

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.



Jean-François Augoyard, philosophe et urbaniste, est notamment l'auteur de *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, Le Seuil, 1979. Ses recherches actuelles portent en particulier sur l'environnement sonore et sur l'esthétique de la lumière urbaine.

Martine Leroux est philosophe, sociologue et chercheuse associée au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / www.cresson.archi.fr

LES FACTEURS SENSORIELS DU SENTIMENT D'INSECURITE.

Jean-François Augoyard, Martine Leroux.

1- LES SENS ET LE SENS DU SENTIMENT D'INSECURITE.

Aborder le sentiment d'insécurité à partir des facteurs physiques ou sensoriels : l'entreprise peur paraître étrange voire déraisonnable. Les raisons ne manquent pas. D'abord, à traiter seulement du *sentiment* d'insécurité nous n'avons pas de réalité insécure, à proprement parler. Ensuite, à traiter de données physiques *sensibles*, c'est-à-dire telles qu'accessibles aux cinq sens, nous n'avons pas nécessairement d'objet, au sens du produit d'une perception accomplie. Enfin, le terme même de "facteur" est métaphorique puisqu'aucune relation factorielle de type scientifique entre sensation et sentiment d'insécurité n'est sérieusement envisageable dans l'état actuel des connaissances. Rendus à la plus extrême des modesties, il nous reste donc à poser une question : peut-on observer des relations entre une sensation de ce qui n'est pas encore un objet et un sentiment portant seulement sur du possible?

En même temps - et le paradoxe n'est qu'apparent - cette question renvoie à l'expérience la plus ordinaire, la plus corporelle aussi, celle qui à l'échelle singulière et idiote préoccupe tant l'habitant des villes. Pourquoi avons nous peur sans raisons, en ville? Qu'est ce que je vois, qu'est ce que j'entends dans l'environnement urbain qui soit capable de me faire peur ou de m'inquiéter?

L'environnement du sentiment d'insécurité.

Le sentiment d'insécurité n'est pas l'insécurité objective, celle causée par une menace concrète, identifiée, *in praesentia*. Sans doute, la difficulté de la notion tient-elle d'abord au fait que mon sentiment d'insécurité ne se nourrit d'aucune cause clairement identifiable. Il n'y a que la perception confuse d'une menace, d'un risque possible non assignés à des objets directement menaçants. Mais, si ce sentiment n'est pas qu'hallucinoire, de quoi sera faite alors ma perception, sinon d'informations issues de l'environnement? C'est à partir d'éléments supposés indiciels, parfois seulement de signes, que mon anxiété trouvera motif, autrement dit raison, mais aussi configuration visuelle, sonore, olfactive chargée de sens pour moi.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Sans reprendre le précédent¹ compendium des recherches sur le thème du sentiment d'insécurité, il faut rappeler que les analyses du sentiment d'insécurité ont produit l'identification de trois genres de situations. Soit le sentiment d'insécurité est fondé sur une *peur sociale collective* ; le support de cette anxiété est l'opinion, la représentation sociale ou encore les espaces stéréotypes comme le parking souterrain, non pas les lieux dans leur singularité physique. Soit le rapport du réel au possible est de nature temporelle; *l'expérience personnelle* est alors prioritairement engagée : je redoute l'éventualité, la répétition d'une situation menaçante ou d'une agression déjà connue, sans qu'une aggravation doive nécessairement se produire. Soit, enfin, la virtualité d'une menace a pris consistance à travers le récit de l'expérience d'autrui; c'est la *victimisation directe*.

Dans le premier genre de situation, non nécessaires (je puis évoquer mentalement l'inquiétant univers du parking souterrain), déliées de la référence au lieu et au temps précis, les sensations affluent vers une représentation type dont elles reproduisent la signification. Dans le second et le troisième genre, la perception du risque naît au contraire à chaque fois de la rencontre nécessaire entre deux composantes : d'une part, mon expérience passée ou la parole d'autrui, d'autre part, l'expérience sensible, concrète de tout ou partie d'un environnement.

En résumé, les situations de sentiment d'insécurité seraient donc fondées sur deux gammes d'éléments : d'une part, des sensations pures soit monosensorielles soit synesthésiques, d'autre part, des représentés et des imaginés ou imaginables. C'est à la rencontre des deux que se noue le sentiment d'insécurité. Plusieurs travaux antérieurs² ont plus précisément montré le rôle des facteurs environnementaux dans l'évaluation de l'insécurité. Mais il faut particulièrement souligner que ce rôle ne semble pas explicable simplement comme un mécanisme. Qu'il s'agisse de peur motivée ou de simple sentiment d'insécurité, la fonction sémantique reste décisive³. Quels que soient l'existence et la nature d'éléments physiquement définissables tels que signaux sonores, lumineux, olfactifs, la situation anxiogène est déterminée *in fine* par le rôle de l'interprétation anticipatrice : un certain sens par lequel pour moi, en ce moment, l'environnement devient menaçant. D'où la nécessité de creuser les questions touchant à la signification, au sens du perceptible.

Sur la signification insécure de l'environnement sensible.

Qu'est-ce qui donne sens insécure à des sons, des odeurs, des formes, des lumières, des couleurs? Quelle est la nature de ce lien signifiant -et parfois d'un redoutable efficace- entre la sensation et le sentiment d'insécurité?

On pourra d'abord se demander si la situation d'association entre une sensation et un sentiment, alors qu'aucun objet ou personne menaçante ne sont identifiés n'est pas exceptionnelle ou paranormale. Cette sorte de raccourci cognitif, cette expérience d'associer immédiatement un signal physique pris de façon particulière à telle situation vécue est plus courante qu'on ne pense. Littéralement sans objet, ou avant que n'advienne l'assignation à un objet identifié, nommé, c'est tel timbre, tel agencement de hauteurs, telle luminance, tel contraste, telle fragrance qui occupent ma sensation. L'absence de fondement objectif ou l'impossibilité de vérification laissent suspendue l'évaluation de la réalité. Les caractères de ces perceptions incomplètes ou inachevées seraient alors très comparables à ceux qui définissent le rêve ou les petits accidents et

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

paradoxes ordinaires de la perception : illusions, fausses reconnaissances, mirages, "effets" purs.

Voici seulement, pour ouvrir le débat, les linéaments de deux orientations théoriques bien différentes l'une de l'autre. Chacune d'elles propose des repères et des notions provisoirement utiles pour une première exploration d'un thème qui ne laisse pas d'être difficile.

Hypothèse des modèles.

Première hypothèse : il y aurait une prédétermination du sentiment d'insécurité; un lien de causalité nécessaire entre le perceptible et mon état affectif. Ainsi, "sous la nuit solitaire", la soudaine apparition d'un rais de lumière vacillante derrière un premier plan obscur doit provoquer inmanquablement une inquiétude, une appréhension. Chaque fois que telle configuration formelle apparaît, il s'ensuivrait un sentiment d'insécurité. Une telle hypothèse d'inspiration mécaniste peut d'ailleurs trouver des variantes moins strictement déterministes. Les configurations sensorielles sont alors à considérer comme des causes matérielles⁴ ou encore comme des facteurs inducteurs, prédisposant au sentiment d'insécurité.

Quoiqu'il en soit, on ne saurait avancer dans ce type d'explication sans connaître la nature, le statut et le degré d'universalité des éléments ou constituants de l'ensemble sémiotique⁵ liant lumière et sentiment d'insécurité.

Un premier groupe de questions porte sur la nature des composantes de base. Quelle est la nature de ces modèles inducteurs? S'agit-il de modèles déterminés et d'efficacité quasi mécanique (*patterns*) ? S'agit-il plutôt de configurations plus abstraites, telles que des paradigmes à mi-chemin entre universel et singulier, ou encore de schèmes, de règles formelles de production du sentiment d'insécurité? On pourrait alors retrouver et rendre explicite un fichier ou un code ou une grammaire sensorielle du sentiment d'insécurité.

Il faudrait ensuite interroger la portée du corpus des codes efficaces. Quelle est l'aire d'influence d'un code de ce type? Est-on en mesure de distinguer clairement de telles aires selon les différences de civilisations, types de société, castes, classes, groupes sociaux? D'autres questions sont d'une évidente actualité dans les milieux pluriculturels des mégapoles. Comment passe-t-on d'une culture à une autre en matière de sentiment d'insécurité? Est-ce que les processus d'insécurisation (au stade du sentiment) exprimés dans tel film diffusé en des cultures bien différentes fonctionnent de la même façon? Ont-ils le même efficace? ⁶

On en arriverait ainsi à la question des universaux du sentiment d'insécurité. Est-ce que le glissement, silencieux sous la lune, d'une ombre bleue et indéterminable, est-ce que l'arrêt soudain d'une familière rumeur en ville ou dans la nature sont inducteurs d'un sentiment d'insécurité en tous temps et en tout lieu? Il est ainsi des situations, tels ces exemples triviaux, qui renvoient à l'expérience humaine en général. Pourtant, on peut supposer de manière assez plausible que ce n'est pas la totalité des formes perçues comme insécurisantes qui relève d'une grammaire universelle. L'expérience personnelle, celle commune à un groupe ethnique ou social, sans oublier la victimisation directe, viennent connoter de manière idiotique certaines formes construites, certaines heures du jour ou de la nuit. Les formes perceptibles, les contenants n'exprimeraient donc pas toujours systématiquement le même contenu (décollement entre le corpus des signifiants singuliers et un signifié global). On doit alors se demander si le sentiment

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

d'insécurité existe par soi, universellement, c'est-à-dire, indépendamment des déterminations singulières, des configurations perceptibles?

