



HAL
open science

L'architecture à la recherche du temps perdu : l'importance des souvenirs dans la construction d'un rapport intime à l'espace

Elma Orveau

► **To cite this version:**

Elma Orveau. L'architecture à la recherche du temps perdu : l'importance des souvenirs dans la construction d'un rapport intime à l'espace. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03256670

HAL Id: dumas-03256670

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03256670>

Submitted on 10 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'ARCHITECTURE A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

LE DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
UNIVERSITÉ D'OTTAWA

Elma ORVEAU
Janvier 2021
Mémoire de master en architecture

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mémoire de master en architecture, sous la direction de Caroline Mazel
Séminaire Habitat(s), janvier 2021

L'architecture à la recherche du temps perdu

Elma ORVEAU

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux

Illustration de couverture : Photographie du British Pavilion, Shanghai World Expo, 2010, Ryan Pyle



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE & DE PAYSAGE DE BORDEAUX

L'ARCHITECTURE A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

L'importance des souvenirs dans la construction d'un rapport intime à l'espace

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Je remercie tout d'abord Caroline Mazel, ma directrice de mémoire, qui a su me guider et m'aider à avancer durant ces deux semestres, et dont le soutien et l'intérêt pour mon sujet m'ont encouragée. Je remercie également Patrice Godier, enseignant du séminaire Habitat(s), pour ses conseils et ses références.

Je remercie ensuite l'équipe de la Bibliothèque Pierre Veilletet de Bordeaux, plus particulièrement Christophe Péna pour son investissement, et tous ceux qui ont accepté de répondre à mon enquête pour leur engagement dans ce projet, le temps qu'ils m'ont accordé et leur accueil bienveillant et riche en échanges.

Je remercie également l'équipe du Musée Vésunna de Périgueux, pour leur implication active dans ce projet et leurs réponses investies et passionnantes. Je remercie particulièrement Elisabeth Pénisson pour son enthousiasme communicatif, et Alizée Chalèze pour sa présence réactive.

Je remercie mes parents, pour les heures passées à me relire, et dont le soutien m'a toujours portée. Je remercie également ma petite soeur, Anaëlle, pour ses relectures humoristiques mais toujours constructives, et pour le courage et l'inspiration qu'elle ne cesse de me donner.

Enfin, je remercie Ehouarn, Laura, et Lauriane, pour toute l'aide qu'ils m'ont apportée, dans la réalisation de ce mémoire et pendant ces cinq années d'études en architecture.

AVANT-PROPOS

Je me souviens des murs en pierres qui m'ont toujours protégée, et des parquets abîmés sur lesquels j'ai dansé,

Je me souviens des six marches en pierre à gravir pour entrer dans l'école, et des escaliers en fer dévalés à toute vitesse,

Je me souviens du toucher rugueux du crépis de ce mur, que ma main effleurait à chaque passage quotidien,

Je me souviens du relief de ces murs jaunes qui m'ont accueillie même si je voulais les fuir, et de cette seule fenêtre ouverte sur l'avenir,

Je me souviens de la hauteur splendide de ces colonnes et des frissons qu'elles m'ont procuré,

Je me souviens des bruits de pas pressés dans la cursive, et des reflets colorés sur le sol brillant,

Je me souviens des pavés de cette ville, avec lesquels j'ai souvent parlé le soir tombé, et que je rêve de retrouver,

Je me souviens de l'immensité de cette chambre et de son accueil toujours si chaleureux,

Je me souviens à peine de tous les lieux qui m'ont marquée, mais je sais qu'un jour je les retrouverai, ailleurs, plus tard¹

.....
¹ Texte inspiré du recueil de souvenirs de Georges Pérec, *Je me souviens*, 1978

Ma perception de l'espace est toujours influencée par ce que j'y ai vécu, ce qu'il m'évoque ou ce que j'y retrouve. C'est en parcourant les espaces du quotidien, qui peuvent parfois sembler insignifiants, que reviennent à ma mémoire les émotions que j'y ai ressenties, en un éclat éblouissant, ou par un léger effleurement. Ces sensations, il me semble que l'architecture peut les reproduire, les éveiller, les provoquer, et c'est la recherche de ces sensations intimes avec l'espace qui m'anime dans mon processus de conception. Je cherche à me souvenir de ces évidences de l'ordinaire, qui sont cependant d'une complexité toujours difficile à imaginer : les réminiscences.

Le but de ce travail a été, depuis ses débuts, d'éclairer la source des émotions et sensations ressenties à la rencontre d'un nouvel espace, et de comprendre les résonances qui se créent entre l'architecture et l'esprit humain. Les beaux souvenirs et l'envie de les vivre à nouveau ponctuent ma perception de ce monde, dans lequel mon présent se réfère sans cesse au passé. J'ai souhaité, par le biais de ce travail de recherche et de rédaction, illustrer la retrouvaille avec mes souvenirs intimes, et leur donner corps grâce à l'architecture.

TABLE DES MATIERES

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

INTRODUCTION

p.12

CHAPITRE 1

Architecture et mémoire : une étrange intimité

p.17

L'espace, une substance impalpable

p.18

*L'immatérialité de l'espace construit
Le vide comme intervalle des possibles
L'architecture et le rapport au temps*

La mémoire située

p.26

*De la mémoire explicite à la mémoire implicite : le parcours du souvenir
Se rappeler sans se souvenir : une place pour l'oubli
Des réminiscences aux images mentales : le souvenir visualisé*

L'architecture «révélatrice de nostalgies»

p.32

*Les résonances entre le physique et le psychique
La mémorisation spatialisée du souvenir
Le souvenir spatial à l'origine des perceptions subjectives de l'espace*

CHAPITRE 2

Architecture et culture : un langage figuratif

p.39

L'espace, une dimension expressive

p.40

L'architecture : une métaphore culturelle

Le langage symbolique de l'espace

De l'espace aux lieux : la culture mise en perspective

La mémoire culturelle

p.46

Les cadres sociaux de la mémoire

Mémoire vécue et mémoire empruntée

La mémoire comme identité : l'expression d'une culture individuelle

L'architecture, une puissance évocatrice

p.52

Les images culturelles comme références spatiales

Du vécu au déjà-vu : les rappels de la culture

Des perceptions influencées par la culture personnelle de l'espace

CHAPITRE 3

Architecture et émotion : une profonde connexion

p.59

L'espace sensible

p.60

La dimension émotionnelle de l'espace

La neuro-architecture

Les détails sensationnels

La mémoire sensorielle

p.66

Les sens comme vecteur mémoriel

La perception sensorielle à la source d'émotions intimes

L'émotion : une mémoire particulière

L'architecture, un vecteur d'émotion

p.73

L'expérience sensorielle de l'architecture : une approche cognitive

Les déclencheurs d'émotions et «marqueurs somatiques»

Les souvenirs émotionnels : vers de nouvelles perceptions de l'espace

CONCLUSION

p.81

BIBLIOGRAPHIE

p.85

ANNEXES

p.95

INTRODUCTION

« Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit [...]. Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile ; mais si je réussissais [...] à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait [...]. Et presque tout de suite je la reconnus, c'était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là, et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang, d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés¹. »

.....
¹ PROUST Marcel, À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé, Gallimard, Pléiade, éd. J. Y. Tadié, 1989, t. IV, p. 445-447

La notion du temps qui passe et de la continuité existante entre passé, présent et avenir a toujours interrogé et cette dimension impalpable source de spéculations a donné lieu à de multiples interprétations et représentations. Le temps est l'élément extérieur à tout être qui régit son évolution malgré son entière indépendance. Au sein du monde dans lequel nous vivons, l'architecture et les âmes sont toutes deux soumises à cette notion du temps qui avance sans cesse, sans retour en arrière physiquement possible. L'interaction entre ces deux dimensions est donc intrinsèque à leur temporalité.

L'être humain et son rapport au temps sont conditionnés par la mémoire, définie comme l'image mentale conservée de faits passés. Elle est une des grandes fonctions psychiques, inséparable à la fois de la conscience de soi dans l'espace mais également indissociable de l'imagination. La mémoire permet à chacun de reproduire un état de conscience passé à travers le parcours du souvenir. Cette interdépendance du passé et du présent à travers la question de la mémoire prend forme dans ce phénomène particulier que sont les **réminiscences**. Ce lien intangible qui renoue les émotions du passé avec l'expérience du présent, cette convergence des événements vécus, semble paradoxalement être « *la forme de la mémoire la plus proche de l'oubli*¹ ».

Phénomène mystérieux et inconscient de la mémoire, les **réminiscences** sont cette faculté involontaire de réveil d'un passé oublié qui fascine et interroge. Elles sont un retour clair à la conscience de souvenirs, d'une image ou encore d'une impression qui semble si faible ou si effacée qu'il est à peine possible d'en reconnaître les traces. Ce phénomène est un appel à la mémoire involontaire, provoqué par des éléments externes ou internes aux individus, qui mêle la dimension psychique de la mémoire et du souvenir avec la dimension physique du rapport aux sens et aux émotions. Dans sa forme idéale, la réminiscence a toujours l'audace stimulante d'une révélation.

Philosophes, psychologues, penseurs, artistes et écrivains, nombreux sont ceux qui se sont penchés sur son fonctionnement et ont tenté d'exprimer et de mettre en lumière la poésie nostalgique de ce phénomène inconscient qui nous submerge. La dimension poignante et incertaine de ce mirage temporel qui prend souvent la forme d'une illumination furtive implique nécessairement le passage par des images ou métaphores pour le rendre lisible à la conscience. Au-delà des multiples tentatives d'explications scientifiques et psychologiques, la littérature est donc un des arts qui a su mettre en lumière cette manifestation de la mémoire, en touchant du doigt son caractère poétique et mélancolique.

.....
¹ LAURICHESSE Jean-Yves, *L'Ombre du souvenir. Littérature et réminiscence (du Moyen Âge au xxi^e siècle)*

En continuité de ces réflexions théoriques et artistiques qui cherchent à expliquer ce phénomène, c'est l'architecture – discipline sensible mais palpable – qui permet de rassembler et de faire émerger en chacun de nous des sensations perdues pour les ramener à l'instant présent. L'environnement et l'architecture, éléments de la vie quotidienne, réveillent en nous des souvenirs enfouis, auxquels nous n'avons plus accès. Cette expérience sensitive involontaire des réminiscences constitue la base sensible de l'expérience architecturale construite par chacun au cours de sa vie.

L'espace est rempli d'une symbolique mémorielle interprétée différemment par chacun en fonction des éléments qui constituent sa mémoire (culture, vécu), et cette symbolique est à la source du phénomène des réminiscences que l'on pourrait également définir comme une forme d'illusion rétrospective. C'est un retour involontaire et abstrait à une situation du passé par le biais de nos émotions. Les lieux habités, traversés, découverts, sont autant de déclencheurs qui agissent sur nos pensées, nos sentiments, nos impressions. L'espace est un environnement ouvert aux interprétations, qui laisse la liberté à chacun de le vivre comme il le ressent. Le milieu de l'architecture émet, transmet, et l'être humain reçoit. La perception de l'environnement est alors la rencontre entre l'Homme et l'architecture.

Ce mémoire cherche à comprendre les interactions entre l'espace construit et l'espace psychique, et comment celles-ci conditionnent notre relation à l'architecture. L'espace architecturé est une dimension spatiale ouverte et parcourue par tous, alors même que l'espace psychique de chacun est un monde intérieur dont nous ne détenons pas nous-mêmes tous les secrets. Mais que se passe-t-il lorsque ces deux mondes se rencontrent ? Lorsque la profondeur de notre mémoire se retrouve face à la grandeur d'un espace construit ? Quels liens pouvons-nous établir entre l'émotion qui parcourt notre corps et la sensibilité intrinsèque à l'architecture ? Tous ces questionnements révèlent une évidente forme de subjectivité dans l'expérience de la perception architecturale. Cette dernière semble être régie par la puissance des phénomènes intervenant au cœur de notre conscience : la mémoire culturelle et la perception sensorielle. Mais **comment l'imaginaire culturel et la mémoire sensible des individus construisent-ils des expériences intimes avec l'architecture, alors même que celle-ci semble universelle ?** Ce questionnement guide le déroulé de ce mémoire, qui cherche à dévoiler les liens tissés entre l'architecture et l'imaginaire, entre la mémoire du passé et le vécu d'un présent spatialisé.

Afin d'y répondre, le plan de ce mémoire est une analyse mise en place au sein de grandes parties développant les thèmes qui expriment, à mon sens, le lien entre l'espace physique et l'espace psychique à travers le phénomène des réminiscences. Les thèmes que j'ai choisi d'analyser sont la dimension immatérielle de l'architecture et son rapport à la mémoire, la mémoire culturelle et son influence sur l'imaginaire spatial, et enfin la perception sensorielle et les émotions qui en découlent. Le développement de ce mémoire s'organise donc comme un arpentage de l'espace éclairé par ces notions conceptuelles et abstraites. Ces trois axes d'analyse qui correspondent aux trois grandes parties du mémoire sont différentes façons d'avoir un regard avisé sur l'espace de l'architecture à travers des notions psycho-analytiques et

dévoilent les éléments intangibles qui entrent en compte dans la perception subjective d'un même parcours, au sein d'un même espace, mais traversé par différents individus. La première partie sera consacrée à la mise en place des liens existants entre l'architecture et la mémoire individuelle, la seconde développera l'influence de la culture sociale et individuelle sur la compréhension de l'espace, et enfin la troisième partie dévoilera l'impact émotionnel de l'architecture sur les individus. De cette façon, chaque partie vient nourrir un propos qui cherche à prouver la subjectivité de la perception de l'architecture à travers le prisme des réminiscences et de la psychologie.

Cette réflexion en trois parties s'appuie sur quatre sources principales que sont des données théoriques et conceptuelles majoritairement, mais également des écrits littéraires, des références artistiques et un matériel d'enquête de terrain. Ces multiples visions sur le sujet enrichissent le propos afin de créer une analyse complète car s'appuyant sur différents regards : un regard purement théorique et scientifique lié aux neurosciences, un regard poétique et évocateur sur la perception de l'espace, et enfin un regard empirique basé sur l'enquête de terrain. Chaque partie développée devient alors un condensé de ces différentes références, pour en extraire l'essentiel de ma compréhension. Le recours à l'exploration pratique a été nécessaire afin de servir ce propos ciblé sur la question de la perception subjective en architecture et d'illustrer les lectures scientifiques. Le protocole d'enquête élaboré est un questionnaire ouvert pour laisser libre place à l'interprétation et à la subjectivité, complété par la réalisation par différents individus de cartes mentales reflétant leur perception d'un même espace. Cette enquête a été réalisée et soumise aux équipes travaillant au sein de deux bâtiments à l'architecture évocatrice : la bibliothèque Pierre Veilletet de Bordeaux, imaginée par l'atelier d'architecture King Kong et lauréate du Prix Régional de la construction bois, et le musée Vésunna de Périgueux, conçu par Jean Nouvel et récemment labellisé « *Architecture contemporaine remarquable* ».

Entre architecture et culture, entre architecture et émotion, la mémoire est l'outil subjectif qui permet à chacun de se retrouver ou de se perdre dans l'espace. Mettant en lien l'espace de l'architecture avec l'espace purement intime construit en chacun de nous, ce mémoire tentera de toucher du doigt le lien fin et invisible qui lie psychanalyse et architecture, à travers un regard empirique de « *promeneur curieux, qui, se laissant emporter par le fil des associations, se met à l'écoute des résonances que se renvoient les deux disciplines*¹ ». L'architecture est un discours muet, un échange avec le monde invisible des idées, mais alors, avec quoi l'architecture peut-elle parler ? Ce mémoire fait l'hypothèse d'une architecture universellement parlante et évocatrice, mais transmettant à chacun un message différent en considérant le sujet et son histoire personnelle comme centre de la perception. L'architecture à la recherche du temps perdu est un récit de la perception à travers ces phénomènes mémoriels culturels et sensibles : les réminiscences. Ce mémoire est une promenade psychique dans l'espace, qui tente de démontrer la présence essentielle de la subjectivité dans l'expérience architecturale, à travers une rencontre avec des souvenirs intimes.

¹ MENA BARRETO Maria-Ignez, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures*, n°170, 06/02/2008

CHAPITRE 1

Architecture et mémoire : une étrange intimité

Le dialogue particulier qui s'instaure entre le sujet et son environnement est un échange intime entre l'espace et l'esprit, qui ne peut être touché du doigt que par une analyse psychique des réactions individuelles face à l'architecture. Cette relation entre l'espace et les individus est indissociable de la notion de mémoire, qui éveille l'imaginaire lors de la rencontre avec l'espace. En tout être vivant se trouve une expérience passée, un vécu de l'architecture, conscient ou inconscient, construit autour d'un parcours et d'un regard particulier envers l'espace. Cette relation intime avec l'architecture est conditionnée par le biais de la mémoire. L'environnement traversé nous émeut, nous affecte, nous fait voyager dans l'espace et dans le temps. Il constitue notre quotidien et pourtant ne cesse de nous surprendre. L'espace agit comme un « *révéléteur de nostalgies*¹ » et réveille en nous des souvenirs parfois inconscients qui se traduisent par une émotion. Cette première partie s'interroge sur les étranges rencontres intimes qui peuvent s'établir entre la dimension impalpable de l'espace et l'insaisissable matière mémorielle.

.....
¹GILSOUL Nicolas, *L'architecture émotionnelle au service du projet*, 2009

L'espace, une substance impalpable

La notion d'espace est vaste et peut s'appliquer à une multiplicité de champs d'étude. Dans la vie quotidienne, on parle d'espace vital, d'espace-temps, de grands espaces, c'est un terme appliqué à de nombreuses catégories et principes. La définition la plus large de l'espace correspond à « *une étendue, abstraite ou non, et à la perception de cette étendue*¹. » De manière conceptuelle, il peut également être défini comme un contenant aux bords indéterminés. Au-delà donc d'être une étendue contenue, ce volume défini et délimité par la matérialité de l'architecture, cet espace qui nous apparaît comme un vide, serait finalement aussi un contenant. En effet, l'espace de l'architecture concentre et abrite la vie et les comportements humains, mais également nombre de significations et ressentis. Dans la continuité de cette dimension sensible de l'espace, celui-ci est défini en philosophie comme le « *milieu idéal indéfini dans lequel sont localisées les perceptions*² » et peut alors être perçu comme un corps imaginaire, une surface en trois dimensions ouvertes aux interprétations.

Si l'espace soutient un grand nombre de définitions, ce mémoire se concentre sur l'espace remarquable considéré et appliqué à l'architecture dite d'auteur. En opposition à l'architecture que l'on pourrait dénommer de « sans architecte », l'architecture d'auteur considère tous ces bâtiments réalisés par des architectes reconnus comme artistes de la discipline. Il semble que, en comparaison à des ingénieurs par exemple, les auteurs en architecture soient capables d'apporter à la construction une « *articulation d'un certain nombre de formes, non pas selon la bonne technique, mais suivant l'art qui permettra d'en faire une œuvre, quelque chose de parlant*³. » La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine permet une reconnaissance de ces œuvres avec le label « *Architecture contemporaine remarquable* ». Ce label salue les œuvres architecturales qui présentent - entre autres - une singularité, une notoriété ou encore un caractère innovant. Par l'imagination constructive et artistique de ces architectes renommés et dans le regard des visiteurs, l'architecture devient alors quelque chose de signifiant, quelque chose qui nous parle.

1 GODARD Patrick, « Des espaces », *Inflexions*, 2020, p. 13-25

2 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de l'espace

3 BENTATA Hervé, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures*, n°170, 2008, p. 41-52

L'immatérialité de l'espace construit

Figure 1.
Manifester
l'immatériel



Entre visible et invisible, l'espace de l'architecture est à la fois palpable et inaccessible, réel et abstrait. L'architecture est définie par Pierre Von Meiss comme « *l'art du creux*¹ », et là est bien toute la dimension spatiale intouchable qui caractérise cet art de bâtir. Au sein des limites de l'architecture, matérialisées par des murs, des sols, des plafonds, l'espace ne peut être considéré comme le néant. Ces volumes définis par la main de l'architecte ne sont pas vides, ils sont le fruit d'une sculpture réfléchie de cette dimension qu'est l'espace, et deviennent ainsi une matière à part entière. Le travail de conception architecturale est justement cette volonté de « *délimiter une portion de l'univers*² » pour en faire un lieu appropriable par l'Homme.

