrivée imminente d'une action).

Nous retrouvons bien évidemment la notion de prise de hauteur. L'intérêt est porté cette fois sur la seconde et troisième définition de ce verbe.

Dans le sens de regarder, tout comme le verbe istachrafa cité précédemment, il n'est pas juste question d'effet visuel. Du fait que l'on puisse le traduire par « superviser », de s'attarder sur les détails, de s'y intéresser et de scruter ; il découle un certain effet de surveillance. Cette surveillance entraine une relation, un rapprochement entre le scrutateur et le scruté. C'est cet effet de proximité que nous retrouvons dans la troisième définition du verbe achrafa. Observer c'est donc se rapprocher de l'objet, c'est sortir de l'état d'indifférence et créer un contact visuel qui a ses implications.

Il en va ainsi du balcon. Regarder par le balcon implique de regarder ce qu'il y a à l'extérieur, s'y intéresser, chercher un élément de distraction et décrypter certains faits dans la rue ou dans le voisinage.

Dans l'argot algérien, pour exprimer la notion de regarder par le balcon, ou par la fenêtre on utilise le verbe طـل (tala), lui-même tiré du verbe arabe أطـل (atala).

أَطَلَ : يُطِلُ, إطـلالا : - على غيره : أشـرف

- الزمـان : قـرب

La définition du verbe atala nous renvoie directement au verbe achrafa précédemment citée.

Néanmoins, le mot en argot « tala », nous semble plus riche et comporter d'autres sens.

1. Regarder, vérifier et surveiller ce qu'il y a à l'extérieur
2. Etre vu.

Par conséquent, en utilisant l'expression " طـل عـليه من البـالكـون " (tal alih men le balcon), on peut l'expliquer du point de vu de la personne qui est au balcon et du point de vue d'une personne en bas au niveau de la rue.

- Le premier sens serait : l'individu (1) s'est mis au balcon pour voir l'individu (2).
- Le second sens quant à lui donnerait : l'individu (1) s'est mis au balcon pour voir l'individu (2) et de manière à être vu par celui-ci.

Pour mieux comprendre ce deuxième sens, il est possible de faire le parallèle avec le soleil ; en français, dire que « le soleil a pointé » signifie que celui-ci est apparu de derrière un nuage. En arabe, " طلـت الشمـس " (talat el chams) veut également dire que le soleil est apparu, mais aussi qu'il est possible de le voir et de sentir ses effets.

Ainsi, dans la culture arabo-musulmane (et Algérienne en particulier), quand il s'agit de balcon ou de fenêtre, les notions de voir et être vu sont indissociables. Chercher à regarder

ce qui se passe dans le monde extérieur, c'est forcément s'exposer aux autres et à leur jugement.

Contrairement à la culture occidentale ou cette idée est non présente, ou du moins inconsciente et latente. L'expression « se mettre au balcon » n'évoque alors que le balcon et les activités qui y sont possibles. Le regard extérieur n'est pas une préoccupation première.

9.3. Le régime de visibilité

Avec l'idée que si l'on regarde à l'extérieur on est forcément vu, l'architecture arabe s'est adaptée, il en résulta des éléments architecturaux régulateurs. Ainsi que le souligne J-C. Depaule [(27)], si les fonctions principales de la baie sont d'éclairer, aérer et permettre des vues, l'intelligence de l'art arabe des baies a été d'apporter une solution optimale, en répondant à des exigences convergentes (filtrer la lumière et arrêter les regards extérieurs) ou contradictoires (arrêter les regards mais pas la lumière, laisser entrer l'air mais pas la chaleur).

Il en résulta une architecture, dite « introvertie ». Des maisons avec peu de fenêtres, petites, ornées d'un rideau ou d'un moucharabieh, ne permettant pas de deviner l'intérieur et ses occupants. La littérature a de tout temps abordé ce thème, qui semble intriguer les architectes comme les non-initiés.

La réaction première est de parler d'une architecture « fermée » et « opaque » d'où rien ne rentre et rien ne sort. C'est le cas de beaucoup d'explorateurs surpris d'un tel paysage, tels que François René De Chateaubriand, qui rapporte au début du XIX dans son livre « Itinéraire de Paris à Jérusalem » : « Les maisons…sont de lourdes masses carrées, fort basses, sans cheminées et sans fenêtres ; elles se terminent en terrasses aplaties ou en dômes, elles ressemblent à des prisons ou à des sépulcres. Tout serait à l'œil d'un niveau égal, si les clochers des églises, les minarets des moquées, les cimes de quelques cyprès et les buissons de nopals ne rompaient l'uniformité du plan. A la vue de ces maisons de pierres, on se demande si ce ne sont pas là les monuments confus d'un cimetière au milieu d'un désert » [(28)].

Ce stéréotype de l'habitat « fermé » demeure toujours, même auprès des architectes avertis. Devant une imperméabilité apparente, d'autres auteurs y ont plutôt vu un flux contrôlé. Ainsi, Ch. Raymond a cherché à comprendre ce qui se passait au-delà des murs et dépasser les aprioris : « Mais il ne faut pas s'arrêter à cette première impression. En Orient, la richesse et la beauté cherchent l'ombre ; on n'y trouve point le pompeux étalage de notre luxe extérieur : les maisons, comme les femmes, sont

voilées. »[29]. L'analogie de la maison arabe avec le voile est très intéressante. Le voile implique une protection contre le regard extérieur, tout en permettant une vue sur l'extérieur.

Voir sans être vu est un thème constamment répété, les voyageurs initiés ou non, soulignent tous une dissymétrie : « voir sans être vu », inspirée par le rideau des fenêtres ou les moucharabiehs. Pour la société occidentale, cette dissymétrie est complètement dérangeante, être dans un rapport d'inégalité semble procurer un sentiment d'infériorité et de faiblesse. Pour exemple, la loi contre le port du voile intégral de 2011 en France. La raison invoquée était que la personne portant la « burqa » ne peut être identifiée, elle est en position de force car elle peut surveiller les autres sans que cela ne soit réciproque.

Il en va de même en architecture, une personne à sa fenêtre ou son balcon, à l'abri derrière un rideau, a le pouvoir d'épier et de contrôler les va et vient, elle devient détentrice d'informations, sans prendre le risque de subir ce contrôle à son tour. Il est à noter, que la femme, censée être le sexe faible, recluse chez elle, devient, paradoxalement et de façon insoupçonnable, en position de force. Comme dit le dicton « Le savoir c'est le pourvoir », dans notre cas voir c'est savoir, et donc « Voir c'est le pourvoir ».

En dehors de cette prise de force, la non-réciprocité de la vision a d'autres conséquences ; le mystère. L'être humain est de nature curieuse, plus on l'empêche de voir plus il se posera de questions. Ainsi, habitués à passer devant de grandes baies vitrées sans y accorder le moindre regard, les explorateurs visitant les vieilles médinas, se retrouvent à épier chaque petit mouvement susceptible de fournir un indice de ce qui se passe à l'intérieur.

M. Barrès dira [30]: « Mais ne trouvez-vous pas que cette misère et ces demi-teintes favorisent l'activité de l'imagination ? Derrière ces murailles secrètes, je désirerais savoir comment on comprend l'amour et la mort. ».

Dans l'incapacité de voir et donc de savoir, le passant a recours à son imagination, il quitte le monde de la raison pour empiéter sur celui du fantasme. La plus infime manifestation devient un grand événement.

E. Poitou [31]: « Ces cages délicieuses ne laissent jamais entrevoir les charmants oiseaux qu'elles tiennent captifs. A peine, de temps à autre, voit-on une main furtive entr'ouvrir discrètement le châssis, ou deux yeux de gazelle briller à travers le treillage. Pour le voyageur, dont ils attirent involontairement le regard et donc l'imagination… »

La baie devient lieu de séduction. Car si l'intérieur de la maison est le lieu de la spiritualité, l'extérieur est de l'ordre du corps et donc de la sensualité. L'ouverture est comme une brèche entre ces deux mondes, permettant le passage d'une part de sensualité dans le domaine de l'esprit. Dans la culture Arabo-Musulmane, cette intrusion n'est pas souhaitée ni tolérée.

On retrouve cette intolérance vis-à-vis du monde sensuel dans un ancien dicton algérien :

" عشـق الطـاقـة مـا يتـلاق "

« Les amours des fenêtres n'aboutissent pas »

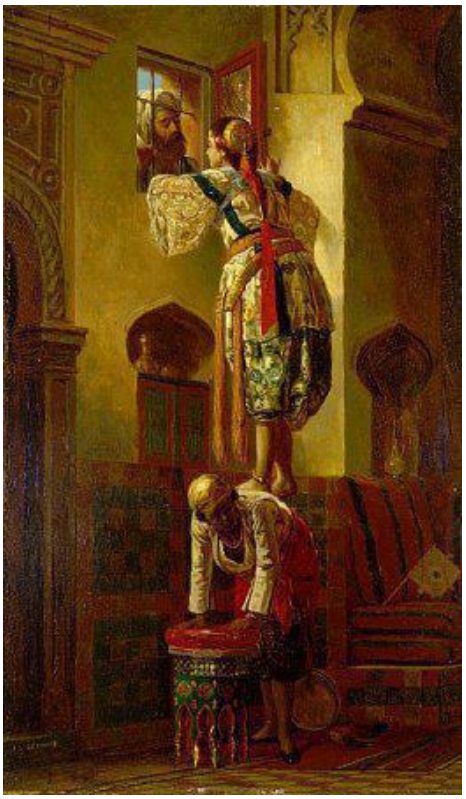


Fig 58 : « Le rendez-vous » de Jean-Léon Gérôme (1876).

Le dicton n'est sans doute pas à prendre au mot, mais il renseigne sur la façon de penser et d'envisager les choses. D'abord, que cette culture est censée être celle où la sensualité est contrôlée, de la sorte que les mariages doivent être le fruit d'une réflexion et d'un accord préalable (de l'ordre de l'esprit). Le dicton a un but décourageant, pour quiconque serait tenté de suivre un autre chemin que celui de sa famille et donc de la raison.

Ensuite, le dicton informe sur la conscience que la fenêtre (ou tout autre type d'ouverture) est un passage entre les deux mondes, et qu'elle est la seule menace pour les règles intérieures, ou la seule échappatoire de celles-ci, selon le point de vue.

Ce sujet de séduction à partir d'une ouverture a beaucoup inspiré les écrivains, les livres les plus connus appartiennent à la littérature occidentale. Dans les œuvres les plus célèbres (Roméo et Juliette, Cyrano de Bergerac, etc.), le balcon ou la fenêtre sont présentés comme la scène où l'attention est dirigée, il est le lieu du « topos ». Même si le prétendant peut ne pas être visible, la fille est sous les projecteurs, elle est l'objet du désir offert à la vue. Comme précédemment mentionné, le balcon est aussi un espace soumis à un régime de visibilité très particulier dans la mesure où un personnage peut s'y mettre en scène. Il est une échappatoire à un intérieur asphyxiant de traditions ancestrales, soumis à des règles strictes. Il reste néanmoins un lieu permis et toléré, pour peu que l'on n'y enfreigne pas les lois de la morale.

Bien que moins célèbre, la littérature arabe n'est pas en reste. Elle n'a pas manqué d'aborder, ou au moins évoquer, elle aussi le sujet de la séduction, même si le sujet est traité différemment. Ici le régime de visibilité est inversé. La fille n'est plus visible, elle est cachée derrière un moucharabieh, une persienne ou un rideau. C'est le prétendant, en bas, qui devient visible sans savoir s'il est observé et s'il y a réciprocité des sentiments.

Dans son livre « L'eau et le feu » [32], l'écrivain syrien Zakariya Tamer, évoque cette dissymétrie visuelle au détour d'une phrase, dans un dialogue entre deux jeunes gens qui se rencontrent en cachette.

- Ca va ? demanda Fawaz.
- Je t'ai vu traverser le quartier, tu as regardé notre fenêtre.
- Où étais-tu ?!
- Derrière la fenêtre, évidemment !

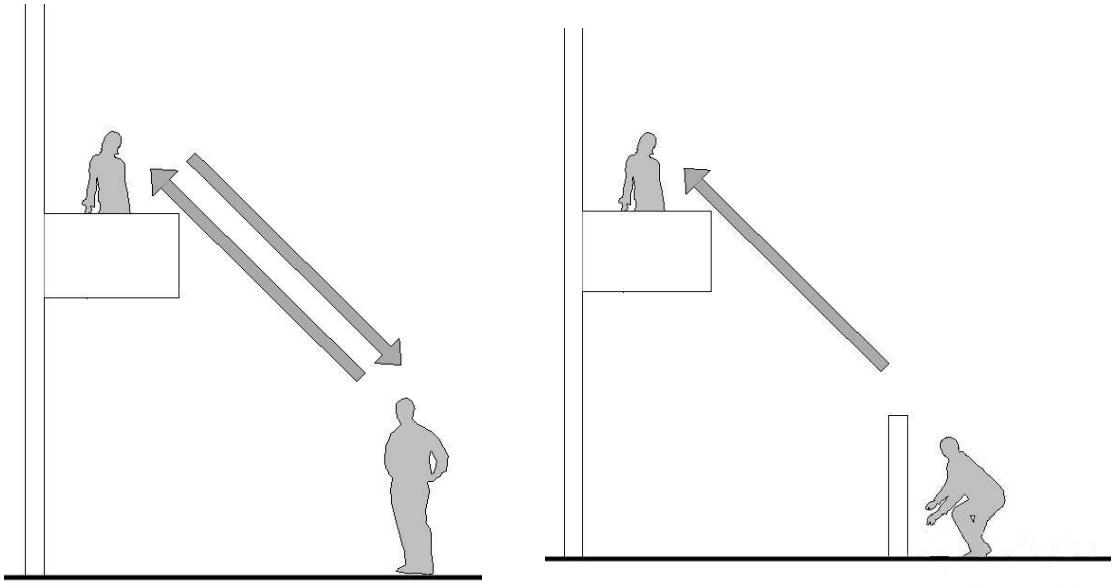


Fig 59 : Régime de visibilité dans la littérature occidentale.

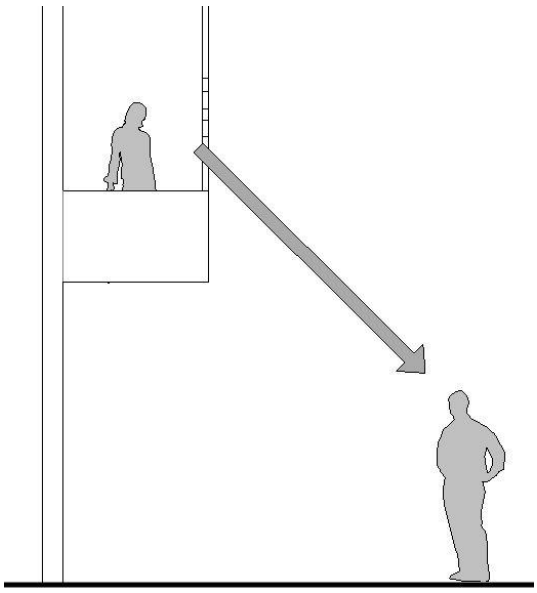


Fig 60 : Régime de visibilité dans la littérature arabe.

Dans « L'âme retrouvée » de Tawfik el Hakim [33], la fenêtre et le balcon sont le troisième personnage de l'histoire. Ils sont le point d'observation sur la rue, ou l'héroïne Saneya peut regarder à sa guise et se divertir de ce qui se passe dehors, invisible à tout le monde. Plus tard c'est de là qu'elle pourra observer le café d'en face ou s'installe quotidiennement le héros. Cachée derrière un grillage, il est surtout pour elle question d'espérance. Espérer que l'homme qu'elle aime regarde vers sa fenêtre en signe d'intérêt.

Pour le héros, le balcon représente aussi un espoir, celui d'apercevoir une main époussetant un tapis, d'un regard volé derrière un rideau. Le moindre contact visuel est source de joie.

Alors que dans la littérature occidentale la séparation est de l'ordre du physique, ici la séparation est censée être totale. Pas une image ni un son ne doivent sortir. Dans le cas contraire c'est le déshonneur pour le père et pour la famille. Ainsi, toujours dans l'histoire de Tawfik el Hakim, quand une lettre est adressée au père de l'héroïne, dénonçant celle-ci de se montrer un peu trop souvent au balcon, c'est l'effusion de cris et de colère ! Et Saneya ne regarda plus au balcon pendant des semaines.

9.4. Le balcon en tant qu'espace féminin

Le balcon n'est pas pour autant un lieu interdit à la femme, il serait plutôt question de temporalité. On observe des moments où l'activité féminine déborde, englobant seuils, fenêtres et balcon. La femme déambule à sa guise entre ses espaces, sans vraiment se soucier du regard extérieur. Cette période est le plus souvent située entre le départ de la majorité des hommes au travail et leur retour, plus généralement le matin.

Le balcon est alors le lieu de travail, où elle époussette un tapis, tend le linge, travaille assise sur le sol près d'une meyda (table basse), préparant un repas, faisant des travaux couture ou de lessive. Il est aussi lieu de communication. Il permet d'échanger les nouvelles et les ragots d'un balcon à l'autre entre voisines, d'adresser une ultime recommandation à l'enfant qui vient de descendre aux commissions ou s'en allant à l'école, surveiller les jeux des petits, et autrefois d'envoyer un panier au bout d'une corde au passage d'un marchand ambulant.

Pour J-C. Depaule, sans qu'une ségrégation ou simplement un partage de l'espace selon les sexes soit nettement marqué, le territoire des activités domestiques, est féminin. Pourtant il juge par les gestes et les propos, que les femmes coexistent avec les hommes en toute liberté. En fait, la présence de ceux-ci peut être l'objet d'une neutralisation du regard, voir sans voir, comme si « de rien n'était » (34).

Ainsi, qualifier le balcon d'espace féminin, n'induit pas une séparation franche et solide entre les espaces, mais plutôt une séparation visuelle ponctuelle. De sorte que selon le moment de la journée, la présence de la femme est plus ou moins tolérée, considérée comme un impératif aux activités quotidiennes. En dehors de cela, s'attarder au balcon sans raison, relève de la provocation, d'un certain mauvais genre. Même à notre époque,

où la restriction n'est plus aussi totale que dans l'œuvre de Tawfik el Hakim, il demeure certains préjugés.

De ce fait, si pendant les travaux ménagers on fait « comme si de rien n'était » ou « comme si l'on n'avait rien vu », le reste de la journée le balcon ne saurait être permis à la femme, ou toute autre personne tenant à son intimité. On remarque l'apparition de grilles de bois, de rideaux en toile à bâche, de baies vitrées réfléchissantes, ou tout autre moyen permettant de contrôler le regard extérieur. Tous ses ajouts ont un caractère modulable, ils peuvent être ouverts totalement ou partiellement selon le bon vouloir de l'habitant. La maison n'est donc pas « fermée » (telle que l'on qualifie habituellement l'habitation arabe) mais semble pourvue d'une adaptabilité et une flexibilité.

Faire un parallèle entre l'habitat et le vêtement féminin est d'ailleurs très révélateur à ce sujet. Plutôt que de comparer une maison arabo-musulmane à une « burqa », complètement fermée où il y a dissymétrie absolue du regard, il serait plus opportun d'y voir une ressemblance avec le « hayek » ou la « mlaya », tenues propres à la culture Algérienne. Ce tissu, est censé couvrir les cheveux ; cependant, il est ajusté assez lâchement et il est fréquent qu'il glisse à demi, provoquant de réguliers arrêts pour le remettre en place au milieu de la rue. Les jeunes femmes, le nouaient de nouveau autour de la taille puis drapaient de nouveau leur corps et leur tête dans leur « hayek », ce qui leur permet d'accomplir une série de gestes et de poses qui ne manquent pas de les exposer, et par conséquent, d'attirer innocemment l'attention des passants.