Nous voici alors revenus à la question de nature. Peut-on parler de représentations pures de l'insécurité, d'un imaginaire collectif de l'insécurité, sans impliquer nécessairement le contexte sensoriel? Dit plus concrètement : y a-t-il du sentiment d'insécurité sans une donnée sensible, perceptible?

Hypothèse de l'immanence du sens dans la forme perceptible.

Les précédentes questions ont en commun de supposer que la série des signifiants et la série des signifiés entrent dans une relation arbitraire⁷. De l'une à l'autre, les associations peuvent varier à l'échelle universelle. Il suffit que le code fonctionne sous le régime de la nécessité dans l'aire qui lui est propre (aires géographiques, culturelles, sociales etc.). Cette problématique axée sur une relation de contenant à contenu est réductrice en ce qu'elle ne tient compte ni du temps, ni de la dimension générative des codes. Peut-on penser la construction du sentiment d'insécurité selon le temps?

C'est alors une problématique articulant l'avant et l'après qu'il faudrait adopter. Le sentiment d'insécurité n'existerait pas avant que l'environnement ne lui ait donné corps, lieu et temps, visibilité, audibilité, olfaction. Sans quoi, il n'est que pure abstraction. Tout sentiment d'insécurité est alors compris comme le résultat d'une effectuation; mieux, il est ce processus lui-même. Il est chaque fois et à travers les formes perceptibles occasionnel, une expression singulière de l'expérience humaine de la menace⁸.

Evoquons en ce sens le célèbre exemple de la déchirure jaune du *Golgotha* du Tintoret, illustration donnée par Merleau-Ponty et reprise par Sartre⁹ : "*Cette déchirure jaune du ciel au-dessus du Golgotha, le Tintoret ne l'a pas choisie pour signifier l'angoisse, ni non plus pour la provoquer : elle est angoisse et ciel jaune en même temps.*" Entre le sens et les formes perceptibles qui le manifestent, il y a relation d'immanence. Le sentiment d'insécurité entendu comme ce qui est ressenti, perçu intérieurement sous le mode de l'inquiétude ou de l'angoisse serait donc toujours ce sentiment-là d'insécurité, dans telle situation. Il n'y aurait pas un sentiment d'insécurité en soi, mais réellement *des* sentiments d'insécurité apparaissant avec telle forme sensible singulière, fut-ce sous forme d'évocation.

Evitons un contresens facile. Cette perspective dynamique ne renvoie pas à un subjectivisme réducteur. Au contraire¹⁰, elle engage le contexte, les données "externes" caractérisant la situation de référence, y compris dans leurs caractères les plus physiques. Y compris aussi dans leur dimension collective, car s'il est une situation jamais déliée de la figure de l'autre, c'est bien celle du sentiment d'insécurité.

Si la première hypothèse développe la dimension nécessairement configurée, codifiée du sentiment d'insécurité, la seconde met en valeur des dimensions complémentaires. Elle suppose que le sentiment d'insécurité est le produit d'une élaboration sans cesse recommencée, qu'il est quelque chose de construit individuellement et collectivement.

Deux recherches exploratoires l'une sur les facteurs lumineux, l'autre sur les facteurs sonores du sentiment d'insécurité ont été récemment entreprises sous le signe de cette ouverture théorique (Augoyard, Leroux, 1990)¹¹. Les lignes suivantes en rendront brièvement compte. Précisons que les chercheurs rassemblés autour de ces deux travaux n'ont pas produit une nouvelle théorie de l'insécurité, ni même une hypothèse universelle sur la perception sensible de l'insécurité. Il s'agit plutôt d'un ensemble de réflexions

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

convergentes à différents titres; certaines font le bilan critique des connaissances actuelles en pointant les limites et les manques, d'autres esquissent des pistes fondamentales d'études et recherches. Toutes supposent une attitude ouverte à l'interdisciplinarité.

2- FACTEURS LUMINEUX DU SENTIMENT D'INSECURITE.

Première difficulté : de quoi parle-t-on quand on dit "lumière"? C'est toujours une vision ou une représentation première, mais aussi autre chose. Ainsi, sur la lumière *en tant que signal physique* contextualisé, il faut se demander quelle est la portée de la distinction entre lumière et couleurs, entre lumière et formes visibles dans l'espace, entre lumière et mouvement. Ces distinctions n'ont pas la même cohérence, ni la même validité selon les champs de savoir auxquels on se réfère : mécanique ondulatoire, neurophysiologie, technologie de l'éclairage en architecture et aménagement, art de l'éclairagisme.

En tant qu'objet de perception ou objet de l'esthétique, la lumière appelle de semblables questions. Mais on concevra plus facilement que la forme visible puisse être analysée (esthétique de la perception, esthétique de l'oeuvre) ou produite (arts plastiques, techniques des arts de spectacles) à partir de son éclairage. Le thème de la mise en lumière des volumes est ainsi au coeur du débat esthétique sur figuratif et non figuratif¹², aux dépens de la couleur ou de la matière.

C'est peut-être en ce sens que nous pouvons convenir d'user ici du terme "lumière". Nous n'excluons ni l'ombre, ni la structure formelle du visible, ni la couleur, ni la matière, ni même le mouvement. Simplement, nous les présentons à partir de la lumière ou, plus concrètement, de l'éclairage. Peut-être, d'ailleurs, restons-nous ainsi fidèles à une connotation sémantique très fortement et universellement ancrée dans l'imaginaire : faisant reculer l'ombre, la lumière conjure la menace de l'invisible et de l'inconnu.

Un groupe de chercheurs et d'hommes de l'art a été réuni en 1989 autour de la question de l'insécurité lumineuse. Nous rendons compte, dans les paragraphes qui vont suivre, de leurs contributions en résumant leurs propos et, autant que possible, dans les termes qui furent les leurs¹³.

Eclairage urbain et sentiment d'insécurité. (Delétré J.J., Aubree A., Biau D. 1990)¹⁴

Depuis le début de ce siècle, l'afflux progressif des véhicules à moteur, est venu modifier profondément la logique de l'éclairage public. La rue est devenue une route et lorsque les techniciens d'une collectivité territoriale parlent d'éclairage urbain, ils pensent, le plus généralement, aux voies de circulation routière dans le cadre de la sécurité des voitures et des piétons. Cette attitude ne touche pas directement au sentiment d'insécurité. mais plutôt à la sécurité au sens de "sécurité routière".

Aujourd'hui, la technique d'éclairage urbain est très connue, elle est bien appliquée, elle permet d'obtenir les résultats attendus. Les différentes méthodes qui sont assez élaborées dans leurs dimensions physiques et techniques sont pourtant moins assurées pour ce qui touche aux référents physiologiques et psychologiques. Qu'on relise les plaquettes de recommandation sur l'éclairage urbain, on sera frappé par l'abondance de termes comme "on admettra que...", "on prendra en compte...", "des recherches sont en cours...", "...de façon empirique...". Partant de données qui, pour une part, constituent un champ encore largement problématique, la démarche revient donc à étayer une mé-

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

thode de calcul qui va finir par faire loi alors qu'il est bien difficile de savoir en détail comment sont articulées entre elles les différentes connaissances théoriquement nécessaires pour fonder l'application technique. En particulier, on est en droit de se demander comment sont représentées et préfigurées les conduites humaines par rapport à la lumière alors que la recherche fondamentale est fort peu développée dans cette direction.

Ce n'est que récemment que de nouveaux signes d'évolution de la demande sociale et de la conception de l'éclairage urbain sont apparus. Notons d'abord que d'autres situations urbaines comme les zones résidentielles, les rues piétonnes, les places publiques, les endroits commerçants imposent, à terme ou de fait, un éclairage nocturne dont les formes n'obéissent pas à la seule logique routière. Dans un article qui fait date, Abraham Moles (1980)¹⁵ décrit ces différents types de situations et d'éclairage qui créent un sentiment de confort, un sentiment esthétique, voire un sentiment de sécurité. Sensible à une inflexion analogue, le CETUR publiait il y a une dizaine d'années,¹⁶ une étude qui a le mérite de faire réfléchir sur l'éclairage urbain sous une autre forme, en essayant de le prendre sous le biais des cheminements.

Surtout, un phénomène nouveau est apparu récemment, de manière assez massive et indépendamment du sentiment d'insécurité, c'est la demande des riverains d'une rue pour avoir une meilleure qualité d'éclairage urbain. Les spécialistes de la gestion de l'éclairage savent bien que, quand ils ont amélioré l'éclairage d'un quartier, ils vont avoir bientôt une demande des quartiers avoisinants. Nous verrions donc apparaître une nouvelle représentation collective sur la qualité de la lumière en ville. Un regard rétrospectif est donc nécessaire pour savoir si les recherches sociologiques sur l'insécurité et le sentiment d'insécurité ont abordé le rôle de l'éclairage urbain.

En 1979, l'évaluation du programme d'amélioration de l'éclairage public aux USA a montré l'indépendance entre l'évolution des sentiments d'insécurité éprouvés par les habitants et l'évolution de la criminalité enregistrée par la police. En 1985, ce résultat est battu en brèche par une étude hollandaise (Steinmetz et Hudel). Cette étude montre une relation entre la criminalité réelle (agressions, vols) et le sentiment d'insécurité exprimé par la population. Ces résultats contradictoires, à six ans d'intervalle, s'expliquent peut-être par le contenu du sentiment d'insécurité selon les enquêtes ou les pays. Il faut aussi mettre ce résultat en rapport avec la sous-évaluation du nombre de délits ou crimes, sous-évaluation reconnue par les services de police eux-mêmes. Ainsi le sentiment d'insécurité, quoique subjectif par définition, peut s'appuyer néanmoins sur des faits réels.