.....
1 VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu*, 1993

2 Ibid.

Il est difficile de définir précisément cette dimension dans laquelle nous vivons mais que nous ne pouvons toucher. Invisible et immatériel, l'espace physique est une notion conceptuelle qui ne peut être touchée du doigt sans sa confrontation avec un élément physique tangible : l'architecture. S'il n'est pas contenu, l'espace est l'immensité. Il est tout ce qui s'étend entre nous et les autres, entre nous et les limites qui lui sont données. L'espace, c'est ce vide illimité qui prend du sens et du corps par l'intervention de l'architecture. Le vide qui compose l'espace peut prendre différentes formes, s'allonger, s'élargir, se rétrécir, se dilater, se compresser, s'ouvrir, se fermer. L'espace est une substance malléable, générée par notre perception de la réalité.

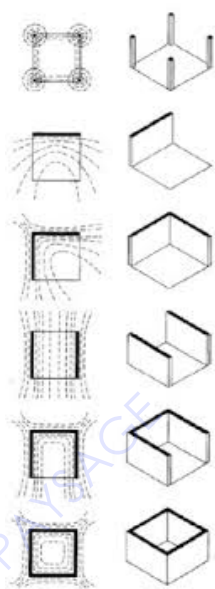


Figure 2.
Donner corps à la
transparence

L'essence même de l'architecture est donc une composition de pleins et de vides emplis d'une dimension immatérielle qu'est l'espace et qui dévoile à chacun des sensations, physiques et psychiques, construisant l'identité et la culture architecturale des sujets. Dans la considération de cette dimension immatérielle, différents types d'espace peuvent être identifiés :

- L'espace **physique** est la première image qui nous vient à l'esprit lorsque l'on parle d'espace en général. Il représente l'environnement dans lequel nous évoluons, qu'il soit bâti ou non, et se concentre dans ce mémoire à l'espace défini de l'architecture d'auteur.

- L'espace **sensoriel** est la dimension de l'espace physique qui stimule et sollicite les sens des individus qui le parcourent : la vue premièrement, mais également le toucher, l'ouïe, ou encore l'odorat. L'espace sensoriel est une des clés de la perception et constitue le lien tangible entre espace physique et espace psychique, par la création de sensations et d'émotions.

- L'espace **psychique** est une métaphore spatiale représentant l'espace des phénomènes mentaux intervenant à l'intérieur de notre cerveau, c'est-à-dire les pensées, les émotions, les souvenirs. C'est au sein de cet espace fictif que se développe notre rapport au monde, et donc notre rapport à l'architecture. En effet, l'espace psychique semble être au croisement de notre monde intérieur construit autour de la mémoire, avec le monde extérieur et toutes les influences qu'il induit sur notre psyché.

Ces trois différentes visions de l'espace sont liées entre elles par la perception humaine. Le cerveau est l'espace psychique qui vit et découvre l'espace physique à travers la découverte de l'espace sensoriel. Il devient alors essentiel de se demander comment définir l'expérience par le corps et l'esprit de ce vide empli de sens qu'est l'espace de l'architecture.

Figure 3.
Le vide sculpté
Page de droite

" Un des éléments architecturaux qui m'interpelle et me procure souvent une émotion c'est la transparence et l'intégration d'un environnement proche dans un bâtiment. Les jeux de reflets, de lumière, de lignes de fuites qui se prolongent¹..."

1
Cf. annexes, *Enquête musée Vésunna*, réponse n°2, p.114

Le vide comme intervalle des possibles



Considérant l'espace comme ce corps empli de sens et constituant l'architecture, il est intéressant de se pencher sur l'organisation des volumes au sein de ce vide subissant des plis et torsions. L'espace construit est considéré « *comme un matériau malléable dont l'articulation constitue l'essence de la réflexion*¹. » Cependant, ce matériau est invisible et n'appartient pas au monde physique, il est une étendue abstraite qu'aucun ne peut toucher. « *L'espace est comme une expression sensorielle de la liberté, nous permettant d'oublier pour un instant le monde bâti et la discipline de l'architecture*². »

L'espace n'est pas purement vide. Il est caractérisé par son essence transparente, qui est définie comme la « *propriété qu'a un corps, un milieu, de laisser passer les rayons lumineux, de laisser voir ce qui se trouve derrière*³ ». La question de la transparence de l'espace en architecture fait donc de celui-ci un matériau évanescent, impalpable. Il est invisible et insaisissable, mais empli de suggestions, d'invitations, de suppositions. Les messages transmis par l'espace sont source d'interprétations multiples, et font de celui-ci un intervalle provoquant des expériences subjectives.

Pour donner du corps à cette transparence constitutive de l'espace, il est nécessaire de lui fournir des limites, de la contenir pour mieux la mettre en valeur et l'exprimer. L'architecture est l'art qui permet la révélation de cette immatérialité de l'espace, par des jeux formels de compression et dilatation, de variation des hauteurs, d'enfermement du vide ou de sa libération ponctuelle par des ouvertures.

Les œuvres de Richard Serra, exprimant de manière signifiante ce que produit l'architecture sur l'esprit, sont particulières dans leur tentative d'expression de ce vide qu'est l'espace. Ce sculpteur du temps travaille principalement le métal pour en faire des sculptures presque à l'échelle de l'expérience architecturale. Il utilise « *la forme sculpturale pour rendre l'espace distinct*⁴ », et tente ainsi de traduire artistiquement la dimension impalpable de l'espace pour provoquer la confrontation entre l'Homme et l'espace. Ses œuvres délivrent une multiplicité d'expériences individuelles, qui se rejoignent en un point commun : leur rapport spécifique au temps.

1 SERRA Richard, citation orale

2 MONEO Rafael, *Free space*, Biennale d'architecture de Venise, 2018

3 Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de la transparence

4 SERRA Richard, citation orale

L'architecture et le rapport au temps

Au-delà de la dimension impalpable de ce vide qu'est l'espace qui nous entoure, l'évolution de tout être vivant dans ce monde se caractérise également par un rapport indéniable avec le temps. Le temps est un « *milieu indéfini et homogène dans lequel se situent les êtres et les choses*¹ ». Il est également une durée, à la fois indéterminée et continue, dans laquelle nous évoluons mais dont notre conscience ne nous permet pas d'atteindre l'étendue sans fin. L'espace et le temps sont deux notions parfaitement semblables du point de vue de leur immensité et de la difficulté que nous avons à les percevoir dans leur entièreté. Malgré la fameuse représentation de l'espace-temps qui lie ces deux notions et a intéressé bon nombre de philosophes, l'espace et le temps restent dans l'imaginaire collectif indépendants mais constituent le cadre de nos perceptions.

Dès l'origine de sa conception, l'architecture est affiliée à une représentation temporelle. Au-delà de s'inscrire dans la continuité infinie du temps qui passe, l'influence du temps vécu par son concepteur peut avoir une influence considérable sur les messages qu'elle sera amenée à véhiculer. Les ambiances produites par l'architecture sont essentiellement liées à la notion de temps, qu'il soit quotidien avec l'évolution de la lumière qui le traverse par exemple, ou beaucoup plus long en considérant les changements qu'il sera amené à subir. Ce travail sur les ambiances est inhérent à la pensée de l'architecte, ainsi qu'à son vécu.

Peter Zumthor par exemple, évoque un processus de recherche mentale d'atmosphères de son passé qu'il cherche à reformuler dans ses créations. Au-delà de cette méthode qui inscrit son projet dans la continuité de son propre passé, les « *ambiances du passé*² » qu'il tente de traduire en espace ont pour seule volonté de « *nous ramener aux images mentales de nos propres expériences architecturales*³. »

Un autre théoricien de l'architecture, Aldo Rossi, considère l'oubli, ce phénomène inconscient de la mémoire, comme une résurgence de quelque chose de familier. Cela donne lieu à la présence « *d'images architecturales de l'oubli*⁴ » dans son esprit, qui influent sur la création de ses projets. Ce sont des formes déjà vues, des suspensions du temps, qui s'intègrent inconsciemment dans ses dessins. Ces deux théories sur la conception de l'architecture permettent à cette dernière de s'ancrer dans le temps, qu'il soit passé par l'utilisation des souvenirs conscients ou inconscients de ses auteurs, présent dans le processus de création et le dessin de l'espace qui en résulte, ou futur au sein de la spatialisation de ces images mentales en ambiances bâties ouvertes aux perceptions.

1 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition du temps

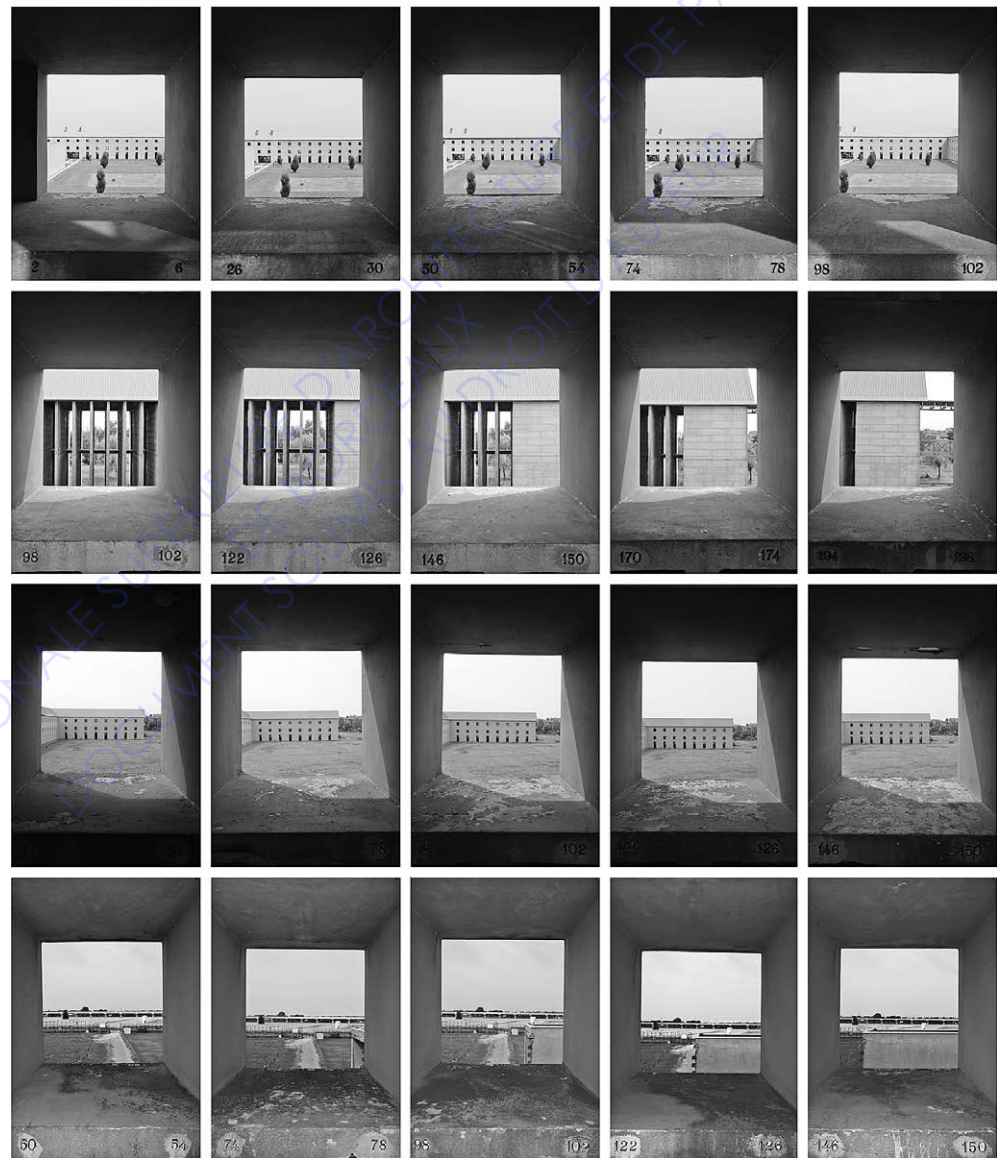
2 BALAY Olivier, FRIOUX Stéphane, SIMONNOT Nathalie, « Ambiance et histoire de l'architecture : l'expérience et l'imaginaire sensibles de l'environnement construit », *Ambiances*, 2015

3 LABBE Mickaël, « La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2012, p. 107-117

4 ONANER Can, « Aldo Rossi et les images architecturales de l'oubli », *Images Re-vues*, 2014

L'architecture est donc, par essence, une discipline qui s'inscrit dans le temps. La notion du temps qui passe est une valeur profondément inscrite dans l'espace et dans la relation que l'Homme entretient avec celui-ci. L'existence même de notre conscience dans le présent est conditionnée par notre faculté à se remémorer le passé, et à intégrer celui-ci dans une temporalité de l'instant. L'espace peut alors être vu comme une « *matière du temps*¹ », qui n'est plus située dans l'architecture, mais bien dans notre découverte de celle-ci, où les temps qui nous constituent se mêlent et s'entrecroisent. C'est alors le lien temporel indissociable entre espace et sujet qui permet la création de perceptions subjectives de l'environnement.

Figure 4.
L'espace et le
temps qui passe



1 SERRA Richard, exposition « The matter of time », Musée Guggenheim de Bilbao



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU JURY D'ADMISSION
DE PAYSAGE

« L'espace n'est pas neutre, il n'est pas un cadre vide à remplir de comportements ; il est cause, source de comportements¹. » L'espace de l'architecture dans sa dimension impalpable considérée dans ce mémoire, semble donc être un agencement réfléchi de vides qui s'emplissent de sens pour dialoguer avec la vie qu'il abrite. L'espace n'est plus ici, comme nombreux mouvements et architectes ont pu le penser, seulement fonctionnel. Il devient une zone d'échanges et de communication entre la matérialité et l'esprit. « L'architecture est une profession qui utilise l'espace comme médium² », afin d'entrer en relation avec les individus. Les volumes et espaces en trois dimensions induits par l'architecture « sont susceptibles de se charger de sens et de l'exprimer³ ». En ce sens, le cerveau humain intègre certaines informations provenant de l'espace bâti, et il est intéressant de savoir ce que l'esprit en retient afin de comprendre l'influence de la mémoire spatiale sur nos perceptions.

Figure 5.
Interstice vivant

Page de gauche

-
- 1 MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, 1998
 - 2 KAZUYO Sejima, *Lives of the Artists, Lives of the Architects*, 2016, p. 607
 - 3 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

La mémoire située

L'espace, en tant que médiateur entre l'Homme et le monde, conditionne les comportements conscients et inconscients des individus, il ne peut être dissocié du vécu. La part de la mémoire dans ce processus est fondamentale, puisqu'elle détermine en partie notre perception de l'environnement, et nos mouvements au sein de celui-ci. La mémoire spatiale est une des formes de mémoire à laquelle nous faisons très souvent appel. Elle permet à l'esprit de s'orienter dans l'espace en repérant les liens qui peuvent exister entre différents lieux, et en représentant sous forme d'images mentales l'environnement parcouru. La mémoire spatiale est donc l'outil dont nous disposons pour reconnaître les particularités des alentours, et les similarités avec les situations spatiales que nous avons déjà vécues. « Chaque individu, [...] porte en lui une certaine représentation de l'espace, une carte mentale différente¹. » Cette carte cognitive - également appelée topographie mentale - intégrée au cerveau humain est particulièrement utile pour se repérer dans des lieux connus. Cependant, cette mémoire spatiale ne représente qu'une infime partie de nos capacités d'enregistrement de l'espace traversé. « Rien n'est radicalement oublié ; beaucoup d'éléments psychiques sont inaccessibles à la conscience². » Pour éclairer cette réflexion sur le dialogue entre espace et pensée, il semble fondamental de pouvoir expliciter la formation des souvenirs, et la manière dont on leur fait appel dans le cadre des réminiscences spatiales.



Figure 6.
L'empreinte
du temps sur
l'architecture

1 FEDIDA Pierre, « Le corps du vide », *Pages paysages*, n°9, 2002, p.78-83

2 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, n° 2, 2015, p. 145-162

De la mémoire explicite à la mémoire implicite : le parcours du souvenir

La mémoire humaine est un outil complexe qui ne peut se définir comme une entité simple. Elle comprend de nombreux systèmes et des types de mémoire différents, qui malgré leurs connexions restent indépendants. Ils s'organisent en réseaux et se singularisent les uns des autres, malgré leur utilisation commune d'un seul et même système de fonctionnement en trois étapes : l'acquisition, le stockage et le rappel. Ces trois processus que sont l'apprentissage de nouvelles informations, leur conservation et leur récupération constituent la base de la création des souvenirs et de leur retour à l'esprit, et peuvent survenir aussi bien de manière consciente que de manière inconsciente.

Les différents réseaux de la mémoire ont été étudiés et définis par scientifiques et théoriciens, afin de mieux percevoir ce qui se passe à l'intérieur de notre cerveau. Il existerait donc plusieurs types de mémoire répondant aux stimulus extérieurs : une première mémoire sensorielle, une mémoire à court terme et enfin une mémoire à long terme. La mémoire à long terme se distingue de la mémoire à court terme car elle permet le stockage des informations sur un temps long qui peut durer une vie et conditionne notre « *sentiment de continuité du moi*¹ ». C'est elle qui intervient au cœur du phénomène des réminiscences.

Le modèle de Tulving (datant de 1972) et celui de Squire (datant de 1980) subdivisent cette mémoire à long terme en deux parties distinctes. Ils permettent d'éclairer les singularités existantes entre une mémoire consciente, dite explicite ou déclarative, et une mémoire inconsciente, dite implicite ou non-déclarative. Ces deux mémoires constituent le socle de notre identité. Cela signifie donc que nous n'avons pas un contrôle conscient sur la totalité de notre mémoire personnelle, et ouvre alors le champ des possibles sur une perception mémorielle inconsciente de l'architecture.

.....
1 FREUD Sigmund, *L'interprétation des rêves*, 1899

Dans le modèle de Tulving, la mémoire consciente, dite explicite, représente les informations retenues que l'on peut verbaliser. Elle abrite deux types de mémoire distincts : la mémoire sémantique, et la mémoire épisodique. La mémoire sémantique est constituée des connaissances apprises et assimilées au cours de la vie, alors que la mémoire épisodique est consacrée à la mémoire des événements personnels passés, et de leur contexte. C'est cette seule forme de mémoire, spécifique à l'espèce humaine, qui nous permet de nous rappeler nos expériences précédentes et de les formuler pour se remémorer notre passé.

La mémoire inconsciente, dite implicite, relève plus d'une « *répercussion inconsciente d'expériences qui ne sont pas consciemment verbalisées*¹ ». Dans le processus classique de cette mémoire non-déclarative, la restitution des souvenirs se fait en l'absence totale de référence consciente au contexte de son apprentissage. Elle est constituée selon le théoricien de quatre sous-systèmes mémoriels : la mémoire procédurale, l'amorçage, l'apprentissage non-associatif et le conditionnement classique et opérant. Cette manifestation mémorielle inconsciente s'appuie sur la notion d'oubli pour finalement faire revenir à notre conscience des souvenirs spatialisés et leur contexte : ce sont les réminiscences.

.....
1 CROISILE Bernard, « Approche neurocognitive de la mémoire », *Gérontologie et société*, n°3, 2009, p. 11-29

La mémoire sans se souvenir : une place pour l'oubli

« *La réminiscence est comme l'ombre du souvenir*¹. » La mémoire implicite étudiée et définie dans le modèle de Tulving est une forme de mémoire sans souvenir qui s'acquiert inconsciemment au fil de la vie. Elle est composée de situations vécues et enregistrées dans notre cerveau, sans que nous ayons la moindre conscience ni de cette acquisition, ni d'une possible réanimation de ce souvenir. C'est là qu'intervient une distinction essentielle concernant les phénomènes mémoriels entre le fait de se souvenir et celui de se rappeler, entre le souvenir inconscient et le souvenir refoulé. Pour aller plus loin dans cette notion de mémoire sans souvenir, il est nécessaire de considérer la possibilité selon laquelle « *la conscience naît là où s'arrête la trace mnésique*² ». Ce postulat distingue alors mémoire et conscience, pour en faire deux entités indépendantes et définir ainsi la mémoire comme une manifestation de l'inconscient.