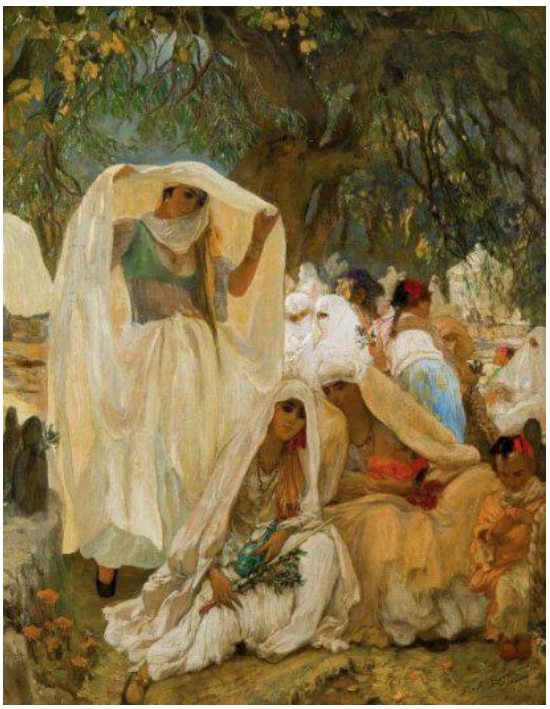


Fig 61 : Le jour du Prophète en Algérie, Blida, de Fréderic Arthur Bridgman (1847.1928).

9.5. Balcon/cour

Le balcon est un espace à forte relation avec l'extérieur, d'où l'on peut voir et d'où l'on est vu, et est soumis à un régime de vision modulable. Mais le balcon n'est pas seulement utilisé pour s'y installer, prendre l'air, profiter de la vue ou du spectacle de la rue et contrôler ce qui se passe, il est surtout un espace multifonctionnel fortement exploité par les propriétaires.

Une utilisation quotidienne : Etendre le linge, aérer la literie, sortir les tapis et les meubles le temps du ménage, éventuellement y cuisiner, ou laver le linge.

Utilisation prolongée : planter des fleurs ou des herbes aromatiques, stocker certains légumes (pommes de terre, ail, oignon), en sécher d'autres (piment, etc.), faire office de débarras pour garder ce que l'on ne peut mettre à l'intérieur.

Une utilisation occasionnelle : dormir pendant les chaudes nuits d'été, garder quelques jours le mouton qui sera égorgé le jour de l'Aïd, laisser sécher la viande, cuisiner lors des fêtes.

Toutes ses fonctions sont, néanmoins, propres au balcon dans l'habitat collectif. Dans l'habitat individuel il est rarement utilisé pour autre chose que regarder la rue. Une telle différence pourrait être expliquée par l'exigüité des logements collectifs. Ne pouvant accomplir tous les travaux à l'intérieur de la maison, ceux-ci débordent vers l'extérieur. Alors que le reste de la maison est organisé de telle façon qu'à chaque espace corresponde telle fonction, le balcon, se retrouve affublé de mille et une fonctions, malgré sa petite surface.

« … la nécessité y exerce diversement sa pression, elle y fait coexister ou se succéder des utilisations inégalement compatibles et éventuellement contradictoires (entreposer des choses sales, y faire pousser des plantes décoratives). Pièce supplémentaire, annexe ou débarras, exutoire ou prolongement, il est rare que le balcon ou la loggia soit seulement un lieu dont en jouit pour lui-même, presque toujours il est aussi un palliatif, une réponse à de multiples manques. » [(35)].

Devant ce débordement de la vie domestique, il est difficile de ne pas faire un parallèle entre le balcon et la cour. Les deux espaces se prêtent à des activités qui s'exercent dehors, à l'air libre, notamment les tâches ménagères. Ils sont tous deux des espaces où la famille peut s'installer pour se détendre, prendre l'air et échapper à l'espace clos et parfois étouffant qu'est l'intérieur. On n'y retrouve aussi des aménagements en commun, des petits bancs en bois ou en plastique, des plantes en pots et parfois un point d'eau.

Pourtant, selon J-C. Depaule, si l'usage peut aller assez loin dans cette façon de convertir le balcon en un lieu ouvert mais comme intérieur au logement et de l'intégrer dans la sphère strictement domestique, l'analogie a des limites qui sont celles de la réalité[36], car quoi qu'il en soit la cour est espace « intérieur » entouré par les différentes pièces de la maison, alors que le balcon est « extérieur » donnant sur la rue et entourant la maison (figure70). Dans le premier cas nous sommes en présence d'un « ouvert dedans », dans le second c'est un « ouvert dehors ». On assiste là à une extériorisation de l'espace domestique, avec les conséquences et implications que cela entraine.

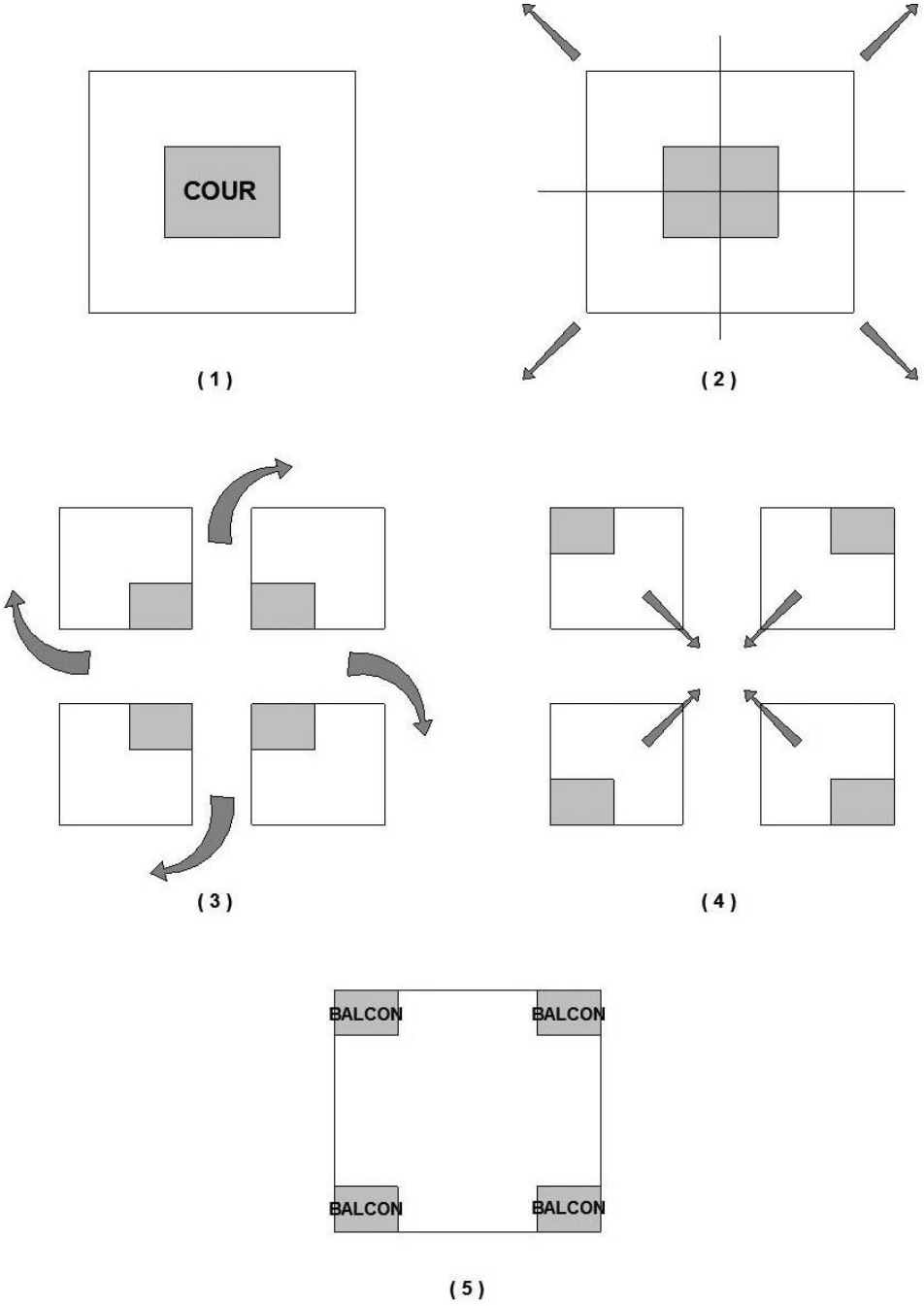


Fig 62 : Le passage de la cour intérieure au balcon extérieur.

9.6. Balcon / seuil

L'aspect le plus intéressant du balcon, est surement sa position ; entre intérieur et extérieur. Il est séparation entre deux univers opposés et antonymes ; le monde de l'esprit et celui des sens, le sacré et le profane. C'est donc une position stratégique riche de significations et de symboles.

Sous ce point de vue d'espace « intermédiaire », le balcon se rapproche fortement de l'espace « seuil ».

Définition du « seuil » :

- Partie inférieure de la baie d'une porte, pouvant former feuillure et/ou emmarchement.
- Entrée d'une maison ou zone avoisinant la porte d'entrée
- Ce qui constitue l'accès à un lieu, le début de ce lieu : au seuil du désert.
- Limite, point, moment au-delà desquels commence un état, se manifeste un phénomène : Être au seuil de la vieillesse. Le seuil de la pauvreté.

Le seuil ne se contente pas d'être une marche à enjamber ou quelques centimètres sous une porte. Il serait un passage entre deux modes et façons d'être, faisant appel à l'imagination et la mémoire [37].

De ce fait, en tant que transition, le seuil ne se franchit pas, il se négocie ainsi que les relations qu'il implique, entre un lieu que l'on quitte et un lieu où l'on se présente. Pour Mircea Eliade « le seuil est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré » [38].

Il donne pour exemple le seuil de l'église dans la ville moderne. Celui-ci constitue une continuité entre deux modes d'être, profane et religieux, tout en indiquant la distance entre les deux. Il en va de même pour le seuil de la maison, temple de la famille. Il est le passage contrôlé et réglementé, une sorte de passoire, où le passage n'est permis que sous certaines conditions, et après plusieurs rituels ; on cite quelques paroles, on lui fait des révérences ou des prosternations ou on le touche pieusement de la main dans certaines cultures. Ce passage est aussi accompagné de gestes, lever le pied pour enjamber, se déchausser pour ne pas souiller l'intérieur propre, retirer un manteau, une veste ou un foulard, etc. A l'inverse pour sortir, on se chausse et on porte la tenue adéquate.

Le seuil peut aussi être une étape d'examen. Dans certaines familles algériennes, il est de tradition que la mariée avant entrer jette du beurre sur un mur, si celui-ci colle et

ne tombe pas c'est le signe que le mariage sera prospère et destiné à durer, elle peut alors entrer confiante.

Le balcon est à ce même titre un espace de transition, entre extérieur et intérieur, sacré et profane, féminin et masculin. Il est lui aussi le lieu de certains rituels, semblables à ceux réalisé au niveau du seuil. De sorte qu'il est fréquent, que pour sortir au balcon on se chausse pour éviter de salir ses pieds par la poussière extérieure, qu'on s'habille pour ne pas prendre froid, ou que la femme mette un foulard sur sa tête. Il est à noter que ses rituels demeurent conjoncturels. Comme nous l'avons vu précédemment, à certains moments, à l'heure du ménage par exemple, la femme est invisible, « comme si de rien n'était », le port du foulard est donc dispensable. Il ne devient requis que si la personne compte s'attarder au balcon et risque d'attirer l'attention.

Dans les fêtes et mariages, les jeunes filles se mettent au balcon pour surveiller l'arrivée du cortège de la mariée. Maquillées, coiffées et affublées de foulards lâchement noués, c'est l'occasion d'être aperçues d'en bas à leur avantage, tout en évitant les réprimandes d'être vues par un homme, sans foulard. On l'aura compris, les limites et leur contrôle, leur franchissement, impliquent toujours le regard et les limites du regard.

Ainsi, le rite, rendrait possible le franchissement de la frontière qui sépare un état d'un autre (la vie / la mort, le profane / le sacré), ou justifier leur union (le masculin / le féminin), leur rencontre légitime, c'est-à-dire sans contamination, sans honte ni déshonneur(39).

La ressemblance entre balcon et seuil ne s'arrête pas à leur position et les rituels s'y déroulants, on y remarque quelques concordances dans leurs fonctions ; prendre l'air, attendre quelqu'un ou un événement, regarder ce qui se passe dehors, vérifier qui est à la porte, etc. Alors que l'homme se mettra au seuil de la maison pour réaliser les activités citées, la femme se mettra au balcon de manière plus discrète. De cette façon, si le seuil est un espace masculin, le balcon est son opposé, un espace féminin par excellence.

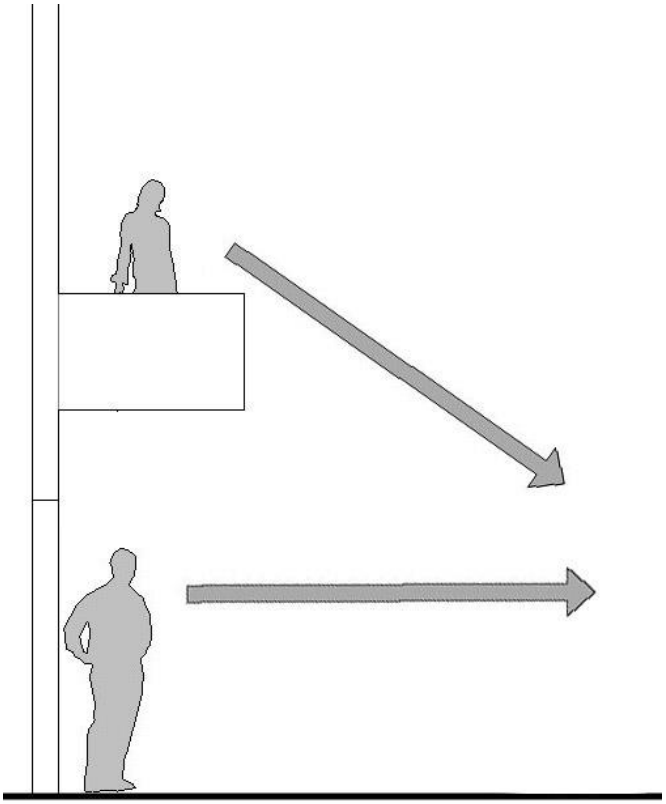


Fig 63 : Le seuil espace masculin par opposition au balcon espace féminin.

Alors que l'entrée de la maison est directement exposée à la rue, le balcon est protégé par sa hauteur ou par quelques rajouts ou transformations, et est donc adéquat pour une appropriation féminine. Donc, si le seuil est strictement un espace de transition, qui ne saurait faire partie de l'un des deux mondes opposés, le balcon semble, lui, être un prolongement de l'intérieur vers l'extérieur, à travers une extériorisation de l'espace féminin. On assiste à une circonvolution continue, où l'intérieur s'invite dans l'extérieur et l'extérieur s'invite dans l'intérieur, d'où la difficulté de définir exactement la nature exacte du balcon.

10. La lumière dans le balcon

De tout temps, la lumière a eu un rôle symbolique directement lié au sacré, la religion et les croyances cosmologiques. A son tour, ce rôle est clairement apparent dans les constructions à caractère religieux, prenant une place primordiale et déterminante dans la création de formes et d'esthétiques religieux. Certes, la lumière est un facteur d'influence, non seulement dans la relation spirituelle entre les croyants et leur religion, mais aussi dans la relation spatiale entre les croyants et le bâtiment ; « La structure spatiale constitue l'environnement religieux, alors que la lumière re-constitue l'expérience religieuse » (17).

Dans la tradition musulmane, la lumière est peut-être la plus fondamentale métaphore (18). D'ailleurs, on retrouve dans le Coran, et précisément dans « Sourat el nour » (la Soura de la Lumière), une description de la signification symbolique de la lumière « Allah est Lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe est dans cristal et celui-ci ressemble à un astre de grand éclat…Lumière sur Lumière. Allah guide vers Sa lumière qui il veut… ». L'islam est la lumière d'Allah qui illumine le monde, c'est une connaissance divine.

Ainsi, Garaudy souligne qu'à l'intérieur des mosquées, la lumière est le Dieu qui est toujours invisible et partout à la fois, dans toutes les dimensions de la réalité, matérielle ou spirituelle, de la raison ou de la foi (19).

Dans de nombreux exemples d'architecture de mosquées, la lumière descendant de la coupole principale est utilisée pour souligner le dôme et pour rassembler les gens en dessous. Ainsi la lumière de Dieu se déverse du dôme sur les fidèles rassemblés.

La lumière qui traverse le dôme principal fourni, alors, un éclairage général et encourage les croyants à se rassembler sous la coupole. Le dôme ou demi-dôme couvrant la zone du mihrab, orientée vers La Mecque, souligne à la fois le mihrab et éclaire la place de l'Imam.

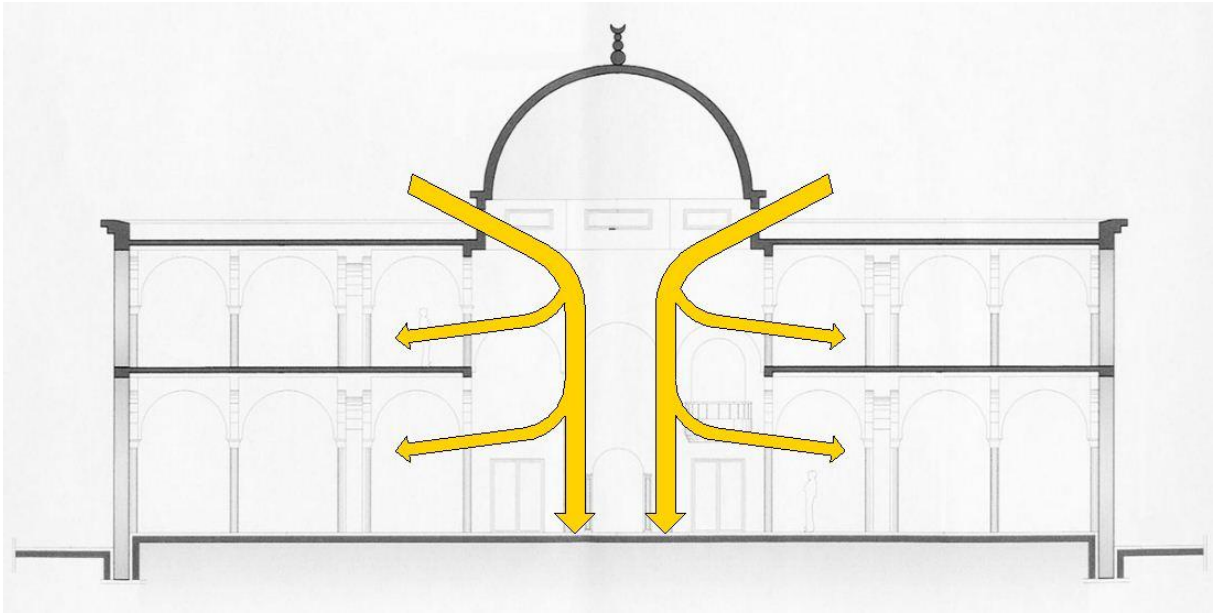


Fig 64 : Diffusion de la lumière dans une mosquée.

Josepg Roger [20] à son tour, rattache cette configuration spatiale à des valeurs reliées au ciel, plaçant ainsi une signification sur la distinction entre haut et bas. Soulignant qu'une distinction entre le ciel et la terre est un élément de base dans toutes les religions Abrahamiques, où est assignée une valeur supérieure au haut par rapport au bas.

Mais au-delà du lieu de culte, cette règle semble aussi s'appliquer à l'habitation, la maison étant elle-même considérée comme le temple de la famille. Si la lumière et son cheminement n'ont pas été étudiés intentionnellement dans une volonté religieuse et transcendantale, il est quand même difficile d'ignorer certaines similitudes.

Dans la maison arabe (nous induisons par-là les habitations du Moyen-Orient et du Maghreb, n'excluant pas l'habitat berbère) les ouvertures ont principalement été conçues pour répondre à des impératifs climatiques et sociaux. De ce fait, avant de pouvoir s'intéresser aux éclairages il faudrait d'abord faire un petit tour d'horizon des habitations à travers le monde arabe et comprendre le pourquoi des ouvertures. Nous ne nous attarderont pas sur le sujet, car le thème des fenêtres et ouvertures dans l'architecture arabo-musulmane et berbère est un sujet intarissable et pourrait faire l'objet d'innombrables travaux et recherches. Nous nous contenterons d'un petit aperçu, ne prenant en compte que les principaux points.