Les études et recherches réalisées depuis une vingtaine d'années portent plus fréquemment sur la relation entre la lumière et l'insécurité objective, que sur le sentiment d'insécurité. On a pu montrer que des lieux mal éclairés sont propices aux agressions. L'environnement physique, ici l'éclairage, n'est pas en cause dans toutes les situations d'agression. Cependant les cas recensés sont suffisamment nombreux pour inciter les aménageurs à modifier l'éclairage urbain afin de décourager ce type de comportement. Partant, si un éclairage insuffisant est favorable aux agressions, on est tenté d'en déduire que l'amélioration de l'éclairage urbain entraînera une réduction de la criminalité. Ce raisonnement a été tenu aux USA et des études ont été menées pour évaluer le rôle de l'amélioration de l'éclairage sur la diminution de la criminalité. Or, il n'a pas été possible de mettre ce rôle en évidence. Cette absence de résultat peut s'expliquer par le manque de mesures réalisées sur les éclairages installés, et par le fait que d'autres facteurs in-

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

terviennent (un nouvel éclairage s'inscrit en général dans une opération de réhabilitation).

La diminution du sentiment d'insécurité peut donc être consécutive à l'amélioration de l'éclairage urbain mais toutes les études ne vont pas dans ce sens. Les questions qui se posent sont donc les suivantes : Comment naît ce sentiment ? Quel est son contenu ?

Pour certains auteurs ce sentiment est directement lié à l'augmentation de l'insécurité objective (augmentation du nombre de plaintes) ou tout du moins à la connaissance que croient en avoir les habitants d'un quartier. Si un mauvais éclairage favorise les agressions, cependant il n'a pas été possible pour l'instant de démontrer une diminution de la criminalité liée à l'amélioration de l'éclairage. En revanche, la plupart des travaux montrent l'importance de l'expérience vécue des habitants ou de leur famille proche dans la perception de l'insécurité ou de la sécurité. Pourrait-on alors en inversant la polarité négative, rechercher comment l'éclairage peut favoriser le sentiment de sécurité?

Cette démarche a été entreprise par des éclairagistes (Carminada, von Baumel, 1982) qui s'inspirent des travaux de E.T. Hall sur les distances interpersonnelles. Le thème développé est celui de l'identification de personnes connues. Il faut que l'éclairage urbain permette une reconnaissance à une "distance confortable" ce qui engendre alors un sentiment de sécurité. La reconnaissance certaine d'un visage est prise comme critère de niveau d'éclairage minimum à une distance (quatre mètres) où la fuite est encore possible. Une expérience récente a été menée au CETE de Rouen sur l'identification des personnes non connues¹⁷. L'identification de personnes non connues correspond mieux à la situation du piéton se déplaçant dans son quartier ou dans un autre quartier. La distance seuil trouvée (8 mètres) est aussi plus propice à une fuite possible et correspond à la phase non proche (10 mètres) de Hall. Mais les niveaux d'éclairage correspondants sont aussi beaucoup plus élevés. Il serait intéressant de valider en site urbain ces résultats expérimentaux en corrélant les distances d'identification aux niveaux d'éclairage. De tels travaux incitent en tout cas à changer de problématique et à centrer l'effort sur le confort du piéton.

La lumière, le piéton, la ville (Laidebeur 1990)¹⁸.

Dans un article de 1980, Abraham Moles proposait, dans une approche micropsychologique, de traiter de l'influence de la lumière (de l'éclairage) sur la situation du piéton déambulant la nuit dans les espaces publics urbains et notamment sur son sentiment de sécurité.

D'abord, qu'est ce qu'un piéton? Au fur et à mesure de sa progression dans les espaces publics urbains, le piéton perçoit l'environnement qui l'entoure et adapte son comportement en fonction des stimuli perçus. Par ailleurs, il évolue au milieu d'autres individus avec lesquels existe implicitement un *contrat social* qui a pour but d'assurer à l'individu une certaine sécurité au cours de ses déplacements au milieu d'autres piétons dont il ignore totalement les intentions (bonnes ou mauvaises). Pour que le contrat social soit appliqué, il faut un nombre suffisant d'individus. Lorsque cette densité est insuffisante, ce qui est souvent le cas la nuit, le piéton a tendance à augmenter son sentiment d'insécurité.

Une autre notion importante de l'analyse de la situation de déambulation du piéton est celle de *l'espace du regard*. Tout en marchant, l'individu doit donc assurer les opérations de contrôle et de vérification en balayant l'espace de ses yeux. D'autre part, l'espace

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

du regard a une *forme* bien précise, ovale, étroite sur les côtés, dont la plus grande longueur est vers l'avant et dont la surface change constamment selon la densité de population environnante. Avec des densités humaines faibles, la surface de l'espace du regard est considérablement agrandie : l'individu est alors d'autant plus sensible aux stimuli (objets ou personnes, mobiles ou fixes) qu'ils sont rares.

Quelle est l'importance de la lumière pour un piéton, dans une ville? L'homme n'est pas nyctalope. Sans éclairage, il ne peut pas se déplacer la nuit. Les sources de l'éclairage urbain sont de quatre ordres. D'abord, *l'éclairage public* assuré par les municipalités et fourni par les lampadaires d'éclairage proprement dits : les illuminations, les signaux lumineux de circulation routière, les feux tricolores, etc... La deuxième source d'éclairage est fournie par *l'éclairage privé* qui provient des fenêtres éclairées des habitations mais aussi des éclairages des halls d'immeubles, des entrées de garages qui se projette directement sur les trottoirs. *L'éclairage des vitrines et des magasins*, sans oublier les enseignes lumineuses, est très important puisqu'il apporte des flux lumineux souvent très supérieurs à ceux de l'éclairage public. Il contribue à une meilleure perception du trottoir, de la chaussée, de la rue en général. Il faut noter que, pour des raisons d'économie d'énergie, cet apport précieux pour la qualité lumineuse de la ville se fait plus rare depuis dix ans. Enfin la dernière source est constituée par *l'éclairage automobile*. Sans ces quatre types d'éclairage qui composent le paysage urbain nocturne, la ville serait, la nuit, à l'image de la campagne, plongée dans une obscurité totale.

Dans les espaces publics urbains, l'éclairage assure sept fonctions : le balisage, la coordination psycho-motrice entre le pied et l'oeil, la fonction d'ambiance, la fonction de valorisation architecturale, la fonction de promotion visuelle (mise en valeur des objets marchands), la fonction de spectacle¹⁹.

Détaillons la fonction de sécurité. Dispositif préventif, l'éclairage urbain joue un *rôle dissuasif*²⁰. Mais plus encore, un bon éclairage permet à l'individu d'opérer une prédictibilité sur le comportement des autres passants et donc sur le sien propre. Cette capacité favorise l'évaluation du sentiment de sécurité. L'individu a tendance à se sentir plus en sécurité dans un espace qu'il peut dominer visuellement, et donc cognitivement. La situation définie comme étant la plus dangereuse par le citadin correspond à la marche dans une rue déserte et mal éclairée, de nuit, lorsque le piéton est seul (non accompagné). La théorie des trajets sûrs (Moles) peut ainsi trouver une application dans l'analyse de l'éclairage urbain. Le sentiment d'être bien dans une rue dépend en définitive de plusieurs facteurs : la visibilité de l'espace (propriété de l'espace à être contrôlé visuellement par les usagers), l'animation due aux micros-événements (dont les lumières elles-mêmes), la présence du regard social à laquelle peuvent suppléer, en cas de faible densité, des repères et relais lumineux.

Vision, affectivité et sentiment : l'insécurité par la lumière.

Le premier ensemble de réflexions que nous venons d'exposer prend appui sur le phénomène émergent de la lumière artificielle en ville. Mais le thème des facteurs lumineux du sentiment d'insécurité peut être abordé par un biais tout différent. Nous pouvons en effet repérer en divers champs du savoir des analyses plus fondamentales sur la vision et la représentation de la lumière, de jour comme de nuit, qui intéressent notre objet en plusieurs façons. Soit ces analyses interrogent et critiquent les connaissances reçues pour aborder autrement la nature des processus de la vision (neuro-physiologie, esthétique de la perception). Soit, elles indiquent comment la lumière insécure, ou

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

l'ombre, font partie de l'affection et du sentiment, (exemples cliniques, mécanismes de la représentation cinématographique). Soit, enfin, elles observent comment le sentiment d'insécurité est partie liée au devenir et au futur de l'environnement construit. Parmi les questions qui traversent ces approches, nous évoquerons celles qui appellent clairement une nouvelle investigation sur les manières de voir et ressentir l'insécurité.

Première question. Comment lumière et sentiment d'insécurité sont-ils liés dans la vie affective ? (Denis J.B. 1990) ²¹

La psychologie clinique est une des portes d'accès à la connaissance du rôle de l'insécurité lumineuse dans notre vie affective. La seule référence explicite à la lumière pouvant évoquer quelque chose de connu chez le psychologue clinicien ou le psychiatre est le terme de photophobie. Il s'agit malheureusement d'un symptôme décrit soit par les ophtalmologistes, soit par les neurologues (la photophobie étant alors décrite dans les accès de migraines, les méningites). En psychopathologie, le terme de phobie désigne l'anxiété associée à une situation ou à un objet, que le sujet cherche à éviter ou ne peut affronter qu'avec l'aide d'une tierce personne ou d'un objet quelconque. Mais surtout, cette situation ne fait qu'en représenter une autre, exclue du champ de conscience du sujet du fait de sa connotation trop difficile à assumer et classiquement de nature sexuelle. Dans cette optique, la photophobie n'a de commun avec la phobie que le terme. Il faut donc chercher ailleurs.