Cette forme de mémoire sans souvenir a été théorisée par Freud, pour qui la définition théorique de la mémoire pouvait se résumer en seulement deux mots : « *oubli* » et « *traces mnésiques* ». Il considère que le souvenir intégré par la mémoire non-déclarative et qui semble oublié par le sujet ne l'est pas réellement. Pour Freud, si un événement ou un état de conscience passé est impossible à reformuler dans le présent, c'est qu'une transformation des réseaux mémoriels a eu lieu. Le souvenir est alors contenu dans un « *réseau mnémorique spécial*³ » qui empêche sa restitution. Au sein de cette mémoire particulière et inatteignable, il n'est plus synchronisé avec les réseaux conscients de l'individu et c'est ce que Freud définit comme le refoulement. La mémoire n'est plus alors constituée de souvenir, mais des différentes formes que peut prendre l'oubli : des traces, empreintes, échos ou impressions de notre vécu qui restent inaccessibles à la volonté de rappel. Ces « *traces mnésiques éparses sont un matériel brut, sans forme, sans image, sans affect*⁴ ».

Le processus de récupération des images refoulées ne suit plus la logique d'un temps d'arrêt nécessaire à l'individu pour se plonger dans le passé et retrouver le souvenir enfoui. La remémoration spontanée de ces souvenirs oubliés prend alors cette forme connue de la réminiscence. Cette forme « *d'oubli de réserve* », comme le définit Paul Ricoeur, n'est pas alors un oubli profond à jamais inatteignable, mais bien un oubli qui nécessite un événement fort pour le faire revenir à la conscience. Il est comme en latence dans une partie inaccessible de la mémoire, mais peut parfaitement resurgir, sous forme d'image absolument identique à celle enregistrée inconsciemment avant l'oubli. Ce phénomène de réminiscence est la forme la plus évidente de résurgence des images oubliées. Il est un « *élan vital mnésique, imprégné de souvenirs personnels puissants et parfois refoulés*⁵ ».

1 JOUBERT Joseph, *Pensées*, III, p.36

2 FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, 1920, p.31

3 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015

4 Ibid.

5 MUELLER Jonathan, « Au cœur des odeurs », *Revue française de psychanalyse*, 2006

Des réminiscences aux images mentales : le souvenir visualisé

Cette distinction essentielle entre une forme de « mémoire-habitude » et une forme de « mémoire-souvenir » se retrouve expliquée dans les réflexions du philosophe Henri Bergson. La première correspond à un évènement passé dont la continuité dans le présent est évidente, alors que la deuxième représente plutôt un « *retour à la conscience du passé remémoré qui reste séparé du présent par un certain intervalle de temps*¹ ». Cette définition rejoint celle de la mémoire sans souvenir évoquée précédemment, en identifiant cet intervalle de temps entre le passé et le présent comme l'oubli de réserve.

Au-delà de cette définition sur l'essence mémorielle et la notion d'oubli, Henri Bergson émet également différentes théories sur la forme que prennent les souvenirs refoulés. En effet, ce phénomène de mémoire involontaire que sont les réminiscences s'applique non seulement aux évènements passés, mais également à l'environnement dans lequel on les a vécus. Dans les deux cas, ces souvenirs spatialisés enregistrés dans notre mémoire sont définis selon lui comme des « *images-souvenirs*² ». Pour Bergson, le souvenir est purement spirituel et appartient au « *monde des idées*³ ». Ce monde des idées est fait de représentations mentales et ces idées sont des « *contenus de conscience incorporels*⁴ » dont la remémoration se présente sous la forme d'images. L'essence même de ces souvenirs, spontanés et involontaires, est alors identifiée comme les « *souvenirs purs* », alors que leur rappel à la conscience devient le « *souvenir-image* ». Intervient alors un nœud fondamental au sein duquel souvenir pur, souvenir-image et perception spatiale s'entrecroisent. « *Le souvenir pur se manifeste à travers des images du passé, qu'on ne cesse de mobiliser pour interpréter ce que l'on perçoit*⁵. »

Cette théorie des « *images-souvenirs* » mise en place par Henri Bergson mérite aujourd'hui une prise de recul face à l'évolution des théories neuroscientifiques. Il semble cependant intéressant de la croiser avec la vision d'un autre philosophe travaillant sur la notion des images poétiques : Gaston Bachelard. Celui-ci ne considère plus l'image comme un souvenir à proprement parler, mais comme un phénomène indépendant de la pensée, une représentation mentale et langagière de l'âme et de l'esprit. L'image n'est plus ici de l'ordre de la représentation d'un souvenir passé, mais plutôt à l'origine d'un imaginaire sensible propre à chacun. Cela pose la question d'une forme différente de réminiscence, où « *l'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse : par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos*⁶ ».

.....
1 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015
2 BERGSON Henri, *Matière et mémoire*, 1896
3 Ibid.
4 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015
5 LEQUIN Mathilde, « Bergson. Matière et mémoire », *Philosophie Magazine*, 2015
6 BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 2012

" J'ai rêvé d'une visite d'une ville imaginaire. Je ne pensais pas que l'on pouvait reconstituer en rêve une ville entière, ses églises, ses rues, ses édifices⁴. "

Pour faire le lien avec l'architecture, la pensée par l'image mentale est essentielle dans le travail de Peter Zumthor pour qui elle « permet de considérer simultanément les éléments (parois et sols, plafonds et matériaux) que les mots distinguent¹. » L'espace apparaît alors sur l'écran de l'imaginaire « dans leur simple présence, évidente, naturelle, sans commentaires possibles². » C'est alors la rencontre entre la matérialité des choses et le regard qui crée une spatialité imagée et donne corps à la liaison entre le réel et l'imaginaire. Le travail photographique de Laura Padgett réalisé pour illustrer l'œuvre théorique de Peter Zumthor, *Penser l'architecture*, repose sur une structure de l'image photographique qui permet la convocation des images mentales et manifeste ainsi la subjectivité du regard individuel. La photographie d'architecture met en scène une profondeur de champ qui va chercher l'essence des éléments capturés pour inviter une perception non plus visuelle mais imaginaire, à travers les souvenirs. Pour Laura Padgett, « réflexions, transparence, et ombres deviennent tactiles³. »



Cette notion de mémorisation imagée constitue une première attache entre l'espace et l'esprit, et invite la suite d'une réflexion permettant de définir l'architecture comme l'interface de réaction entre l'espace physique et l'espace psychique. Par le biais de cette mémoire expérimentée au contact de l'espace bâti et des images qu'il transmet, l'architecture devient alors révélatrice de nos souvenirs enfouis.

Figure 7.
Suggestion
subjective

- 1 FRANCOIS Arnaud, « Le processus naturel de la pensée par images », *D'Architectures*, n°171, 2008
- 2 Ibid.
- 3 Ibid.
- 4 Cf. annexes, *Enquête musée Vésunna*, réponse n°5, p.120

L'architecture révélatrice de nostalgies

Cet effleurement de la dimension immatérielle de l'espace de l'architecture et du fonctionnement de la mémoire inconsciente mène inévitablement à la rencontre de ces deux espaces : l'espace physique et l'espace psychique. Les souvenirs étant par essence spatialisés, l'architecture est le contexte dans lequel ils sont mémorisés, retenus puis réinvestis. Mais « *comment atteindre les profondeurs de l'imagination créatrice et de l'expérience de la perception que les mots ne peuvent dire¹ ?* » Comment se formalisent ces liens qui impliquent une perception subjective de l'espace architecturé en fonction de la mémoire individuelle ? Le dialogue intimiste entre l'architecture et le sujet parle de l'impact de l'espace sur la mémorisation, puis de la mémoire sur la perception de l'espace.



Figure 8.
Imagination
passée

.....
1 FRANCOIS Arnaud, « Le processus naturel de la pensée par images », *D'Architectures*, n°171, 2008

Les résonances entre physique et psychique

" Je me souviens de ma visite à Barcelone de la Sagrada Familia, qui repousse les contraintes physiques jusqu'à empiéter sur l'imaginaire⁵. "

L'espace physique de l'architecture et l'espace psychique de la mémoire entretiennent entre eux des interactions de l'ordre de l'intime. Les sciences sociales, qui étudient l'Homme dans ses comportements, ses rapports et ses empreintes, tendent à faire de l'espace physique un concept clé de contextualisation de ses réflexions. L'être humain est alors considéré pour les sciences sociales dans l'entière de son individualité, et son fonctionnement individuel et collectif est étudié de « *l'épaisseur de son passé à son positionnement par rapport à un milieu¹.* »

L'environnement dans lequel évoluent les individus fait donc partie intégrante des conditionnements qui influent sur la psychologie, et l'espace devient ainsi un matériau vivant qui interagit avec l'esprit humain. « *Le concept d'espace comme une nouvelle matière de la psychologie montrera que toute la structure d'interaction entre les hommes est marquée par le contexte spatial. L'espace n'est donc pas un milieu objectif, mais une réalité psychologique vivante².* »

Pour étudier ces phénomènes mémoriels liés à l'espace que sont les réminiscences, la psychologie de l'espace est une science qu'il semble important d'éclairer. « *La psychologie de l'espace est l'étude des relations et interrelations entre l'individu et son environnement physique et social, dans ses dimensions spatiales et temporelles, qu'elles soient conscientes ou inconscientes³.* » Cette science est donc influencée par l'espace en tant que contexte des comportements humains. En sciences humaines, la psychologie de l'espace est donc un nouveau domaine qui pense que l'individu ne peut être isolé de son milieu.

Afin d'établir ces relations existantes entre l'esprit et l'environnement, entre le corps et l'espace, trois différents espaces imaginaires ont été formulés : l'espace physique, l'espace perçu et l'espace vécu. L'espace physique est celui propre à l'architecture, l'espace extérieur au sujet. L'espace perçu est un espace construit par le cerveau, celui qui guide nos actions et comportements au sein de l'environnement. Enfin, l'espace vécu est l'espace du corps propre, celui qui est expérimenté entre nos mouvements et la réalité spatiale. Ces trois notions sont inséparables et constituent le lien fondamental entre l'esprit et l'architecture : « *L'espace n'est pas un concept extérieur au cerveau de l'Homme, il est perçu et il est vécu⁴.* » Cette définition de l'espace en tant que substance à la fois extérieure et intérieure à l'individu permet l'imagination d'une perception subjective de chacun face à l'architecture, et c'est la mémoire qui permet de mettre en relation le temps et l'espace, les situations perçues et vécues.

1 KELLOU-DJITLI Farida, « Psychologie de l'espace », *Courrier du Savoir*, 2014

2 MESMIN Claude, 1973

3 MOSER Gabriel, WEISS Karine, *Espaces de vie, aspects de la relation homme-environnement*, 2003

4 BERTHOZ Alain, *Les espaces de l'Homme*, 2002

5 Cf. annexes, Enquête bibliothèque Pierre Veilletet, réponse n°6, p.109

La mémorisation spatialisée du souvenir

Dans le processus humain de perception de l'environnement, il existe des liens tangibles entre espace et souvenir, qui permettent de formuler l'existence d'une mémorisation spatialisée du souvenir. Cette mémorisation spatialisée peut prendre deux formes : soit l'environnement qui nous entoure nous frappe et conditionne l'enregistrement des événements qui s'y passent, soit l'expérience d'un moment extrêmement puissant fait que nous nous rappelons exactement du lieu où nous l'avons vécu, ou encore que nous l'oublions complètement (refoulement). Cette forme de mémoire des espaces que nous avons déjà rencontrés reste purement inconsciente, mais est en lien avec deux concepts importants de la psychologie de l'espace : la perception – qui s'appuie sur le réel-, et la représentation – qui s'appuie sur l'imaginaire-.

Ces deux concepts de formation d'images mentales de l'espace sont à l'origine de notre mémorisation de l'environnement. L'espace que nous parcourons est source d'expériences et d'apprentissage que l'esprit enregistre à notre insu pour nous conditionner dans des situations similaires futures. C'est un « *processus mental par lequel notre subconscient engrange des informations et établit des rapports que notre moi conscient se révèle bien incapable de formuler*¹. » Ainsi, cette mémoire spatiale établit un lien infime entre l'espace et l'individu, qui se trouve subjectivement différent en fonction de tous les environnements qu'il a pu connaître ou traverser. L'espace peut alors ici être considéré comme le déclencheur de ce phénomène mémoriel particulier : les réminiscences. « *Dans la mesure où les bâtiments nous parlent, ils le font aussi sur le mode de la citation et de l'allusion – c'est-à-dire en déclenchant des réminiscences des contextes dans lesquels on les a déjà vus, où on a vu leurs équivalents ou modèles. Ils communiquent par associations d'idées*². »

La dimension concrète et matériellement incarnée de l'architecture est donc ici source d'imagination qui nourrit nos perceptions, car l'esprit oscille sans cesse entre la réalité et l'imaginaire. L'architecture est un art « *suffisamment précis pour faire ressentir des choses, suffisamment large pour que chacun puisse y mettre ses propres souvenirs*³. » L'espace bâti possède alors une dimension « *onirique*⁴ » qui invite au songe et crée des expériences dont l'esprit se souvient.

Les souvenirs « *portent en eux les impressions architecturales les plus profondément enracinées*⁵ ». L'instauration du dialogue entre l'architecture et la psyché par le biais de la mémoire est donc à l'origine de perceptions subjectives de l'espace. Celles-ci sont conditionnées par le vécu spatial de chacun et les souvenirs conscients ou enfouis qui constituent son bagage mémoriel de l'architecture.

1 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

2 Ibid.

3 HIERONIMUS Gilles, « Confinés avec ... Gaston Bachelard », *émission Les chemins de la philosophie* présentée par VAN REETH Adèle, France Culture, 2020

4 BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 2012

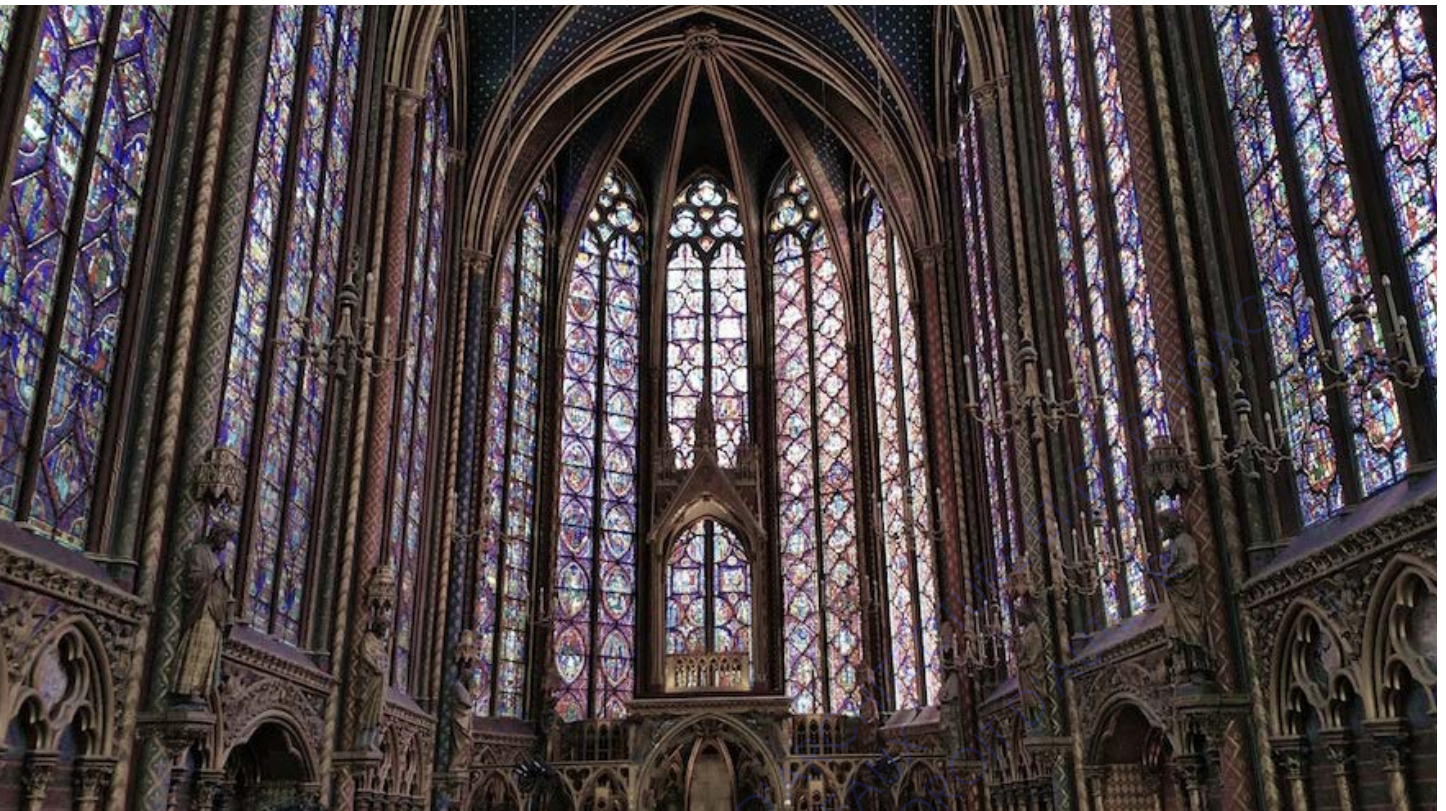
5 ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, 2010, p.8

Figure 9.
La Sainte-Chapelle

Page de droite

Figure 10.
La chapelle Sainte
Bénédictine

Page de droite



Le souvenir spatial à l'origine des perceptions subjectives de l'espace

Le postulat ici, est celui selon lequel les souvenirs accumulés au fil de la vie des individus ont une influence notable sur leur perception des espaces qu'ils ont l'habitude de parcourir, mais également sur ceux qu'ils sont amenés à découvrir pour la première fois. Il semble relativement évident d'affirmer que les lieux que nous traversons quotidiennement ou régulièrement tels que les lieux de vie, de travail, de déambulation ou de trajet éveillent à notre conscience tous les événements passés qui ont pu s'y dérouler. Qui n'a pas déjà, en s'asseyant à une table connue, repensé aux moments vécus à cet endroit précis ? Qui n'a pas déjà, en regardant par la vitre du bus, songé à un événement heureux qui lui est arrivé dans cette rue ? Les éléments qui constituent notre environnement sont ancrés en nous, et le souvenir que nous en avons est intimement lié à ce que nous y avons vécu. La mémoire spatiale de notre environnement, comme vu précédemment, influe notablement sur notre perception et notre capacité à se repérer dans ces lieux connus.

Cependant, il semble bien plus difficile d'affirmer avec certitude que des lieux qui nous sont encore inconnus puissent révéler à notre conscience ce même phénomène lors de leur découverte. La rencontre avec un nouvel espace bâti est à priori totalement neutre : puisqu'on ne l'a pas connu, on ne peut le reconnaître. Il est cependant des facteurs intrinsèques à l'architecture qui influent de manière importante sur notre perception de l'espace. En effet, les espaces que nous traversons et l'expérience que nous en faisons ne sont pas sans laisser des traces de leur rencontre sur notre psyché. « *Sans doute faut-il que la vie se montre à nous sous certains de ses aspects authentiques pour que nous devenions réellement sensibles à ses offrandes visuelles les plus subtiles¹.* »

Cet aspect de l'expérience perceptive visuelle est essentiel dans l'appréhension de l'architecture, qui agit selon le processus spontané et naturel et la pensée par images. Le travail architectural de Peter Zumthor et le travail photographique de l'artiste Laura Padgett vont en ce sens en tentant de dévoiler leur idée selon laquelle « *les lieux font sens à partir du moment où la perception est habitée par des projections intimes².* » A travers la photographie d'architecture contemporaine remarquable, le subjectivisme lié à la prise de vue prend une forme davantage physique. Face à l'architecture, « *l'aspect mental du souvenir est étoffé par l'imagination de l'expérience physique³.* » En effet, l'espace construit et fragmenté invite le sujet qui le parcourt à en imaginer l'ensemble en se rappelant ses propres expériences. « *Les lieux servent de support à la réalisation d'images en tant qu'image, c'est-à-dire en tant que support d'évocations intimes⁴.* » L'architecture devient alors révélatrice de nos souvenirs passés par le biais des projections imaginaires que nous associons à la découverte des nouveaux espaces.