Ainsi, au Moyen-Orient où le climat est aride et où la recherche de la fraicheur guide toute action de bâtir, la maison urbaine à étages tourne autour d'un profond patio. Il en résulte une sorte de puits d'aération, créant une circulation continue de l'air, de haut

en bas, évacuant ainsi la chaleur de la maison. Il joue aussi un rôle dans l'humidification de l'air quand les habitants aspergent le sol d'eau, améliorant ainsi le confort. Le patio devant être plus profond que large, il n'apporte de la lumière qu'aux derniers étages [21]. En parallèle, sur les façades s'accrochent des moucharabiés en bois, ceux-ci apportent une ventilation douce, une lumière tamisée et indirecte et cachent des regards indiscrets.

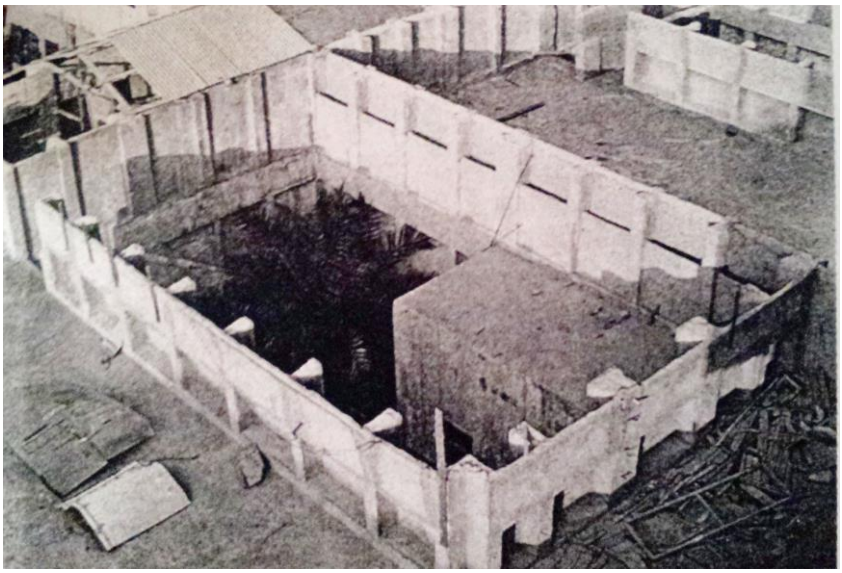


Fig 65 : Maison urbaine en Arabie Saoudite.
Source : Kaizer Talib, Shelter in Saudi Arabia, Academy Editions Architecture Series, August 1984, p.54

Au Maghreb, les conditions climatiques sont moins extrêmes, le climat méditerranéen étant beaucoup plus clément que celui aride au Moyen-Orient. L'architecture s'en ressent, elle est plus aérée et moins sur le qui-vive. En ville et dans les médinas, nous retrouvons encore la maison à patio, bien que très différente. L'habitation comprend plusieurs étages entourant un large patio, bordé de coursives soigneusement décorées. Les proportions du patio sont différentes de celui au Moyen-Orient. Alors que le premier n'était qu'un puits d'air et de lumière, le deuxième est beaucoup plus spacieux, il est un lieu de vie baigné de lumière. La configuration spatiale du patio en forme de cuvette génère une sorte de microclimat assurant le confort intérieur. Le patio est alors une sorte de microcosme qui met la maison en relation avec la nature, le ciel, le soleil, l'air frais, la terre et parfois l'eau et la végétation.

Fig 66 : Siège de l'Archevêché d'Alger.
Source : Internet, http://alger-roi.fr

La maison rurale, telle que la maison berbère, est fréquemment à un niveau. Etant plus exposée à la nature, les ouvertures sur la façade extérieure sont souvent réduites ou inexistantes. Les ouvertures sont tournées vers l'intérieur, vers une sorte cour (haouch, afreg, etc.), qui est le cœur de la maison.

Fig 67 : Maison traditionnelle en pierre, Dechrat Arris, Arris, Batna.
Source : L'auteur, 2011.

Il serait intéressant d'étudier chaque type d'habitation pour leur variété et leur richesse architecturale, chacune ayant ses caractéristiques propres, suivant un climat

particulier et répondant à des traditions sociales spécifiques. Néanmoins, nous ne pouvons ignorer certaines similitudes en ce qui concerne les ouvertures et la relation des habitants avec la lumière qui pénètre à travers les façades.

Pour les façades extérieures, comme nous l'avons vu précédemment, le nombre, la forme et la taille des fenêtres diffèrent. Elles sont petites, inexistantes ou agrémentées de moucharabié. L'objectif est de se protéger des agressions extérieures, du soleil, du vent et des regards indiscrets. La lumière provenant de l'extérieur est horizontale directe, mais est contrée, elle est alors douce, limitée et filtrée.

La maison et ses ouvertures sont tournées vers l'intérieur, la lumière est verticale, avant de se propager indirectement dans les différentes pièces.

Ce type régime de lumière nous rappelle celui des mosquées et des lieux de culte. La lumière descendant de haut en bas, apportant la sacralité du ciel vers la terre. L'axe de verticalité a toujours été rassurant, donnant une certaine hiérarchie de l'espace suivant l'axis mundi [22] (un axe reliant les cieux et les profondeurs, symbolisant l'accroissement de la sacralité avec la prise de hauteur), Ainsi, la cour, cœur de la maison et principal lieu de vie, d'activités et d'échanges, est l'espace qui bénéficie principalement de cette sacralité. Cette dernière, à l'instar de la lumière, se diffuse dans les pièces et chambres, des espaces moins sacrés, où l'on dort et lambine.

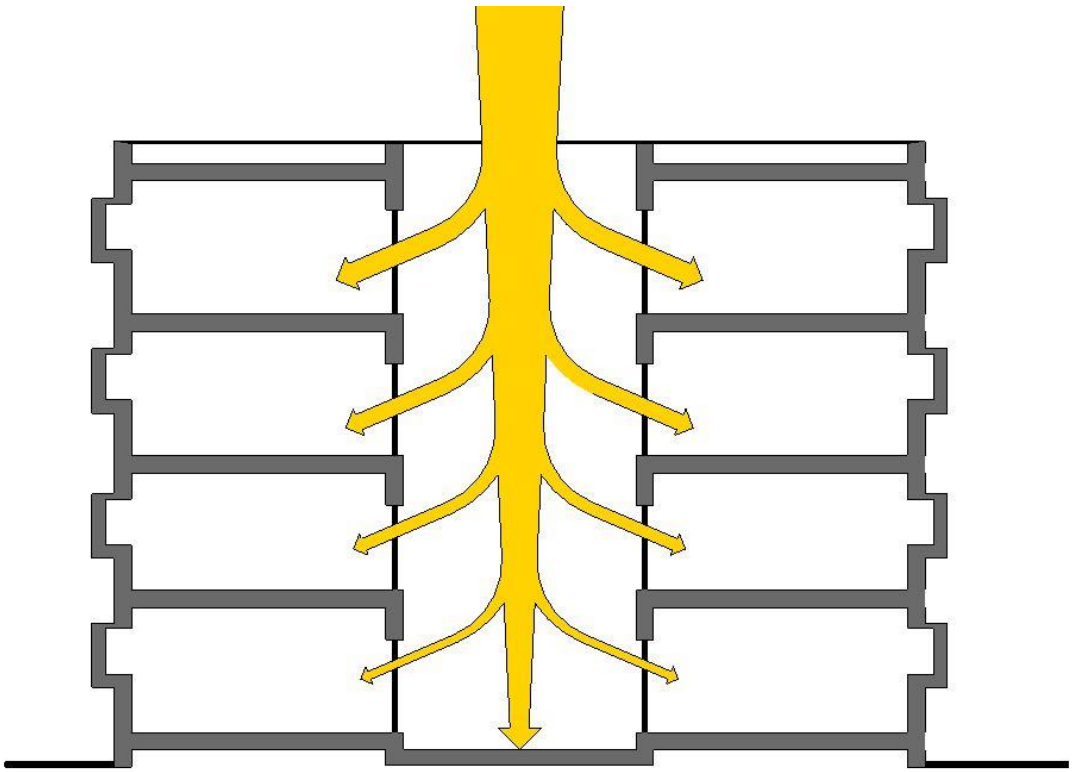


Fig 68 : Diffusion de la lumière dans une maison à étage en Arabie Saoudite.

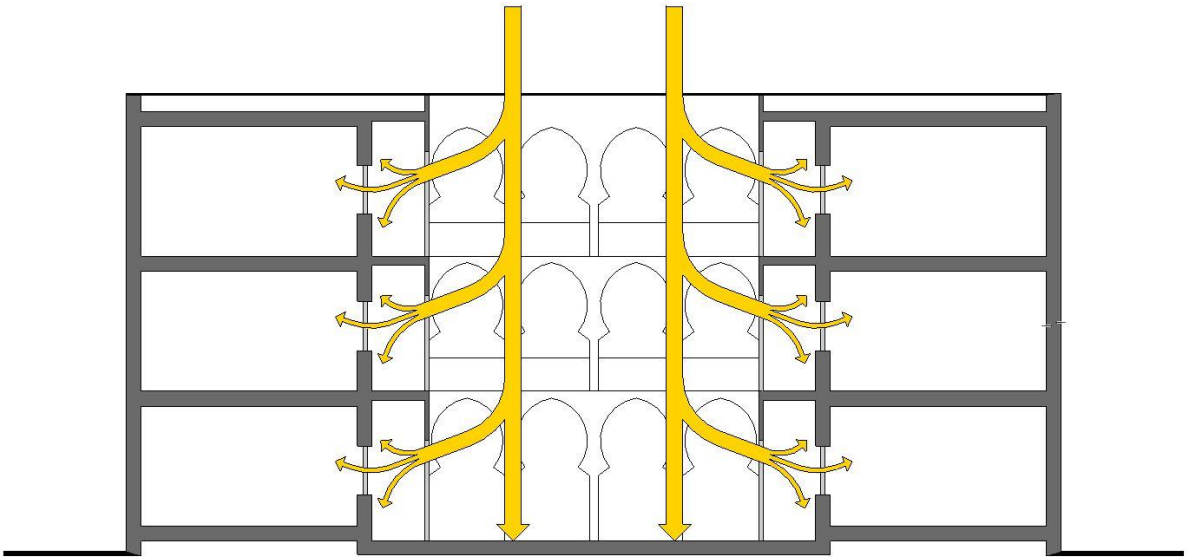


Fig 69 : Diffusion de la lumière dans une maison à patio à Alger.

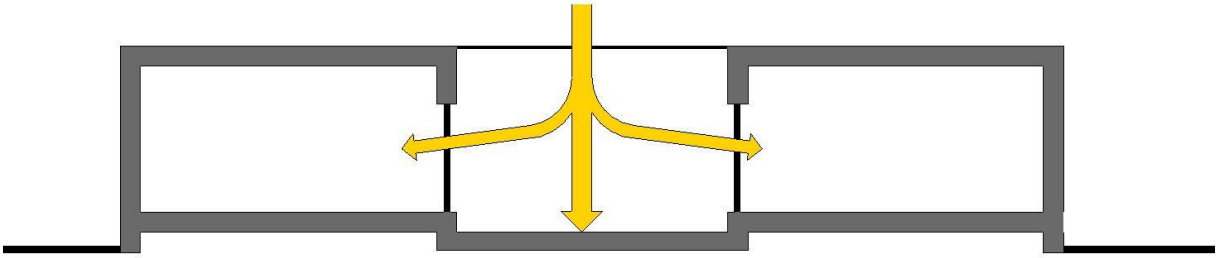


Fig 70 : Diffusion de la lumière dans une maison à cour berbère.

Mais qu'en est-il du balcon ? Ce qui s'en approcherait le plus architecturalement, seraient les coursives intérieures dans les maisons à cour des médinas, et les moucharabiés au Moyen-Orient.

Les coursives et les balcons sont très ressemblants dans le sens où ils constituent un espace intermédiaire entre un intérieur et un extérieur. Ils sont en quelque sorte un seuil, où la lumière s'atténue selon le niveau d'intimité et de privatisation. L'extérieur étant trop lumineux et agressif, le balcon ou la coursive forme un espace tampon et enfin l'intérieur privilégie d'une lumière douce et feutrée.

La différence réside dans le fait que la coursive demeure un espace intérieur, exposé une lumière indirecte verticale et non pas horizontale. Le régime de lumière n'est pas le même. Ajouté à cela, le fait que la coursive soit principalement un espace de circulation et le balcon un espace de détente. Ce dernier demanderait donc un éclairage moins direct et moins agressif pour atteindre un certain niveau de confort.

Et c'est là que nos pensées sont attirées par le moucharabié au Moyen-Orient. Les ouvertures sont en saillie au-dessus de la route tel un balcon. L'espace n'est pas un espace extérieur évidemment, mais il y a un effet associatif de l'observateur à ce qui se passe en dehors de la maison. Le moucharabié, en plus de préserver l'intimité, a un rôle de filtre ; la lumière extérieure, horizontale et puissante est stoppée, ne laissant passer qu'une lumière douce et contrôlée.

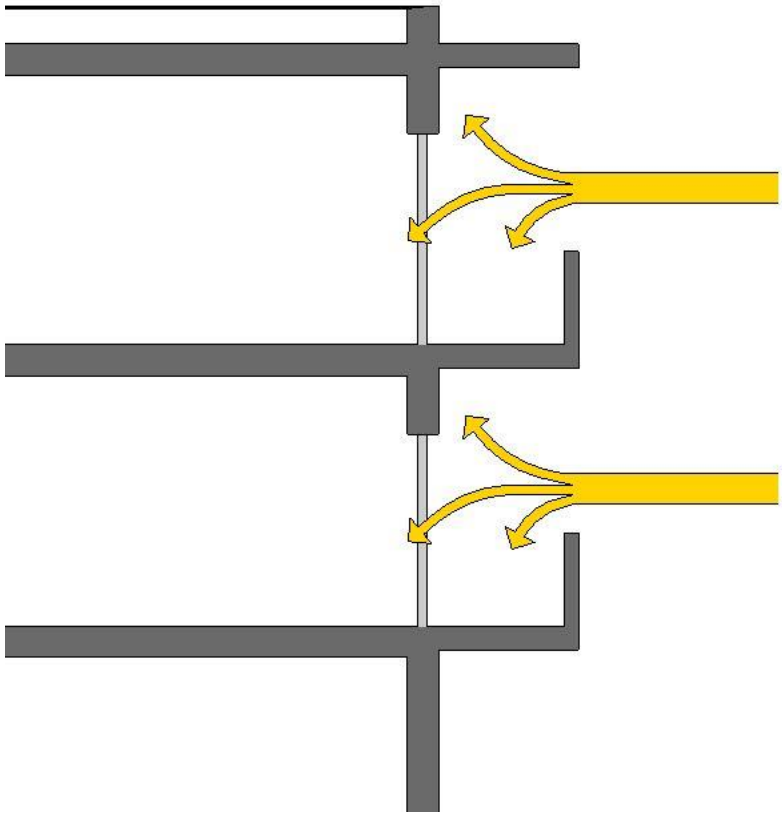


Fig 71 : La lumière pénétrant le balcon horizontale et directe.

Alors qu'en Occident la recherche de la lumière est un facteur déterminant dans la conception d'habitations (par l'utilisation de grandes fenêtres et baies vitrées), tentant de capter un maximum de lumière naturelle par les façades, au Maghreb et au Moyen-Orient les maisons semblent au contraire donner de dos à l'extérieur, privilégiant une lumière verticale en son centre.

Pourquoi donc une telle aversion pour la lumière horizontale ? Pour Hassan Fethy[23] la lumière verticale est de l'ordre du céleste et du sacré, alors que celle horizontale inspire la méfiance ; l'habitant devant sa porte faisant face à la nature sauvage et hostile, se sent en danger. Il se retrouve en face d'un désert aride où il n'y a que sécheresse et vent de sable, ou devant le vent froid et agressif des montagnes. Ainsi l'axe horizontal devient l'axe de tous les dangers, naturels mais aussi mythiques tels que les

djinns et autres démons peuplant la terre. La lumière horizontale est alors perçue comme trop directe et agressive, à l'instar des dangers extérieurs. La lumière de la cour, par opposition est rassurante. Le ciel bleu qui en forme le dôme est protecteur et source d'une lumière divine.

Ainsi, le balcon, exposé à une lumière horizontale, serait considéré comme trop exposé pour être estimé comme un parfait lieu de détente dans notre société. Evidemment, à notre époque il n'est plus question de peur vis-à-vis de démons, mais il demeurerait toujours une relation avec la nature agressive et changeante. La lumière douce et filtrée serait plus confortable et rassurante.

L'appropriation des utilisateurs de balcons, à travers l'ajout d'accessoires, tels que les rideaux et les baies en verre fumé, etc. serait autre chose que des tentatives de se cacher à la vue de l'extérieur ? Mais aussi une volonté de contrôler la lumière accédant au balcon, le rendant plus confortable ?

11. Analyse du contenu

11.1. L'entretien comme méthode

Il y a plusieurs façons d'approcher notre objet d'étude ; du point de vue du concepteur, du passant dans la rue ou de l'utilisateur. Pour appréhender le sujet dans sa totalité, il faudrait certainement les trois points de vue à la fois.

Le concepteur renseignerait sur la façon dont a été pensé l'espace et les contraintes survenues lors du travail de réflexion. Il informerait de la raison pour laquelle le balcon a cette forme et ces dimensions-là.

L'observateur quant à lui indiquerait à quel point il fait attention à l'espace, ce qui attire son attention et dans quelle mesure cela l'affecte.

Enfin, l'utilisateur informera sur la façon dont il utilise l'espace, se l'approprie, comment il se le représente et quel sens il lui donne. Il révélera à quel point le travail de conception et le regard de l'observateur dans la rue, se répercutent sur l'espace final. L'utilisateur nous semblant le plus révélateur, sera donc le sujet de notre enquête à travers des entretiens.

Les entretiens seront sous forme semi-directive, de façon à canaliser les réponses dans le sujet qui nous intéresse, sans jamais les influencer.

Nous procéderons à un enregistrement audio des entrevues afin de rester le plus fidèle et de capter les expressions de la voix et les hésitations.

Une fois les enregistrements terminés, les entretiens seront minutieusement retranscrits, en évitant le plus possible les déformations de sens dues au passage de l'arabe et de l'argot au français.

11.2. Choix du corpus

Notre objectif étant de définir la nature de l'espace balcon dans la ville de Batna, sa représentation et son appropriation, la communication et l'échange avec les utilisateurs nous a semblé une étape incontournable de notre recherche. L'entretien s'est donc vite imposé comme méthode à suivre.

Le choix du corpus à étudier s'est révélé plus complexe qu'au premier abord ; plusieurs questions se sont posées au fur et à mesure :

1. Quel type de logement concerné ?

   Individuel ?

   Collectif ?

2. Dans quel quartier ?
   - En centre-ville
   - En périphérie
   - En cité
   - En bâtiment isolé
3. Présence d'un séchoir ou pas ?
4. Peut-on réellement considérer le balcon au rez-de-chaussée comme balcon ?
5. Quel type de balcon ?
   - Plateforme en porte-à-faux
   - Loggia
   - Couvert / non couvert

Devant ses nombreuses questions il a fallu effectuer un tri des potentiels échantillons au fur et à mesure.

1. Le choix entre le logement individuel et collectif revient à nos questions fondamentales et à nos objectifs de travail.

   Dans le premier cas le balcon est très peu utilisé. La question qui se poserait serait pourquoi un tel abandon de l'espace ?

   Dans le second cas, le balcon est très utilisé, vécu, approprié et transformé. Ainsi nous considérons que l'étude de cet espace correspond à nos objectifs de travail et serait donc plus intéressante et enrichissante pour notre recherche.

2. Pour le choix du quartier, deux types se sont imposés à nous :
   - Des logements collectifs en plein centre-ville, donnant sur un axe important, dans le but de voir la relation intérieur/extérieur dans un cadre animé.
   - Des logements collectifs en cité, dans un environnement plus calme. Ces mêmes logements seront choisis en deux catégories :
     - Donnant sur la rue.
     - Donnant sur l'intérieur de la cité.