Une première approche nous sera fournie par les proverbes, expressions proverbiales, locutions familières, qui sont autant de messagers de l'inconscient. La plupart ont une connotation négative : "*La nuit tous les chats sont gris* " (proverbe anglais), "*La nuit toutes les femmes sont belles* " (Ovide), "*Ce qui ne brille pas le jour, brille la nuit* " (proverbe suisse). D'autres proverbes nous offrent au contraire une vision plus optimiste de la nuit : "*La nuit porte conseil* " (Ménandre) "*L'esprit est nourri par le silence de la nuit* " (Pline le Jeune).

La lumière, au contraire, est beaucoup plus rassurante : "*La lumière est l'ombre de Dieu* " (inscription sur un cadran solaire médiéval). "*La lumière vient de la Lumière, et toutes les Lumières viennent de Dieu* " (sentence arabe). Les religions judéo-chrétiennes et égyptiennes ont en commun d'associer l'idée de Dieu à la lumière et celle du Mal à l'ombre, la nuit, l'obscurité.

La lumière est également attachée de manière très étroite à la vie affective. Dans ce domaine, certaines choses doivent rester dans l'obscurité, dans l'inconscient, et leur révélation brutale peut avoir un caractère véritablement éblouissant et dangereux. Ce n'est donc pas une surprise, compte-tenu des rapports entre lumière, obscurité et vie affective, que le niveau d'éclairement ait une influence directe sur la pathologie mentale. Dans le cas de la confusion mentale, les troubles de l'orientation dans le temps et l'espace ainsi que l'onirisme sont variables au cours de la journée. L'onirisme et la confusion sont généralement plus marqués le soir et dans l'obscurité. La lumière fait véritablement partie du traitement symptomatique, la chambre doit être éclairée en permanence.

Dans le cas de psychose maniaco-dépressive, un malade peut basculer d'une manière assez brutale d'un état dans l'autre, et le changement d'état d'humeur se situe préférentiellement dans le dernier tiers de la nuit. C'est également l'heure préférentielle de survenue de la pathologie de crise. Ces accès suivent souvent une périodicité saisonnière observée depuis la plus haute antiquité. L'incidence saisonnière culmine au printemps et

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

en automne, saisons pendant lesquelles la variabilité de l'éclairement est maximale. On est tenté de rapporter l'augmentation des accès mélancoliques à l'automne et celle des accès de manie au printemps. Certaines études ont en effet confirmé ces hypothèses.

On ne peut, enfin, s'empêcher de rapprocher les variations des symptômes dans la confusion mentale des peurs infantiles du noir, l'endormissement de l'enfant, mais aussi de nombreux adultes, étant facilité par une veilleuse rassurante.

Deuxième question. Comment fait-on du sentiment d'insécurité au cinéma ? (Targe A.)²²

Il faut d'abord se demander ce qui se passe au cinéma quand la lumière s'éteint. Alors, le spectacle commence précisément : toutes les conditions sont réunies pour qu'on fasse quelque chose de l'événement lumineux : soit de sa présence, soit de son absence, soit de la dialectique qui oppose les deux. L'essence du dispositif premier c'est d'être dans le noir, immobile, oeil conscience projeté sur l'écran, percevant une sorte d'écho sonore absolument inlocalisable, plongé dans une rêverie volontaire qui présente beaucoup d'analogies avec la caverne de Platon.

Une approche élémentaire consisterait dès lors à interroger les extrêmes du dispositif. Deux cas-limites suscitent le scandale chez les spectateurs; lorsque le spectacle ayant commencé, soit défaut technique, soit mauvaise manipulation, la lumière revient. Et, à l'inverse, lorsque survient le noir absolu et que la panne s'éternise.

A l'intérieur, cette fois, de la fiction cinématographique il existe au moins deux façons de se projeter dans l'illusion : en s'identifiant à la fiction (se substituer à tel personnage) ou bien en s'identifiant au point de vue narratif, c'est-à-dire à l'instance qui organise tout cela.

1. *Passage au noir.* Dans l'ordre fictionnel le passage au noir renvoie à une transformation potentielle. Il y a possibilité de métamorphose ; le risque est grand de perdre son identité²³. Dans l'ordre narratif, c'est le cinéaste qui choisit de faire le noir : fondu au noir. La lumière s'éteint et pendant ce temps-là, on change les règles du spectacle : le décor évolue, le temps passe.

2. *Lumière.* Dans l'ordre fictionnel, la mise en évidence de la lumière entraîne la thématique bien connue de la révélation. Le héros voit le soleil en face donc la Vérité, que celle-ci soit aveuglante et l'abandonne rivé au sol, ou qu'elle lui permette de cheminer dans sa quête²⁴.

Que se passe-t-il enfin lorsqu'il y a spectacle et que la lumière n'est plus seule en cause? Dans le narratif comme dans le fictionnel une question reste posée : voir la lumière ou ne pas la voir. L'expressionnisme allemand a proposé une telle dialectique de l'ombre et de la lumière. Références faustiennes, manichéennes : l'efficace est incontestable du point de vue du sentiment d'insécurité. Mais cette esthétique qui est aussi une technique, a perdu de son effet avec le temps. Elle se donne à voir, au détriment de l'impression de réalité et peut-être de l'efficacité dramatique. Hitchcock a pris les distances qu'on sait (Truffaut 1983)²⁵ par rapport aux poncifs de l'angoisse : la nuit, le pavé mouillé, les reflets, un chat qui traverse. Dans la séquence de *North by Northwest* où Gary Grant attend, au bord d'une route, en plein soleil, la lumière est partout, c'est-à-dire qu'elle n'est nulle part. L'insécurité naît alors de RIEN, de cette absence de lieu et de temps créée par l'absence de la dialectique de l'ombre et de la lumière.

Qu'en est-il dans le film fantastique? Dans "*Shining*" de Kubrick, l'insécurité naît de l'impossibilité où nous sommes de repérer un écart ou une norme. Il n'y a pas de lu-

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

mière "vraie" et de lumière "fausse" : la lumière changeant sans cesse nous interdit d'assigner à un lieu précis les limites du fantastique qui déstabilise nos certitudes.

On peut aussi mettre en scène le mystère de l'origine comme le fait Godard dans "*Soigne ta Droite*". La lumière du projecteur, le chuchotement de l'appareil nous parlent d'un temps ancien, d'un Paradis qu'il faut retrouver, du combat nécessaire de deux principes antagonistes : peut-être est-on en présence d'un cinéma à proprement parler mani-chéen, où le monde est coupable, où la lumière a été vaincue, où il devient urgent d'en rapatrier les traces en les rapportant au principe d'origine ?

Troisième question. Comment évolue l'insécurité lumineuse? (Amphoux 1990)²⁶

Dans cette approche, comme en toute prospective, il ne s'agit pas de prédire quelles techniques nouvelles d'éclairage verront le jour dans l'habitat de demain, il s'agit de prospecter, c'est-à-dire de croiser des méthodes d'observation différentes pour découvrir quelque faille prometteuse à exploiter. Trois types de jour règnent actuellement sur la sphère domestique. Trois terreurs, trois figures de l'insécurité y sont liées.

1) Le jour naturel ou les aléas de la transparence.

Le jour naturel continue à structurer largement les rythmes de nos activités et à définir par exemple l'orientation ou la distribution du logement. Du point de vue de la perception sensorielle de l'habitant, la source lumineuse n'est pas tant le soleil que la fenêtre et la paroi de verre. Or cette interface de verre a subi de nombreuses modifications; les nouvelles compositions témoignent de l'adjonction constante au matériau traditionnel de nouvelles propriétés optiques, mécaniques, électriques ou thermiques qui modifient souvent radicalement les caractéristiques de transmission ou de réflexion de la lumière. Ces propriétés sont elles-mêmes pilotables soit par le rayonnement solaire, soit par un champ électrique, soit encore par des variations de la température. Quelle que soit la réalité des spéculations futuristes, le statut de la transparence et le rôle du jour naturel dans le logement sont appelés à évoluer.

La première figure de l'insécurité serait alors la terreur de la transparence. Si la paroi de verre constitue l'une des conditions d'émergence de la notion de confort domestique, elle est aussi un facteur d'insécurité ou tout au moins de discomfort. C'est d'abord la menace de l'intrusion symbolisée par la vitre brisée. Ensuite, la menace de la visibilité est plus insidieuse et s'exerce sur la distinction entre la sphère privée et la sphère publique. Mais plus grave encore, c'est la menace d'une transparence sociale, la menace que la métaphore de la transparence se mette à fonctionner réellement dans les relations sociales²⁷.

2) Le jour électrique ou les aléas de la désynchronisation.

L'éclairage électrique marque un affranchissement par rapport au donneur de temps naturel que représente l'alternance du jour et de la nuit. Les sources et la nature des ambiances lumineuses produites ont fortement évolué : de la simple ampoule électrique au néon puis à l'halogène, on passe d'une lumière ponctuelle à une lumière linéaire et épipolique, qui modifie radicalement les ambiances lumineuses, et par là, les aménagements, les configurations spatiales et les activités domestiques qui y sont attachées. L'engouement récent pour les lampes halogènes peut ici servir de révélateur.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

L'histoire récente de l'éclairage artificiel marquerait ainsi une tendance à l'abandon de la source lumineuse pour la surface de lumière (Amphoux, Bassand, Perrinjacquet 1986)²⁸.