1 BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 2012

2 FRANCOIS Arnaud, « Le processus naturel de la pensée par images », *D'Architecture*, n°171, 2008

3 Ibid.

4 Ibid.

Afin d'illustrer cette notion de mémorisation spatialisée inconsciente du souvenir et de projection subjective face à l'architecture, mon enquête de terrain¹ se base sur des réponses à un questionnaire sur les souvenirs intimes liés à l'espace, ainsi que sur la réalisation de carte mentale permettant d'exprimer différents souvenirs face à la rencontre avec une architecture remarquable. Ceux-ci, complétés avec des entretiens individuels des membres de l'équipe de la bibliothèque Pierre Veilletet de Bordeaux, m'ont permis de toucher du doigt la réalité de cette subjectivité. J'ai pu remarquer que les espaces induits par l'architecture provoquent en chacun des sensations différentes. S'il est également arrivé que ces sensations soient relativement similaires entre plusieurs individus, elles étaient pourtant toujours liées à des souvenirs intimes différents et évoquaient à chacun une trace de son passé spatial.

De manière immatérielle et intouchable, l'architecture entretient donc un dialogue intime avec l'être humain et sa psyché. Il existe, entre ces deux dimensions impalpables que sont l'espace physique et l'espace psychique, des liens intangibles qui conditionnent la relation de chacun avec l'environnement, qu'il soit quotidien ou exceptionnel. La mémoire individuelle joue un rôle majeur dans cette relation intime, en enregistrant les situations spatiales vécues pour les réinvestir dans nos perceptions. Le phénomène des réminiscences, fruit d'une mémoire implicite et inconsciente, est donc au cœur de ce dialogue entre l'Homme, l'espace et le temps. En effet, la réminiscence est un éclat d'un environnement du passé dans l'espace du présent, dont la recherche n'est pas consciente, mais la révélation évidente. Cette première approche, qui définit des résonances entre l'architecture et la mémoire, évoque ainsi un échange intime entre l'individu et l'espace qu'il parcourt. Au-delà de cette évidence invisible, il est alors essentiel de se demander quels sont les facteurs inhérents à l'espace et à la mémoire permettant l'établissement d'un langage commun signifiant entre l'Homme et l'architecture.

.....
1 Cf. annexes

« Je suis subjuguée par le grandiose de l'édifice. [...] J'enregistre tout. C'est de cette vision et de l'émotion profonde qu'elle provoque en moi que tout part. C'est l'orage que déclenchent ces perspectives, la démarcation de la pierre presque jaune sur la colline derrière, qui sont le début de tout. Autant de bâti, et autant de hauteurs, et autant d'hommes. La cité les contient en même temps qu'elle transpire d'eux méchamment. Par la force de tout cela, **quelque chose de moi s'ancre ici**¹. »

1
RICHEUX Marie, *Climats de France*, 2017

CHAPITRE 2

Architecture et culture : un langage figuratif

Dans le cadre de ce langage commun imagé entre l'Homme et l'environnement, le premier élément identifié comme lien évident est la culture. Ne dit-on pas « *L'architecture est une expression de la culture¹* » ? Certes, mais la culture est également un mode de lecture de l'architecture. La notion de culture est par définition anthropologique, elle se rapporte aux activités humaines ainsi qu'aux groupes sociaux établis. A l'origine, le terme « *cultura* » désigne le fait de cultiver la terre, mais il a fini par s'étendre à l'action de cultiver l'esprit. Dans son sens extensif, la culture se rapporte à l'ensemble des activités humaines de développement intellectuel que sont l'art, les langues, les sciences et techniques. Si la notion théorique de culture peut parfois être considérée comme un champ autonome, sa réalité est finalement présente dans tous les domaines d'étude et source d'une pluralité de définitions. Elle est la somme des comportements, des savoir-faire, des techniques, des connaissances et des valeurs intériorisés par les individus durant leur vie, et, à une autre échelle, accumulés par l'ensemble des groupes sociaux dont ils font partie. Elle se transmet socialement et non seulement par l'héritage génétique, et conditionne en grande partie les comportements individuels. Mais la culture peut également se définir individuellement, en tant qu'ensemble des connaissances acquises par un être humain, au-delà de son appartenance à un groupe social. La culture architecturale d'une personne résulte donc à la fois de son héritage culturel et de son expérience personnelle de l'espace nourrie par des situations spatiales vécues par le passé. Illustrant nos apprentissages passés et notre ouverture sur le monde, la culture est une part de la mémoire qui est invoquée lorsque l'individu se retrouve face à une nouvelle situation, dans laquelle il peut retrouver des similitudes avec ce qu'il connaît déjà. Ces réminiscences culturelles éveillent l'imaginaire et révèlent des familiarités entre des situations spatiales pourtant différentes, mais qui évoquent à la mémoire un souvenir commun. Ce chapitre développera les notions culturelles intrinsèques à l'architecture, à l'individualité humaine et enfin les liens mémoriels qui existent entre l'Homme et l'espace par le biais de cette culture.

.....
1 Loi sur l'architecture 77-2 du 3 janvier 1977

L'espace, une dimension expressive

Le premier chapitre a permis de développer et de prouver l'existence d'un rapport intime existant entre l'Homme et son environnement, dans lequel l'espace n'est pas un néant mais prend corps à travers une dimension révélatrice impalpable. Ce vide sculpté qu'est l'architecture est source d'interprétations, et ses messages peuvent parvenir à l'esprit par différents biais. Celui qui est interrogé ici est le vecteur culturel signifiant qui emplit l'espace de l'architecture. En effet, l'architecture est un art codifié qui, s'il ne l'est pas consciemment, est tout de même régi par la culture géographique, sociale et urbaine dans laquelle il s'inscrit. L'architecture est fondamentalement contextualisée. Elle s'intègre non seulement dans un cadre géographique situé, mais également dans un cadre sociologique et culturel particulier. Elle n'est jamais totalement neutre, mais toujours liée à l'environnement dans lequel elle est bâtie ou conçue.



Figure 11.
Le centre Tjiabou :
la culture
réinterprétée

L'architecture : une métaphore culturelle

L'architecture, par essence contextualisée au sein d'une culture spécifique dans son sens le plus extensif, représente l'expérience constructive accumulée au sein d'un territoire et d'une société. L'architecture, de part son appartenance à un territoire et donc à une histoire, est donc essentiellement « *attachée à l'identité des cultures et sociétés*¹. » Le monde est riche de multiples cultures, et d'autant de manières de penser et de vivre l'architecture. L'assemblage des espaces, la façon particulière d'entrer dans un bâtiment, les matériaux spécifiques utilisés : tout élément constitutif de l'architecture appartient à un cadre sociologique et géographique conscient ou non qui détermine les particularités de l'espace bâti.

L'architecture donne corps à la culture sociale et représente les choix, normes ou préférences des différentes sociétés sur diverses questions que sont celles de l'habitat, du travail, du loisir ou encore des déplacements. L'espace bâti est alors une forme d'interprétation des besoins fondamentaux, qui donne une définition matérielle des usages et habitudes des différentes cultures dans le monde. La culture constructive comme origine et source d'inspirations et de contraintes pour l'architecture est le facteur essentiel qui permet la richesse du paysage architectural mondial et évite une uniformisation générale des productions de plus en plus tentées par la transculturation. Ces singularités de l'architecture sont donc une forme d'expression de ce concept de culture dans le monde physique.

Au-delà des contraintes évidentes à la fois climatiques et techniques qui diversifient le monde et les productions architecturales, les facteurs socio-culturels jouent donc un rôle essentiel dans la conception de l'espace. Plus les contraintes techniques d'accès aux matériaux ou d'adaptation au climat sont faibles, plus l'influence de la culture sociale sera importante sur les espaces construits. C'est la considération générale de tous ces facteurs socio-culturels qui donne lieu à une immense variété de solutions ou de formes pour une même fonction. « *Ce qui décide finalement de la forme d'une habitation et modèle les espaces et leur relation, c'est la vision qu'un peuple a de la vie idéale*². »

.....
1 RAPOPORT Amos, « Pour une anthropologie de la maison », *Études rurales*, n°57, 1975

2 Ibid.

Ayant établi ce lien évident entre l'architecture et la culture, il semble important d'éclairer la notion de cultures constructives, qui permet de « *comprendre la diversité des objets architecturaux à la lumière de la diversité des phénomènes sociaux*¹. » En effet, le principe de la culture constructive est la considération d'une architecture à travers différentes lectures. Celles-ci impliquent notamment une attention particulière au processus de construction, à la matière, la forme et la structure de l'édifice, mais également une prise en compte du « *caractère symbolique de la structure dans son ensemble, ou de certains de ses éléments en particulier*². » L'architecture peut alors être considérée comme une forme de métaphore de la culture, une traduction spatiale des idées d'une société. « *Or la métaphore est, en elle-même, une figure propre au langage. Elle recourt à des images pour exprimer des choses impossibles à dire autrement*³. » Il est alors intéressant de se demander quel est donc ce langage parlé par l'architecture pour transmettre aux individus des messages culturels ?



Figure 12.
Le symbolisme
spatialisé

1 HOUDART Sophie, « Quand la culture prend formes », *L'Homme*, 2003
2 MORRIS Nicholas, *Structures culturelles*, Mémoire de recherche, 2019
3 LANSELLE Rainier, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures* n°170, p. 41-52

Le langage symbolique de l'espace

Par la force de cette culture ancrée dans les murs de l'architecture, il est alors possible de détailler des archétypes formels du bâti qui transmettent des messages universels, mais également des typologies d'espaces singulièrement parlantes à ceux qui ont la culture spécifique pour les entendre. « *Nul bâtiment, sauf à se réduire à la baraque, ne peut-il se passer de cet ordre qui l'apparente au discours*¹. » De manière générale, par la culture environnementale et sociétale dont elle fait partie et la culture individuelle et sociale qui la rencontre, l'architecture est « *une forme de communication non verbale*². » Cet échange sous forme de messages codés, plus ou moins compris de tous, représente l'existence d'un véritable langage.

« *L'architecture est aussi un langage, un jeu de construction, de communication, de symbolisation*³. » En utilisant la sémiotique et la théorie des signes développées par Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce, il est possible de toucher du doigt la formation de ce langage de l'architecture. Dans leur théorie, ils qualifient de « signes » tout ce qui représente ou peut rappeler une autre entité, et « *un langage est un système de signes qui exprime des idées*⁴. » En ce sens, il est possible d'affirmer que chaque œuvre architecturale est un signe intriqué dans le langage général de l'architecture. A une autre échelle et considérant les « *implications expressives de chaque élément dans une composition architecturale*⁵ », l'œuvre architecturale peut devenir en elle-même un langage parlant par tous les détails qui la constituent.

La compréhension de ce langage qu'est l'architecture passe nécessairement par la culture, ce système de décodage des signes bâtis. Il faut alors creuser plus loin dans la théorie de Ferdinand de Saussure pour atteindre la distinction faite entre le signifiant et le signifié. Selon ce théoricien, le signifiant est l'image mentale de la forme matérielle du signe (ici, l'architecture), alors que le signifié est la représentation mentale d'une forme de concept qui lui est associé. Cette différenciation de signification transmise par un même signe qu'est l'architecture, permet de faire entrer dans la compréhension de ce langage sans mots, la notion de culture.

En effet, le signifiant d'un objet architectural semble être reconnu et accessible par tous de la même manière, car il est une représentation première faisant appel à une perception de l'évidence : il dépeint ce que l'on voit de manière formelle. Cependant, l'aspect signifié de l'architecture est bien plus complexe et sa compréhension est seconde. En effet, la convocation mentale conceptuelle de l'architecture passe inévitablement par nos connaissances et est donc profondément influencée par les contextes et valeurs socioculturelles. L'architecture constitue donc un langage symbolique communiquant par le biais de signes. Ceux-ci sont, au premier abord, communs à l'humanité, qui en perçoit la même forme. Cependant, l'interprétation de la signification profonde des signes architecturaux peut varier selon les cultures et est à mettre en perspective.

1 LACAN Jacques, citation orale, 1959

2 DAVID Paul-Henri, « L'architecture comme langage », *Psycho-analyse de l'architecture*, p.243

3 WIENER Simone, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures* n°170, p. 41-52

4 DE SAUSSURE Ferdinand, 1995

5 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

De l'espace aux lieux : la culture mise en perspective

« Où vis-tu ? Meudon-la-forêt. Pour moi, mon frère, les amis de mon frère, quelques amis, il y a toujours dans cette réponse un mélange de fierté et de silence. Ce **lieu** d'où nous ne cesserons de partir pour grandir, [...] a une **identité propre** dont nous nous réclamons quand nous n'y sommes pas, sans être en mesure d'en dire grand-chose¹. »

Cette distinction entre signifiant et signifié appliquée à l'architecture est une façon de passer « de l'espace au lieu². » Cette définition donne un sens profond à l'architecture en se basant sur le fait que la dimension géométrique et technique est dépassée par une dimension onirique culturelle, symbolique et signifiante. Cette dimension du signifié, de la représentation conceptuelle d'une culture dans l'architecture, introduit dans l'espace une forme de langage à la fois culturel dans son expression et dans sa compréhension.

Pour Abraham Moles, théoricien ayant produit une diversité d'analyses dans de multiples domaines, l'espace ne serait pas neutre mais chargé de sens, et recevrait ainsi une certaine identité. Ce phénomène d'application d'une identité au lieu est alors soumis à différents degrés de perception ou d'analyse, allant d'une valorisation individuelle à une forme de représentation partageant des traits communs et pouvant servir de base objective d'analyse de l'architecture.

La constitution de l'identité d'un lieu entre dans la continuité d'un système de partition d'espaces qui considère un Ici et un Ailleurs. « Ici n'existe par rapport à ailleurs que dans la mesure où l'un et l'autre sont différenciation de l'espace dans ses propriétés³. » Cela signifie que pour pouvoir désigner un lieu dans ce qu'il est, il faut pouvoir le comparer à un autre espace qui présente des caractéristiques différentes, et qui n'est donc pas cet « ici ». Les lieux sont alors définis par leur histoire, leur usage, leur forme ou esthétique particulière, leur fonction sociale. La définition de l'identité d'un lieu passe donc par la constitution de celui-ci, qu'elle soit physique ou symbolique, mais également par sa comparaison avec un « ailleurs » qui n'est pas ce lieu et permet de donner au premier toute sa singularité remarquable.

Cette notion d'identité propre au lieu, qui rejoint la notion de signifiant, est à mettre en perspective avec la multitude des perceptions possibles de ces lieux, identifiées par Moles comme le phénomène d'appropriation. Par le biais de l'appropriation, « l'espace n'est pas seulement défini par son identité⁴ », il prend une dimension personnalisée car il est apprivoisé par l'individu qui le rencontre. Cette notion d'appropriation rejoint l'idée des différentes interprétations du signifié dans le langage de l'architecture, et permet ainsi d'ouvrir les possibilités d'une architecture non pas universellement parlante de manière identique, mais bien évocatrice de messages différents pour tout un chacun.

1 RICHEUX Marie, *Climats de France*, 2017, p.68

2 MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, 1998, p. 22

3 Ibid.

4 Ibid., p.23

Figure 13.
Reflet d'une
identité



L'espace de l'architecture possède donc une dimension symbolique culturelle, fortement ancrée dans les pratiques sociales de son environnement et les techniques de son territoire. L'architecture développe ainsi, par le biais d'éléments signifiants, un langage propre qui laisse une place considérable à l'appropriation. Cette multiplicité des interprétations possibles face à l'architecture étant dépendantes des cultures individuelles, il est finalement impossible de définir un langage universel de l'architecture. En effet, l'architecture « ne saurait être un langage au sens courant puisque chaque usager y crée son propre médium¹. » Il n'y a donc pas un seul langage architectural, mais bien « une infinité de langages architecturaux, puisque chaque bâtiment parle à chaque usager un langage différent². » Ce mode d'expression culturelle de l'architecture, tout comme ses modes de lecture subjectifs, sont à la source d'une multitude de perceptions de l'architecture. La mémoire culturelle intervient alors pour procéder au rappel de la culture architecturale passée des individus, et influencer leur découverte de nouveaux espaces.

" J'aime bien visiter les églises en montagne pyrénéenne. Frais et très calme. On arrive dans une ambiance vraiment particulière. De plus, je les trouve toujours plus décorées et plus belles qu'ailleurs, même dans de tous petits villages³. "

1 DAVID Paul-Henri, *Psycho-analyse de l'architecture*, 2001, p.247

2 Ibid.

3 Cf. annexes, Enquête bibliothèque Pierre Veilletet, réponse n°5, p.106

La mémoire culturelle

La mémoire architecturale des individus est inévitablement conditionnée par le contexte socioculturel dans lequel ils évoluent. Et si le langage de l'architecture ne peut être considéré comme une « *symbolique universelle ne tenant pas compte de la personne*¹ », il est tout de même possible d'admettre que certains signes récurrents comme ceux de l'architecture peuvent avoir « *une dimension symbolique partagée par une communauté*². » Ces signes ou images font alors partie d'un « *répertoire appartenant à l'ensemble de la culture*³. » Cette dimension symbolique de l'architecture est alors convoquée par chacun dans le cadre de ses expériences et découvertes spatiales par le biais de sa mémoire, et notamment de celle-ci considérée dans sa dimension sociale et culturelle. En effet, la culture et l'environnement dans lequel évoluent les individus donnent des cadres sociaux à la mémoire, à l'intérieur desquels chacun constitue son identité personnelle.



Figure 14.
Les images
culturelles
reconnues

.....
1 FREUD Sigmund, *L'interprétation des rêves*, 1899
2 Ibid.
3 Ibid.

Les cadres sociaux de la mémoire

Afin de compléter les notions mémorielles individuelles appréhendées dans le chapitre 1, il est nécessaire pour mieux les comprendre de les placer dans un contexte plus large de connaissance et de **mémoire collective**. Cette démarche de critique et de mise en perspective des théories de Bergson a été entreprise par le sociologue et philosophe Maurice Halbwachs, dans son œuvre *Les cadres sociaux de la mémoire*¹. Son analyse se décline en l'articulation de deux études majeures : l'une porte sur les classes sociales, et la seconde sur la mémoire dans le cadre de la psychologie collective. En effet, la mémoire culturelle de l'architecture ne peut être considérée dans son entièreté sans tenir compte du cadre socioculturel de l'individu, ainsi que d'une forme de mémoire collective.

Dans cet ouvrage, Maurice Halbwachs réfute l'idée d'une mémoire considérant l'Homme comme un être isolé. Selon le sociologue, il existe notamment une forme de mémoire cruciallement influencée par l'environnement dans lequel nous évoluons. « *C'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, et, comme on dit, qu'il les reconnaît et les localise*². » La théorie de Maurice Halbwachs ne s'appuie pas sur le phénomène d'apprentissage ou d'enregistrement des données dans la mémoire, mais bien sur le processus de leur rappel à la conscience. Selon lui, et en opposition à la théorie Bergsonienne, il n'est pas de mémoire pure qui soit éveillée grâce à l'isolement de l'être humain, mais bien une mémoire sociale dont les souvenirs nous sont rappelés par la société.