Le choix du quartier est également guidé par son ancienneté et son taux d'occupation. L'idée étant d'étudier des cas où l'appropriation de l'espace a eu le temps de se faire au fil du temps. Les nouvelles cités et les nouveaux ensembles tels que « Hamla » ont donc été exclus, car trop récents et qu'une partie des appartements reste inoccupée.

3. La présence de deux espaces séchoir et balcon nous a semblé un critère important. La présence d'un seul balcon fait que ce dernier sera, forcément, utilisé comme séchoir. La distinction des deux fonctions permettra de mieux cerner la nature des espaces.
4. Dans les appartements choisis, ceux du rez-de-chaussée seront exclus. Nous considérons qu'ils sont un cas d'étude en soi et ne répondent pas à la définition du balcon, à savoir une plateforme en hauteur.

   Seront également exclus les appartements du premier étage. Mais ici il est question de disponibilité. Nous avons été confronté au fait que, très souvent, les appartements du rez-de-chaussée et du premier étages sont occupés, non pas par des habitations, mais par des bureaux (avocats, notaires, architectes, etc.), où les balcons sont condamnés et n'intéressent pas notre présent travail, ou bien occupés par des locaux commerciaux.
5. Ayant opté pour deux cités d'habitations distinctes, un critère important sera que les balcons présents dans les deux cités soient du même type, cette homogénéité permettra une meilleure lecture des résultats et minimisera les risques de mauvaise interprétation.

11.3. Présentation du corpus

11.3.1 Cité des 1020 logements

La cité des 1020 logements, dont seulement 322 sont réellement réalisés, a été lancée en 1982 dans le cadre du plan quinquennal 1980 – 1984, opération n°6.722.2.124.00.18 par l'entreprise de travaux de bâtiment Batna ex ECOTEC.

La cité se situe au niveau de la Z.H.U.N 2 à l'ouest du centre-ville et à environ trois kilomètres de celui-ci.

Fig 72 : Situation de la cité des 1020lgts par rapport au centre-ville de Batna.

Elle est constituée de logements de type collectif, rassemblés dans des blocs de R+4, sous forme de bâtiments à deux logements par palier et cage d'escalier centrale. Le rez-de-chaussée comprend la plupart du temps des locaux commerciaux.

Les blocs sont répartis en ensembles ; chacun étant organisé autour d'une placette de forme circulaire. Ces cercles et demi cercles se positionnent de part et d'autre d'une voix mécanique.

Fig 73 : Organisation des blocs de la cité des 1020lgts.

Toutes les habitations comprennent un balcon et un séchoir. Le premier est accessible depuis le salon et le second depuis la cuisine. Les deux espaces sont sous forme de loggia.

Fig 74 : Façade urbaine de la cité des 1020lgts.
Source : L'auteur, 2013.

11.3.2. Cité de la Compagnie Immobilière Algérienne (CIA)

Dans les 50 et devant l'ampleur que prenait le problème des bidons villes en Algérie, les pouvoir publics ont été obligé de promouvoir une nouvelle politique et la constitution d'une société anonyme d'Économie Mixte dont les emprunts seraient garantis et assortis d'une bonification d'intérêt. D'où la création de la Compagnie Immobilière Algérienne en janvier 1954 (40).

La société a eu pour objet de mettre, à la disposition des populations d'Algérie, dans le cadre de l'aménagement du territoire et essentiellement pour la résorption des bidonvilles et des taudis, le maximum de logements sains, durables et économiques, réparties en quatre catégories :

a. Logements musulmans en cités horizontales :

Deux pièces, abri-cuisine, W.C., douche et patio, d'une superficie totale de 60m^2.

b. Logements musulmans améliorés en cités horizontales :

Même distribution mais avec superficie plus grande tant pour les pièces que pour le patio-jardin.

c. Logements économiques simplifiés en immeubles collectifs : logements de deux, trois ou quatre pièces.

Exemple d'un 3 pièces : 2 chambres de 9 m^2, 1 salle commune avec coin cuisine de 14 m^2, 1 loggia de 5 m^2 environ avec W.C., douche et bac à laver.

d. Logements économiques (type courant) logements de deux, trois, quatre ou cinq pièces.

Exemple d'un 3 pièces : 2 chambres de 9 et 14 -m^2 1 salle de séjour de 14m^2, 1 cuisine, et 1 salle d'eau.

S'en suivi le lancement de projets dans les villes telles que Alger, Oran, Annaba, Kouba, Batna, Hussein-Dey, à partir de 1955. La cité de la Compagnie Immobilière Algérienne s'inscrit dans le troisième type ; les logements économiques simplifiés en immeubles collectifs.

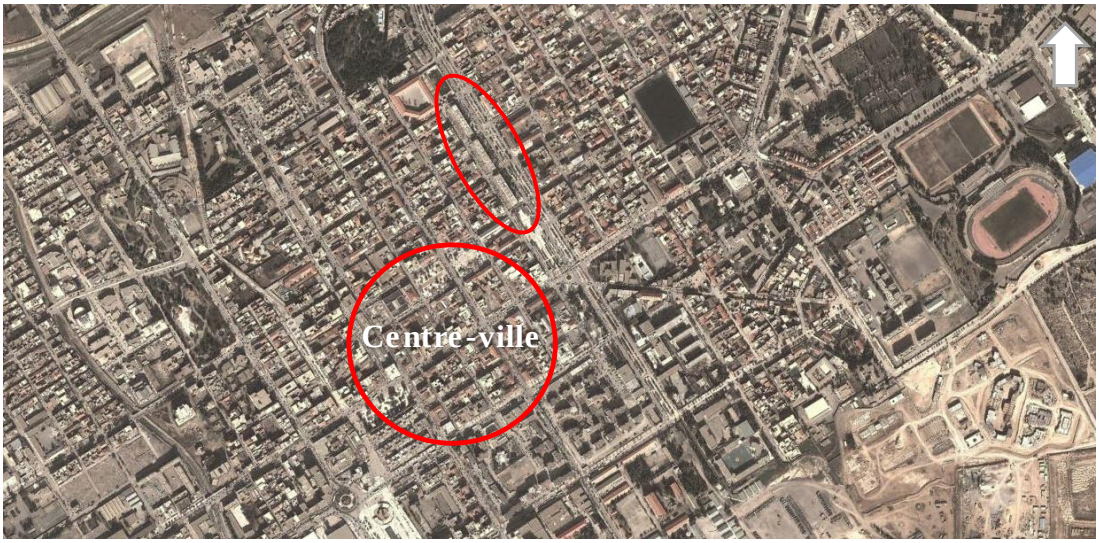


Fig 75 : Situation de la cité CIA par rapport au centre-ville de Batna.

Elle comprend 120 logements, rassemblés dans des blocs de R+5. Sous forme de trois bâtiments, comportant chacun quatre blocs à deux logements par palier et cage d'escalier centrale. Le rez-de-chaussée accueille des locaux commerciaux.

Les bâtiments donnent d'un côté sur un axe très important : les Allée Ben Boulaid, et de l'autre côté sur la rue Ali Nameur, plus petite mais très fréquentée.

Fig 76 : Organisation des blocs de la cité CIA.

Les habitations varient entre F3 et F5, comportant un balcon, un balcon plus séchoir, ou même deux balcon plus un séchoir, sous formes de Loggias.

Fig 77 : Façade urbaine de la cité CIA

12. Analyse des entretiens

Les textes obtenus lors des entretiens sont analysés selon la méthode d'analyse des relations par opposition ARO.

12.1. Le découpage du texte

Le découpage du texte ce fait suivant une analyse thématique classique.

L'analyse thématique défait la singularité du discours et découpe transversalement ce qui se réfère au même thème, d'un entretien à l'autre. Elle ignore ainsi la cohérence singulière, et tend à trouver une cohérence inter-entretiens. L'analyse consiste à passer en revue les « thèmes » abordés par chaque sujet séparément pour en faire une synthèse.

Ainsi, pour faire ressortir les thèmes les entretiens sont lus un à un. L'identification des thèmes se fait à partir des hypothèses de la recherche. Elle procède d'une itération entre hypothèse et corpus. (41)

En supprimant les phrases hors sujet et ne concernant pas le sujet de recherche, le texte obtenu est divisé en « unités de signification » et réparti sur les différents thèmes, dans ce qu'on appelle une grille d'analyse.

Suite aux multiples lectures des entretiens il a été possible de faire ressortir quatre thèmes principaux abordés par les interviewés, eux-mêmes comportant des sous catégories de thèmes :

- L'appropriation de l'espace
    - Utilisations
    - Transformation
    - Aménagement
- Relation avec l'extérieur
    - Perception de l'extérieur depuis le balcon
    - Visibilité depuis l'extérieur

- Perception de l'espace
    - Dimensions
    - Confort
- Attente vis-à-vis de l'espace

12.2. La réduction du texte

Le point de départ de l'analyse des données est de considérer qu'il existe une correspondance entre les éléments d'un système pratique et les éléments d'un système symbolique. (42)

De ce fait, on procède à une réduction du texte avec la mise en évidence de relations du type A/c, B/d, où A et B renvoient à des éléments spatiaux et c et d aux symboles ou significations correspondant comme.

Le type de découpage requis une lecture très analytique du texte et peut être pour cette raison relativement long. Pour chaque entretien, on rédige des fiches résumant les principales oppositions.

Les résultats sont des tableaux à deux colonnes, la première indiquant le thème, la seconde prend en charge les unités de signification et leur analyse. Chaque unité de signification est réduite à une relation A/c, B/d.

Ces relations sont ensuite inversées en relation « non A » / « non c » et « non B » / « non d ». L'objectif de la négation et de faire ressortir le sens implicite et caché derrière les affirmations de l'interviewé.

12.2.1. Cité des 1020 logements

ENTRETIEN 1 :

Maison 1	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	2ème	4	5	1 séchoir 1 balcon intégré à l'intérieur	H F	63 56

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**Celui de la cuisine on l'utilise comme rayonnage, on l'utilise comme un grenier, on y met des affaires…** Séchoir → stockage Autre espace → pas de stockage L'acte de « stocker » est irréalisable dans le reste de la maison, il y a recours au séchoir, même si à l'origine la fonction de ce dernier n'est pas comme telle. L'espace séchoir offre une adéquation à une fonction que n'offre pas un autre espace : Autre espace → ne peut pas accueillir la fonction « stockage » → occupé par une fonction Séchoir → accueille la fonction « stockage » → fonction d'origine remplacée, ou additionnée. Le rangement est la première fonction citée → importance de la fonction
	Ma femme ne cuisine pas dans le balcon. → D'autres femmes cuisinent dans le séchoir L'interviewé envisage le séchoir comme lieu de cuisine éventuel
Relation avec l'extérieur	**on n'a pas voulu mettre le climatiseur à l'extérieur, on ne doit pas enlaidir la façade, au lieu de mettre le condensateur dehors, nous l'avons mis à l'intérieur du balcon, il n'est donc pas visible.** **Peu de gens font comme ça, ils ne respectent pas l'environnement et la façade** Condensateur à l'intérieur du séchoir → non visible de l'extérieur → esthétique préservé. Condensateur à l'extérieur → visible → laideur. L'interviewé considère qu'il n'a pas le droit d'empiéter sur la propriété publique, puisqu'il a la possibilité d'utiliser sa propriété privé. Façade / extérieur

	Séchoir / intérieur Il est fait une distinction entre l'extérieur et le séchoir, ce dernier est considéré comme intérieur
Perception de l'espace	**Le balcon est trop petit pour y rester il fait un mètre et demi, c'est insuffisant** Grand espace → suffisant Petit espace → insuffisant Insuffisant, implique une fonction éventuelle non mentionnée
Appropriation de l'espace	**On y met juste la poubelle, les balais… il arrive qu'on regarde par le balcon quand on tend le linge, j'ai mis un cordage pour.** Mettre cordage → le séchoir est utilisé pour sa fonction d'origine Tendre le linge → regarder vers l'extérieur Ne pas tendre le linge → ne pas regarder vers l'extérieur Peu d'importance est donnée à l'acte de « Regarder vers l'extérieur », il n'est que secondaire.
	Pour l'aid el adha, quand on ramène le mouton on l'y met, par exemple deux jours avant. Fonction conjecturelle et ponctuelle.
	On n'a pas de rideaux au balcon, on a mis une moustiquaire Rideau / Moustiquaire → limitation de l'espace / autre façon de limiter l'espace La moustiquaire n'est pas mentionnée comme une protection contre les insectes (fonction première), mais un parallèle a été fait avec le rideau, comme type d'écran.
Relation avec l'extérieur	**Il y a des gens qui mettent des rideaux pour ne pas être vus, mais la personne ne va pas totalement s'exposer** Mettre des rideaux → ne pas être vu Ne pas mettre de rideaux → ne pas être vu **mais** ne pas s'exposer Dans une utilisation normale et raisonnable du balcon, le regard de l'extérieur n'est pas ressenti comme une atteinte à l'intimité.
	Nous avons la moustiquaire, donc ça cache un peu. Mais nous n'avons pas cette idée d'être observés par l'extérieur Vision de l'extérieur obstruée / non recherche de se cacher Moustiquaire limite la vision de l'extérieur → fonction seconde non préméditée mais semble appréciée
	Moi ça ne m'intéresse pas de regarder ce qui se passe dehors, je ne regarde pas trop.

	Je ne regarde pas trop → je regarde de temps en temps mais sans intérêt L'habitation se situe dans une cité, les balcons donnent sur des espaces vides, non traités et peu animés.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**Quand le balcon est vide, on peut y mettre un banc pour s'y assoir,** **si c'était possible de le vider, j'y mettrai une chaise et m'y assiérait.** Séchoir vide → mettre banc et s'installer Séchoir chargé → ne pas pouvoir s'y installer Les fonctions du séchoir sont attenantes à la cuisine et à la salle de bain, alors que le balcon fait office de lieu de détente. Dans le cas présent le balcon a disparu, mais sa fonction est toujours souhaitée et est donc reportée vers le séchoir. Ce dernier ne peut pas assurer les deux rôles.
	Ma femme aurait voulu… si c'était plus grand, il serait possible de faire, comme font d'autres, une transformation, et la cuisine deviendrait une salle à manger, un coin repas, mais ça ne marche pas ici. Balcon plus grand → transformation → agrandissement au profit de la cuisine Les utilisateurs (notamment l'épouse) sont prêts à renoncer aux avantages reconnus du séchoir au profit d'une plus grande pièce à vivre, le problème se situe donc plutôt au niveau de la taille des pièces et de leur fonctionnement.
Balcon	
Appropriation de l'espace	**On a fermé le balcon du salon, parce que tout le monde l'a fait** Transformation de l'habitation → inacceptable Transformation de l'habitation « comme font les autres » → acceptable L'interviewé justifie ses transformation par la généralisation de cette pratique et se déculpabilise.
	Vous savez, quand les enfants ont grandi, ils voulaient leur propre chambre. Besoin de plus de pièces → Disparition de l'espace « balcon » Nombre de pièce suffisant → Balcon préservé L'intégration du balcon au salon ne s'est faite que récemment, alors que les interviewés résident dans cette habitation depuis plus de vingt ans. Cette transformation ne s'est faite donc qu'en réponse à une contrainte d'espace et pas suite à une volonté de s'accaparer l'espace.

	Ce n'est pas que le balcon ne servait à rien, mais nous avions besoin d'espace Manque d'espace → renoncement aux fonctions du balcon Disponibilité d'espace → Préservation du balcon et de son exploitation Renoncement aux avantages du balcon au profit de fonctions et utilisation plus importantes et plus essentielles.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**Si je ne l'avais pas fermé, je l'aurais rempli de pots de fleurs, j'aurais mis deux chaises, ou même une chaise longue et on s'y serait installé** Balcon préservé → pots de fleurs et chaise longue Volonté d'aménager un espace de détente agréable et proche de la nature
	Pour moi c'est ça l'utilité du balcon, car quand la personne est au balcon, elle est à l'air libre Etre au balcon → être à l'aire libre Etre à intérieur → être étouffé Le balcon est un exutoire, un lieu pour respirer et s'aérer
Relation avec l'extérieur	**Mais ici ce n'est pas notre cas, les mentalités ici sont différentes** Mentalité ici → utilisation limité du balcon → liberté limité Ailleurs → utilisation optimale du balcon → liberté Insinuation que l'utilisation du balcon est indirectement liée à ce qui se trouve à l'extérieur et au jugement des autres.

ENTRETIEN 2 :

Maison 2	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	3ème	3	4	1 séchoir 1 balcon	F	62

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**Quand je veux faire cuire la galette, je fais sortir au balcon, dans la cuisine je ne peux pas, il fait trop chaud.** cuisine → production de chaleur → manque de confort balcon → évacuation de la chaleur → confort acceptable L'action de « cuire la galette » est admise comme une fonction propre à la cuisine, mais les conditions n'y sont pas optimales. Le balcon prend le relais.
	Je fais sortir le tuyau et je m'installe pour cuisiner ou autre choses… S'installer pour cuisiner (cuire) / S'installer pour faire autre chose Les autres actions possibles ne sont pas citées, elles semblent moins fréquentes où de moindre importance pour l'interviewée, comparées à la cuisson, plus fréquente.
	Il arrive aussi que je fasse sortir (le nécessaire) pour laver le linge, là aussi je viens au balcon. Il arrive que → laver le linge au balcon La plupart du temps → ne pas laver le linge au balcon Ici la possibilité de laver le linge au balcon est sous certaines conditions. On peut par exemple penser que la maitresse de maison y trouve certaines commodités, ou au contraire, qu'en hiver cette action est réalisée à l'intérieur à cause du froid.
	Pendant l'aid, on y met tout, vous savez, on y met la carcasse de mouton et les affaires, tout ! Fonction conjecturelle et ponctuelle On y met « tout » → « tout » ce qu'on ne peut pas mettre à l'intérieur. Le « tout » ici est une façon de l'interviewé de citer tout ce qui est impropre et salissant. L'intérieur propre / le balcon (extérieur) peut être sali.

	avec la poussière, à part cuire la galette on ne peut pas faire grand-chose. Présence de poussière → fonctions limitées à la cuisson de la galette Absence de poussière → possibilité d'apparition de nouvelles fonctions ? Dans ce cas-ci les activités réalisées dans le séchoir (cuisson de galette, lavage et étendage du linge) sont les activités les plus courantes dans ce type d'espaces dans les appartements en Algérie. Ainsi la présence de la poussière, posée comme condition par l'interviewée, ne semble pas un frein réel à l'apparition de nouvelles fonctions, si besoin était
	On y a mis du barreaudage. Limitation de l'espace pour des raisons sécuritaire. L'espace ouvert est considéré comme une source de menace.
Perception de l'espace	**Quand je suis au balcon (séchoir) je me sens étouffée. Il est ouvert, mais c'est petit.** Etre au balcon → Espace ouvert → sensation d'étouffement Etre ailleurs (à l'intérieur) → Espace fermé → absence d'étouffement Ici nous somme devant un paradoxe, où l'espace ouvert est considéré comme plus étouffant qu'un espace fermé. Raisons possibles de la sensation d'étouffement : - La taille et l'étroitesse de l'espace et son encombrement, - La forme de loggia avec un seul axe horizontal libre, - Le seul axe libre est partiellement limité par des barreaux.
	Ce n'est pas comme quand j'étais dans la cour Etre au balcon → axe horizontal libre → sensation d'étouffement Etre dans une cour → axe vertical libre → sensation de liberté Comparaison de l'interviewée entre deux espaces semi-ouverts. L'ouverture de l'axe verticale procure une plus grande sensation de confort qu'un axe horizontal ? Ou bien est-ce dû aux précédentes habitudes de l'interviewée ?
Balcon	
Appropriation de l'espace	**Dans celui-ci, j'y mets des affaires surtout** Balcon → stockage Autre espace → pas de stockage L'acte de « stocker » est infaisable dans le reste de la maison puisque les autres espaces sont déjà occupés par des fonctions jugées plus importantes. On peut juger que la fonction d'origine du balcon est considérée comme secondaire ou sans importance, et donc remplacée.