La seconde figure de l'insécurité relèverait de la terreur de l'ombre. Le jour électrique apparaît à ce niveau comme un moyen de conjuration de l'ombre. Le symbole de cette insécurité-là serait alors le faisceau lumineux dans la nuit. Il y a toujours, derrière sa faiblesse relative, quelque chose de désespéré - inquiétude de celui qui tient la lampe et qui cherche quelque chose, ou encore inquiétude de celui qui se terre et sur lequel la lampe menace d'être braquée. Pourtant, il faut aussi noter que cette hantise peut parfois se muer en un sentiment de refuge : le coin le plus sombre, le plus secret, mais aussi l'éclairage ponctuel, le faisceau de lumière immobile peuvent être le lieu du refuge.

C) Le jour électronique ou les aléas de la déterritorialisation.

Enfin, le "jour électronique"²⁹, marque un pas de plus dans l'affranchissement du jour naturel. Le jour électronique est apparu d'abord avec la télévision, puis avec d'autres écrans : minitels, ordinateurs personnels, tableaux de bord domestiques, visiophones et moniteurs, qui ouvrent le regard domestique non plus seulement sur le spectacle du monde mais sur l'univers des services et de la "communication"(Virilio 1984)³⁰. A ce niveau, se pose la question de l'affrontement entre ces différents objets techniques : évoluera-t-on vers un éclatement, dans les différentes pièces du logement, d'une multiplicité d'appareils domestiques, fixes ou mobiles, ou au contraire vers un regroupement de ces mêmes équipements dans un "foyer audiovisuel" exigeant alors un espace propre ?

La troisième figure, enfin, serait la terreur de l'information. L'expression peut être prise en plusieurs sens. D'abord, on peut faire allusion au contenu de l'information médiatique - l'un des appâts de l'émission télévisée étant précisément la scène d'horreur ou la télévision de la mort qui est en même temps mise à distance de la mort (Javeau 1988)³¹. On peut ensuite penser au terrorisme qu'exerce l'information électronique par rapport à d'autres modes d'information - la terreur n'est plus alors dans l'image ou dans l'information mais dans la menace de son absence ou de sa suspension, menace qui s'exerce non plus tant par rapport à ce qu'elle contient que par rapport à ce qu'elle représente. Enfin, plus profondément, la menace est celle de l'illusion³², de l'indifférenciation. Le symbole de cette terreur-là serait alors le brouillage de l'écran, perte ou interruption de l'information.

Confort mythique et idéologie sécuritaire

Dans la domotique, domaine dont l'enjeu commercial et industriel est aujourd'hui considérable, on peut recenser d'innombrables exemples d'applications qui touchent respectivement nos trois terreurs : ainsi la domotique propose-t-elle à ses clients des fonctions d'ouverture ou de fermeture automatique des volets en fonction de l'intensité de la lumière du jour ; ainsi propose-t-elle des systèmes de télécommande de l'éclairage de la maison visant à créer, face à l'agresseur potentiel, une présence fictive en l'absence de ses occupants ; ainsi intègre-t-elle dans les "noyaux" "audiovisuel" et "informatique domestique" toutes sortes de dispositifs électroniques d'alarmes, de télédétection ou de visiophonie dont l'interactivité est censée garantir un contrôle absolu de l'espace domestique.

La mystification repose sur le caractère totalisant de l'argument "sécurité" lorsque le système prétend répondre à tous les risques, techniques ou humains, en tout lieu, à tout instant et en toutes circonstances. Le caractère idéologique du discours est révélé

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

par la naturalisation du processus sécuritaire : on fait croire et admettre que le risque est inhérent à notre mode de vie et que celui-ci entre dans l'ordre naturel des choses, rendant alors nécessaire et non moins naturel le recours aux technologies. Ainsi deviendrait-il naturel, par exemple, d'éclairer toujours plus, l'accoutumance à une augmentation d'intensité lumineuse entraînant un retour des facteurs de risque, d'inattention ou d'insécurité et nécessitant une nouvelle augmentation ou une nouvelle extension des dispositifs d'éclairage.

De telles considérations ne sont évidemment pas étrangères à l'évolution des techniques d'éclairage qui, prises entre les idéologies du confort et de la sécurité, pourraient elles-mêmes tendre à s'autonomiser totalement par rapport aux potentialités de la demande. Or, force est de constater que nous manquons de concepts opératoires qui puissent servir d'instrument transversal d'analyse et de conception.

3 - FACTEURS SONORES DU SENTIMENT D'INSECURITE.

Hypothèse de l'universalité des facteurs sonores du sentiment d'insécurité.

S'interroger sur les facteurs sensoriels, sonores cette fois, du sentiment d'insécurité, c'est examiner les relations entre d'un côté une matière audible, et de l'autre ce qui relève de la subjectivité, du ressenti.

L'hypothèse de l'universalité des facteurs sonores anxiogènes est à envisager : au-delà de certaines caractéristiques du son (gravité, intensité, timbre...), ne pouvons-nous pas penser qu'il existe une matière sonore qui, des signaux les plus simples aux séquences plus complexes, est susceptible d'engendrer le sentiment d'insécurité? L'observation quotidienne soutient une telle hypothèse : qui n'est pas arrêté dans sa course, même fugitivement, lorsque surgit la sirène de l'ambulance ou de la voiture des pompiers, lui associant de manière elliptique une situation typique? Qui ne craint pas l'orage et les grondements du tonnerre ? Même s'il ne s'agit pas dans cet exemple du sentiment d'insécurité entendu dans son sens éminemment social, nous avons bien affaire à une forme sonore anxiogène.

Pourtant, très rapidement, l'entreprise d'un répertoire des sons de la peur se heurte à des particularismes culturels, géographiques, subjectifs.

Nous n'écarterons pas l'idée des grands paradigmes sonores de l'humanité, développée et illustrée par R. Murray-Schafer dans "Le paysage sonore" (Murray-Schafer, 1979)³³, ni l'idée d'un symbolisme archaïque et universel qui y serait associée. Mais, décrire, définir, énumérer les sons de la peur laisse supposer que la matière sonore simple ou composée n'est qu'un signifiant stimulant le sentiment d'insécurité considéré de ce point de vue comme un signifié unique, massif.

Malgré ces difficultés théoriques³⁴, nous présenterons et discuterons les caractéristiques sonores généralement considérées comme anxiogènes, en évitant toutefois un recensement empirique et arbitraire des sons de la peur.

Sans abandonner l'hypothèse de l'universalité, qui constitue l'enjeu théorique de cette recherche, et sans tomber dans l'écueil du subjectivisme, nous prendrons également en compte l'interprétation perceptive des formes sonores dans ce qu'elle peut avoir de général et de particulier (représentations collectives et vécu), considérant le sentiment d'insécurité dans son effectuation, toujours circonstanciée et singulière, dans son rapport

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

à une matière perceptible. Le point de vue phénoménologique nous invite donc à examiner les éléments qui concourent à l'émergence du sentiment d'insécurité, sachant qu'il reste indissociable de la forme sonore.

L'analyse d'un corpus d'anecdotes (mini-récits recueillis auprès de collègues ou amis, anecdotes ou fragments d'entretiens extraits de recherches antérieures) relatant des histoires d'insécurité sonore permet de développer cette perspective. En effet, parce que l'anecdote illustre et met en scène des situations vécues, elle détourne la rationalité et organise les éléments du récit selon une logique de l'affect.

Matière sonore anxiogène

Du point de vue acoustique.

Si une forte **intensité** peut engendrer le sentiment d'insécurité, on peut lui opposer le silence qui est tout aussi insécure, sinon plus, selon les situations. Toutefois, les niveaux élevés évoquent la puissance, et à ce titre réveillent la crainte (orage, bombardement...) et rassemblent les individus sous la même emprise (concerts de musique rock...).

A cela, ajoutons que les bruits de forte intensité surgissent, rompent le silence ou un bruit de fond relativement faible. L'effet d'irruption (de l'explosion par exemple) crée la surprise, la peur, accompagnées le plus souvent de réactions physiques comme l'accélération du rythme cardiaque.

Si l'on retient la dimension **fréquence**, la déstabilisation provoquée par les infrasons et les ultrasons chez les animaux laisse supposer que les fréquences extrêmes constituent une menace corporelle.

Du point de vue de la signification émotionnelle, les sons graves évoquent plutôt la puissance, les sons aigus l'excitation. Ainsi, il convient par exemple de ne pas utiliser la corne de brume pour signifier aux habitants d'une région qu'ils doivent fuir. A cette fin, il vaut mieux utiliser des sons aigus associés à la rapidité. Les sons graves empruntant la voie de transmission solidienne et pas seulement aérienne, peuvent être bien perçus, mais ils ne sont guère perturbateurs s'ils ne présentent pas de variation.

Le **timbre**, difficilement mesurable, introduit la diversité et la singularité. On pourrait évoquer ici des sons qui engendreraient plutôt un mouvement de fuite ou encore de répulsion. Nous pouvons observer, semble-t-il, une réaction quasi psychomotrice à l'écoute du grincement des sons métalliques froids et stridents. Ne dit-on pas de tels sons, à la lettre, qu'ils font grincer des dents? Cet aspect répulsif de la matière sonore ne suffit certainement pas à provoquer le sentiment d'insécurité, mais peut sans doute y contribuer.

Les signaux d'alarme.

Même s'ils surprennent par leur imprévisibilité, certains signaux sonores sont banalisés et vite oubliés, intégrés au bruit de fond. En fait, ils ont perdu de leur crédibilité, ne référant pas à la situation dangereuse qu'ils étaient supposés désigner. Nous pensons aux alarmes des voitures déclenchées sans motif sérieux, ou bien à la sirène du premier mercredi du mois. Le SGDN³⁵ s'est interrogé sur la pertinence des signaux acoustiques pour alerter la population en vue d'élaborer des signaux optimaux de sirène.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Malgré la diversité et l'ambiguïté référentielle des signaux acoustiques non acquis, il semble que des signaux inconnus de la mémoire peuvent engendrer une signification émotionnelle suffisamment homogène chez les individus pour être associée à une fonction référentielle ou signalétique précise.