Dans la théorie de Maurice Halbwachs, le rappel des souvenirs à la conscience n'est pas conditionné par la durée qui nous en sépare, ce n'est pas parce que la situation du souvenir est très lointaine qu'elle est impossible à retrouver à l'identique. D'après lui, c'est une forme d'état d'esprit qu'il est nécessaire de retrouver, au travers de la situation présente qui met en lumière des caractéristiques à même d'évoquer les souvenirs passés. Certaines « *conditions favorisent ou empêchent le rappel des souvenirs*³ », et ces conditions sont essentiellement sociales et culturelles, puisque constituantes de l'environnement présent et de ce et ceux qui nous entourent. Il définit ainsi les cadres collectifs de la mémoire comme « *le résultat, la somme, la combinaison des souvenirs individuels de beaucoup de membres d'une même société*⁴. »

.....
1 HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1994

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Ibid.

Cette théorie rejoint donc également le phénomène des réminiscences, en postulant que les événements passés ne disparaissent jamais totalement, mais sont enregistrés dans une partie inaccessible par notre conscience. Chaque individu possède donc en lui la trace de ses souvenirs, qui sont une « *reconstitution du passé à partir des conditions du présent*¹. » Maurice Halbwachs considère que leur rappel est conditionné par les cadres sociaux qui sont liés à notre mémoire collective. Dans ses travaux, la mémoire collective est alors un modèle d'organisation, constitué d'images mentales et de symboles signifiants qui définissent une identité de groupe. Les cadres sociaux de la mémoire sont donc un modèle mental commun, qui a une influence notable sur le contenu de la mémoire individuelle, et permet à chacun de connecter ses souvenirs à travers le temps et l'espace.



Figure 15.
Souvenir puissant
d'une mémoire
empruntée

1
HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1994

Mémoire vécue et mémoire empruntée

L'influence de la mémoire collective sur la mémoire individuelle vient ainsi confirmer que la culture et l'environnement socioculturel des individus conditionnent à la fois leurs souvenirs et leur capacité à se les remémorer. Notre existence étant intimement liée à celle des autres et à la société culturelle dans laquelle nous évoluons, la mémoire collective évoquée par Halbwachs est alors une forme de structuration sociale des représentations mentales.

Cette mémoire collective évoquée par le sociologue peut s'apparenter dans les termes des neurosciences à un des systèmes appartenant à la mémoire à long terme : la mémoire sémantique. La mémoire sémantique est la mémoire utilisée dans l'apprentissage de connaissances, et celui-ci peut être renouvelé dans le temps. Elle est caractérisée par une répétition, une intégration d'informations considérées par la suite comme un socle de connaissances ou de valeurs. Elle ne possède alors plus de contexte auquel serait lié la mémorisation du souvenir, et ce souvenir devient donc totalement indépendant du temps et du lieu dans lequel il a été enregistré. « *La mémoire sémantique est une mémoire collective composée des faits appris et partagés au sein de notre groupe social et culturel*¹. » Cette mémoire est une intégration psychique d'évènements ou de données appartenant à la société culturelle à laquelle appartient l'individu. Tous les souvenirs communs à cette société – comme les traumatismes culturels par exemple - peuvent alors être mémorisés par les individus de manière formelle et précise, sans qu'ils l'aient forcément vécu. C'est en ce sens que la mémoire sémantique est parfois qualifiée de mémoire « empruntée », car les données intégrées par les individus ne correspondent pas forcément à leur propre passé.

En complément de cette mémoire dite empruntée évoquée par Halbwachs, il existe un autre système faisant partie de la mémoire à long terme qui représente notre culture interne : la mémoire épisodique. Elle est « *celle des souvenirs personnels vécus une seule fois, en un lieu déterminé et à un moment précis de la vie*². » Les souvenirs issus de la mémoire épisodique sont contextualisés mentalement dans l'espace et le temps où nous les avons vécus. « *Nous sommes constitués intérieurement à l'image de ces lieux*³. » Il se placent logiquement sur un axe chronologique imaginaire qu'il nous est possible de réinvestir en effectuant une projection mentale dans le passé. Les souvenirs issus de la mémoire épisodique constituent des images spatiales et temporelles mentalement intégrées et auxquelles nous nous référons sans cesse.

Ces notions de mémoire empruntée à la mémoire collective et de mémoire réellement vécue présentent des interactions permettant d'établir une rencontre entre la mémoire sociale et la mémoire individuelle. En effet, au-delà de références sociales et spatiales de notre vécu, les souvenirs constituent également notre identité profonde et conditionnent ainsi notre rapport au monde, et donc à l'architecture.

.....
1 CROISILE Bernard, « Approche neurocognitive de la mémoire », *Gérontologie & société*, 2009

2 Ibid.

3 VARICHON Ludovic, « Réflexions psychologiques sur l'espace », *Le sociographe*, 2013

La mémoire comme identité : l'expression d'une culture individuelle

La mémoire et les souvenirs qui la constituent représentent une base mentale individuelle de notions, de valeurs et d'espaces qui sont à la source de la multiplicité des personnalités. L'identité d'un individu peut être définie par son appartenance à un groupe social, dans lequel il partage des valeurs, mais également de manière plus profonde par sa réalité individuelle et le rapport qu'il entretient avec son environnement. L'identité individuelle laisse une marge de liberté pour se distinguer du groupe social, et permet de considérer chaque être humain comme unique, original et autonome.

La constitution de cette identité individuelle est alors émancipée des notions vues précédemment pour créer une représentation mentale du monde, unique et subjective. L'homme « *ne cesse tout au long de son développement psychique d'intérioriser les espaces dans lesquels il vit¹.* » Cette mémoire dite autobiographique est un condensé complexe qui lie entre elles les deux mémoires vues précédemment et pouvant apparaître d'origine distinctes : la mémoire sémantique- ou empruntée- et la mémoire épisodique – ou vécue-.

La distinction entre ces deux mémoires n'est finalement pas si évidente, puisque assemblées, elles forment cette mémoire autobiographique, la représentation mentale de notre identité culturelle. Cette mémoire autobiographique est « *un cadre interne, le modèle de notre paysage psychique².* » Des liens, parfois peu évidents, peuvent en effet s'établir entre mémoire sémantique et mémoire épisodique. Des faits collectifs peuvent avoir été vécus personnellement, ou des événements vécus individuellement peuvent prendre une valeur sémantique. La mémoire autobiographique est un condensé de ces deux mémoires qui permet de parler du « moi » en intégrant la notion du « j'ai fait » (mémoire épisodique ou vécue) et la notion du « je sais » (mémoire sémantique ou empruntée).

Dans le modèle de Conway, cette mémoire autobiographique s'inscrit également dans le temps, en considérant les souvenirs classifiés selon les périodes de vie, les événements généraux et les détails des événements spécifiques. S'établit alors une forme de classement des souvenirs et des connaissances au sein de la mémoire, qui peuvent être remobilisés par la volonté du sujet de se replonger dans ses événements passés. Si les trois niveaux temporels évoqués par Conway peuvent tous être convoqués par la conscience, seuls les souvenirs liés aux événements spécifiques qui nous ont marqués peuvent être liés au phénomène des réminiscences.

De manière générale, cette mémoire autobiographique constituée d'une forme de mémoire individuelle vécue et d'une forme de mémoire collective empruntée est à la source de notre identité et représente nos cultures individuelles nourries de différentes sources et différents souvenirs.

1 VARICHON Ludovic, « Réflexions psychologiques sur l'espace », *Le sociographe*, 2013

2 Ibid.



La mémorisation spatialisée des souvenirs est donc toujours à remettre en perspective et à considérer dans l'ensemble de son contexte, impliquant notamment la dimension culturelle de l'espace mais aussi celle de l'individu. La rencontre entre la mémoire vécue et la mémoire empruntée qui donne lieu à la création de la mémoire autobiographique, est à l'origine de la constitution de notre identité. La mémoire individuelle est alors une forme de sédimentation et d'assemblage des cultures que nous avons intériorisées. La composition de cette mémoire autobiographique subjective est évidemment nourrie et influencée par les contextes socioculturels, mais permet également de distinguer une forme de culture architecturale individuelle qui conditionne notre vision de l'environnement spatial. Le phénomène des réminiscences prend alors ici une dimension culturelle, influencée à la fois par la mémoire collective et par la mémoire identitaire. Ces deux axes sont deux angles d'entrée matérialisés dans l'architecture pour provoquer en nous le rappel involontaire de nos souvenirs passés.

Figure 16.
Les épaisseurs
culturelles de la
mémoire



L'architecture, une puissance évocatrice

la culture comme fondements de l'identité individuelle, il est alors nécessaire de se demander comment ces deux espaces – physique et psychique – communique par le biais de la culture. Le dialogue établi prend ici une toute nouvelle dimension, puisqu'est pris en compte le contexte culturel à la fois de l'espace bâti et de l'espace intérieur. Les relations ancrées entre l'architecture et l'esprit dans le chapitre 1 prennent forme par le prisme de la culture. En effet, le langage architectural, considéré comme culturel, utilise la symbolique pour dialoguer avec les individus. Ceux-ci possèdent leur propre culture architecturale, à la fois vécue et empruntée, pour comprendre les signes culturels matérialisés dans l'espace bâti. C'est donc par la notion de culture que l'architecture devient une puissance évocatrice de souvenirs qui peuvent revenir par le biais de la mémoire commune ou de la mémoire individuelle.



Figure 17.
Une identité qui
prend corps

Les images culturelles comme références spatiales

L'approche de l'architecture comme métaphore culturelle et celle de la mémoire comme stockage d'informations influencées par l'environnement, permet d'établir un lien imagé entre l'espace physique et l'espace psychique. En effet, l'environnement culturel est intégré à l'identité individuelle par le biais de représentations mentales. Dans *La mémoire collective*, Maurice Halbwachs s'interroge plus précisément sur comment la « *structuration sociale de l'espace matériel s'organise comme un langage*¹. » L'espace devient alors pour lui le cadre social signifiant qui prédomine devant les autres que sont le temps et le langage. D'après le sociologue, l'architecture agit comme le langage (parallèle établi avec les notions de signifiant et signifié) et est symboliquement chargée de la mémoire collective et socioculturelle du groupe.

Dans cette configuration, l'espace tend alors à devenir la réalité matérielle qui interagit avec le groupe et ses valeurs. L'architecture est le lieu privilégié des échanges entre valeurs culturelles mentales et construites. La dimension physique de l'espace répond ainsi à la dimension symbolique. C'est le placement de l'architecture dans le temps, sa durée, sa temporalité, sa présence prolongée, « *qui constitue l'unique réalité sur laquelle le groupe peut s'appuyer pour assurer sa continuité sociale*². » La mémoire collective est alors majoritairement déterminée par les « *images spatiales*³ » que représentent l'architecture. Les références architecturales situées sont évidemment conditionnées par l'environnement de l'individu, celui dans lequel il a grandi et celui qu'il connaît aujourd'hui. Les lieux parcourus par chacun sont essentiellement différents, puisque l'architecture est liée à la culture, ses représentations et significations varient partout dans le monde.

Les images spatiales et culturelles transmises, par la culture du lieu à la mémoire individuelle, sont liées aux éléments fondamentaux de l'architecture. La hauteur des plafonds, les matériaux et techniques utilisés, les ouvertures vers l'extérieur, tous les détails constitutifs de l'architecture et leur différence notable en fonction de leur localisation sont autant de déclencheurs du retour de ces images au cerveau. « *Je ne sais pas encore qu'une pierre de taille, fameuse, me relie à cet endroit*⁴. » Les éléments architecturaux provoquent un sentiment d'appartenance, de reconnaissance, et permettent aux individus de se sentir familier avec leur milieu. Les images spatiales mémorisées ne sont pas toujours à l'identique de leur expérience première, mais transmettent une atmosphère similaire et reconnaissable.

« *Bien évidemment du fait du travail organisateur de l'inconscient, ces mondes, paysages et maisons intérieures ne sont pas identiques aux originaux, car il s'opère des mélanges, des déformations, des recompositions entre ces objets imaginaires*⁵. » Cependant, la présence de ces images spatiales culturelles définies comme cadre mental pour nos futures perceptions est bien à la source d'un phénomène expérimenté par tous : la sensation de déjà-vu.

1 BEAUBREUIL Thomas, « Le «spatialisme» du dernier Halbwachs », *Espaces et sociétés*, 2011

2 Ibid.

3 HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, 1997, p.200

4 Ibid.

5 VARICHON Ludovic, « Réflexions psychologiques sur l'espace », *Le sociographe*, 2013

Du vécu au déjà-vu : les rappels de la culture

L'architecture, par sa dimension symbolique, peut représenter une culture et l'évoquer à la conscience de celui qui la découvre. Ce rappel à la mémoire provoqué par l'architecture fonctionne sous la forme d'images spatiales enregistrées. « *De même qu'une enfance peut être évoquée par une odeur de lessive ou de thé, une culture entière peut l'être par les angles que forment quelques lignes*¹. » Celle-ci peut être parlante par des codes universels ou culturels dans sa globalité, mais également par les détails structurels, parcours ou matériaux d'une architecture. Ces rappels de notre culture intime face à l'architecture peuvent provoquer une impression de déjà-vu, cette sensation d'avoir déjà vécu la situation spatiale présente, mais étreinte d'un sentiment d'irréel. « *Il s'agit de retrouvailles. Les mots ne sont pas encore là, mais les images oui*². »

Le retour à la mémoire de ces souvenirs, liés à notre culture personnelle et à celle transmise par l'architecture, donne à l'esprit une sensation de retrouvailles avec une situation spatiale passée. Lors de la découverte d'un nouvel espace, notre imaginaire dialogue avec les éléments particuliers de l'architecture « *dont le contact ou la vue à eux seuls ré-évoquent l'ensemble du vécu concerné*³. » Cette sensation de déjà-vu, ou même de déjà-vécu, est expliquée par Maurice Halbwachs comme une similitude des atmosphères entre le souvenir passé et l'expérience du présent. Ce sentiment de déjà-vu serait en fait la découverte de quelque chose « *qui s'accorde bien avec la notion générale que nous avons gardé, [...] en ce sens que nous n'avons jamais perdu la faculté de le reproduire*⁴. »

C'est cette même sensation qu'expérimente et développe Marie Richeux dans son roman *Climats de France*. Le terme « climats » utilisés pour le titre de son œuvre semble d'ailleurs particulièrement parlant de cette notion d'atmosphères similaires entre un passé, un vécu culturel, et un présent évocateur de cette même ambiance. L'intrigue de ce roman architectural est basée sur la relation entre deux bâtiments : la *Cité heureuse* à Meudon-la-Forêt et la cité *Climat de France* à Alger. Ces deux cités ont été construites dans des pays différents, mais présentent un vecteur commun : leur conception par l'architecte Fernand Pouillon et sa passion pour la pierre de taille, qui leur prodigue donc d'importantes similitudes.

1 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

2 RICHEUX Marie, *Climats de France*, 2017, p.60

3 VARICHON Ludovic, « Réflexions psychologiques sur l'espace », *Le sociographe*, 2013

4 HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1950

La découverte de ces deux cités à travers le regard de l'auteur, qui a vécu toute son enfance dans l'une d'elles (la *cité heureuse*), met en lumière ce phénomène de déjà-vu comme un rappel de la culture architecturale du sujet. À la découverte de la cité d'Alger, elle se retrouve frappée par les ressemblances matérielles et immatérielles qui relient les deux architectures. Ce roman est une forme d'expression de comment un vécu particulier d'une architecture, et son habitation pendant plusieurs années, conditionne nos expériences futures. Le déclenchement des réminiscences et des sensations inexplicables face à cette architecture reconnue par sa mémoire est la preuve de l'existence des liens intangibles communicants entre architecture, mémoire, et culture spatiale. Marie Richeux décrit elle-même la rédaction de son livre comme une pensée de « *l'entremêlé du passé et du présent* ¹ », illustrant ainsi cette réminiscence culturelle que lui provoque la vue de la cité d'Alger.



Figure 18.
La Cité Heureuse,
Meudon-la-forêt



Figure 19.
Climat de France,
Alger

" Je peux me sentir chez moi partout [...] si j'ai ce sentiment d'être dans un environnement familier (sentiment de déjà vu)² "

1 RICHEUX Marie, *Climats de France*, 2017, p.244

2 Cf. annexes, *Enquête musée Vésunna*, réponse n°1, p.112

Des perceptions influencées par la culture personnelle de l'espace

La notion de culture personnelle de l'espace est donc un assemblage fin et complexe d'une forme de mémoire collective, ainsi que d'une mémoire individuelle de l'architecture. La notion de culture architecturale a une influence concrète plus ou moins conséquente sur nos perceptions de l'espace, et il semble important de l'éclairer au regard des connaissances qu'elle implique. En effet, la notion de culture architecturale est, comme toute autre forme de culture, différente selon les individus. Le degré de connaissance de l'architecture varie amplement entre tous les publics qui découvrent l'espace de l'architecture dite remarquable. Il est possible de distinguer trois « niveaux » de connaissance de l'architecture parmi le grand public – c'est-à-dire ceux qui ne sont pas experts ou avertis dans la discipline-. Si la notion de culture architecturale est imaginée comme un degré de connaissances, on distingue alors les amateurs d'architecture, les intéressés ou les curieux, et enfin les indifférents. Ces trois niveaux ne sont considérés que dans une optique d'intérêt théorique ou technique de l'architecture d'auteur, dans le but de favoriser une compréhension optimale de celle-ci.

Cependant, la culture architecturale, si elle n'est pas basée sur la condition de connaissances nécessaires à une perception éclairée, est également constituée de tout notre vécu et de toutes les situations spatiales que nous avons connues. La culture architecturale n'est pas forcément consciente, mais est alors une forme d'habitude ou de sensibilité du regard face à l'espace bâti. Cette culture est alors essentiellement liée à la mémoire inconsciente, puisqu'elle est une forme d'enregistrement des lieux ou détails qui nous ont marqués et qui nous permet d'avoir ainsi un regard particulier sur l'architecture. La culture architecturale prend alors ici la forme de mémoire culturelle de l'architecture, qui conditionne nos rapports et nos perceptions de celle-ci. Il est alors intéressant de se demander de quoi se nourrit cette forme de mémoire pour établir ce qui constitue notre bagage culturel et notre système de décodage de l'architecture personnel.

Le cadre social et culturel qui englobe à la fois nos identités individuelles et nos conceptions collectives est un contexte qui influence également l'architecture. En effet, celle-ci est une représentation physique des valeurs communes partagées par une société, et diffuse ainsi un langage symbolique représentatif de la culture dans laquelle elle s'inscrit. Les signes utilisés par l'architecture pour transmettre des messages invisibles sont ainsi compris par les individus à la lumière de leur propre culture, et de leur mémoire constituée des images spatiales de leur passé. Par la création de cet échange symbolique entre architecture et esprit, la culture devient donc un facteur déterminant de la communication entre espace physique et espace psychique. Elle est un des éléments déclencheurs de réminiscences, étant un composant essentiel de l'architecture et faisant écho à la mémoire par le biais de représentations mentales conditionnées par des facteurs socioculturels. La culture en tant que rassemblement de connaissances n'est cependant pas le seul déclencheur de ces phénomènes inconscients, car « *les individus appartenant à des cultures différentes non seulement parlent des langues différentes, mais ce qui est sans doute plus important, habitent des mondes sensoriels différents*¹. »

1
TWITCHELL HALL Edward, *Au-delà de la culture*, 1979, p.92

CHAPITRE 3

Architecture et émotion : une profonde connexion

L'architecture est un espace de réception et de réfraction de nos émotions, et celles-ci participent également à l'instauration d'un dialogue particulier entre le sujet et son environnement. En effet, les émotions sont indispensables à nos processus de perception. En tout être vivant se trouve une expérience passée, un vécu de l'architecture, conscient ou inconscient, construit autour d'un parcours et d'un regard particulier envers l'espace. L'environnement traversé nous émeut, nous affecte, nous fait voyager dans l'espace et dans le temps. Il constitue notre quotidien et pourtant ne cesse de nous surprendre. Ces souvenirs sont construits à partir de la culture individuelle de chaque individu, mais également à partir de toutes les sensations et situations qu'il a accumulées. Cependant, ces souvenirs ne sont pas seulement constitués de l'émotion passée qui nous structure. Ils sont l'expression neurologique de ce que nos sens ont pu percevoir. L'espace est constitué de ce que nos sens en ont retenu, c'est ce que l'on appelle la mémoire sensorielle. La découverte d'un espace de manière kinesthésique et visuelle est toujours complétée par des sensations de bruits, d'odeurs, de toucher qui viennent influencer l'atmosphère et donc notre perception de celle-ci. Les éléments composant l'espace constituent tous une ambiance qui sera perçue par chacun de manière subjective. En effet, même si nos sens sont soumis à la même situation spatiale, la même lumière ou les mêmes matériaux, ils ont en nous une résonance particulière qui s'est construite sur toutes nos expériences passées. En lien direct avec notre esprit, tous nos sens ont un pouvoir évocateur de souvenir qui est remobilisé à chaque fois que l'on traverse une architecture remarquable. La perception sensorielle de l'espace et les émotions ou sensations qui en découlent, sont donc à l'origine d'une nouvelle forme d'échange entre l'architecture et l'individu. En effet, « *l'aisance avec laquelle nous sommes capables de relier le monde psychologique au monde visuel et sensoriel génère toute une série de métaphores*¹. » Le monde sensoriel qui emplit l'architecture et nous relie à la matérialité tangible de l'espace, est donc le deuxième facteur permettant d'établir cette connexion entre le passé et le présent, dans notre mémoire, à travers la dimension spatiale.