	de temps en temps quand je lave les tapis, je sors les laver par ici Quand je lave → je le fais ici Quand je lave → je ne le fais pas ailleurs Le balcon est l'espace privilégié d'une fonction qui à l'origine ne lui est pas propre → les utilisateurs considèrent l'espace comme approprié à la fonction, ou par défaut de mieux.
Perception de l'espace	**quand je lave les tapis, je sors les laver par ici, parce qu'il (le balcon) est plus grand, pas comme l'autre (le séchoir) qui un peu petit** laver dans le balcon →grand Ne pas laver dans le séchoir → petit Le séchoir censé accueillir le plus de fonctions à une surface moindre que le balcon qui lui est peu utilisé. L'activité est donc déplacée.
Relation avec l'extérieur	**On ne regarde pas trop par le balcon** On ne regarde pas trop → on regarde un peu Regarder dehors ne fait pas partie des habitudes de l'interviewée, mais on décèle néanmoins un certain intérêt ponctuel pour l'activité extérieure. L'appartement est dans un bâtiment mitoyen à la route, et donne donc sur une certaine activité.
	de temps en temps quand on étend le linge, mais sinon, non. Etendre le linge → regarder dehors Le reste du temps → ne pas regarder dehors Sortir au balcon pour regarder à l'extérieur n'est pas un but en soi, ni recherché, mais l'utilisateur ne peut s'empêcher de reporter son attention à ce qu'il se passe dans la rue et à une éventuelle distraction.
Perception de l'espace	**On s'assoie dans ce balcon parce qu'il est grand** Balcon non encombré → sensation de surface → utilisation comme espace de détente Balcon encombré → sensation d'étroitesse → non utilisation comme espace de détente L'espace étant non encombré avec d'autres activités, la fonction d'origine du balcon est préservée.
Appropriation de l'espace	**On s'assoie dans ce balcon… parce qu'il est fermé totalement avec des vitres, l'autre (séchoir) on y a mis du barreaudage.** Espace fermé → utilisation comme espace de détente

	Espace ouvert → non utilisation comme espace de détente Les utilisateurs semblent rechercher une certaine intimité et se préserver des regards extérieurs → possibilité de voir sans être vu (vitres stop sol).
Attentes vis-à-vis de l'espace	**Si je pouvais avoir un balcon comme je voudrais, ça serait d'étendre le tapis sur toute sa longueur, de la secouer sur toute sa longueur, la frotter avec un brosse pour enlever la poussière, et le ré-étendre sur toute sa longueur par le balcon...** Longueur d'un tapis →3 à 4 mètres voir plus → l'interviewée compare la surface du balcon à celle d'une cour → elle transpose les fonctions d'une cour dans un balcon et s'attend à avoir les mêmes commodités.
	Si je pouvais je le ferais très grand, de quoi ouvrir mes bras comme ça et secouer... Taille de l'espace suffisante → possibilité d'ouvrir les bras sur toute leur longueur, Taille de l'espace insuffisante → impossibilité d'ouvrir les bras sur toute leur longueur → entrave des mouvements → difficulté de réaliser les tâches. De quoi ouvrir les bras → la zone de confort de l'utilisateur est de minimum d'un diamètre de 1.5m → la bulle personnelle ou zone de confort des utilisateurs dépasse les limites de l'espace qui est plus étroit → sensation d'inconfort et d'étouffement.
Appropriation de l'espace	**Ça ne me dit rien de mettre des plantes au balcon.** Mettre des plantes au balcon → volonté de créer un espace agréable Ne pas mettre de plante → le balcon n'est pas considéré comme un espace de détente → mise en avant des fonctions pratiques
Relation avec l'extérieur	**La femme ne tarde pas dans le balcon, elle étend son linge, voit son petit et l'appelle, mais ne va pas y trainer toute la journée à regarder qui vient et qui part.** Sortir pour étendre le linge + appeler son enfant → permis et toléré Rester au balcon sans raison → mal vu.

ENTRETIEN 3 :

Maison 3	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	5ème	5	6	1 séchoir 1 balcon	F F	65 21

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**Le balcon de la cuisine est fermé parce qu'on y a mis la citerne, en dehors de ça on ne l'utilise pas.** Présence de citerne → espace encombré → non utilisation de l'espace Absence de citerne → espace libre → utilisation de l'espace L'appartement se situe au 5ème étage et a des difficultés avec l'approvisionnement en eau, d'où la nécessité d'une citerne. La nécessité de la citerne a prédominé sur les fonctions d'origine du séchoir, qui ont dû être déplacées vers d'autres espaces.
Balcon	
Appropriation de l'espace	**j'y entrepose des affaires, ou on l'utilise quand on doit étendre le linge.** Balcon → étendre le linge Séchoir → impossibilité d'étendre le linge En absence du séchoir, c'est le balcon qui prend le relais.
	Quand il fait bon on s'installe (s'assoie) au balcon, Météo avantageuse → s'installer au balcon Météo désavantageuse → rester à l'intérieur Les habitants tendent à sortir au balcon, il n'est pas seulement perçu comme un espace pratique, mais aussi comme un espace de détente.
	la nuit on s'y assoie, on y a de la fraicheur Balcon → fraicheur Intérieur → chaleur Le balcon est le lieu où l'on trouve un certain confort.
Relation avec l'extérieur	**on regarde par le balcon comme tout le monde, normal !** Regarder par le balcon → norme Ne pas regarder par le balcon → rareté L'interviewée sous-entend deux sens :

	- Elle justifie le fait de regarder par le balcon comme une habitude usuelle et répondue dans la société. - Elle remet en cause la parole des personnes qui prétendent ne pas regarder par le balcon et critiquent ceux qui le font.
Appropriation de l'espace	**Si j'ai de la laine à laver, je l'y lave. Je l'utilise comme une cour** Tâche ménagère contraignante → balcon utilisé comme cour Le reste du temps → le balcon est un espace de détente Le balcon semble être un espace flexible et modulable, sa fonction et ses aménagements changent selon les besoins.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**J'aimerais bien plus d'espace** Espace actuel → insuffisant Plus d'espace → plus convenable → plus attrayant et plus confortable On décèle une réelle volonté de s'approprier un espace plus grand. Dans ce cas-ci il n'est pas juste question d'avoir plus d'espace pour que le balcon soit plus pratique pour des tâches ménagères, mais principalement pour que l'espace détente soit à l'échelle de la famille.
Relation avec l'extérieur	**Quand on est au balcon, ceux qui sont à l'extérieur nous voient, mais on n'en fait pas une fixation** Etre au balcon → être vu par les passants Ne pas faire attention aux regards extérieurs → pouvoir s'installer au balcon Etre dérangé par les regards extérieur → impossibilité de rester au balcon L'agrément apporté par le balcon est considéré comme trop important pour être abandonné pour le « qu'en dira-t-on ». En plus de ça, l'appartement est situé au 5ème étage et est donc exposé à la rue, les habitants ne ressentent donc pas le regard des passants comme une intrusion.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**J'aimerais bien pouvoir y mettre de la musique !** Mettre de la musique → personnalisation de l'espace selon ses goûts → espace de détente et loisir Mais : Mettre musique → attirer l'attention des passants → intrusion dans la vie intime Pas de musique (calme) → ne pas attirer l'attention → pas d'intrusion dans l'espace intime. Même si le balcon est considéré comme un espace personnel et intime, les limites et barrières sont conditionnelles, elles ont lieux d'être tant qu'aucun élément provocateur n'attire l'attention vers le balcon.

Perception de l'espace	**Etre au balcon ça nous repose, c'est mieux que la maison** Le balcon → espace de détente Intérieur de la maison → inconfort L'appartement compte six individus, l'espace est donc un peu exigu. Le balcon offre une surface en plus et une échappatoire à l'intérieur encombré. Les interviewées ne travaillant pas et sortant peu, le balcon apporte un peu d'extérieur à la maison.
Relation avec l'extérieur	**Je discute aussi avec notre voisine** Être au balcon → discuter avec voisine → vie sociale Être à l'intérieur → coupé de la vie sociale L'ouverture du balcon permet une relation visuelle et auditive, permettant un échange et une communication, tout en étant chez soi.

ENTRETIEN 4 :

Maison 4	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	5ème	3	5	1 séchoir 1 balcon	F	38

Réduction d texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Perception de l'espace	**Quant au balcon de la cuisine, c'est un peu la pagaille là, j'y ai mis la citerne** Présence de la citerne → désordre Absence de la citerne → ordre La citerne crée un encombrement, les aménagements et fonctions reliées au séchoir se retrouvent trop serrées, d'où l'impression de désordre. Le séchoir peut donc accueillir un certain nombre d'activités, mais reste limité.
Appropriation de l'espace	**et il y a un siphon de sol, je peux y laver et plein de choses** Présence d'un siphon → action de laver Absence d'un siphon → absence d'action de laver ? Du fait de la présence d'un siphon, certaines activités sont facilitées, et orientées vers le séchoir. Ainsi la conception (les aménagements) influence les actions et les comportements.
	mais je l'ai rattaché à la cuisine, ce que je ne peux pas faire dans la cuisine, je le fais sortir au balcon. Possibilité de réalisation dans la cuisine → séchoir non utilisé Impossibilité de réalisation dans la cuisine → utilisation du séchoir Les deux espaces étant spatialement reliés, il y a débordement de l'un sur l'autre.
	J'y mets aussi « tabouna » pour cuire la galette quand il fait chaud. cuisine → production de chaleur → manque de confort balcon → évacuation de la chaleur → confort acceptable L'action de « cuire la galette » est admise comme une fonction propre à la cuisine, mais les conditions n'y sont pas optimales. Le balcon prend le relais.

Balcon	
Appropriation de l'espace	**Voilà comment j'ai exploité mon balcon, je l'ai transformé en espace vert** Exploiter l'espace → en tirer du profit → utiliser avantageusement L'interviewée utilise l'expression « exploiter » et non pas « utiliser ». Plutôt que l'utilisation habituelle du balcon, elle considère ses aménagements comme apportant un vrai profit et avantage. Dans le cas contraire ça serait une perte d'espace.
	J'ai fermé mon balcon avec des vitres, les plantes ont de la lumière et de l'humidité, sans être brulées par le soleil en été, ou le givre en hiver, comme une serre Volonté de mettre des plantes → fermeture de l'espace Ou bien Fermeture de l'espace → possibilité de mettre des plantes L'interviewée présente les plantes comme une raison de fermer le balcon. Mais il y a lieu de se poser des questions sur cette causalité.
Perception de l'espace	**Je l'ai intégré au salon, pour avoir une jolie vue quand on ouvre la porte, ça donne de la vie à la pièce** Ouvrir sur l'extérieur → avoir une vue Fermer l'extérieur et ouvrir le balcon → avoir une vue L'extérieur n'offrant pas une réelle esthétique, il y a création d'un deuxième extérieur, qui lui peut être maitrisé et contrôlé.
Appropriation de l'espace	**D'autres y mettent des affaires dont ils n'ont pas besoin, ça me donne l'impression que c'est un lieu abandonné** Balcon aménagé en espace vert → lieu de détente → fonction originale du balcon → espace correctement exploité Balcon utilisé autrement → espace de stockage → nouvelle fonction → espace abandonné
Relation avec l'extérieur	**Pour ne pas avoir à se mettre à la fenêtre, j'ouvre cette vitre du balcon.** Se mettre à la fenêtre → s'exposer au regard extérieur Se mettre au balcon (partiellement fermé) → ne pas être exposé Ce qui est à noter c'est que regarder par la fenêtre ou par le balcon revient à la même chose, à savoir ouvrir une des vitres et se mettre à l'encadrure, c'est le même régime de vision. Pourtant il semble que le balcon soit plus acceptable que la fenêtre.
	Bien sûr regarder par le balcon se fait dans les limites du raisonnable, pas en pleine journée ! Se mettre au balcon en plein journée → pas acceptable

	Se mettre au balcon le reste du temps → acceptable Ici l'expression « pleine journée » fait référence aux moments de la journée où il y a le plus de fréquentation et où la personne au balcon serait la plus exposée. Le balcon est donc soumis à une certaine temporalité.
	On est remarqué par l'extérieur seulement si on s'expose, comme en sortant totalement, mais si tu te tiens là juste pour t'aérer personne ne te remarquera. Se baisser → être exposé Se tenir droit → rester caché Etre au balcon demande certains mouvements et une certaine gestuelle.
	Les gens qui se sentent observés par l'extérieur, sont dans les balcons qui ne sont pas couverts, qui sont trop exposés Balcon dans son état original → trop exposé Balcon fermé → non exposé et intime Bien que l'appartement se situe au 5ème étage, se cacher du probable regard extérieur semble primordial.
	toute cette surface que j'ai fermée avec des vitres était totalement exposée comme si tu sortais à la rue Balcon Fermé → intérieur Balcon ouvert → rue → extérieur L'appropriation du balcon ouvert semble ne pas se faire, il est considéré comme espace extérieur, et n'est accepté qu'après certaines modifications et l'ajout de limites.

12.2.2 Cité de la Compagnie Immobilière Algérienne

Bâtiment 1 (balcon + séchoir)

ENTRETIEN 5 :

Maison 3	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	2ème	3	2	1 séchoir 2 balcons	F	77

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**Là j'ai les balais, j'y mets aussi l'ail et les oignons, j'étends le linge.** Description des utilisations conventionnelles d'un séchoir.
	J'ai mis un rideau parce que c'est ensoleillé, en plus des moustiques. Ensoleillement trop fort en été → rideau Le reste de l'année → pas de rideau Il y a séparation du balcon de l'espace extérieur, pour atteindre un certain confort et non pas dans le but de limiter l'espace.
Balcon	
Appropriation de l'espace	**je le laisse tel quel pour quand les enfants viennent, on y sort et on s'y rafraichit** Je laisse tel quel → pas d'aménagements ni modifications → utilisation comme lieu de détente.
	Comme je vis seule je ne l'utilise plus vraiment, donc il y a des affaires entreposées Vivre seule → balcon non utilisé Famille nombreuse → balcon utilisé Plus il y a de personnes, plus il y a d'activités et un besoin d'espace. Le balcon est alors appelé en renfort pour pallier le manque d'espace.
Perception de l'espace	**chaque pièce a son placard, même si l'appartement est petit, tout est pensé pour que ça soit bien organisé** Présence de placard → bonne organisation

	Absence de placard → manque d'espace de rangement → débordement vers d'autres espaces Dans les précédents appartements, il y avait un manque d'espace de rangement, d'où l'encombrement des balcons et l'apparition de la nouvelle fonction de stockage. Ici on constate que le problème de rangements ne se pose pas, les balcons sont donc préservés.
Relation avec l'extérieur	**quand mes petits enfants viennent, ils passent leur temps au balcon parce que c'est au centre-ville** Appartement au centre-ville → animation dans a rue → intérêt porté à l'extérieur Appartement en cité → entourage calme → moindre intérêt Dans le quartier il y a beaucoup d'activités, de va et viens et de boutiques. Du balcon, il est possible d'avoir une vue d'ensemble sans participer à la scène.
	on ne fait pas vraiment attention aux passants, ça ne gêne pas Se préoccuper du regard extérieur → sensation de gêne Ne pas se préoccuper du regard extérieur →absence de gêne Est-ce que la sensation de gêne est réellement due aux regards extérieurs existants, ou au risque que ses regards pourraient exister.
	il y a une crèmerie juste en dessous de chez moi, en été quand il y a trop de monde on ne peut pas sortir la tête. Mais sinon de l'autre côté, il y a des magasins, on sort sans problème. Trop de monde → gestes limités Moins de monde → liberté de se mouvoir Etre au balcon les mouvements et les gestes doivent être contrôlés et maitrisés, pour ne pas être aperçu de la rue ou attirer l'attention.
	Personnellement, je me fais vieille, je ne sors pas beaucoup dehors. Les balcons me distraient, c'est mieux qu'une maison fermée. Extérieur → difficulté de sortir → ennui Balcon → facilité de sortir → distraction Le balcon étant un espace à la limite de l'intérieur et de l'extérieur, il prend dans ce cas-ci le rôle d'extérieur.

ENTRETIEN 6 :

Maison 6	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	3ème	3	5	1 séchoir 1 balcon	F	62

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**je mets les balais, les légumes comme les pommes de terre et les oignons… J'étends mon linge…** Utilisation conventionnelle du balcon
Perception de l'espace	**J'étends mon linge des deux côté, parce que c'est petit.** Etendre son linge dans le séchoir → espace suffisant Etendre son linge dans le séchoir et le balcon → espace insuffisant Le séchoir est utilisé pour sa fonction d'origine. L'espace qui manque au séchoir est compensé par le balcon → le balcon prend d'autres fonctions que les siennes
Appropriation de l'espace	**Si j'ai mis des rideaux c'est pour les moustiques, et aussi pour protéger les légumes de la chaleur et du soleil** En été → Ensoleillement fort + moustiques →rideau Le reste de l'année → pas de rideau Il y a séparation du balcon de l'espace extérieur, pour atteindre un certain confort (diminution de chaleur et protection des insectes) et non pas dans le but de limiter l'espace.
	Balcon
Appropriation de l'espace	**j'ai le linge sale** Balcon → mettre le linge sale Autre espace → ne pas mettre le linge sale L'acte de « stocker le linge sale » est irréalisable dans le reste de la maison, dans le séchoir ou la salle de bain qui sont des espaces plus appropriés. Il y a recours au Balcon, même si à l'origine la fonction de ce dernier n'est pas comme telle. Le balcon offre une adéquation à une fonction que ne permet pas un autre espace : Autre espace → ne peut pas accueillir la fonction «stockage » → occupé par une fonction ou trop petit pour en accueillir une autre.

	Balcon → accueille de la fonction « stocker le linge sale » → fonction d'origine remplacée, ou additionnée.
Relation avec l'extérieur	**moi les arbres bloquent la vue de la rue, ce qui fait que même les passants ne peuvent pas me voir, mais ce n'est pas comme si ça me dérangeait.** Présence d'arbres → invisibilité depuis la rue → aucune gêne Absence d'arbres → visibilité depuis la rue → aucune gêne Les arbres constituent un écran visuel, pas forcément souhaité.
Perception et attentes vis-à-vis de l'espace	**Les balcons sont trop petits pour songer à y faire quelque chose.** Petit balcon → peu utilisé Grand balcon → apparition de nouvelles fonctions. Le balcon peu devenir le lieu d'éventuelles activités si proportions étaient différentes.
Perception et appropriation de l'espace	**Quand le balcon est ordonné et propre, y dormir le soir est très agréable.** Balcon ordonné → possibilité d'y dormir Balcon désordonné → impossibilité d'y dormir La taille du balcon est très réduite, la moindre occupation ou encombrement empêche une occupation importante. L'impossibilité de s'allonger dans le balcon induit une certaine proportion de l'espace au sol, ainsi le nombre de personne pouvant s'y tenir debout est très limité.

ENTRETIEN 7 :

Maison 7	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	5ème	3	4	1 séchoir 1 balcon	H	35

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**l'un des deux est modifié, c'est notre cuisine, on y a mis la cuisinière** Séchoir ouvert + électroménager de cuisson → considéré comme séchoir utilisé pour cuire Séchoir fermé + électroménager de cuisson → considéré comme cuisine L'ajout de limites change l'appropriation de l'espace, la façon de l'appréhender, voir sa nature même.
Perception de l'espace	**parce que c'est trop étroit.** Petit appartement → transformation du séchoir en coin cuisson Grand appartement → séchoir laissé tel quel La taille des espaces dans l'appartement et la difficulté d'y réaliser toutes les activités voulues se répercute sur le séchoir. Il y a un débordement de fonctions intérieures vers l'extérieur.
	Vous vous rendez compte, l'appartement fait 63m^2, l'espace vital est réduit Espace vital réduit → transformation du séchoir Espace vital acceptable → préservation du séchoir L'interviewé tente de justifier ses transformations, comme étant une fatalité.
Relation avec l'extérieur	**Ce qui me plait du côté de la cuisine, c'est que j'ai une vue sur le pic des cèdres, c'est très joli, surtout quand il est enneigé. Le matin on ouvre la glissière et on a une superbe vue** Séchoir modifier → ouvrir la glissière + sortir la tête pour voir Séchoir préservé → sortir La gestuelle change, on est plus proche de la fenêtre que du balcon.