Approche esthétique

Les bruiteurs, à la radio comme au cinéma, utilisent des effets sonores que nous connaissons par expérience, le plus souvent à notre insu : de fait, l'effet trop remarqué, un peu maniériste, fait beaucoup moins d'effet que l'événement sonore subtilement mis en scène. Ainsi nous pourrions considérer le point de vue de l'artifice comme un révélateur des phénomènes sonores ordinaires.

A la radio, le son doit créer l'image ; au cinéma, l'image véhicule le son. Louis Matabon (1989)³⁶ explique qu'une action au cinéma peut très bien n'être sonorisée qu'approximativement. Ainsi le déroulement d'une course effectuée par un sur-place savamment filmé sera accompagné par une baisse progressive du potentiomètre. A la radio, pour suggérer l'éloignement, un travelling sera nécessaire. Le cinéma peut jouer beaucoup plus que la radio sur les effets de localisation-délocalisation. "Voir ou ne pas voir la source du son : tout part de là, mais cette alternative est déjà bien complexe (...). Les sons et les voix qui errent à la surface de l'écran, en souffrance d'un lieu où se fixer, appartiennent au cinéma et à lui seul..."(Chion 1982)³⁷

Les trois critères qui, selon Pascal Amphoux, constituent la représentation banale du bruit, nous semblent ici judicieux pour présenter les effets les plus classiques de l'esthétique sonore : "... l'imprévisibilité, l'absence de signification, la non-localisation. Banalement, pour qu'un "bruit" nous apparaisse comme tel, il faut que nous ne l'ayons pas ou peu prévu, que nous n'en connaissions pas la signification exacte, que nous nous interrogeons sur la localisation de la source sonore"(Amphoux 1987)³⁸ .

La perturbation de l'un de ces trois niveaux, sémantique, temporel ou spatial, suffit d'ailleurs pour qu'une oreille soit dérangée et juge qu'il y a du bruit, dans son sens communément négatif. De même, on peut penser que les facteurs sonores susceptibles de déclencher le sentiment d'insécurité manifestent de "l'anormal" à l'un ou l'autre de ces trois niveaux. Ainsi certaines **modalités qualitatives des effets sonores**, peuvent-elles contribuer à l'émergence d'une signification anxiogène. Les différents effets de **discontinuité** suscitent la surprise ou la frayeur, soutiennent le suspense. Quant aux effets de **délocalisation**, ils peuvent engendrer le malaise.

Effets sonores "qualitatifs"

On peut penser que les sons de la **répulsion** constituent un effet anxiogène immédiat puisque, par leur nature même, ils provoqueraient le désir de fuite. Toutefois, nous pouvons nous demander si la contextualisation n'est pas déterminante dans l'émergence du sentiment d'insécurité. Les sons stridents des tronçonneuses ou perceuses par exemple sont relativement bien tolérés tant qu'ils sont rapportés à leur fonction ; par contre, dans les films d'horreur, l'imaginaire investit ces objets décontextualisés et les rend menaçants. Un son **réverbéré** ou **résonnant** pourrait être plus inquiétant qu'un son **mat**. Chez Bresson, nous dit Michel Chion(1985)³⁹ , l'opposition rhétorique entre les bons "mats" et les méchants "résonnants" a été utilisée dans plusieurs films.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

La déformation du son, l'effet de **distorsion** obtenu, entre autres, par le ralentissement ou l'accélération du son, ou encore par le filtrage, créent le malaise ou la peur. Par exemple, les voix modifiées, incompréhensibles, favorisent la sacralisation du personnage (dieu ou diable).

Michel Chion signale encore, à propos de Jacques Tati, un effet sonore qu'il nomme **hyperréalisme**, et qu'on pourrait également qualifier d'**effet haute-fidélité**. Il s'agit du "caractère de rareté, de netteté et de propreté qui n'est pas réel..." (Chion 1985)⁴⁰ et qu'une technologie performante permet d'obtenir. Dans ce cas, au cinéma, c'est le **décalage** entre le son et la chose qui engendre le malaise.

Effets temporels

L'événement sonore prend place dans une chaîne événementielle dont la scénarisation, tout particulièrement l'opposition bruit-silence, joue un rôle primordial dans l'émergence du sentiment d'insécurité.

L'effet d'**irruption**, quelle que soit l'intensité du bruit modifiant le climat sonore, permet de retenir l'attention, sinon le souffle. Et, à la radio comme au cinéma, on supposera que l'effet d'irruption optimum est en même temps effet de **créneau** : il ne surgit qu'au moment opportun.

L'opposition des climats sonores peut être marquée également par l'effet de **coupure**, la chute brutale d'intensité annonçant une nouvelle phase de l'action.

Enfin, nous signalerons l'effet de **reprise** d'un thème musical, ou d'événements sonores, qui, jouant aussi sur l'effet d'**anamnèse** (son associé à une situation), peut maintenir le spectateur ou l'auditeur sur le qui-vive.

Effets de localisation - délocalisation

Chion analyse les rapports entre le son et l'image, et propose le "tri-cercle" défini par les deux zones acousmatiques respectivement nommées "hors-champ" et "off" et par la zone visualisée dite "in". Le jeu sur les frontières entre ces trois zones permet de provoquer le malaise.

En résumé, la matière sonore présentée ci-dessus n'est jamais monovalente. L'une de ses composantes, ou certains signaux, ou certains effets peuvent induire l'idée d'insécurité, mais l'ambiguïté subsiste cependant dans la mesure où la signification attribuée aux sons anxio-gènes peut rester globale (le système d'alarme par exemple ne permettant pas d'identifier le danger encouru) et prêter à interprétation.

Par analogie avec la démarche de Gilbert Rouget (1980)⁴¹ qui a montré que, contrairement à un préjugé largement répandu, la musique ne provoque pas nécessairement la transe, nous pouvons dire que l'audition ne peut rien produire, rien entendre, si elle n'est pas soutenue par des éléments culturels.

Facteurs sonores et formes du sentiment d'insécurité

Valeur paradigmatique de l'anecdote.

Dans le contexte ordinaire de la vie quotidienne, le sentiment d'insécurité apparaît dans des situations qui s'écartent des "apparences normales", pour reprendre les termes de Goffman (1973)⁴², situations dans lesquelles certains indices suscitent la vigilance et

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. **In** : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

alarment l'individu. Les anecdotes relatant les expériences insécures ont l'avantage de contextualiser l'émergence du sentiment d'insécurité et définissent ainsi la sphère particulière, "région à l'entour où peuvent apparaître les signes d'alarme auxquels il (l'individu) est sensible et où se localisent également les sources de ces alarmes. Pour l'individu, cette région se mesure le plus souvent par un rayon qui ne dépasse pas quelques mètres⁴³". Les anecdotes sur lesquelles nous avons travaillé, singulières par définition, prennent bien souvent ici une dimension quasi paradigmatique ; ce qui laisse supposer que dans l'effectuation du sentiment d'insécurité, interviennent des représentations en voie d'élaboration ou acquises. Quelles sont les situations typiques dans lesquelles les facteurs sonores apparaissent comme des embrayeurs du sentiment d'insécurité? Pouvons-nous spécifier le rôle et la nature de ces facteurs sonores par rapport à ces situations exemplaires?

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Trois types de situations insécures.

1 - Situations qui réfèrent à des représentations collectives, voire à des scénarios de la peur dans lesquels le son joue un rôle prédéterminé.

Dans ces situations, le danger appréhendé se donne à entendre sous forme d'indices que l'individu peut d'ailleurs anticiper puisque la situation qu'il actualise n'est que la répétition du même (d'un scénario unique). La menace vient d'ailleurs, d'un au-delà du visuel. L'individu doit se préparer à réagir et contre-attaquer.

2 - Situations singulières et locales dans lesquelles l'individu se trouve sous l'emprise du contexte sonore.

Le son, là encore, vient d'ailleurs, mais il ne constitue pas comme précédemment une menace directe. Essentiellement intrusif, plus ou moins bien localisé, plus ou moins bien identifié, plus ou moins prévisible, il engendre un malaise et peut réveiller les tendances paranoïdes. Les bruits de voisinage favorisent un tel sentiment d'insécurité, en soumettant l'individu au contexte spatial et temporel.

3 - Situations qui constituent pour l'individu une surcharge d'informations.

Par rapport aux cas de figure précédents, nous avons affaire à des situations sans représentations collectives ou contextuelles. L'accumulation sonore déstabilise l'individu, inhibe son action, provoque le stress. Les éléments contextuels, ici, sont ignorés au profit de la confusion sonore.

Dans ces trois types de situation, le sentiment d'insécurité se manifeste différemment et prend les formes respectives de la peur, du malaise ou du stress. Nous laissons de côté les formes exacerbées de la peur que sont la terreur et la paranoïa. La première tétanise l'individu au point de supprimer l'appréhension de l'objet de la peur. La seconde invente les objets de la peur.

Pour mieux définir ces trois formes du sentiment d'insécurité dans leur rapport spécifique au sonore, nous allons examiner d'une part comment les dimensions spatiales et temporelles sont vécues, et d'autre part quels sont le statut et la nature du son dans le processus insécure.