.....
1 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

L'espace sensible

L'espace est une source puissante d'émotions. Au-delà de la dimension culturelle qu'il évoque et transmet, l'espace est chargé de déclencheurs d'émotions, de sensations, qui marquent en nous les souvenirs de nos perceptions. Le rôle des émotions dans l'architecture d'auteur est essentiel et se retrouve au cœur de l'espace. L'architecture n'est pas simplement un cadre de vie bâti, neutre et interchangeable, elle est dotée d'une signification sensorielle qui résonne en chacun de manière différente et réveille en nous des souvenirs passés de sensations spatiales fortes.

Figure 20.
Ressentir l'invisible



La dimension émotionnelle de l'espace

L'architecture est, comme vu lors des deux précédents chapitres, emplie d'une dimension immatérielle invisible qui dialogue avec l'esprit. Cette dimension impalpable de l'espace n'est pas seulement culturelle ou abstraite, elle est également fortement ancrée dans le réel et donc paradoxalement, dans la matérialité. En effet, l'espace de l'architecture ne peut se résumer au vide, aux creux qui remplissent les éléments pleins et solides que sont les murs, les escaliers, les planchers.

Tous les éléments composants l'architecture ont leur importance fondamentale dans l'expérience de la rencontre entre espace physique et espace psychique. Et si l'esprit communique facilement avec tout ce qui est de l'ordre du symbolisme, de la représentation spatiale d'une culture, la dimension sensible de l'espace dépend d'un tout autre processus. En effet, pour comprendre la dimension émotionnelle de l'architecture, il est nécessaire de considérer l'expérience de celle-ci par la déambulation corporelle.

Pour susciter des émotions, l'espace ne doit plus dialoguer seulement avec nos représentations mentales, mais également avec ce que notre corps perçoit et ressent. Les émotions découlent de sensations éprouvées, qui sont provoquées par notre rencontre sensorielle avec l'architecture. La texture des éléments solides, leur composition, assemblage et résonance sont autant de vecteurs de sensations pour le regard. Mais l'architecture n'est pas seulement visuelle, il est nécessaire de la considérer dans toute sa dimension parlante pour considérer tous les autres sens comme vecteurs d'émotions spatiales.

En effet, les ambiances composant l'architecture sont universellement évocatrices de sensations, qu'elles relèvent du domaine de la température, des odeurs, du parcours ou de la lumière. Notre corps est à l'écoute des signaux environnementaux qui lui sont envoyés, et l'architecture est une source essentielle d'émotions. Cette idée selon laquelle la composition d'éléments tangibles peut évoquer à l'esprit humain différentes perceptions permet de redonner au dialogue entre l'espace physique et l'espace psychique une dimension de l'ordre du réel.

" L'architecture religieuse, pour une raison qui m'échappe, est un ensemble architectural qui me parle avec les colonnes et la hauteur qu'elles prennent, la solidité et l'apparente fragilité, la simplicité, la grande luminosité aussi¹. "

.....
1 Cf. annexes, Enquête musée Vésunna, réponse n°4, p. 118

La neuro-architecture

« *La construction est faite pour tenir, l'architecture, pour émouvoir¹.* » Longtemps occultée du champ architectural, l'émotion fait partie intégrante de ce processus mémoriel dans l'espace et dans le temps. La recherche de nouvelles sensations au travers d'autres formes bâties et de nouveaux matériaux qui s'adressent aux sens est à l'origine d'une pensée qui souhaite créer un « *art de bâtir plus proche de l'intime².* » C'est pour faire face au mouvement fonctionnaliste qui considérait l'Homme comme un simple consommateur de l'espace, qu'architectes et théoriciens se sont penchés sur la question de l'architecture émotionnelle. Mais « *un terrain aussi vibrant que celui de l'affect ne connaît pas de réponse simple³.* »

L'architecture s'emplit non seulement d'une dimension sensible, mais peut également être conçue avec la volonté de provoquer des émotions intimes à ses visiteurs. En effet, « *certains architectes se sont repliés vers des valeurs à leurs yeux intemporelles : celles du corps dans sa relation poétique avec l'espace, la matière, la lumière⁴.* » Cette façon de concevoir l'architecture en considérant son apport émotionnel pour les individus est appelée la neuro-architecture. Celle-ci est au croisement des deux disciplines qui peuvent sembler distinctes mais entre lesquelles nous ne cessons d'établir des liens : les neurosciences et l'architecture.

La neuro-architecture est une toute nouvelle façon de concevoir l'espace bâti, qui s'émancipe des multiples courants ou idées qui ont toujours régis ses concepteurs. En effet, elle ne s'appuie plus sur des théories esthétiques ou philosophiques de formes et de matière, mais bien directement sur les perceptions qui vont en découler. La neuro-architecture est donc une branche de l'architecture qui dirige moins ses réflexions sur l'espace que sur les personnes qui l'expérimentent.

Sur la base de cette hypothèse d'expérience sensorielle de l'architecture, Mathias Goeritz a pensé et dessiné le musée expérimental El Eco à Mexico. « *Toute cette architecture est une expérience, qui ne veut pas être plus que cela. Une expérience qui a pour but de procurer à l'homme, à nouveau, dans l'architecture moderne, des émotions psychiques⁵.* » Amenant le visiteur à une promenade architecturale, le musée laisse libre cours à l'imagination du sujet et lui fait vivre cette rencontre intime avec l'architecture. À travers cette architecture expérimentale, Mathias Goeritz a pour but de provoquer des émotions, mais laisse toute la liberté au sujet de les ressentir comme il l'entend.

1 LE CORBUSIER, citation orale

2 COEN Lorette, « L'architecture gagnée par l'émotion », *Le temps*, 2011

3 Ibid.

4 IGNEZ MENA BARRETO Maria, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures* n°170, p. 41

5 GOERITZ Mathias, Manifeste de l'architecture émotionnelle, 1954

Figure 21.
Les émotions
spatialisées



Cette discipline désormais connue de la neuro-architecture est donc en quête de la création d'espaces qui puissent concorder et provoquer notre bien-être quotidien, à la fois physique et mental. Elle est une forme de conception intelligente, basée sur l'esprit de ses occupants et cherchant à comprendre l'influence des espaces sur nos humeurs et comportements. En ce sens, il est alors intéressant de se demander quels éléments de l'architecture, quels détails bâtis peuvent procurer à chacun des émotions, qui, si elles ne peuvent être universelle, répondent tout de même à des thèmes communs récurrents.

Les détails sensationnels

Les éléments constitutifs de l'architecture et notre expérience de celle-ci sont emplis d'une dimension sensible qui éveille nos sens pour enclencher un phénomène de perception subjectif. Nous sommes influencés par de nombreuses composantes de l'espace, telles que la température, l'éclairage, les couleurs, les formes et les parfums. La découverte des différents espaces au sein d'un projet d'architecture se produit par le regard, mais également par le mouvement du corps dans l'espace. Lors d'un déplacement dans un environnement, l'esprit forme une représentation mentale de l'espace en trois dimensions, associée à l'instant présent. Cette représentation n'est possible que grâce aux mouvements de notre corps dans l'espace, s'appuyant sur notre mémoire et sur nos perceptions spatiales. Le parcours au sein de l'architecture est marqué de continuités et de ruptures. Il peut être long et monotone, souvent fracturé, ponctué de passages en hauteurs, d'escaliers ou de rampes. Le mouvement du corps au sein de l'espace est influencé par les lignes dessinées par ses concepteurs, mais prend aussi la liberté de ne pas les suivre. Le parcours kinesthésique sensoriel expérimenté dans l'architecture est source de sensations et d'émotions intimes.

Si des volumes en trois dimensions dont on imagine la surface neutre peuvent déclencher en nous des émotions, il est intéressant de réfléchir « *au curieux processus selon lequel des assemblages de pierre, d'acier, de béton, de bois et de verre semblent capables de s'exprimer – et peuvent en de rares occasions nous donner l'impression qu'ils nous parlent de choses importantes et touchantes*¹. » Les matériaux constituant l'architecture sont également dotés d'une valeur expressive forte, les matières et leur surface pouvant être associées à des sentiments et à des idées. Les matériaux ont une essence physique palpable, une texture plus ou moins rugueuse, une couleur plus ou moins neutre ou appuyée. L'assemblage et la composition de ces différents matériaux joue également un rôle dans notre perception sensible de l'environnement, créant des ambiances plus complexes à identifier et évoquant de nouveaux souvenirs.

Venant jouer avec ces matériaux constituant l'architecture, la lumière est également source de sensations chez le visiteur. Attirant notre regard et notre mouvement, les ambiances lumineuses ont une influence sur notre perception de l'espace. Le jeu de l'ombre et de la lumière se réfléchit sur les parois, nuance les textures et surfaces des matériaux, nous éblouit et nous surprend. La lumière devient support d'émotions et créatrice d'humeur. Les mouvements lumineux sur les parois et dans l'espace peuvent rappeler à chacun une situation vécue, une sensation fugace, l'aperçu d'un souvenir d'enfance. Les rais de lumière peuvent évoquer des souvenirs personnels et nous replonger dans cette mémoire de l'instant. L'environnement devient alors un ensemble d'ambiances incorporé dans une architecture sans murs et où la lumière, la matière et le vide donnent à sentir l'essence et sa configuration. L'espace invisible de l'architecture est incarné par ces éléments qui parlent à nos sens, éveillent nos émotions et réveillent nos souvenirs.



Figure 22.
Matériaux
et lumières
évocateurs

1 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009



L'espace de l'architecture est composé de multiples éléments, détails, qui, assemblés ou séparément, sont source d'émotions et de sensations. L'architecture ne peut être envisagée sans les conséquences physiologiques et psychologiques qu'elle produit sur les individus. Cette dimension sensible de l'architecture est de plus en plus intégrée aux réflexions de conception, mais reste entièrement dépendante de la subjectivité des individus lors de leur rencontre avec l'espace. La perception de l'architecture s'effectue donc par les systèmes sensibles et sensoriels des individus, mais comment sont-ils intégrés dans la boucle mémorielle qui autorise les associations et projections de nos souvenirs sur les nouveaux espaces que nous découvrons ?

La mémoire sensorielle

La dimension émotionnelle de l'architecture remarquable ne peut être envisagée que dans la perspective où elle est perçue et ressentie comme telle. Le dialogue, cette fois sensible, qui s'instaure entre l'espace physique et l'espace psychique est possible seulement par la transmission d'émotions de l'architecture à l'individu. Celui-ci développe en effet une perception singulière de l'espace, conditionnée par les sensations ressenties au contact de l'environnement bâti. En effet, la zone d'échanges pure entre l'être humain et le monde est définie par nos sens. « *La spatialité d'un être humain n'est pas purement fonctionnelle ; il y est aussi question de sentiments, d'émotions*¹. » Dans le cadre des perceptions subjectives de l'architecture envisagées sous l'angle des réminiscences, il est alors intéressant de se demander comment ces perceptions sensorielles peuvent être à la source d'émotions intimes, et comment ces émotions ressenties peuvent participer à la formation de nos souvenirs spatiaux.



Figure 23.
Le souvenir initial



Figure 24.
L'image
émotionnelle
retranscrite

1 LUSSAULT Michel, préface de ELLARD Colin, *Vous êtes ici, pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc*, p.14

Les sens comme vecteur mémoriel

La perception, dans sa définition associée à la psychologie cognitive, est la capacité qui permet à chacun de connaître l'environnement dans lequel il évolue, et de s'y orienter, grâce à une base de données fournies par les sens. En psychologie expérimentale, une distinction a également été établie entre la perception dite consciente de notre environnement, et une autre forme de perception implicite, dite inconsciente. De manière générale, la perception est conditionnée par le biais du corps, son rapport à l'environnement, et les sensations qu'il éprouve. La sensation est définie par Maurice Merleau-Ponty comme « *une communication spontanée entre conscience et monde physique.* » La perception est alors une manière sensible de lire le monde et de le rencontrer, « *une saisie de sens occasionnée par une stimulation sensorielle*¹. » Cette vision du monde par les sens est totalement subjective, et ne peut se résumer à la simple réception des données extérieures par le corps.

En effet, la perception est un phénomène qui investit également des décisions, conscientes ou non, de tri des éléments perçus, de décodage de ceux-ci, et d'interprétation. La mémoire sensorielle ne constitue que des traces éphémères, qui sont à la source de deux processus mémoriels : leur reconnaissance en vue de leur conservation définitive. Ce processus interne appliqué à la perception spatiale est défini par les scientifiques comme la conception dite du « *traitement de l'information*² », et rejoint la théorie de Maurice Merleau-Ponty selon laquelle la perception consiste à donner du sens à un stimulus premier. Considérant cela, la perception devient alors « *un ensemble d'opérations réalisées par le cerveau sur les signaux que nos récepteurs sensoriels captent dans l'environnement*³. »

Le phénomène de la perception peut alors se décliner sur trois niveaux, trois étapes dans le processus de captation des informations : un premier niveau sensoriel, un second niveau perceptif, et enfin un dernier niveau cognitif. La première étape sensorielle est la saisie par les sens des informations provenant de l'environnement, par le biais de récepteurs capables de repérer les caractéristiques physiques qui entourent l'individu. La seconde étape, perceptive, consiste à aller au-delà de cette simple saisie d'informations, pour la transformer et lui donner une forme. Ces formes perceptives sont une organisation mentale des données recueillies afin de fournir à l'esprit une cohérence globale de son environnement physique. Enfin, la troisième étape, dite cognitive, est celle de l'interprétation des informations. Elle consiste à leur donner une signification, un sens profond. Ce dernier niveau convoque les connaissances passées des individus, qui lui permettent d'attribuer une définition de l'information ressentie grâce à des comparaisons avec des objets ou lieux déjà rencontrés.

1 Collectif d'étudiants, *Perception de l'espace : sens et psychologie*, 2012

2 BONNET Claude, « Les trois étapes de la perception », *Le cerveau et la pensée. Le nouvel âge des sciences cognitives*, 2014, p. 213-221.

3 Ibid.

Le phénomène de la perception, étudié en profondeur par le philosophe Maurice Merleau-Ponty dans son livre, *Phénoménologie de la perception*¹, est donc un processus mental de représentation cognitive de l'espace. Celui-ci permet d'établir un lien fondamental entre perception sensorielle et mémoire, et laisse la place à la possibilité d'une importance des sens dans le processus de mémorisation des souvenirs spatiaux. Mais les perceptions sensorielles, au-delà d'être des vecteurs essentiels de souvenirs spatialisés, sont également à la source des émotions ressenties avec l'environnement.



Figure 25.
Les traces
mémorielles
sensibles

1
MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, 1945

La perception sensorielle à la source d'émotions intimes

La puissance de la perception sensorielle de l'espace est un vecteur puissant qui marque les esprits et favorise la mémorisation. Mais notre interaction avec l'environnement de l'architecture est également à la source d'émotions intenses, provoquées par nos sensations physiques. La considération « *des traces des perceptions sensorielles indépendamment de leurs significations [...] permet de reconnaître une forme, une image ou un son avant de les identifier*¹. »

La perception de l'environnement, considérée dans sa dimension sensorielle, a des effets notables sur ce qui est appelé l'homéostasie. L'homéostasie, ce milieu de régulation interne de l'organisme, peut être définie comme « *la chaîne pratique qui relie les formes de vie primitives à l'extraordinaire alliance des corps et des systèmes nerveux*². » Cette alliance est à l'origine de la dimension consciente et sensible de l'esprit humain. La perception sensorielle provoque donc des réactions physiologiques, en lien avec le corps, qui sont l'une des composantes de l'émotion. Dans ce cadre, le psychologue expérimental et spécialiste en psychogéographie, Colin Ellard, a réalisé une expérience nommée « *Psycho Geographic* », au sein de laquelle il a pu, par le biais de capteurs sensoriels, mesurer et réaliser l'importance des conséquences physiologiques de notre environnement bâti sur notre corps.

Son étude du comportement de l'esprit et du corps face aux lieux et à l'architecture ne s'arrête pas là, puisque dans son ouvrage, *Vous êtes ici, Pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc*³, Colin Ellard questionne profondément notre rapport à l'environnement par le biais de multiples expériences. L'une d'elles lui fait remarquer, au cours d'un parcours régulier dans un environnement connu, que son état d'esprit s'accorde avec ce que ses sens perçoivent de l'espace. La place des sens dans la construction individuelle et dans la formation d'une culture architecturale subjective est donc fondamentale, puisqu'elle est à l'origine de tous nos ressentis de l'espace, et des émotions que l'architecture nous procure. « *La dimension exceptionnelle de chacun d'entre nous provient de l'importance sans égale que nous accordons à la souffrance et à l'épanouissement – notamment dans le cadre de nos souvenirs et de nos incessantes représentations mentales et imaginations*⁴. »

1 CROISILE Bernard, « Approche neurocognitive de la mémoire », *Gérontologie & société*, 2009

2 DAMASIO Antonio, *L'ordre étrange des choses*, 2017, p.15

3 ELLARD Colin, *Vous êtes ici, pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc*, 2016

4 DAMASIO Antonio, *L'ordre étrange des choses*, 2017, p.17

L'expérience sensorielle de l'espace semble à l'origine des émotions transmises de l'espace physique à l'espace psychique. La formulation d'une nuance entre sentiments et émotions par Antonio Damasio, professeur en neurosciences, permet de mieux comprendre ce que sont les émotions. Pour lui, les émotions sont « *la série des changements qui se produisent dans le corps et le cerveau*¹ », en comparaison avec les sentiments qui seraient « *la perception de ces changements*². » Cette définition des émotions présente donc celles-ci comme un phénomène vécu par le corps en réaction à l'architecture, et dont la mémorisation interne est alors évidente. En réaction à un milieu par sa découverte sensorielle, les émotions deviennent donc, elles aussi, un vecteur de souvenirs marqués par un environnement extérieur et sa correspondance dans le cerveau du sujet.

*"J'ai travaillé pendant 20 ans à la bibliothèque de Mériadeck, et je me sentais écrasée par la chape de béton. Aujourd'hui, je n'aime pas le matériau du béton brut dans l'architecture*³."

1 DAMASIO Antonio, *L'ordre étrange des choses*, 2017, p.17

2 Ibid.

3 Cf. annexes, Enquête bibliothèque Pierre Veilletet, réponse n°1, p. 100

L'émotion : une mémoire particulière

Afin d'ouvrir la possibilité d'une dimension émotive de la perception de l'espace, il est nécessaire de prendre en considération l'influence majeure des émotions sur les processus de mémorisation. Emotions et souvenirs se rejoignent dans une partie du cerveau appelée « système limbique », au sein duquel les échanges s'établissent. « *Les émotions sont des catalyseurs de la mémoire : elles peuvent faciliter la mémorisation ou au contraire perturber l'apprentissage ou le rappel*¹. » Il a été prouvé que la présence d'émotions en lien avec le stimulus précédant la mémorisation, favorise l'encodage de celui-ci dans le cerveau.