Balcon	
Appropriation de l'espace	**je lui ai mis un barreaudage à moitié d'hauteur à cause des enfants** Mettre des barreaux → créer limites Mettre des barreaux à mi-hauteur → limitation moindre Mettre des barreaux à mi-hauteur garde l'axe horizontal libre.
	On s'y installe pour s'y reposer Balcon → Repos et détente Reste de la maison → activités quotidiennes Le balcon est utilisé pour sa fonction première, la détente.
	quand il faisait chaud parfois j'y dormais. Intérieur → chaleur Balcon → fraicheur Sous certaines circonstances, le balcon offre un certain confort non retrouvé à l'intérieur.
	Il est vide, on y a mis juste des chaises pour s'y installer Balcon vide → aménagé avec des chaises → espace de détente Balcon encombré → difficulté d'aménager → difficulté de s'y installer L'aménagement du lieu reflète la volonté de l'utilisateur et ses priorités.
Relation avec l'extérieur	**Comme on est au 5ème étage, nous n'avons pas de vis-à-vis** Etre au 5ème étage → pas de vis-à-vis → possibilité de s'installer au balcon sans s'inquiéter d'un potentiel regard extérieur → intimité préservée. Etre à un étage bas → avoir un vis-à-vis → soucis d'être vu de l'extérieur → intimité limitée. Etre à un étage surélevé semble être un avantage quant à l'intimité de l'espace balcon. Plus celui-ci est élevé, moi il est perceptible depuis la rue.
	Quand on regarde par le balcon vers la rue, il n'y a rien à regarder en particulier, c'est surtout le fait d'être à l'air libre, les gens ne m'intéresse pas. Etre au balcon → s'assoir → profiter de l'air libre → axe visuel horizontal Etre au balcon → être debout → regarder ce qu'il se passe en bas → axe visuel vertical vers le bas

	Les intérêts des utilisateurs se reflètent dans leur façon de se mouvoir et de diriger leur regard.
	comme il y a le barreaudage je ne peux pas vraiment regarder en bas Absence de barreaux → possibilité de sortir la tête du balcon → possibilité de regarder en bas Présence de barreaux → difficulté de sortir la tête du balcon → difficulté de regarder en bas → regard dirigé vers l'horizon. Les aménagements ou modifications influent sur les mouvements des utilisateurs et leur comportement.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**Le balcon de mes rêves serait spacieux, j'ai une très belle vu d'en haut, je n'aurais pas dit non à une plus large vue** Balcon tel qu'il est → ouverture limitée Balcon plus spacieux → plus grand ouverture et libération de l'axe visuel horizontal Un axe horizontal ouvert contribue à la sensation de liberté et diminue la sensation d'étouffement, l'effet de détente est amélioré, comme dans le cas des terrasses.
	J'aurais bien aimé des plantes aussi Plantes souhaitées → volonté de se rapprocher de la nature → créer un espace de détente agréable Volonté de mettre des plantes → absence de plantes → espace ne convient pas ou surface insuffisante ⇨ espace ne convient pas ou surface insuffisante pour avoir un espace de détente agréable

Bâtiment 2 (Séchoir ou balcon)

ENTRETIEN 8 :

Maison 8	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	4ème	**3**	**1**	**1 séchoir**	**F**	**62**

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**j'ai de la semoule, j'étends mon linge** Utilisation conventionnelle du séchoir
	j'ai donc mis le rideau pour ne pas avoir de la poussière Présence de poussière → rideau Absence de poussière → pas de rideau Les rideaux sont posés pour des raisons de protection contre des nuisances extérieures. Ainsi ils sont tirés dans la matinée et ouverts le reste de la journée.
Relation avec l'extérieur-	**Je ne reste pas beaucoup dans mon balcon, je sors tous les jours** Sortir → ne pas rester au balcon Ne pas sortir → rester au balcon L'interviewée fait un parallèle entre sortir se balader et s'installer au balcon, comme si les deux actions étaient interchangeables.
Appropriation de l'espace	**J'avais des plantes, mais les pigeons me les ont mangé** Absence de pigeons → présence de plantes Volonté de mettre des plantes → volonté de se rapprocher de la nature → créer un espace de détente agréable
Relation avec l'extérieur	**Ce matin je regardais par le balcon, j'ai vu le feu dans les montagnes en face** Regarder par le balcon → voir montagne Le balcon dispose d'une vue agréable sur les montagnes. L'interviewé en décrivant ce qu'elle voit depuis son balcon mentionne les montagnes et non pas la rue et ses occupants.

ENTRETIEN 9 :

Maison 9	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	3ème	5	3	1 balcon	F	32

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	balcon
Appropriation de l'espace et relation avec l'extérieur	**On a un moucharabié, c'est un coupe-vent et en plus ça cache** Présence de moucharabié → protection aux vents et des regards extérieurs Absence de moucharabié → exposition aux vents et aux regards extérieurs Le moucharabié est une façon de limiter l'espace et de se l'approprier.
Perception de l'espace	**On s'y sent à l'aise.** Espace protégé → sensation de confort.
Appropriation de l'espace	**Dans notre balcon on a des chaises et une petite table** Présence d'aménagements → utilisation du balcon principalement comme espace de détente Absence d'aménagements → la détente est reléguée à un second degré.
	On y étend notre linge comme tout le monde Utilisation conventionnelle du séchoir, déplacée au balcon due à l'absence du premier.
	Je ne mets pas d'affaires dans mon balcon, je le laisse propre. Mettre des affaires au balcon → encombrement Laisser le balcon vide et propre → volonté de le laisser libre pour une certaine utilisation → détente L'aménagement du lieu reflète la volonté de l'utilisateur et ses priorités.
	pour l'aïd je ne l'utilise pas, on égorge le mouton et on le nettoie ailleurs Avoir un lieu de substitution → ne pas avoir à utiliser le balcon pour l'aïd Ne pas avoir le lieu de substitution → Utiliser le balcon pour l'aïd

	Pour les rituels et les actions conjoncturelles, le balcon n'est utilisé que faute d'un autre espace plus convenable.
	Nous utilisons beaucoup le balcon, surtout en temps de chaleur Chaleur à l'intérieur → recherche de fraicheur et confort → utilisation du balcon
Perception et attentes vis-à-vis de l'espace	**Mon balcon me satisfait tel qu'il est, il est bien, il est propre.** Balcon remplissant son rôle → satisfaisant Balcon ne remplissant pas son rôle → insatisfaisant → souhait d'avoir certaine améliorations
Appropriation de l'espace	**En hiver le balcon est fermé.** Hiver → balcon non utilisé Reste de l'année → balcon utilisé L'utilisation du balcon suit une certaine logique saisonnière.

ENTRETIENT 10 :

Maison 10	Etage	Nombre de pièces	Nombre d'occupants	Nombre de balcons présents	Sexe interviewé	Age interviewé
	2ème	3	4	1 séchoir	F	28

Réduction du texte :

Thèmes	Discours
	Séchoir
Appropriation de l'espace	**Dans mon balcon je stocke de l'eau quand il y a des coupures d'eau, je remplie un baril.** Coupure d'eau → utilisation du balcon comme réserve d'eau Pas de coupure d'eau → balcon est laissé tel quel Le balcon est utilisé comme espace de dépannage.
	Quand je fais le ménage, quand je lave le sol je fais sortir l'eau au balcon Le balcon ayant un siphon devient commode pour cette fonction
	Des fois mes filles sortent y jouer, je leur remplie une bassine d'eau Remplir bassine d'eau → chaleur → balcon devient espace de jeux Froid → le balcon ne peut être un espace de jeux Dans certaines conditions le balcon prend une nouvelle fonction.
Relation avec l'extérieur	**Je ne regarde pas par le balcon, parce que mon mari ne me laisse pas** Interdiction de l'époux → ne pas regarder par balcon Permission de l'époux → regarder par le balcon Il y a interdiction de s'attarder au balcon, l'époux ne souhaite pas que sa femme soit aperçue depuis la rue par des étrangers. En parallèle l'interviewée souhaite regarder ce qui se passe à l'extérieur comme distraction.
Appropriation de l'espace	**Parfois au printemps, je sors un plateau de café quand je reçois quelqu'un** Printemps → temps agréable → recevoir dans le balcon Reste de l'année → temps moins agréable → recevoir à l'intérieur Dans certaines conditions le balcon prend la fonction détente, le reste du temps cette fonction disparait.

	Il y du barreaudage posé par les propriétaires. Nous on a mis des rideaux Présence de barreaudage → sécurité contre d'éventuelles intrusions physiques Ajout de rideaux → limitation de l'intrusion visuelle → Souci de ne pas être vu Ne pas rajouter de rideaux → ne pas se soucier du regard extérieur Le balcon est perçu comme une source de nuisance où l'on peut être visible aux yeux des autres.
Attentes vis-à-vis de l'espace	**J'aurais bien aimé un balcon rond, je trouve ça agréable** Balcon circulaire → agréable Balcon rectangulaire → lassant La préférence pour une forme ronde est de l'ordre du goût de l'interviewée, mais elle peut aussi être considérée comme une forme plus confortable et douce, donnant un espace plus agréable.
	Et qu'il n'y ait pas de barreaudage Présence de barreaudage → espace toléré Absence de barreaudage → espace apprécié La limitation de l'espace (pour des raisons sécuritaires) est ressentie comme une limitation de liberté, un effet de cage, dans un espace sensé être ouvert et libre.

12.3. Résultats de l'analyse du contenu :

A travers l'analyse des différents entretiens, il a été possible de se rapprocher de la vision de l'utilisateur par rapport à l'objet de la recherche et de mieux comprendre les relations entretenues.

Selon les analyse sémantiques et structurales, dans le contenu des entretiens, une correspondance peut être relevée entre des énoncés décrivant une pratique et des énoncés faisant ressortir ce que l'interviewé a à dire sur cette pratique, sur le sens ou le sentiment qu'il rattache à celle-ci [43]. Il Apparait un lien de signification entre l'objet abordé qui est le signifiant et un signifié. L'hypothèse posée par les analyse sémantiques et structurales, est que l'apparition d'opposition entre signifiant et signifié dans un texte est la plus révélatrice du sens réel évoqué par l'interviewé, car elle est constitutive de la fonction symbolique de celui-ci.

Les oppositions décelés à travers notre analyse du contenu sont regroupées et résumées sous forme de tableaux. La colonne de gauche comprend des relations de types A/c et B/d qui ont montré une forme d'opposition. La colonne de droite décrit la nature d'opposition. Le but de ses résumés étant de simplifier la lecture des résultats.

Résumé des oppositions de l'entretien N°1 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Séchoir / extérieur	Le séchoir n'est pas considéré comme partie de la façade, c'est donc un espace intérieur.
Surface / fonction	La surface est trop petite pour les fonctions actuelles ou souhaitées.
Fonctions actuelles / fonctions souhaitées	Il y a un décalage entre la façon dont les interviewés utilisent l'espace et l'image idéal qu'ils s'en font.
Regarder par le balcon / ne pas regarder	Le fait de regarder par le balcon est nié, mais confirmé plus tard.
Ne pas se soucier du regard extérieur / ne pas vouloir être vu	Ne rien faire pour se cacher, mais apprécier le fait de ne pas être vu.
Famille / société	Le comportement de la famille n'est pas guidé par sa propre volonté, mais pas celle de la société par peur d'être jugé.
Besoins / légalité	Certains agissements sont condamnés, mais devant la nécessité de répondre à un besoin ils deviennent tolérés.

Résumé des oppositions de l'entretien N°2 :

Oppositions	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Sal / propre	Le séchoir est lieu d'activités dites sales, pour conserver un intérieur propre.
Sécurité / insécurité	Le balcon est une propriété privée, donc sensée être rassurante, mais elle est source d'insécurité, le barreaudage devient le moyen de se réapproprier le lieu.
Ouvert / fermé	L'espace est ouvert mais son appréciation par l'utilisateur est celle d'un espace fermé.
Regarder par le balcon / ne pas regarder	Le fait de regarder par le balcon est nié, mais confirmé plus tard.
Utile / inutile	L'espace est jugé inutile mais est quand même utilisé pour de multiples tâches.
Détente / visibilité	Le balcon utilisé comme espace de détente est celui qui est fermé et donc non perceptible depuis l'extérieur. La détente ne devient possible qu'à condition de ne pas être vu.
Grande surface / petite surface	Selon la fonction le balcon est parfois décrit comme grand et plus loin et décrit comme trop petit.

Résumé des oppositions de l'entretien N°3 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Balcon / le reste de la maison	Le balcon est jugé plus agréable en comparaison avec l'intérieur.
Ouvert / fermé	L'ouverture du balcon en fait un espace plus libre que l'intérieur étouffant.
Confort / inconfort	Le balcon devient le lieu où l'on cherche une température fraiche et de l'air en été.
Surface / fonction	La surface est trop petite pour les fonctions actuelles ou souhaitées.
Voir / être vu	L'un ne peut se faire sans l'autre, être au balcon c'est accepté d'être aperçu depuis la rue.
Regard extérieur / se soucier du regard extérieur	Ce n'est pas le fait d'être au balcon qui est mal, mais le qu'en dira-t-on

Résumé des oppositions de l'entretien N°4 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.

Espace de détente / intérieur	Le balcon est transformé en espace vert et de détente, à l'inverse l'intérieur est l'espace de vie quotidienne monotone.
Voir / ne pas être vu	L'aménagement de l'espace et la gestuelle change afin de pouvoir regarder l'extérieur sans qu'il y ait réciprocité.
Espace / comportement	Le balcon est censé être un espace de détente et de liberté, mais là il y a des conditions → autolimitation de sa propre liberté.
Espace d'origine / espace admis	Il a fallu des modifications pour que l'espace balcon soit acceptable.

Résumé des oppositions de l'entretien N°5 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Intérieur / extérieur	La distraction se situe au niveau de la rue, le balcon est l'espace qui permet d'accéder à cette distraction.
Ouverture / Confort	L'espace d'origine ne convient pas tel quel, un aménagement est nécessaire qu'il devienne utilisable (rideau).
Confort / inconfort	Le balcon devient le lieu où l'on cherche une température fraiche et de l'air en été.
Confort / aménagement	L'espace est utilisé dans le but d'y trouver un certain confort, mais aucun aménagement n'a suivi.
Surface / fonction	La surface est trop petite pour les fonctions actuelles ou souhaitées, telle que s'y installer en été.
Voir / être vu	L'appartement donne sur une voie à forte fréquentation, mais cela ne gêne aucunement les utilisateurs.

Résumé des oppositions de l'entretien N°6 :

Opposition	Argument
Séchoir et balcon / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Ouverture / Confort	L'espace d'origine ne convient pas tel quel, un aménagement est nécessaire qu'il devienne utilisable (rideau).
Surface / fonction	La surface est trop petite pour les fonctions actuelles ou souhaitées.
Voir / être vu	L'appartement donne sur une voie à forte fréquentation, mais cela ne gêne aucunement les utilisateurs.

Résumé des oppositions de l'entretien N°7 :

Opposition	Argument
Séchoir / cuisine	De par la proximité des deux espace, les fonctions de l'un débordent sur l'autre, d'où une modification d'un des deux.
Surface / fonction	La surface est trop petite pour les fonctions actuelles ou souhaitées.
Confort / inconfort	Le balcon devient le lieu où l'on cherche une température fraiche et de l'air en été.
Espace de détente / intérieur	Le balcon est de façon à être un espace de détente, à l'inverse l'intérieur est l'espace de vie quotidienne monotone.
Haut / bas	Les étages supérieurs ont l'avantage de la vue et de ne pas avoir de vis-à-vis.

Résumé des oppositions de l'entretien N°8 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Balcon / extérieur	L'extérieur est lieu de distraction, on peut donc soit se mettre au balcon ou sortir dehors, l'un peut remplacer l'autre.
Intérieur / extérieur	L'extérieur est distrayant, l'intérieur est monotone.

Résumé des oppositions de l'entretien N°9 :

Opposition	Argument
Balcon / le reste de la maison	Le balcon est aménagé de façon à être un lieu de détente.
Confort / inconfort	Le balcon devient le lieu où l'on cherche une température fraiche et de l'air en été. Dans le cas contraire il n'est pas utilisé.
Voir / ne pas être vu	Le moucharabié fait office de filtre, le regard va dans un sens mais pas dans l'autre.
Balcon / séchoir	Devant l'absence de séchoir c'est le balcon qui prend le relai.

Résumé des oppositions de l'entretien N°10 :

Opposition	Argument
Séchoir / le reste de la maison	Attribution de fonction, l'activité se situe dans le séchoir parce que irréalisable ailleurs.
Désir / Permission	Il y a un désir de regarder vers la rue pour se distraire, mais ce comportement n'est pas permis.
Homme / femme	La femme à la maison qui a besoin de distraction et de prendre l'air, et l'homme qui veut préserver un certain honneur et une « horma ».
Intérieur / extérieur	Opposition entre le lieu sacré, celui de l'intimité et de l'honneur, et un autre profane.

Suite à la lecture des résultats, l'analyse des relations par oppositions nous a fourni un grand nombre d'informations et éclaircissements sur la nature et identité du balcon. Elle nous a aussi permis de dégager plusieurs oppositions, voir contradictions. En effet, les rapports entretenus avec l'espace balcon ont la particularité de ne pas être définis de façon constante et absolue. Ils varient certes d'une personne à une autre, mais, aussi chez un même individu selon le contexte et le point de vue.

Ainsi, nous répertorierons les contradictions suivantes :

- Le balcon est un espace intérieur privé MAIS c'est un espace extérieur où il ne faut pas s'attarder.
- C'est un espace par où l'on voit MAIS où l'on ne veut pas être vu.
- C'est un espace de détente, d'ouverture et de liberté MAIS pour qu'il le devienne il faut le fermer et le délimiter.
- C'est un espace de détente MAIS son utilisation et ses aménagements ne reflètent pas cette fonction.
- C'est un espace jugé incongru MAIS fortement utilisé.
- Epier par le balcon est courant et habituel MAIS c'est mal et inconvenant.
- L'utilisateur ne se soucie pas du regard extérieur MAIS la société s'en soucie, il faut donc se cacher.
- Le balcon est un espace apprécié MAIS à la fois déprécié.

Toutes ces oppositions nous mènent à penser que l'espace balcon est un « paradoxe », à savoir, que les deux propositions énoncées sont correctes, sans faille apparente, mais aboutissent à un résultat faux ou plutôt contradictoire.

Son statut de « paradoxe » expliquerait la difficulté d'appréhender et de s'approprier cet espace. Mais aussi, et d'abord, de l'identifier correctement puisqu'il ne peut être une affirmation sans être aussi son contraire. Cette difficulté d'identifications, notamment par les architectes, se répercute directement sur l'espace et sa conception. Car paradoxalement, si le balcon est très utilisé dans le cas de l'habitat collectif, c'est aussi l'espace le moins étudié et sur lequel les concepteurs s'attardent le moins.