Le lieu

Dans *Pas à pas*, Jean-François Augoyard (1979) note que "(...) certains espaces, vécus selon une modalité imprégnée d'imaginaire, tendent à perdre leur nature de "lieu" référé, inséré dans un contexte spatio-géométrique aménagé"⁴⁴. Des bruits de pas dans un parking ou dans les couloirs du métro, ou le petit bruit insolite provenant des espaces intermédiaires, font émerger le sentiment d'insécurité. Immédiatement, l'individu est transporté au-delà du contexte, qu'il déréalise dans un espace imaginaire symboliquement dangereux. Cela ne l'empêche pas de maintenir en même temps une vigilance bien adaptée au contexte.

A cette "absence de lieu" que suscitent les représentations sociales de la peur, on peut opposer "l'excès de lieu" qui caractérise des pratiques sociales ordinaires, par exemple dans des situations de bruit de voisinage. Là encore, ce n'est pas la configuration spatiale qui est privilégiée : support du discours sur le bruit, elle est dépassée dans la représentation de l'espace sonore ; qu'il s'agisse d'ubiquité ou d'hyperlocalisation, le lieu est trop présent, il réduit le logement à ses limites visuelles en rappelant l'existence d'un enveloppe sonore inquiétante. Ainsi, dans certains immeubles récents, le bruit de la perceuse alimente la rumeur et les conjectures de localisation les plus fantaisistes.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Le stress apparaît comme la transcription organique du bruit, de la vibration ou du désordre sonore qui affecte alors directement le sujet - comme si les sources sonores externes passaient dans le corps. Le stress intériorise le lieu du bruit.

La temporalité

La peur se développe, dans le temps, linéairement, malgré le suspense et les ruptures événementielles. L'individu qui a peur tente d'échapper aux dangers encourus imaginairement, et les facteurs sonores, dans ce cas, marquent l'évolution de la situation : ils sont perçus selon une logique de l'action. Par ailleurs, les événements sonores qui font peur s'inscrivent dans la mémoire et la symbolique qui y est associée est prête à ressurgir sous l'effet d'anamnèse. Ainsi, le suicide sonore d'un habitant défenestré ou la bagarre entendue depuis chez soi participent à l'élaboration d'une mémoire collective capable de modifier les pratiques - et tout particulièrement les pratiques du cheminement.⁴⁵

Le malaise perdure sans évolution certaine. Son apparition ainsi que sa disparition restent mal déterminées. Il traduit l'adaptation passive à des changements d'ambiance sonore qui ne sont pas toujours perceptibles. Nous pensons par exemple à l'arrêt d'une ventilation ou aux *treize* coups de minuit.

Quant au stress sonore, il est temporellement marqué par une répétition, indéfinie parce que le terme en est inconcevable. Dans certaines situations de bruit de voisinage, les sources sonores multiples, imprévisibles, simultanées ou successives, peuvent créer un état de stress.

Le statut et la nature du son.

Les facteurs sonores du sentiment d'insécurité, présents ou absents, entendus ou attendus, ont une fonction indicielle : ils signalent "l'anormalité" de la situation. Cependant, jamais tout à fait fiable, l'indice suppose une méconnaissance d'éléments contextuels ou de la signification précise du son. Dans les trois types de situation repérés, la fonction indicielle conjugue différemment les facteurs et la perception sonores.

Les sons de la peur dans les situations réputées insécures constituent des *événements indiciels* qu'il s'agit d'identifier en fonction des référents, des signatures sonores, connues ou imaginées et associées à des lieux stéréotypés. Les sons de la peur relèvent d'un code social. En même temps, indices d'un danger relativement proche, ils font violence à l'individu et portent déjà atteinte à son intégrité physique, dans la mesure où non seulement ils annoncent une catastrophe ou un danger, mais ils les rendent présents - réels. Les sons de la peur renvoient à une symbolique de la mort.

Le malaise se développe en l'absence d'indices pertinents. Plus précisément, c'est l'*absence d'indices repérables* par le sujet qui crée, pour lui, un sentiment de malaise - par empathie avec l'environnement sonore qu'il ignore. C'est donc davantage la qualité sonore que l'événement sonore qui favorise l'émergence d'un tel sentiment.

Le stress apparaît plutôt comme une réponse inadéquate dans des situations d'*instabilité des indices sonores*. L'effet de métabole, en tant qu'effet caractérisé par une instabilité entre la figure et le fond sonores, traduirait bien un mode de fonctionnement indiciel qui fait émerger un stress. Par exemple, comment reconnaître, parmi les multiples annonces sonores d'une gare ou d'un aéroport, le message attendu ?⁴⁶

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Ainsi, les facteurs sonores (l'événement, la qualité ou l'instabilité) jouent sur l'émergence d'un sentiment d'insécurité, et c'est la fonction indicielle prédominante qui nous permet de préciser et de conceptualiser le rôle des facteurs sonores anxiogènes dans un contexte donné.

4 - UN OUTIL POUR ANALYSER LE SON ET LA LUMIERE INSECURES.

L'ensemble des réflexions sur le sentiment d'insécurité par la lumière aboutissait à poser la question des outils d'analyse, mais aussi des outils de conception pour l'aménagement des espaces habités. On aura aussi remarqué que l'observation des situations où le sentiment d'insécurité est provoqué par l'audition utilisait la notion d'effet sonore, notion à prendre à la lettre : ce qui fait de l'effet. Nous voici revenus à la question de départ. Quelle est la nature de la relation entre une perception inaccomplie (parce que *sans objet* aux deux sens du terme) et une situation ressentie mais qui n'accède pas nécessairement au réel ?

S'agit-il d'une modélisation? Certains exemples dotés d'une universalité suffisante (la sirène, la terreur du noir ou au contraire de la lumière aveuglante) vont dans ce sens et indiquent la possibilité d'établir une grammaire des modèles, ou tout au moins des configurations insécures. Avoir une table des codes sensoriels de l'insécurité serait certainement fort utile. Mais comment analyser les situations plus idiotes, plus localisées, plus liées à la culture de tel groupe micro-social ou tels individus, sinon en changeant de niveau logique? En observant donc, plutôt que les formes, les règles de production de l'angoisse ou de l'inquiétude. Savoir comment, à partir de telle anticipation et de tels indices sensoriels, le sentiment d'insécurité est construit. Nous travaillerions alors au niveau d'un schématisme⁴⁷, démarche plus apte à rendre compte de la dimension dynamique des processus producteurs du sentiment d'insécurité. Pour autant, la connaissance des règles et principes généraux, si elle est des plus nécessaire, ne produira pas des descripteurs commodes et utilisables en toutes situations.

Nous voudrions, pour conclure, amener une contribution en ce sens et faire mention d'un outil déjà testé sur les phénomènes sonores depuis plusieurs années et que nous appliquons actuellement aux phénomènes lumineux. Il s'agit de *l'effet sonore* et de *l'effet ou motif lumineux*. L'effet sonore ou lumineux désigne précisément une configuration observable entre trois termes : les signaux physiques situés, l'espace construit et aménagé, la perception sonore. Les exemples d'effets sonores proposés plus haut illustrent assez bien la nature de la notion d'effet. A la fin de sa contribution au Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité (op.cit.) Pascal Amphoux propose quelques effets lumineux plus complexes que ceux dont parle la physique. Ces "motifs", comme il les appelle correspondent à des configurations lumineuses domestiques telles que forme et fonction sont indissociables. Voici deux exemples d'effets lumineux nouveaux.

- *Motif infraspacial*. L'espace est noir. Seuls n'apparaissent que des fragments d'espace de vie domestique que révèle l'éclairage ponctuel d'une succession de petites lampes halogènes. Un livre, un bout de drap sur un oreiller, un plateau avec une tasse de thé, un objet fétiche disparaissent ainsi dans l'ombre.

- *Motif de contre-jour*. Le mur du fond est un vitrail par lequel transite la lumière. Dans ce vitrail, un grand écran de télévision haute définition. Un fauteuil et un cendrier design sont mis à distance dans un lieu dénudé et nimbé d'une lumière contre-jour.

Pour citer ce document :

AUGOYARD, Jean-François ; LEROUX Martine. Les facteurs sensoriels du sentiment d'insécurité. In : BERNARD Y. et SEGAUD M. (Eds). La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité. La Garenne-Colombes : Ed. de l'Espace Européen, 1992, pp.23-51.

Précisons la notion d'effet. Toute une partie de la physique de ce siècle s'est tournée vers les "effets" en tant que faits dont l'apparence ne renvoie pas directement à une cause productrice principale (la relation de cause à effet). Il s'agit de la manifestation d'un phénomène qui accompagne l'existence de l'objet. L'"effet Döppler", comme "l'effet d'ubiquité" ou "l'effet Compton", renvoient à l'ensemble des conditions entourant l'existence de l'objet et à son mode d'apparaître en telle situation. L'"effet" perceptible est, de ce point de vue, lié immédiatement à une cause circonstancielle, c'est à dire, soit les caractères propres de l'environnement construit, soit les particularités de la perception (sélection, anamorphose, place du sujet etc...)

L'environnement sensible serait alors à considérer comme un instrumentarium utilisé non seulement dans un but hédonique ou au contraire néfaste (les nuisances, les signes de l'insécurité...), mais plus largement pour donner matière et forme aux relations humaines et à la gestion quotidienne de l'espace urbain. A chacune des opérations perceptives il y a "effet" c'est à dire, par rapport au signal physique, déformation perceptive, sélection d'informations et de significations qui vont dépendre des aptitudes neuro-physiologiques de l'auditeur, de sa psychologie personnelle, de sa culture et de son appartenance sociale⁴⁸.