En effet, « *l'oubli est la manifestation phénoménologique du refoulement, souvent inconsciemment intentionnel, l'oubli vise à éviter le déplaisir et se trouve donc fondamentalement lié à l'affect*². » De manière générale, les images mentales liées à une valeur émotionnelle, qu'elle soit positive ou négative, seront toujours mieux retenues par l'individu que les images neutres, dénuées d'émotions. Au-delà de la valence psychologique (émotion agréable ou désagréable), il a été démontré par des neurobiologistes³ que l'intensité de l'émotion ressentie est également un facteur déterminant pour procéder à une meilleure mémorisation.

Au-delà des effets considérables sur l'acquisition des souvenirs, les émotions continuent d'être impliquées dans toutes les phases de création du souvenir. En effet, il est nécessaire de considérer l'influence des émotions dans sa dimension de mémorisation sur le long terme, qui intervient sur l'acquisition des souvenirs, mais également sur leur stockage, aussi appelé consolidation. « *Nos souvenirs, surtout s'ils sont positifs et agréables, seront plus riches et plus durables*⁴. »

Lors de cette phase de consolidation, la trace du souvenir est encore faible, vacillante, et les émotions interviennent alors pour ancrer le souvenir dans l'esprit de l'individu. L'effet de renforcement de la présence d'un souvenir par le biais des émotions s'effectue notamment par deux phénomènes : les souvenirs émotionnellement chargés sont davantage ceux qui suscitent un partage oral avec les tiers, mais ils sont également à l'origine de plus de remémoration mentale personnelle.

Enfin, le phénomène de rappel du souvenir est dépendant de son encodage et de sa consolidation. La charge émotionnelle d'un souvenir conditionne donc son retour à la mémoire, mais également la précision de cette image mentale revenue. Les émotions puissantes ressenties par un individu peuvent ainsi être à l'origine des réminiscences, ces souvenirs vivaces qui nous surprennent en un éclair de réalité passée.

1 DAMASIO Antonio, *L'erreur de Descartes : la raison des émotions*, 1995

2 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015

3 Elizabeth WARRINGTON et Suzanne CORKIN, expérience de 2004

4 BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015

La perception de l'espace de l'architecture se produit majoritairement par le biais de nos sens, et donc du rapport de notre corps avec l'espace. Celui-ci représente le seul lien tangible qui noue la dimension matérielle construite à la dimension intérieure psychologique. Ces perceptions sensorielles, majoritairement déterminées par la vue pour la rencontre avec l'espace, agissent par la suite comme vecteurs mémoriels en déclenchant en nous des émotions sources de souvenirs puissants de l'architecture. « *En conséquence, même lorsque nous pensons "simplement" à un objet, nous avons tendance à reconstruire des souvenirs, non seulement d'une forme ou d'une couleur, mais aussi de l'engagement perceptif qu'avait nécessité l'objet et des réactions émotionnelles adjacentes, si infimes qu'elles aient pu être*¹. » Les rapports entre l'architecture et l'esprit sont donc essentiellement déterminés par nos perceptions sensorielles de l'espace, elles-mêmes à la source d'émotions intimes qui favorisent le processus de mémorisation, et permettent ainsi le retour à la conscience de souvenirs émotionnels oubliés. « *La mémoire sensorielle semble alors jouer un rôle dans la définition de l'identité architecturale de chaque individu et donc dans son expérience subjective de l'espace*². » Les émotions permettent la mise en place d'associations cérébrales, qui permettent par la suite une « *projection des souvenirs*³ » et crée ce lien si infime entre passé et présent par la rencontre avec l'architecture.

Figures 26 et 27.
Oasis des
réminiscences



1 DAMASIO Antonio, *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, 1999

2 Ibid.

3 MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, 1945

L'architecture, un vecteur d'émotions

Le développement de cette dimension sensible de l'espace et de l'influence de notre perception sensible de celui-ci par le biais de nos émotions permet d'envisager l'hypothèse d'échanges intimes entre nous et l'architecture. « *Nous portons en nous la trace et le souvenir des espaces qui nous ont constitués et dans lesquels nous avons vécu, surtout ceux qui nous ont le plus marqués, [...] où nous avons fait des expériences émotionnelles plaisantes ou déplaisantes fortes¹.* » Nous sommes cependant aujourd'hui bien plus attentifs au temps qui passe qu'à l'espace qui nous entoure, et les questions de perception de notre environnement sont devenues intériorisées et inconscientes. Il suffit pourtant d'un seul événement perturbateur dans nos déambulations spatiales pour que tout cela nous revienne en mémoire. En effet, les expériences spatiales chargées en émotions créent en nous des chemins de facilité pour de nouvelles perceptions, constitués de signes identifiés comme émouvants, et « *par la suite, ces signaux peuvent, dans différentes situations, provoquer le souvenir involontaire et spontané d'une expérience du passé².* »

Figure 28 et 29.
Oasis des
réminiscences



1 VARICHON Ludovic, « Réflexions psychologiques sur l'espace », *Le sociographe*, 2013
2 MUELLER Jonathan, « Au cœur des odeurs », *Revue française de psychanalyse*, 2006

L'expérience sensorielle de l'architecture : une approche cognitive

L'architecture ne peut exister que par la perception humaine de son existence, elle ne prend corps que par le regard, le parcours, le toucher ou l'écoute de ceux qui la traversent. Les bâtiments peuvent exister seuls, intacts, mais l'architecture ne vit qu'à travers le regard de l'Homme. L'architecture est ce monde particulier qui ne peut prendre sens que par sa perception par l'esprit. Nous l'avons vu, cette perception est construite par le biais de nos sens, qui nous permettent de vivre l'expérience architecturale.

Les interactions physiques, sensorielles et cognitives entre l'espace psychique et le monde matériel représentent donc notre engagement constant par le biais de nos sens dans l'expérience spatiale de notre environnement. Le géographe Colin Ellard a tenté d'expliquer les caractéristiques spécifiques des relations que les individus entretiennent avec leur environnement proche et quotidien, en s'intéressant plus particulièrement aux capacités cognitives, sensorielles et motrices de ceux-ci pour appréhender l'espace. L'architecture est à la croisée du monde physique et du monde psychique, qui s'unissent par le phénomène de la perception.

« *L'architecture est en premier lieu visuelle mais c'est aussi un plaisir de l'écouter, la sentir, la toucher et surtout la parcourir avec envie*¹. » Le corps est le médium par lequel l'Homme s'ouvre au monde, et entretient un dialogue invisible et indicible avec l'architecture. L'espace semble premièrement saisissable par la vue, mais cela ne fait pas de l'architecture une discipline seulement visuelle. En effet, « *l'espace peut être appréhendé par d'autres sens qui sont tout aussi informatifs sur sa constitution*². » L'architecture se découvre par les sens, et c'est par eux que nous vivons intensément l'expérience de l'espace. Cette expérience s'envisage donc autant sur le mode visuel, que sur les modes tactiles, kinesthésiques, auditifs, olfactifs, ou thermiques.

" Chaleur, lumière et couleurs sont importantes pour moi³. "

Figure 30.
Révélation
lumineuse

Page de droite

.....
1 Collectif d'étudiants, *Perception de l'espace : sens et psychologie*, 2012
2 Ibid.
3 Cf. annexes, Enquête bibliothèque Pierre Veilletet, réponse n°4, p.106

C'est par le biais de nos sens que nous retrouvons ou revivons des sensations passées, celles imaginées par l'architecte, mais surtout celles qui constituent notre identité profonde et notre vécu émotionnel de l'architecture. Il existe toujours un « *écart entre le conçu, maîtrisé par la pensée, et le vécu, piloté par les sensations*¹. » En effet, même si l'architecture d'auteur est une dimension sensible, sa perception, son interprétation et sa mémorisation sont régies par la seule subjectivité et sensibilité de l'esprit humain. Chacun garde en mémoire des sensations intimes, des nuances infimes d'expériences spatiales. Les souvenirs corporels de nos parcours spatiaux sont ancrés dans nos esprits, et donc dans notre imagination. Nous créons alors des analogies entre les situations émotionnelles que l'architecture a provoqué en nous par le passé, et celles que nous vivons aujourd'hui. Ces analogies mentales que nous effectuons sont à l'origine de réminiscences émotionnelles qui nous lient à l'espace bâti, et dont les composants de l'architecture sont les déclencheurs.



.....
1 ELLARD Colin, *Vous êtes ici, Pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc*, 2016, p.9

Les déclencheurs d'émotions et "marqueurs somatiques "

En effet, chacun est amené à réagir différemment face aux espaces qu'il parcourt. Au sein de toute composition architecturale, chaque élément fait sens par son implication expressive au sein de l'ensemble, et par l'interprétation subjective que chacun en fait. Ces interprétations, intimement liées aux émotions ressenties, sont à la source de réminiscences émotionnelles induites par notre perception sensorielle de l'architecture. « *Si attentifs sont nos yeux et notre esprit, que le plus petit détail peut déclencher ces souvenirs*¹. »

Pour déclencher ces souvenirs émotionnels enfouis dans notre mémoire, le neuroscientifique Antonio Damasio a élaboré une théorie mettant en place des « *marqueurs somatiques*². » Dans la considération que les émotions aident nos prises de décision et influencent nos comportements, les marqueurs somatiques sont les moyens de rappel de ces émotions décisionnaires. Selon cette théorie, chaque élément de l'architecture vécu par l'individu est associé à une réponse sensitive ou émotionnelle subjective, enregistrée par la mémoire. Dans la logique d'une remobilisation de ces souvenirs, si l'individu se retrouve à nouveau face à une situation spatiale similaire, cela va réactiver les émotions qui lui étaient initialement associées.

L'architecture n'est donc pas en elle-même emplie d'émotions, mais c'est bien son rapport avec le corps et l'esprit humain qui lui donne cette dimension sensible. Au sein de l'architecture, de nombreux éléments peuvent alors provoquer la résurgence de souvenirs émotionnels liés à des situations spatiales ressemblantes. La perception sensorielle y joue un rôle majeur, en influençant nos émotions et donc notre mémorisation. Ainsi, il est possible d'imaginer un dialogue incessant entre le corps du vide et l'espace psychique.

Chaque parcours au sein d'un espace architecturé peut révéler des souvenirs kinesthésiques, rappelant des situations déjà vécues et réveillant la mémoire des mouvements du corps dans l'espace. Ce parcours du souvenir ne peut être envisagé sans la présence des matériaux nostalgiques qui composent l'architecture. Tout un univers symbolique se décline dans la matérialité, faisant appel à un imaginaire collectif mais surtout à des réminiscences personnelles. Les textures et les couleurs jouent avec nos sens, convoquant sans cesse des situations dans lesquelles nous les avons déjà perçues. Nous pouvons les voir et les toucher, mais ils sont également constitués d'un univers invisible pour les yeux, que seul notre esprit peut ressentir et associer à des situations vécues. La brique, la pierre, l'acier, le verre, et toutes les déclinaisons possibles de ces matériaux, sont susceptibles de rappeler à chacun un souvenir enfoui. Leur évocation même fait naître dans les esprits un univers et une ambiance, liés aux moments où nous les avons déjà rencontrés.

1 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

2 DAMASIO Antonio, *L'erreur de Descartes : la raison des émotions*, 1995

Au-delà de la dimension purement matérielle de l'architecture comme révélatrice de souvenirs intimes, il est également nécessaire de considérer les ambiances traversées comme de possibles vecteurs de retour à la mémoire de souvenirs émotionnels. La lumière évocatrice, les atmosphères sonores ou encore les odeurs, légères ou prédominantes, sont autant de déclencheurs d'émotions susceptibles de nous toucher. Les souvenirs de cet ordre convoquent de manière émotionnelle des situations vécues dans le passé. Ils ne sont pas analysés sur le moment mais constituent une part importante du souvenir qui peut être remobilisée par l'imaginaire lorsque celui-ci se retrouve face à une ambiance connue. Ils sont une voie d'accès à l'histoire individuelle, un évocateur du passé et un déclencheur de puissants souvenirs. Tous les souvenirs liés à des expériences visuelles, auditives ou tactiles se déroulent dans une atmosphère qui leur est liée. Cette dimension presque secondaire dans l'expérience sensorielle serait considérée comme un épiphénomène, c'est-à-dire ce qui s'ajoute à un phénomène sans avoir d'influence sur celui-ci. Ces signaux restent cependant des éléments permettant la mémorisation des situations de manière plus riche et sont donc des indices contextuels. Par la suite, ces signaux peuvent, dans différentes situations, provoquer le souvenir involontaire et spontané d'une expérience du passé.

De manière générale, les souvenirs sensoriels sont associés par les sujets à différentes fréquentations d'espaces. Cela peut leur rappeler leur maison d'enfance, leurs objets, activités ou expériences favorites. L'expérience sensible de l'architecture nous rappelle ainsi « *les souvenirs émotionnels des moments où des lieux où nous les avons vus*¹. » L'émotion apparaît en nous avant toute forme quelconque de verbalisation, et nous permet d'entrer en connexion profonde avec notre monde intérieur. Les souvenirs émotionnels sont alors à l'origine de nouvelles perceptions de l'espace, dans un lien intime qui unit nos émotions et notre mémoire avec l'architecture.

" Je suis sensible au bois, qui apporte de la chaleur à une pièce². "

.....
1 DAMASIO Antonio, *L'erreur de Descartes : la raison des émotions*, 1995

2 Cf. annexes, *Enquête bibliothèque Pierre Veilletet*, réponse n°4, p.104

Les souvenirs émotionnels : vers de nouvelles perceptions de l'espace

Le souvenir spatial n'est pas seulement constitué de l'émotion passée qui nous structure. L'espace est constitué de ce que nos sens en ont retenu, il est une ambiance qui n'est pas simplement sentie mais également ressentie. *« L'être sensible ne perçoit pas simplement les éléments constitutifs d'un paysage, il en éprouve le pouvoir émotionnel¹. »* Le plaisir du temps retrouvé est lié à des émotions ressenties dans le passé, qui nous définissent, fixent nos souvenirs et nous reviennent en mémoire. L'attention que nous portons à l'espace est telle que, sans même parfois y faire attention, le plus petit détail peut déclencher ces souvenirs. Les événements de notre passé sont toujours enfouis dans les profondeurs de notre mémoire, endormis mais toujours prêts à nous revenir sous la forme d'une impression, une sensation.

La beauté de ce phénomène est qu'il reste entièrement subjectif et secret, un même espace pouvant faire revenir en mémoire un souvenir intense à quelqu'un, alors qu'il restera neutre pour un autre sujet. Plus les espaces ont une particularité forte, plus ils peuvent nous rappeler d'anciens souvenirs car ils sont alors associés à une ancienne émotion forte. Au contraire, un espace qui nous aurait laissé neutre auparavant, continuera probablement à ne pas nous émouvoir.

Les enquêtes réalisées auprès des équipes de la Bibliothèque Pierre Veilletet de Bordeaux et du musée Vésunna de Périgueux ont permis de souligner cette influence des émotions sur nos perceptions futures. En effet, les témoignages évoquent souvent la présence de souvenirs d'enfance heureux, de moments de liesse spontanément associés aux lieux où ils ont été vécus. Ainsi, la maison d'enfance, où celle des grands-parents, est souvent associée à des émotions positives. Il semblerait que, dans leur parcours de vie architectural, les personnes enquêtées cherchent à reproduire ce cadre qu'ils ont apprécié dans le passé. Ils cherchent à composer avec leurs appréciations antérieures de différents espaces, pour reconstituer la situation de vie qu'ils seront le plus à même d'apprécier.

" Ma maison d'enfance m'a beaucoup marqué : j'y ai des souvenirs forts, des émotions vives (très peu de négatif). Un sentiment rassurant d'équilibre.

La maison et l'espace qui m'entourent aujourd'hui sont chaleureux, réconfortants et me rappelle un peu l'environnement de mon enfance². "

1
SPORTOUCH Yoann, « Luis Barragan, l'alchimiste de la mémoire », *Lumières de la ville studio urbain*, 2015

2 Cf. annexes, *Enquête musée Vésunna*, réponse n°1, p.112

L'architecture semble ici être un langage universel, celui des sensations et des souvenirs, qui lui donne paradoxalement une dimension entièrement singulière. Alliant l'univers visible à celui de l'invisible, l'architecture est emplie de choses vécues, d'impressions, de sensations, d'un univers imperceptible pour les yeux qui met nos sens en éveil. Elle est à la recherche du temps perdu, du temps des surprises et des découvertes. Comme un aller-retour incessant entre la pensée et la mémoire, l'espace est composé du souvenir de ce que nous avons vu et de ce que nous avons été. À travers l'architecture, « *le monde sensible devient tangible et l'espace s'accorde aux instants vécus, aux sentiments*¹. » Comme une trace invisible de ce qui nous reste en mémoire, l'espace devient un palimpseste que chacun recouvre de son interprétation.

Peu importe ses caractéristiques formelles, l'architecture est toujours soumise à la perception des individus et à leur singularité. À l'image d'une ruine évoquant le souvenir de ce qui était présent, l'architecture incarne des sensations invisibles, subjectivement perceptibles. « *Quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir*². » Chaque élément de l'architecture rappelle à nos sens des émotions différentes, dont la force est définie par l'importance que chacun leur accorde. L'espace de l'architecture laisse place à notre inconscient et à notre imagination. C'est cette sensibilité que nous créons au fil de notre histoire architecturale qui définit nos expériences futures avec notre environnement. L'architecture, agissant comme un révélateur de nostalgies, devient alors à son tour source de nouveaux souvenirs.

.....
1 WOLBERG Nathalie, " Texture d'espaces, territoires d'émotion : l'architecture comme objet intime ", 2008

2 PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, 1915

CONCLUSION

L'architecture comme catalyseur des retrouvailles avec nos souvenirs et émotions intimes

Ce développement en trois chapitres considérant l'architecture comme une discipline impalpable, mais parlante et évocatrice, permet d'imaginer **comment l'imaginaire culturel et la mémoire sensible des individus construisent des expériences intimes avec l'architecture, alors même que celle-ci semble universelle.** Les réminiscences, phénomène mémoriel de tous les mystères, ont été le point de départ d'une réflexion à la fois abstraite et intuitive sur la perception de l'architecture. Ce « *retour à l'esprit d'un souvenir non identifié comme tel*¹ » a ici été considéré comme un point de rencontre ultime entre l'espace physique et l'espace psychique, le passé et le présent, l'espace et le temps.

.....
1 DORON Roland, PAROT Françoise, *Dictionnaire de la psychologie*, 2003

L'espace de l'architecture est composé d'une **dimension psychique invisible et immatérielle**. L'expérience de l'architecture reste avant tout un échange personnel entre l'espace et l'esprit du sujet. En effet, chacun est amené à réagir différemment face aux espaces qu'il parcourt. Au sein de toute composition architecturale, chaque élément fait sens par son implication expressive au sein de l'ensemble, et par l'interprétation subjective que chacun en fait. Chaque individu accumule des souvenirs spatiaux sans forcément s'en rendre compte, et se construit un vécu inconscient de l'architecture. L'addition d'expériences vécues naïvement et la connaissance passive du monde qui nous entoure marque nos esprits et structure nos futures expériences.

Cette connaissance du monde de l'architecture ne peut être envisagée sans la prise en considération de la **culture de l'individu**, et du **langage symbolique** transmis par l'espace. Celui-ci nous parle, nous évoque, nous rappelle, en faisant toujours référence à la dimension culturelle qui nous habite et qui le constitue. Les images architecturales qui composent notre passé sont autant de moments et d'expériences qui, assemblés, forment notre identité individuelle et notre rapport avec l'architecture. Cette **culture architecturale**, qu'elle soit associée à des connaissances approfondies ou à des intuitions ressenties, est un filtre par lequel nos perceptions de l'espace sont analysées. La culture dans sa dimension mémorielle est donc un de nos outils personnels pour lire l'architecture de manière subjective, en y reflétant nos espaces passés pour lui donner sens.