Références

1. Techno sience http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=6907
2. Jean-José Frappa,The Evolution of the Balcony, The Lotus Magazine, Vol. 8, No. 7, Avril, 1917, p.321.
3. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture française : De la Renaissance à la Révolution*, Editions Mengès, mai 1995, p 41.
4. A.Moles et E.Rohmer, *Les labyrinthes du vécu*, Méridiens, Paris, 1982.
5. Jean Cousin, *L'espace vivant*, Editions du Moniteur, France, mars 1980, p 32.
6. Ibid, p 99.
7. Ibid, p 31.
8. Mircia Eliade, *Le sacré et le profane*, Editions Gallimard, France, 1965, p 41.
9. Ibid, p 29.
10. Akhenaton, le relais d'Aton... en Égypte ancienne ! http://www.paperblog.fr/7110365/akhenaton-le-relais-d-aton-23-en-egypte-ancienne/
11. Le balcon d'Edward Manet http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintures/,anet/balcon.htm
12. Scène(s) du balcon, Le web pédagogique, 23 mai 2012, http://lewebpedagogique.com/simplifier/tag/scene-du-balcon/
13. Wiliam Shakespeare, *Roméo et Juliette*, acte II, scène II.
14. Albert Camus, *La chute*, Editions Gallimard, 1972.
15. Arnaud Marie, *Le balcon ou la représentation pervertie*, (Lorca, Genet, Pasolini), université de Paris X-Nanterre.
16. Umberto Eco, *La structure absente*, Editions Mercure de France, Paris, 1988, p 280.
17. Theodora Antonakaki, *Lighting and spatial structure in religious architecture: A comparative study of a byzantine church and an early Ottoman mosque in the city of Thessaloniki*, Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, İstanbul, 2007.
18. Caroline Humphrey & Piers Vitebsky, *L'architecture Sacrée – Modèles cosmiques, formes et ornements*, Editions Evergreen, France, 1997, p.132.
19. Roger Garaudy, *Promesse de l'Islam*, Editions Seuil, 1981.
20. Joseph Roger, *Semiotics of Islamic mosque*, ESQ, volume 3, number 3, p 290.
21. Kaizer Talib, *Shelter in Saudi Arabia*, Academy Editions Architecture Series, aout 1984, p 54.
22. Mircia Eliade, *Le sacré et le profane*, Op. cit., p 38
23. Hassan Fethy, *Construire avec le peuple*, Editions Sindbad, Paris, 1970.
24. Umberto Eco, *La Guerre du Faux*, Editions Grasset, 1985, p 10.
25. Emile Durkheim & Marcel Mauss, *Primitif classification*, Editions First Pheonix, USA, 1967, p 14.
26. Ibid.
27. Jean-Charles Depaule, *A travers le mur*, Editions du Centre George Pompidou, Paris, 1985.p.177
28. François René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, p 424-425 : in J-C Depaule, *A travers le mur*, Editions du Centre George Pompidou, Paris, 1985, p 29.
29. Jean-Claude Berchet, *Le voyage en orient*, Editions Robert Laffont, 1992, p. 807.
30. Ibid, p 814.
31. Ibid.
32. Zakariya Tamer, *L'eau et le feu*, Editions Hephaestus Books, 2011.
33. Tawfik el Hakim, *L'âme retrouvée*, Editions Reprint, Collection : Modern Arabic Literature, 2003.
34. Jean-Charles. Depaule, *A travers les murs*, Op. cit., p 125.
35. ibid p.223
36. Ibid.
37. K.C. Bloomer & C.W. Moore, *Body, memory and architecture*, New Haven : Yale Univ. Pr., 1979.
38. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op. cit., p 28.

39. Jean-Charles. Depaule, *A travers les murs*, Op. cit., P 98.
40. Série sociale : habitat musulman, Réalisations nouvelles dans le domaine de l'habitat musulman : LA COMPAGNIE IMMOBILIÈRE ALGÉRIENNE, mise en ligne 1-07-2005, http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/social/pages/48_compagnie_immobiliere.htm
41. Alain Blanchet & Anne Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Editions Nathan, Paris, 1992, p 96.
42. Ibid.
43. Antoine Durafour, Socioculture, http://site.google/site/adsociologie/

Conclusion générale

Très souvent l'acte de bâtir, ou de concevoir est considéré comme une organisation rationnelle et esthétique de matériaux de construction, un agencement d'espaces de manière fonctionnelle et éventuellement économique. Pourtant, l'architecture ne saurait se cantonner à cela. Elle est un phénomène humain, reflétant et communicant l'âme de la société, ses valeurs, ses usages, ses croyances et ses mythes. L'espace communique et signifie.

Ainsi, si l'espace renseigne sur ses utilisateurs, l'inverse est aussi vrai ; afin de mieux comprendre l'espace il faudrait d'abord appréhender la société dans laquelle il est entreposé. De ce fait, s'intéresser au sens permet de comprendre l'espace, non plus dans sa morphologie mais dans son appropriation par l'utilisateur, ce qui est la finalité de toute conception.

Partant de là, et afin de comprendre la signification de notre objet d'étude, qu'est le balcon, il a fallu remettre en cause toutes nos connaissances antérieures. Nos hypothèses de départ étant ce que pensent beaucoup d'architectes ; une vision superficielle, voir négative, de l'espace. Le présent travail a montré que ces hypothèses sont, en définitive, de l'ordre du cliché et du stéréotype. Devant la difficulté de décrypter l'espace, celui-ci est classé par les architectes comme inconvenable et futile, une contrainte exigée par un programme ou un élément greffé, venant casser la monotonie d'une façade. Cette façon d'appréhender l'espace, par le concepteur, se reflète directement sur le produit final, d'où des disfonctionnements lors de l'appropriation de celui-ci par l'utilisateur.

Finalement, en ce qui concerne nos hypothèses de départ, le présent travail a démontré que le balcon étant le sujet de temporalités et de régulations, il s'avère difficile de le cantonner à une certaine identité fixe ; s'il dénote toujours plus ou moins les mêmes fonctions, il connote en revanche plusieurs sens, selon l'utilisateur, les temporalités dans la journée et dans l'année et les valeurs et règles en vigueurs dans cette société. D'où notre qualification du balcon d'espace paradoxal, où l'on note des contradictions et des oppositions spatiales, fonctionnelles et relationnelles. De ce fait, si chaque espace connote certaines valeurs et relations, la difficulté de concevoir un balcon réside dans le fait que les valeurs, les rituels et les relations changent constamment et de façon paradoxale, alors que l'espace, lui, est fixe et permanent.

Quant à qualifier le balcon d'espace importé et d'origine coloniale, il a été démontré que plusieurs éléments architecturaux, propres à l'architecture algérienne ou arabo-musulmane, se rapprochent fortement du balcon du point de vu morphologique. La principale différence se situe au niveau du régime visuel et de lumière, à savoir, voir sans être vu, cette différence se répercutant sur la forme de l'espace. De ce fait, le vrai élément colonial importé n'est pas l'espace en lui-même, mais plutôt l'ouverture de celui-ci vers l'extérieur.

Dans notre culture algérienne, cette relation entre intérieur et extérieur est très importante, et le passage entre les deux n'est jamais direct, mais se fait souvent grâce à un négociateur. Le balcon devient ce négociateur, une scène où l'on est à la fois acteur et spectateur.

A cet égard, la contribution de notre travail au savoir scientifique et architectural s'est faite sur deux plans :

D'abord méthodologique, la phénoménologie et la sémiotique, de plus en plus employées dans la recherche architecturale, montrent leur capacité à faire parler l'espace en considérant celui-ci comme un phénomène humain.

Le recours aux méthodes d'entretien, issues des sciences sociales et appliquées à la recherche architecturale, nous renseigne sur les attentes des utilisateurs et permet aux concepteurs de mieux répondre aux besoins des usagers, en fonction de leur mode de vie et de leurs différentes aspirations.

La deuxième contribution, principal objectif de ce travail, est de l'ordre pratique, voulant une répercussion sur le processus de conception, en apportant une connaissance préalable de l'espace à concevoir. Nous pensons que la prise en charge de la signification de tout espace au cours du processus de conception, ne manquera pas de se répercuter sur le résultat final, sur la forme, mais aussi sur ses utilisations futures et son appropriation.

Ainsi, le débat « Faut-il garder le balcon dans les conceptions en Algérie » n'a pas lieu d'être, c'est un élément qui fait partie intégrante de la vie de l'utilisateur algérien. Il faudrait néanmoins réinterpréter l'espace à la lumière de ses significations. Il est possible, d'ailleurs de trouver bon nombre de nouveaux projets, dans les pays arabes entre autres, réinterprétant des éléments préexistants et les intégrant dans des constructions contemporaines. Ses projets ont la particularité de reprendre et réinterpréter des éléments architecturaux, régulant le flux visuel et de lumière, dans des constructions modernes.

Les limites de notre recherche se situent principalement au niveau du corpus choisi. L'intérêt a principalement été porté sur le balcon dans le logement collectif, afin

de comprendre comment celui-ci était perçu et utilisé. Une prise en charge de cet espace dans le cas de l'habitat individuel et auto-construit implique une tout autre problématique : pourquoi le balcon est-il abandonné et non utilisé ? Quelles sont les raisons qui ont poussé les propriétaires à en construire un ?, etc.

La deuxième répercussion sur le travail de recherche est, qu'afin de garder une certaine cohérence dans l'ensemble du corpus et répondre à certains objectifs, le choix des cités d'habitations, sujette à notre enquêtes, a été orienté vers des bâtiments avec loggias. Ce choix n'a aucunement entravé notre approche, répondant à des questionnements sur la perception et l'utilisation du balcon dans sa situation entre intérieur et extérieur. Néanmoins, s'intéresser à d'autres types de balcon (le balcon non couvert (à un plan vertical et un plan horizontal) et le balcon couvert (à deux plans parallèles et un plan vertical) renseignerait sur la relation à l'espace dans son ouverture presque totale. Ces balcons étant plus exposés, ils acquièrent un degré de négativité et deviennent moins sécurisants, impliquant d'autres comportements, modifications et manières de s'approprier l'espace.

De ce fait, ces limites de recherches constituent des perspectives de recherches à venir, enrichissant la connaissance sur l'espace balcon. Cette connaissance serait aussi largement complétée par une meilleure connaissance des espaces limitrophes dans la société algérienne, tels que la fenêtre, la porte et le seuil. A une plus grande échelle, un même travail de recherche, s'intéressant aux significations de divers espaces architecturaux, permettrait de constituer au final un catalogue et une référence pour les architectes lors du processus de conception.

ANNEXES I

Grille d'orientation des entretiens

1 - Identification

2 - Nombre de personne vivant dans la maison

3 - Quelle est leur âge

4 - Quelle était votre adresse avant ?

- S'il y a eu changement, dans quel type d'habitation ? (individuel, collectif)

5 - Quelle est votre situation familiale ?

6 - Utilisez-vous votre balcon ?

7 - Quelle est le rythme d'utilisation du balcon ?

8- Quelles sont les raisons de son utilisation ?

9 - Quelles sont vos habitudes ?

10- Pour quel raison les autres membres de la famille l'utilisent ?

11 - Quel rôle attribuez-vous au balcon ?

12- Quelles sont les temporalités importantes ? (dans la journée, dans l'année) (les aïds, les fêtes, etc)

13 - Pertinence de l'espace ?

- Comment le rendre plus pertinent ?

14 - Pourquoi avez-vous placé ce rideau, vitre, etc ? / Pourquoi n'avoir rien fait contrairement aux voisins ?

15 – Où sont, selon vous, les limites de votre maison (espace privé) ?

16- Quelles Qualités attribuez-vous à ces lieux ? (comment vous vous y sentez)

- Pourquoi ?

17 - Quels sont vos centres d'intérêt quand vous êtes dans le balcon (direction du regard par rapport à l'extérieur) **?**

Pourquoi ?

18 - Quelle relation avez-vous avec l'extérieur ?

19 - Avez-vous l'impression d'être observé par l'extérieur ?

20 – A quoi ressemble le balcon idéal pour vous ?

21 - Quelles modifications voudriez-vous apporter à cet espace ?

ANNEXES II

Transcriptions des entretiens

Cité des 1020 logements

Maison 1 : (2ème étage)

Femme : Nous somme 5 à vivre ici, j'ai deux garçons et une fille et il y a mon mari, aujourd'hui nous fêtons l'obtention du bac de mon fils. Je ne travaille pas, et mon mari est retraité de la fonction publique.

Mari : Nous vivons ici depuis 1991, avant nous habitions dans les 800, et en 64 nous habitions au centre-ville, mais globalement on a toujours habité des bâtiments.

Ici, nous avons intégré le balcon au salon. Celui de la cuisine on l'utilise comme rayonnage, on l'utilise comme un grenier, on y met des affaires…

Femme : Moi je ne cuisine pas dans le balcon. On y a mis le climatiseur.

Mari : on n'a pas voulu mettre le climatiseur à l'extérieur, on ne doit pas enlaidir la façade, au lieu de mettre le condensateur dehors, nous l'avons mis à l'intérieur du balcon, il n'est donc pas visible. Peu de gens font comme ça, ils ne respectent pas l'environnement et la façade.

Le balcon est trop petit pour y rester il fait un mètre et demi, c'est insuffisant. On y met juste la poubelle, les balais… il arrive qu'on regarde par le balcon (tolou) on tend le linge, j'ai mis un cordage pour.

Pour l'aid el adha, quand on ramène le mouton on l'y met, par exemple deux jours avant. On n'a pas de rideaux au balcon, on a mis une moustiquaire. Il y a des gens qui mettent des rideaux pour ne pas être vus, mais la personne ne va totalement s'exposer. Nous avons la moustiquaire, donc ça cache un peu. Mais on n'a pas cette idée d'être observés par l'extérieur.

Femme : Non, on n'a pas ce genre d'idées, de toute façon avec cette chaleur, on peut même plus sortir au balcon. Moi ça ne m'intéresse pas de regarder ce qui se passe dehors, je ne regarde pas trop.

Mari : Quand le balcon est vide, on peut y mettre un banc pour s'y assoir, mais il est chargé, si c'était possible de le vider, j'y mettrai une chaise et m'y assiérai.

Femme : j'aurais aimé y mettre un petit plan de travail, une sorte de petite cuisine, mais c'est trop petit pour y mettre le lavabo et la cuisinière, on n'a pas pu.

Mari : si c'était plus grand, il serait possible de faire, comme font d'autres, une transformation, et la cuisine deviendrait une salle à manger, un coin repas, mais ça ne marche pas ici.

On a fermé le balcon du salon, parce que tout le monde l'a fait. A l'origine, il y avait le salon/salle à manger, maintenant c'est deux pièces.

Femme : quand les enfants ont grandi, ils voulaient leur propre chambre.

Mari : On a intégré le balcon au salon et avons transformé le coin salle à manger en chambre. Ce n'est pas que le balcon ne servait à rien, mais nous avions besoin d'espace.

Je vais vous dire comment je vois le balcon ! Si je ne l'avais pas fermé, je l'aurais rempli de pots de fleurs, j'aurais mis deux chaises, ou même une chaise longue et on s'y serait installé. Pour moi c'est ça l'utilité du balcon, car quand la personne est au balcon, elle est à l'air libre. Mais c'est ici ce n'est pas notre cas, les mentalités ici sont différentes.

Maison 2 (3ème étage)

Nous habitons à quatre, moi mon mari à la retraite et deux filles. Avant nous habitions au centre-ville, dans une maison (habitat individuel), j'aurais préféré y rester, ça ne me plait pas de vivre dans un bâtiment.

(Parlant du séchoir) De temps en temps quand je veux faire cuire la galette, je fais sortir au balcon, dans la cuisine je ne peux pas, il fait trop chaud. Je fais sortir le tuyau et je m'installe pour cuire ou autre choses… il arrive aussi que je fasse sortir (le nécessaire) pour laver le linge, là aussi je viens au balcon.

(Parlant du balcon) Dans celui-ci, j'y mets des affaires surtout, et de temps en temps quand je lave les tapis, je sors les laver par ici, parce qu'il est plus grand, pas comme l'autre qui un peu petit.

Pendant l'Aïd, on y met tout, vous savez, on y met la carcasse de mouton et les affaires, tout ! En dehors de ça on ne fait pas grande chose, avec la poussière, à part cuire la galette on ne peut pas faire grand-chose.

On ne regarde pas trop par le balcon, de temps en temps quand on étend le linge, mais sinon non.

On s'assoie dans ce balcon parce qu'il est grand et parce qu'il est fermé totalement avec des vitres, l'autre on y a mis du barreaudage.

Si je pouvais avoir un balcon comme je voudrais, ça serait d'étendre le tapis sur toute sa longueur, de le secouer sur toute sa longueur, le frotter avec un brosse pour enlever la poussière, et le re-étendre sur toute sa longueur par le balcon, je le voudrais plus grand,

surtout les tapis légers, pas ceux qui sont lourds. Même en dehors du tapis, pouvoir secouer son linge à l'aise.

Je vois le balcon comme une tombe.

Si je pouvais je le ferais très grand, de quoi ouvrir mes bras comme ça et secouer. J'aime la propreté. Tu commences à secouer ton tapis, mais les murs te heurtent des deux côtés. Secouer au-dessus des voisins ça ne se fait pas, quand tu as de l'espace tu le frappe par terre jusqu'à ce que la poussière s'enlève, et tu l'étends de côté. Pas que tu l'étendes sur les voisins et qu'il tombe, surtout qu'en bas c'est un magasin, ce n'est pas correct de lui envoyer de la poussière sur sa boutique.

Ça ne me dit rien de mettre des plantes au balcon. Je ne vous cacherai pas que je suis une fille du Stand. Une fois en passant devant les 500 en voiture, je regardais par la vitre, et là j'ai vu un âne dans le balcon ! Et il arrive même qu'il y ait des coqs. Ils ont ramené le douar dans les bâtiments, et des plantes, des plantes, on dirait un potager. Mettre une grande plante pour faire joli, mais de là en aligner plusieurs et les accrocher avec du fil de fer…

Je préfère rester avec mes petites affaires, même les tapis je les ai retiré, ils prennent la poussière et ça me fait éternuer. En hiver c'est bon, mais en été je dois laver le sol tous les jours. D'ailleurs on a fermé le balcon pour la poussière, on ouvre la vitre pour aérer, et après on ferme.

C'est inévitable d'être vu quand on est au balcon, on ne peut pas voir sans être vu, celui qui ne veut pas être vu n'a qu'à pas sortir. La femme ne tarde pas dans le balcon, elle étend son linge, voit son petit et l'appelle, mais ne va pas y trainer toute la journée à regarder qui vient et qui part.

Quand je suis au balcon (séchoir) je me sens étouffée. Il est ouvert ? Mais c'est petit, ce n'est pas comme quand j'étais dans la cour, les bâtiments c'est différent, ça ne me plait pas, ça ne plait pas du tout ! Si j'avais pu j'aurais vendu et déménagé.

Maison 3 : (5ème étage) F5

Mère : Ici à la maison nous sommes six, j'ai une fille, une belle fille et deux fils.

Avant j'habitais à Sétif, dans un bâtiment.

On ne fait pas grand-chose dans le balcon, j'y entrepose des affaires, ou on l'utilise quand on doit étendre le linge. Le balcon de la cuisine est fermé parce qu'on y a mis la citerne, en dehors de ça on ne l'utilise pas.

Quand il fait bon on s'installe (s'assoie) au balcon, la nuit on s'y assoie, on y a de la fraicheur, on regarde par le balcon comme tout le monde.

Nous, on regarde par le balcon, on s'y installe, si j'ai de la laine à laver, je l'y lave, normal ! Je l'utilise comme une cour. J'aimerais bien plus d'espace.

Fille : Quand on est au balcon, ceux qui sont à l'extérieur nous voient, mais on n'en fait pas une fixation, normal. J'aimerais bien pouvoir y mettre de la musique !

Etre au balcon ça nous repose, c'est mieux que la maison, à force d'être toujours à la maison quand on sort ça nous repose, ça nous diverti, ça nous détend. Je discute aussi avec notre voisine, elle a un très joli balcon d'ailleurs.

Maison 4 : (5ème étage) F3

On est à 5 dans cette maison, moi mon mari et trois enfants. Avant nous habitions dans la cité commune, les maisons vont d'ailleurs être démolies cette semaine. Ici c'est beaucoup mieux, plus fonctionnel et surtout plus spacieux.

Voilà comment j'ai exploité mon balcon, je l'ai transformé en espace vert, j'aime la verdure !

Comme j'ai fermé mon balcon avec des vitres, les plantes ont de la lumière et de l'humidité, sans être brulées par le soleil en été, ou le givre en hiver, comme une serre.

Je l'ai intégré au salon, pour avoir une jolie vue quand on ouvre la porte, ça donne de la vie à la pièce. Dans le cas contraire ça ferait prison. D'autres y mettent les affaires dont ils n'ont pas besoin, ça me donne l'impression que c'est un lieu abandonné, non exploité, auquel on ne donne pas de valeur.

Quant au balcon de la cuisine, c'est un peu la pagaille là, j'y ai mis la citerne et il y a un siphon de sol, je peux y laver et plein de choses, certes il est plus petit que celui du salon, c'est une petite surface, mais je l'ai rattaché à la cuisine, ce que je ne peux pas faire dans la cuisine, je le fais sortir au balcon. J'y mets aussi « tabouna » pour cuire la galette quand il fait chaud. Occasionnellement on l'utilise pour laver les tapis.