En résumé, souvent mesurables, très souvent liés aux caractères physiques du lieu, toujours justiciables d'une approche interdisciplinaire, l'effet sonore et l'effet lumineux ne sont réductibles ni à une donnée exclusivement objective, ni à une donnée exclusivement subjective. *Ils désignent l'interaction entre l'environnement physique, "objectif", le milieu social, culturel, technique et le paysage interne à chaque individu*. Comme tels les "effets" pourraient donc particulièrement rendre compte de cette interaction entre la part donnée et de la part construite qui entre en jeu chaque fois qu'est ressenti un sentiment d'insécurité.

¹ Cf l'introduction à cet ouvrage.

² En particulier ceux d'Oscar Newman.

³ Il faut qu'il y ait relation entre ce qui fait peur et moi. La peur, c'est toujours quelque chose en nous. Bruno Bettelheim développe ainsi, à partir de son expérience personnelle des camps de concentration, que la présence réelle de l'objet menaçant ne suffit pas.

⁴ Au sens aristotélicien (*hupokeimènon*).

⁵ Nous disons "ensemble" parce que nous ne savons pas encore s'il s'agit d'un système au sens saussurien. Nous disons "sémiotique" parce que, bien que nous ne sachions pas si la relation entre le support et le sens est de nature conventionnelle ou naturelle, le sentiment d'insécurité, par définition, n'a pas d'objet, si ce n'est virtuel. Seule une vérification ultérieure lorsque la crainte s'avère fondée, peut permettre de dire s'il s'agissait d'un indice ou d'un signe au sens de Peirce.

⁶ Il est encore d'autres questions, celles-là plus classiques, qui traversent toute recherche en sociologie de la culture, comme la question du rapport entre modèles culturels et modèles sociaux.

⁷ Position qui renvoie bien sûr à la théorie saussurienne du signe linguistique.

⁸ La menace est alors prise comme une catégorie existentielle fondamentale de l'être vivant. Cette position théorique se situe évidemment dans la mouvance de la gestalthéorie (pour l'immanentisme) et de la psychanalyse, mais elle s'inspirerait de manière plus opératoire d'un courant contemporain de la psychologie germanique représenté par E Strauss, L. Binnsvanger, R.Kuhn et leurs commentateurs français.

⁹ in *Qu'est ce que la littérature?*

¹⁰ C'est d'ailleurs le projet d'une phénoménologie bien comprise.

¹¹ Ces deux recherches ont été conduites par l'Equipe interdisciplinaire EUTERPES (ura CNRS 1268), Ecole d'Architecture de Grenoble, en coopération avec le Plan-Construction, Ministère de l'Equipement.

1) *Facteurs sonores du sentiment d'insécurité*. Martine Leroux, Jean-Luc Bardyn.

2) *Facteurs lumineux du sentiment d'insécurité*. Séminaire de recherche sous la direction de Jean-François Augoyard.

¹² Thème des faces cachées.

¹³ Ce séminaire organisé par l'Equipe interdisciplinaire EUTERPES et le Plan-Construction à Paris en 1989, avec l'aide du Syndicat national de l'éclairage était dirigé par Jean-François Augoyard. On trouvera le texte intégral des communications dans les actes : *Lumière et sentiment d'insécurité*, Grenoble, CRESSON/EUTERPES, 1990.

¹⁴ Les principes de l'éclairage urbain in *Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité* op.cit.,

- AUBREE (A) : Le sentiment d'insécurité en habitat urbain et le rôle de l'éclairage in *ibidem*.

- BIAU (D) : Les relations entre la distance d'identification et les paramètres photométriques d'un lieu. in *ibid*.

¹⁵ Des fonctions de la lumière dans la ville. (Communication aux Journées nationales de la lumière, Paris, septembre 1980), in *LUX* n° 111, p10-25

¹⁶ Guide pour la conception de l'éclairage public en milieu urbain.

¹⁷ CETE de Normandie-Centre (M.C.Montel, D.Biau, J.Ménard) pour le CETUR.

¹⁸ Cf l'article de Anne Laidebeur in *Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité*. op.cit.

¹⁹ A.Frachard qui fit une communication au séminaire *Lumière et sentiment d'insécurité* est un éclairagiste de scène devenu scénographe urbain, évolution typique d'une nouvelle manière de traiter la lumière urbaine.

²⁰ Cf supra.

²¹ Lumière et sentiment d'insécurité : l'éclairage de la psychologie clinique. in *Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité*. op.cit.

²² Au même instant, la lumière s'éteignit! in *Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité*. op.cit.

²³ Exemples : *1900* de Bertolucci dont le héros, enfant de douze ans, voyage en train avec ses camarades. Le train passe dans un tunnel, on reste dans le noir : à la sortie l'enfant est devenu un homme, un soldat qui rentre chez lui. Le tunnel métamorphose l'enfant en homme et suppose ce qu'on ne voit pas, c'est-à-dire son initiation. Dans *Rosemary's baby* de Polanski, l'héroïne, à la fin de l'histoire, quitte son appartement pour rejoindre celui des sorciers et franchit une sorte de placard ténébreux. Les règles ne seront plus les mêmes. (A.Targe)

²⁴ Ainsi, dans *Satyricon* de Fellini, au sortir du labyrinthe le héros est ébloui par le soleil, l'écran est alors complètement solarisé par cette évidence quantitative qui obère la narration même. (A.Targe).

²⁵ *Hitchcock* Paris, Ed.Ramsay, Poche-Cinéma 1983.

²⁶ Eclairage domestique et sentiment d'insécurité. Regards prospectifs. in *Séminaire Lumière et sentiment d'insécurité.* op.cit.

²⁷ C'est ce qu'exprime dès les années 20 "la Maison de Verre" d'Eisenstein, film non réalisé mais dont le scénario prévoyait la mise en scène d'un immeuble dans lequel toutes les faces de chaque pièce était transparente et dans lequel cette possibilité de voir partout et dans toutes les directions à la fois empêchait paradoxalement les gens de voir, parce qu'ils n'avaient plus l'idée de regarder.

²⁸ Ces hypothèses ont été faites et développées dans *Domus 2005*, IREC, Ecole Polytechnique de Lausanne, 1986.

²⁹ selon l'expression chère à Paul Virilio.

³⁰ Comme le dit Virilio, "la lumière électronique (...) fait l'économie de l'éclairage des différentes sources de lumière artificielle complémentaires, utilisant de préférence la pénombre ou l'obscurité pour dévoiler le nouvel horizon, un horizon négatif qui ne s'inscrit plus dans la visibilité directe de la nuit et du jour, mais dans le faux-jour d'une visibilité indirecte (...)" *L'espace critique*, Bourgois, Paris, 1984, p.111.

³¹ Voir par exemple sur ce sujet les belles pages de Claude Javeau dans *Mourir*, Les Eperonniers, Bruxelles, 1988.

³² Les possibilités nouvelles qu'offrent aujourd'hui les techniques de synthèse du son et de l'image, bientôt accessibles au grand public, modifient le statut de l'illusion et permettent en particulier au spectateur ou à l'auditeur de manipuler comme il l'entend l'image ou le son reçu, c'est-à-dire de faire naître l'illusion d'une impossibilité, celle de distinguer ce qui est de l'ordre de la représentation extérieure et ce qui est de l'ordre de son expression propre. Cf art. "Technologie de l'illusion" dans : *Dictionnaire critique de domotique*, op.cit. Davantage, les techniques infographiques, opto- et oto-électroniques donnent à voir de l'invisible comme elles donnent à entendre de l'inouï ; une telle évolution tend alors à déstabiliser le sens commun de l'observation ou de l'écoute directes, c'est-à-dire à déréaliser les apparences sensibles : en effet, les techniques de représentation transgressant la réalité des apparences perceptives du regard ou de l'ouïe, on en vient à ne plus pouvoir distinguer clairement les différences de nature entre objets et figures - nouvelle forme de terreur, si insidieuse et occulte soit-elle.

³³ *Le paysage sonore.*-Paris, Ed. J. C. Lattés, 1979

³⁴ Voir introduction de ce chapitre.

³⁵ Secrétariat Général de la Défense Nationale ; *Etudes des signaux optimums de sirènes*, 1988.

³⁶ Ex-bruiteur à Radio France, interviewé en septembre 89.

³⁷ *La voix au cinéma* - Paris : Cahier du Cinéma, Editions de l'Etoile, 1982, p. 14 et 15

³⁸ La représentation du bruit in : *Séminaire de recherche Environnement sonore et société*, résumé synthétique - Paris : novembre 1987, p. 4.

³⁹ *Le son au cinéma* -Paris: Editions de l'Etoile, 1985, p.40.

⁴⁰ op. cit. p. 18.

⁴¹ *La musique et la transe*, Paris, Gallimard, 1980

⁴² *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome2, les relations en public, Paris, Minit,1973, chap. 6

⁴³ Ibid p. 241

⁴⁴ *Pas à pas*, Paris, le Seuil, 1979, p.99.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Cf *Urbanités sonores*. Séminaire RATP. 1989.

⁴⁷ Au sens kantien.

⁴⁸ L'effet sonore a été proposé en 1978 comme concept opératoires pour analyser les pratiques et usages sonores quotidiens. Nos travaux sur ce thème (Augoyard (1978) et alii (1983, 1985), Balay-Chelkoff (1984, 1988) ont montré l'existence de quatre processus importants : le marquage sonore de l'espace habité ou fréquenté, l'encodage sonore des relations interpersonnelles, la fréquente production de sens et de valeur symbolique liée

aux perceptions et actions sonores quotidiennes, enfin l'interaction entre sons entendus et sons produits. Le laboratoire CRESSON/EUTERPES termine actuellement un répertoire de effets sonores destiné à l'édition et travaille de façon analogue sur les motifs lumineux en milieu urbain.