Il m'arrive de regarder par le balcon, sinon par où on respirerait, c'est la seule issue dans la maison. Pour ne pas avoir à se mettre à la fenêtre, j'ouvre cette vitre du balcon. J'ai mis une planche en bois en dessous pour qu'il n'y ait pas trop de soleil pour les plantes.

Bien sûr regarder par le balcon se fait dans les limites du raisonnable, pas en pleine journée ! En fin de journée par exemple, ou le soir nous ouvrons pour avoir de l'air frais. On est remarqué par l'extérieur seulement si on s'expose, comme en sortant totalement, mais si tu te tiens là juste pour t'aérer personne ne te remarquera.

Les gens qui se sentent observés par l'extérieur, sont dans les balcons qui ne sont pas couverts, qui sont trop exposés (mafdhoh bezef), toute cette surface que j'ai fermée avec des vitres était totalement exposée (mafdhoha tol), comme si tu sortais à la rue, une fois que tu les sépares c'est fini. Moi je l'ai fait principalement pour les plantes, notre climat n'y sied pas trop.

Pour moi un balcon doit rester un lieu de repos qui permet de respirer, pas un lieu qui irrite avec des affaires qui trainent. D'ailleurs, quand je suis irritée ou énervée je sors ici m'occuper des plantes, c'est agréable.

La cité de la Compagnie Immobilière Algérienne

Bâtiment 1 (balcon + séchoir)

Maison 5 : 2ème étage

Actuellement je vis toute seule. Autrefois on y vivait avec mon mari et mes sept enfants, qui sont maintenant tous mariés.

Contrairement à mes voisins j'ai trois balcons. Mon appartement est du côté des habitations F4, mais c'est un F3, ce qui fait que j'ai un balcon en plus.

Celui-ci (près du salon) je le laisse tel quel pour quand les enfants viennent, on y sort et on s'y rafraichi. J'en ai un autre dans ma chambre. Comme je vis seule je ne l'utilise plus vraiment, donc il y a des affaires entreposées.

Par contre l'avantage de cette maison c'est que chaque pièce a son placard, même si l'appartement est petit, tout est pensé pour que ça soit bien organisé.

Je vous montre le balcon dans la cuisine. Là j'ai les balais, j'y mets aussi l'ail et les oignons, j'étends le linge. J'ai mis un rideau parce que c'est ensoleillé, en plus des moustiques. En hiver par contre je l'enlève. Surtout avec la canicule de ses derniers jours, à 14h ça devient l'enfer ici, mais en hiver je laisse ouvert.

Quand mes enfants étaient là, ma fille révisait dans le balcon du salon pour être au frais.

Maintenant quand mes petits enfants viennent, ils passent leur temps au balcon parce que c'est au centre-ville.

Quand on sort au balcon, on ne fait pas vraiment attention aux passants, ça ne gêne pas. Certes, il y a une crèmerie juste en dessous de chez moi, en été quand il y a trop de monde on ne peut pas sortir la tête. Mais sinon de l'autre côté, il y a des magasins, on sort sans problème.

Personnellement, je me fais vieille, je ne sors pas beaucoup. Les balcons me distraient (ywensouni) c'est mieux qu'une maison fermée.

Maison 6 : 3ème étage

Nous sommes cinq à vivre ici, trois de mes enfants se sont mariés, maintenant il en reste quatre avec moi, une fille et trois garçons. Avant j'habitais au Stand en habitat individuel, comme j'étais enseignante j'ai eu cet appartement, j'y habite depuis 1974.

Les français les ont conçu comme balcons, ils restent comme tel, généralement personne ne les touche. Par contre, il y a les bureaux d'études, ou comme mon voisin de dessous, notaire, qui intègrent le balcon à l'intérieur. Mais moi je trouve que les français les ont conçu comme ça, ils doivent rester comme ça, moi je n'ai rien changé.

J'ai deux balcons, un au salon et un à la cuisine.

Dans celui de la cuisine je mets les balais, les légumes comme les pommes de terre et les oignons, et dans celui du salon j'ai le linge sale. J'étends mon linge des deux côté, parce que c'est petit.

Quand on regarde par les balcons on a des arbres en face de nous, à l'origine ils n'existaient pas. Le problème c'est que les gens jettent leur poubelle par la fenêtre, qui reste collée aux branches, résultat il y a des moustiques, avant il n'y en avait pas !

Contrairement à ma voisine ou la vue est libérée, moi les arbres bloquent la vue de la rue, ce qui fait que même les passants ne peuvent pas me voir, mais ce n'est pas comme si ça me dérangeait.

Si j'ai mis des rideaux c'est pour les moustiques, et aussi pour protéger les légumes de la chaleur et du soleil. Le soleil frappe très fort, donc tout le monde a mis des rideaux.

Les balcons sont trop petits pour songer à y faire quelque chose.

Quand le balcon est ordonné et propre, y dormir le soir est très agréable.

Maison 7 : (5ème étage)

Nous sommes quatre à vivre ici, moi ma femme et deux enfants, l'un a un an et l'autre six ans. Ils ne se sont pas encore scolarisés, moi et ma femme travaillons tous les deux.

Nous avons deux balcons, l'un des deux est modifié, c'est notre cuisine. C'est là qu'on cuisine, on y a mis la cuisinière, parce que c'est trop étroit. Vous vous rendez compte, l'appartement fait 63m^2, l'espace vital est réduit. Le balcon vous pouvez dire qu'on s'y repose.

Le balcon du salon, je lui ai mis un barreaudage à moitié d'hauteur à cause des enfants. On s'y installe (nrayhou fih) et quand il faisait chaud parfois j'y dormais.

Il est vide, on y a mis juste des chaises pour s'y installer. Comme on est au 5ème étage, nous n'avons pas de vis-à-vis, c'est pour ça que j'ai choisi le 5ème étage en quelque sorte.

Le balcon est très adéquat, il remplit parfaitement ça fonction, bien qu'il soit petit, il fait quoi, deux mètres carrés.

C'est surtout moi qui vais souvent au balcon, un peu les enfants.

Quand on regarde par le balcon vers la rue, il n'y a rien à regarder en particulier, c'est surtout le fait d'être à l'air libre, les gens ne m'intéressent pas. De toute façon comme il y a le barreaudage je ne peux pas vraiment regarder en bas, ça me bloque.

Ce qui me plait du côté de la cuisine, c'est que j'ai une vue sur le pic des cèdres, c'est très joli, surtout quand il est enneigé. Le matin on ouvre la glissière et on a une superbe vue, on peut rester 5à 10min à l'admirer, c'est très intéressant.

Du côté des allées, à force ça devient banal, une routine. Voilà les allées, les voitures, les arbres… bon c'est vrai les arbres c'est bien, y en a des grands en bas, quand on les regarde ça repose un peu. Pour le reste, les gens, les objets ne m'intéressent pas.

J'aurais bien aimé être de l'autre côté, parce que des fois on peut voir le pic de Chélia, on peut le voir à peine quand il fait clair.

Le balcon de mes rêves serait spacieux, j'ai une très belle vu d'en haut, je n'aurais pas dit non à une plus large vue. J'aurais bien aimé des plantes aussi, pouvoir mettre une table, que les enfants puissent y marcher, jouer, maintenant lorsqu'on s'y assoit c'est assez juste, personne ne bouge.

Bâtiment 2 (Séchoir ou balcon)

Maison 8 : 4ème étage

Ici c'est un F3. Avant de venir ici, quand j'étais jeune, je n'habitais pas loin d'ici, dans une maison à cour commune à huit familles. Quand ces bâtiments ont été construits, nous sommes venus ici. Mes frères et sœurs se sont mariés et sont partis, puis mon père est mort. Je vivais avec ma mère, jusqu'à ce qu'elle parte à son tour, maintenant je vis seule avec mon chat, je suis retraitée.

Là je suis en train de laver la lessive de ma sœur, elle n'a pas d'eau.

Dans mon balcon j'ai de la semoule, j'étends mon linge. J'ai mis un rideau parce que mes voisins secouent leurs affaires. Je m'entends très bien avec mes voisines, elles sont comme mes filles, j'ai donc mis le rideau pour ne pas avoir de la poussière.

Je ne reste pas beaucoup dans mon balcon, je sors tous les jours, je vais dans le jardin public avec mes copines.

J'avais des plantes, mais les pigeons me les ont mangé.

Ce matin je regardais par le balcon, j'ai vu le feu dans les montagnes en face, la nuit on voit clairement l'incendie.

Maison 9 : 3ème étage

Ici j'habite avec mon mari et j'ai une seule fille. J'ai un F5. Mon beau père vivait avec nous mais il est décédé. Avant de me marier et de venir ici je vivais dans une habitation individuelle. Comme ma maison est spacieuse, je ne ressens pas le fait d'habiter dans un appartement comme étouffant.

Les F3 de l'autre côté ont le balcon avec la cuisine, les F5 de ce côté ont le balcon avec le salon.

Mon balcon n'est pas inhérent à la cuisine, mais au salon, enfin c'est la pièce à vivre.

On a un moucharabié, c'est un coupe-vent et en plus (sotra) ça cache. On s'y sent à l'aise.

Dans notre balcon on a des chaises et une petite table, on s'y assoie, on y prend notre café. On y a notre chat. On y étend notre linge comme tout le monde.

Je ne mets pas d'affaires dans mon balcon, je le laisse propre. Par exemple pour l'aïd je ne l'utilise pas, on égorge le mouton et on le nettoie ailleurs, j'ai une autre maison à Tazoult, celle des beaux parents. Un appartement n'est pas fait pour ce genre de choses. Mes voisins du dessous le font, mais moi je ne préfère pas.

Nous utilisons beaucoup le balcon, surtout en temps de chaleur, on y dine, on mange, pour dire vrai on l'utilise comme lieu de détente.

Mon balcon me satisfait tel qu'il est, il est bien, il est propre.

En hiver le balcon est fermé.

Maison 10 : 2ème étage

Ici c'est un F3, nous vivons à quatre, j'ai deux filles. Je ne suis que locataire, depuis un an. Avant j'habitais dans des bâtiments à Bejaia. Les gens y sont mieux, mieux élevés, mais ici la ville est plus agréable, plus propre.

Dans mon balcon je stocke de l'eau quand il y a des coupures d'eau, je remplie un baril.

Quand je fais le ménage, quand je lave le sol je fais sortir l'eau au balcon. Des fois mes filles sortent y jouer, je leur remplie une bassine d'eau, elles y mettent leur jouets.

Je ne regarde pas par le balcon, parce que mon mari ne me laisse pas.

Parfois au printemps, je sors un plateau de café quand je reçois quelqu'un, quand ma sœur vient, enfin dans ce genre-là. On prend du café ou du lait, quand il fait bon.

Il y du barreaudage posé par les propriétaires. Nous on a mis des rideaux.

J’aurais bien aimé un balcon rond, je trouve ça agréable. Et qu’il n’y ait pas de barreaudage.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages

- Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1968.
- Bardin Laurence, *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
- Berchet Jean-Claude, *Le voyage en orient*, Editions Robert Laffont, 1992.
- Blanchet Alain & all, *L'entretien dans les sciences sociales*, Editions Dunod, Paris, 1985.
- Blanchet Alain & Gotman Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Editions Nathan, Paris, 1992.
- Blanchet Alain & Rodolphe Ghiglione, *Analyse de contenu et contenus d'analyses*, Editions Dunod, Paris, 1991.
- Bloomer Kent C. & Moore Charles Willard, *Body, memory and architecture*, New Haven : Yale Univ. Pr., 1979.
- Bonnin Philippe & All, *Architecture : espace pensé, espace vécu*, Editions Recherches, Paris, 2007.
- Boudon Pierre, *Introduction à la sémiotique des lieux*, édition Klincksiect, Paris, 1981.
- Boulanger Philippe & Cohen Alain, *Trésor des paradoxes*, Éditions Belin, Paris, octobre 2007.
- Camus Albert, *La chute*, Editions Gallimard, 1972.
- Courtés Jean, Analyse sémiotique du discours-de l'énoncé à l'énonciation, Edition Hachette, Paris, 1991.
- Cousin Jean, *L'espace vivant*, Editions du Moniteur, France, mars 1980.
- Depaule Jean-Charles, *A travers le mur*, Editions du Centre George Pompidou, Paris, 1985.
- Durkheim Emile & Mauss Marcel, *Primitif classification*, Editions First Pheonix, USA, 1967.
- Eco Uberto, La structure absente, Edition Mercure de France, France, 1988.
- Eco Umberto, *La Guerre du Faux*, Editions Grasset, 1985.
- El Hakim Tawfik, *L'âme retrouvée*, Editions Reprint, Collection : Modern Arabic Literature, 2003.
- Eliade Mircia, *Le sacré et le profane*, Editions Gallimard, France, 1965.
- Fethy Hassan, *Construire avec le peuple*, Editions Sindbad, Paris, 1970.
- Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkte*, Edition Ontos, Allemagne, 1874.
- Gaarder Jostein, *Le monde de Sophie*, Editions du Seuil, France, mars 2002.

- Garaudy Roger, *Promesse de l'Islam*, Editions Seuil, 1981.
- Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Presses Universitaires de France – PUF, 16 octobre 2002.
- Hall Edward T., *La dimension cachée*, Editions du Seuil, Paris, 1971.
- Humphrey Caroline & Vitebsky Piers, *L'architecture Sacrée – Modèles cosmiques, formes et ornements*, Editions Evergreen, France, 1997.
- Husserl Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950.
- Husserl Edmund, *Recherches logiques*, tome II, partie 2, 5ème édition, Editions Epiméthée, France, 2011.
- Klinkenberg J-K., Précis de sémiotique générale, Editions Bocck & Larcier S.A., 1996.
- Léger Jean-Michel, *Derniers domiciles connus : Enquête sur les nouveaux logement*s, 1970-1990, Editions Creaphis, janvier 2002.
- Marouf Nadir, *Pour une sociologie de la forme : Mélanges Sylvia Ostrowetsky*. Editions L'harmattan, 1999.
- Mucchielli Roger. *L'analyse de contenu des documents et des communications*, Editions ESF, Paris, février 2006.
- Norberg-Schulz Christian, *Architecture : Presence, Language, Place*, Editions Skira, Milan, 2000.
- Norberg-Schulz Christian, *Genius loci, paysage, ambiance, architecture*, Editions Mardaga, France, 1997.
- Ostrowetsky Sylvia, *L'imaginaire bâtisseur*, Paris, Les Méridiens, Klincksieck, 1983.
- Pellegrino Pierre, *Le sens de l'espace : Le projet architectural*, Livre IV, Editions Economica, France, juin 2007.
- Piret Anne, Nizet Jean et Bourgeois E., *L'analyse structurale. Une méthode d'analyse de contenu pour les sciences humaines*, Editions De Boeck, Bruxelles, février 1996.
- Raynaud Dominique, *Cinq essai sur l'architecture, Etudes sur la conception de projets de l'atelier Zô, Scarpa, Le corbusier, Pei*, Editions l'Harttan, Paris, 2002.
- Renier Alain & all, Espace et représentation, penser l'espace, Editions la villette, 1982.
- Sartre Jean-Paul, *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*, in *La transcendance de l'ego*, 1966.
- Talib Kaizer, *Shelter in Saudi Arabia*, Academy Editions Architecture Series, aout 1984.
- Tamer Zakariya, *L'eau et le feu*, Editions Hephaestus Books, 2011.

2. Articles

- Wilhem George & Hegel Fridrich, *Système de la science : « Phénoménologie de l'esprit »*, 1807.
- Levy Albert, Sémiotique de l'architecture : contribution à une étude de projet architectural, février 2006, Université de Limoge.
- Renier Alain, Le rôle du parcours dans l'intégration des conformations statiques de l'espace et des objets dans un réseau de configurations en interférence dynamique, Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi, Volume 33, numéro 2, 2005.
- Boudon Pierre, Article présentation du numéro, Publié en ligne le 26 février 2008.
- Vilatte Jean-Christophe, *L'entretien comme outil d'évaluation*, Laboratoire Culture & communication, Université d'Avignon, Lyon, décembre 2007.
- Raymond, *H. Analyse de contenu et entretien non-directif : application au symbolisme de l'habitat*. Revue française de sociologie, 9, numéro spécial « Urbanisme » 1968.
- Frappa Jean-José, The Evolution of the Balcony, The Lotus Magazine, Vol. 8, No. 7, Avril, 1917.
- Pérouse de Montclos Jean-Marie, *Architecture française : De la Renaissance à la Révolution*, Editions Mengès, mai 1995.
- Moles Abraham et Rohmer Elisabeth, *Les labyrinthes du vécu*, Méridiens, Paris, 1982.
- Arnaud Marie, *Le balcon ou la représentation pervertie*, (Lorca, Genet, Pasolini), université de Paris X-Nanterre.
- Roger Joseph, *Semiotics of Islamic mosque*, ESQ, volume 3, number 3.

3. Documents divers

- Antonakaki Theodora, *Lighting and spatial structure in religious architecture: A comparative study of a byzantine church and an early Ottoman mosque in the city of Thessaloniki*, Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, İstanbul, 2007.
- Encyclopédie Universalis.
- Françoise Dastur, séminaire *« Autour de la phénoménologie »*, Cannes, France, 14 & 15 avril 2007.
- Perrault Dominique, *Colloque international « Quand les architectes n'ont pas peur du vide »*, Paris, France, 29 avril 2011.
- Rougeron Hélène, *Articulation espaces publics, espaces privés : vers une autre façon d'habiter?*, Salon Ecobat, Union régionale des CAUE d'Île-de-France mars 2011.
- Shakespeare Wiliam, *Roméo et Juliette*, acte II, scène II.

- '"Surf" autour de Derrida et Searle : des lieux non blasés", IASSP, Berlin, 1992.

4. Sites web

- Akhenaton, le relais d'Aton... en Égypte ancienne ! http://www.paperblog.fr/7110365/akhenaton-le-relais-d-aton-23-en-egypte-ancienne/
- Antoine Durafour, Socioculture, http://site.google/site/adsociologie/
- Association Loi 1901, Husserl, http://dutempspoursoi.free.fr/Connaissancegenerale/Philosophie/husserl.htm.
- Avonyo Emmanuel, Le concept d'existence entre phénoménologie et ontologie, septembre 2009, http://lacademie.wordpress.com/phenomenologie/.
- Dany Rodier, *Le concept d'intentionnalité chez Edmund Husserl*, 22 mai 2011, http://drodier.wordpress.com/2011/05/22/00042/.
- Ged Françoise, chercheur associé, Institut d'Asie Orientale, CNRS, Extérieur - Intérieur, le mur d'enceinte en Chine, http://sources.asie.free.fr/espace/culture/inalco-cnrs/habitat/FGed.html
- Intra science, *Qu'est-ce qu'un paradoxe ?*, http:// intra-science.com.
- Le balcon d'Edward Manet http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintures/,anet/balcon.htm
- Levy Albert, Sémiotique de l'architecture, Contribution à une étude du projet architectural, 26 février 2008, http://epublications.unilim.fr
- Negura Lilian, L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales, Université d'Ottawa, La revue *SociologieS*, 2006, http://sociologies.revues.org/993.
- Pellegrino Pierre et Jeanneret P. Emmanuelle, Configuration, figure, 26 février 2008, http://epublications.unilim.fr
- Scène(s) du balcon, Le web pédagogique, 23 mai 2012, http://lewebpedagogique.com/simplifier/tag/scene-du-balcon/
- Série sociale : habitat musulman, Réalisations nouvelles dans le domaine de l'habitat musulman : LA COMPAGNIE IMMOBILIÈRE ALGÉRIENNE, mise en ligne 1-07-2005, http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/social/pages/48_compagnie_immobiliere.htm
- Techno sience http:/www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=6907
- V.G et A.G, Les paradoxes, Université libre de Bruxelles, novembre 2000 http://www.ulb.ac.be/soco/matsch/recherche/31/paradoxes/paradoxe.htm

- Van Egdom Richard, Cours de phénoménologie, *Introduction à la phénoménologie existentielle et son approche du corps*, http://www.pyrenees-pireneos.org/phenomenologie.htm.