Au-delà de cette vision construite et référencée de l'architecture, nos perceptions de l'espace sont également guidées par nos sens et nos émotions. L'architecture est par essence émotionnelle, elle est emplie d'une **dimension sensible** que chacun découvre et apprivoise différemment. Les sensibilités individuelles aux éléments de l'architecture, qu'ils soient de l'ordre du parcours du souvenir, des matériaux nostalgiques ou de la lumière évocatrice, éveillent toujours en nous des situations similaires et des impressions de déjà-vu. Les réminiscences interviennent ici comme cet éclair de sensations qui revient faire frissonner nos corps et nos esprits. Les émotions vécues par le passé, et l'expérience intime de leur résurgence dans le présent, participe à la construction d'un regard sensible et subjectif envers l'architecture.

Les réminiscences culturelles et sensorielles donnent alors à l'expérience architecturale toute une **dimension imaginaire** qui ne peut être perçue que de manière **intime**. Elles sont, dans les « *labyrinthes du vécu*¹ », ces moments en suspens qui nous ancrent dans le présent de l'espace tout en nous dévoilant les lieux du temps passé. La composition complexe de toutes ces dimensions abstraites que sont la **mémoire**, la **culture** et la **sensibilité** permet ainsi d'imaginer le dialogue qui se crée entre les éléments appartenant à l'architecture et ceux appartenant à l'individu. Cet échange invisible fabrique des expériences intimes et subjectives avec l'espace, grâce à notre passé et à ses retours inattendus. L'architecture est le décor dans lequel nous vivons les événements marquants de notre vie, et elle fait partie intégrante de nos souvenirs. La poésie de l'architecture réside ici, dans les retentissements soudains qu'elle nous procure, et qui nous mènent, le temps d'un instant, à toucher du doigt l'essence de nos êtres. Les réminiscences sont alors ces images de l'espace, sensibles, personnelles et imaginaires, qui « *émergent dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité*². »

Le sens que nous donnons au monde implique alors une multitude de perceptions d'une seule et même réalité bâtie. Cette théorie du perspectivisme, selon laquelle tout ne serait que perception, interroge alors sur l'existence d'une donnée universelle qui nous mettrait tous d'accord. Est-il possible que l'architecture, dans sa dimension impalpable, symbolique et émotionnelle, puisse évoquer à chacun une seule et même émotion transcendante ? Il semble que l'étude de notre lecture de l'architecture ne soit finalement jamais terminée, et les questions existentielles de notre rapport au monde toujours sources d'une multitude de théories et d'évolutions. A la croisée entre espace physique et espace psychique, il existe alors, comme le définirait Jacques Lacan, un « *nouage entre les trois dimensions : réel, symbolique et imaginaire*. » L'imaginaire est le lieu de l'individualité interne, le symbolique l'ordre de lecture qui nous relie au monde, et le réel tout ce qui constitue ce monde que l'on ne peut atteindre. Et c'est ici que l'architecture et la psychologie se rejoignent, dans la considération d'une complexité structurelle indéfinissable, qui ne peut être résumée en « *l'invention de métaphores et autres figures de rhétorique engendrant des relations de sens binaires, simplificatrices, et somme toute, étrangères au langage de l'architecture comme à celui de l'inconscient*³. »

1 MOLES Abraham, *Les labyrinthes du vécu*, 1982

2 BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 2012, p.2

3 DE BOTTON Alain, *L'architecture du bonheur*, 2009

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BACHELARD Gaston, La poétique de l'espace, Editions Broché, 2012

DAMASIO Antonio, L'ordre étrange des choses, Éditions Odile Jacob, 2017

DAVID Paul-Henri, Psycho-analyse de l'architecture, Collection « l'œuvre et la psyché », Éditions l'Harmattan, Paris, 2001

DE BOTTON Alain, L'architecture du bonheur, France, Le livre de poche, 2009

ELLARD Colin, Vous êtes ici, pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc, Editions du Seuil, 2016

MERLEAU-PONTY Maurice, Phénoménologie de la perception, Éditions Gallimard, 1945

MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, Psychosociologie de l'espace, Collection « villes et entreprises », Éditions l'Harmattan, Paris, 1998

RICHEUX Marie, Climats de France, Sabine Wespieser éditeur, Paris, 2017

VON MEISS Pierre, De la forme au lieu, Presses polytechniques romandes, 2012

ZUMTHOR Peter, Penser l'architecture, Editions Birkhäuser, 2010

ARTICLES

BALAY Olivier, FRIOUX Stéphane, SIMONNOT Nathalie, « Ambiance et histoire de l'architecture : l'expérience et l'imaginaire sensibles de l'environnement construit », *Ambiances*, 2015, <https://journals.openedition.org/ambiances/482#actualite-482>

BEAUBREUIL Thomas, « Le « spatialisme » du dernier Halbwachs », *Espaces et sociétés*, 2011, p. 157-171, <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2011-1-page-157.htm>

BENTATA Hervé, « Architecture et psychanalyse », *D'Architectures*, n°170, p.41-52, 2008

BONNET Claude, « Les trois étapes de la perception », *Le cerveau et la pensée*, 2014, p. 213-221, <https://www.cairn.info/le-cerveau-et-la-pensee--9782361060466-page-213.htm>

BOTTA Mario, « Architecture et mémoire, selon Mario Botta », *Le Bilan magazine*, 2016, https://www.bilan.ch/luxe/architecture_et_memoire_selon_mario_botta

BOULANGER Jacques, « La mémoire, de Freud à Kandel », *L'information psychiatrique*, 2015, p. 145-162, <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2015-2-page-145.htm>

CROISILE Bernard, « Approche neurocognitive de la mémoire », *Gérontologie et société*, 2009, p. 11-29, <https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe1-2009-3-page-11.htm#no1>

FRANCOIS Arnaud, « Le processus naturel de la pensée par images », *D'Architectures*, n°171, 2008

GODARD Patrick, « Des espaces », *Inflexions*, 2020, p. 13-25, <https://www.cairn.info/revue-inflexions-2020-1-page-13.htm>

GORI Roland, « La mémoire freudienne : se rappeler sans se souvenir », *Cliniques méditerranéennes*, 2003, p. 100-108, <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2003-1-page-100.htm>

HOUDART Sophie, « Quand la culture prend formes », *L'Homme*, 2003, <http://journals.openedition.org/lhomme/19362>

INFURCHIA Claudia, « 4. Entre perception et conscience : les sensations/l'émotion, les émotions/le sentiment, l'empathie, l'attention, l'espace et le temps », *La mémoire entre neurosciences et psychanalyse*, 2014, p. 101-199, <https://www.cairn.info/la-memoire-entre-neurosciences-et-psychanalyse--9782749241555-page-101.htm>

KELLOU-DJITLI Farida, « Psychologie de l'espace », 2014, <http://revues.univ-biskra.dz/index.php/cds/article/view/384>

LABBE Mickaël, « La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2012, p. 107-117, <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2012-1-page-107.htm>

LEMOINE Bertrand, « Le bâtiment, reflet ou expression d'une civilisation », *Constructif*, 2006, http://www.constructif.fr/bibliotheque/2006-10/le-batiment-reflet-ou-expression-d-une-civilisation.html?item_id=2736

LEQUIN Mathilde, « Bergson. Matière et mémoire », *Philosophie Magazine*, 2015, <https://www.philomag.com/articles/bergson-matiere-et-memoire-extraits>

MUELLER Jonathan, « Au cœur des odeurs », *Revue française de psychanalyse*, 2006, p. 791-813, <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2006-3-page-791.htm>

ONANER Can, « Aldo Rossi et les images architecturales de l'oubli », *Images Re-vues*, 2014, <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3858>

RAPOPORT Amos, « Pour une anthropologie de la maison », *Études rurales*, 1975, www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1975_num_57_1_1973_t1_0109_0000_1

SPORTOUCH Yoann, « Luis Barragan, l'alchimiste de la mémoire », *Lumières de la ville studio urbain*, 2015

VARICHON Ludovic, « Réflexion psychologique sur l'espace. Ces espaces qui construisent, révèlent, soignent et éduquent », *Le sociographe*, 2013, p. 83-90, <https://www.cairn-int.info/revue-le-sociographe-2013-4-page-83.htm>

WOLBERG Nathalie, « Texture d'espaces, territoires d'émotion : l'architecture comme objet intime », 2008, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00833985/document>

TRAVAUX DE RECHERCHE

GILSOUL Nicolas, L'architecture émotionnelle au service du projet, 2009

HUMBET Laure, La mémoire des architectes : la place des souvenirs dans le processus créatif architectural, Mémoire de fin d'études, ENSA Nancy, 2017

KHELIL Lilia, La mémoire, outil de l'avant-garde architecturale, Mémoire de recherche, ENSA Grenoble, 2019

MORRIS Nicholas, Structures culturelles, Mémoire de recherche, ENSA Grenoble, 2019

STASSI Vanessa, Architecture & émotion, Mémoire de diplôme ESA, Paris, 2012

EMISSION

HIERONIMUS Gilles, « Confinés avec ... Gaston Bachelard », émission Les chemins de la philosophie présentée par VAN REETH Adèle, France Culture, 2020

SITOGRAPHIE

Site internet de Marc Crunelle, <http://www.spatialogie.net/>

Association suisse pour l'architecture émotionnelle, Architecture Emotionnelle, <https://Archiemo.wordpress.com>

ICONOGRAPHIE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 1 : Salle « vide » dédiée à la « sensibilité picturale immatérielle » exposition Manifester l'Immatériel, Yves Klein, Museum HAUS LANGE, KREFELD, Allemagne 1961, Kunstmuseen Krefeld, Volker Döhne, Succession Yves Klein C/O ADAGP Paris

Figure 2 : Embody Phenomenal Transparency, Hongfei Li

Figure 3 : Photographie d'une sculpture de Richard Serra, Nick Wooster

Figure 4 : Collage photographies d'Aldo Rossi, Cimetière de Modène, vue depuis les fenêtres de la « maison des morts », 1971/1978

Figure 5 : Exposition « The Matter of Time » de Richard Serra, Musée Guggenheim

Figure 6 : Three defining movements in architectural photography, New York, MoMa, 2001

Figure 7: Photographie de Laura Padgett, pour le livre « Penser l'architecture » de Peter Zumthor, 2005/2021

Figure 8 : Cercle photo de Gentilly, série Réminiscences, Benoît Sabourdy

Figure 9 : Photographie de la Sainte-Chapelle, Un jour de plus à Paris

Figure 10 : Photographie de la chapelle Sainte-Bénédicte de Peter Zumthor, Suisse, August Fischer

Figure 11 : Photographie du centre culturel Tjibaou, Nouvelle-Calédonie de Renzo Piano, Sergio Grazia

Figure 12 : Image de concours pour la galerie contemporaine de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers, Kengo Kumā and Associates,

Figure 13 : Reflets de voûtes illuminées, libre de droit

Figure 14 : Les typologies photographiques de Bernd et Hilla Bescher

Figure 15 : Mémorial aux juifs assassinés d'Europe, Berlin 2020, photographie personnelle

Figure 16 : Assemblage de briques traditionnelles de Wang Shu et Lu Wenyu, photographie de Evan Chakroff au Ningbo Historic Musuem

Figure 17 : Photographie de l'Institut du Monde Arabe de Jean Nouvel, Martin Fernandez de Cordova

Figure 18 : Photographie historique de la Cité heureuse de Fernand Pouillon à Meudon-la-forêt, 1961

Figure 19 : Photographie historique de la cité Climat de France de Fernand Pouillon , 1957

Figure 20 : Photographie du Serpentine Pavilion de Sou Fujimoto, Daniel Portilla

Figure 21 : Photographie du musée El Eco de Mathias Goeritz, Laurent Baudoin, 1954

Figure 22 : Photographie de la Librairie Scolaire de Gando de Francis Kéré et Juhani Pallasmaa, Kéré Architecture

Figure 23 : Photographie intérieure de la Casa Galvez de Luis Barragan

Figure 24 : « Reception Room » par James Casebere, 2017

Figure 25 : Photographie numérique Egyptian Imagination, Elisabeth Laplante, 2019

Figures 26, 27, 28, 29 : L'Oasis for Reminiscence, crématorium de Kaan Architects, photographies de Simone Bossi

Figure 30 : Jeu de lumière sur le béton de la chapelle Saint-Nicolas-de-Flue de Peter Zumthor, photographie de Aldo Amoretti

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ANNEXES

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ENQUETE

BIBLIOTHEQUE PIERRE VEILLETET

Bordeaux, Atelier King-Kong



Réponse 1

Profession : Bibliothécaire Age : 41 ans Sexe : Féminin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Je suis originaire de Talence (33). Ambiance de banlieue tranquille. J'habite sur Bordeaux, quartier de Caudéran. Quartier tranquille et arboré. Proximité des commerces et du lieu de travail.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Maison d'enfance : cocon familial,
Aumônerie de Talence : amitiés, échanges et lycée
Océan : odeur de l'iode, tranquillité

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

Après une opération de l'oreille, j'ai retrouvé l'effet stéréo. Mon cerveau a du s'adapter à une nouvelle perception auditive des bruits extérieurs, du bruit de la pluie, etc

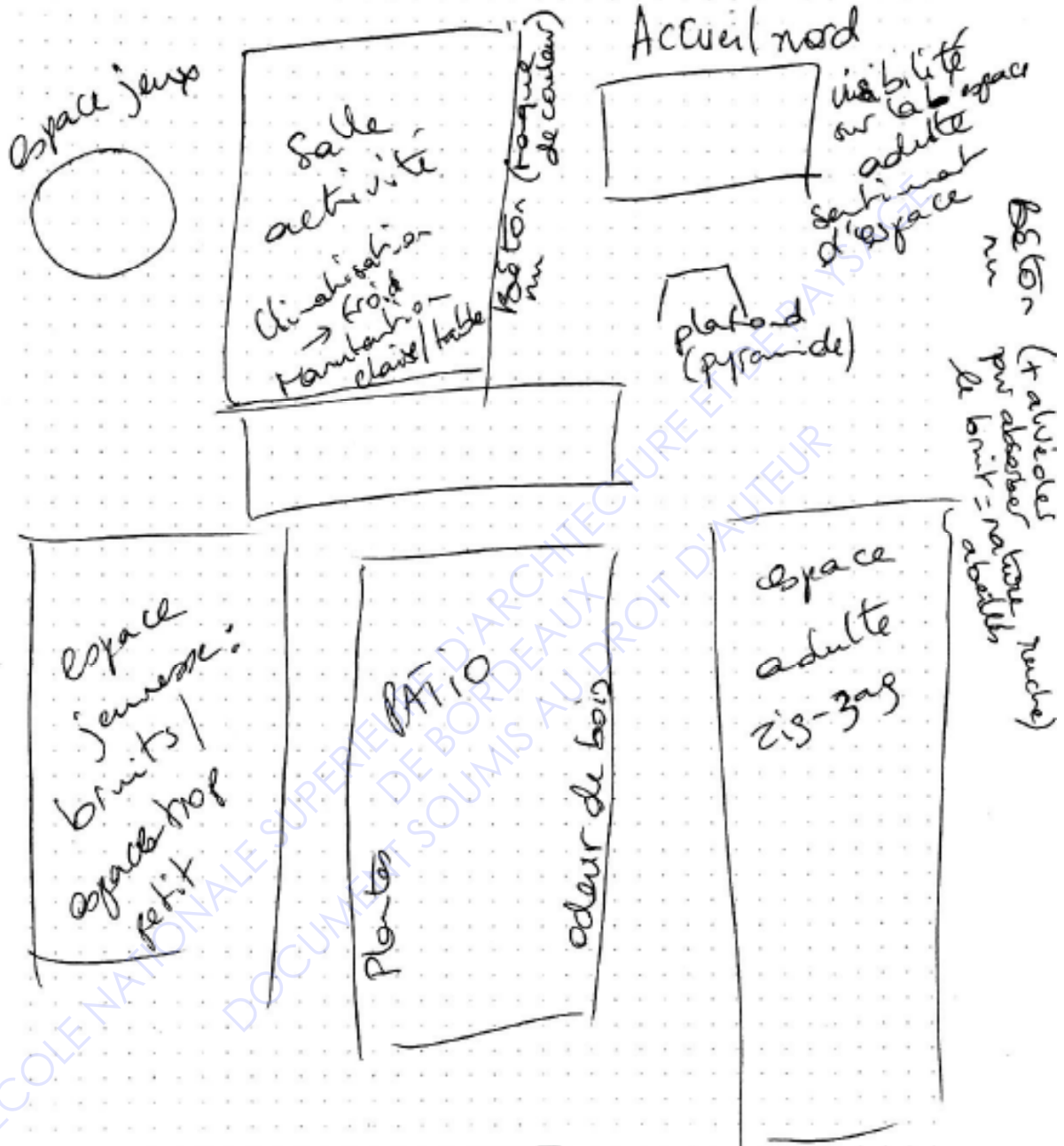
4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

J'aime les grands espaces lumineux, la végétalisation sur les toits ou les façades, les matériaux chaleureux. Je n'aime pas le béton brut, un bâtiment avec trop d'angles ou tarabiscoté.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Oui, les bâtiments peuvent être beaux, innovants, mais je trouve qu'ils ne sont pas forcément ergonomiques pour les personnes qui y travaillent.

base vitée (luminosité)



Accueil (sud)

regardant (vue sur le parc)
soleil en été.

base vitée (luminosité)

LEGENDE

Réponse 2

Profession : Agent de bibliothèque Age : 47 ans Sexe : Féminin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Originaire de Saintes (17) : bords de Charente, les arènes gallo-romaines, arc de triomphes. Belles promenades. Je vis à Bordeaux, St Genès, avec des maisons particulières, bourgeoises, architecture datant de Victor Louis, mais aussi présence de caractères Art déco.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

- la ferme tourrangelle de mes grands-parents, avec des animaux, des vignes
- la maison blayaise de mes parents où j'ai grandi bien cossue, confortable avec un petit jardin.
Présence de la citadelle de Vauban bourrée de souvenirs

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

Une via ferrata en Ardèche. Les pieds dans le vide à plus de 300m du sol. Cela a marqué ma perception de et dans l'espace. Je n'ai jamais ressenti autant de sensations fortes.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

Les barres d'immeubles, grands ensembles, comme à Thouars, Grand Parc, les Aubiers me déplaisent.

J'aime la beauté des bâtiments et les façades bordelaises avec des macarons.

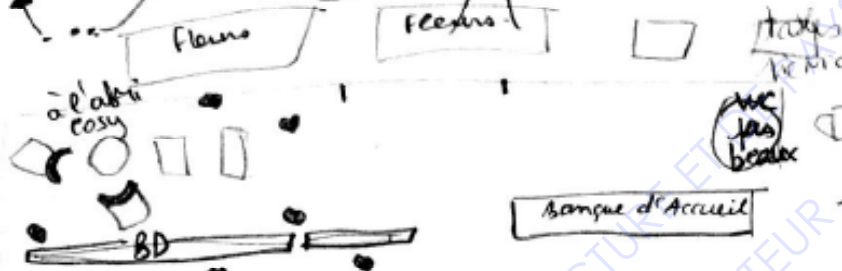
5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

J'ai toujours le nez en l'air car en ville, à défaut d'arbres il faut se contenter du plaisir d'observer les détails des différentes architectures. Quand je voyage, je fréquente des bâtiments à l'architecture remarquable prioritairement. J'adore l'Italie notamment.

à table / compétition
 de mon frère
 Spoke Park = avoir des
 d'années = avoir des
 ans devant
 grave



écou des
 feuilles → aux
 champignons
 avec mon père



Gradins
 joie des
 spectacles
 plaisir d'être
 enfant et de
 s'émerveiller

Fonds
 théâtre
 me rappelle
 la fois que
 j'ai lu
 Beckett,
 Koltès,
 Fassinier
 Documentaires
 Psycho
 = souvenirs de
 mes études de



chefs =
 me rappelle d
 visite sur le
 toit avec 2
 collègues
 → d'être et
 vue sur le
 quartier
 de parc
 long
 couloir
 très
 froid
 impré-
 visible
 + béton en
 aéré
 BOF!

mon livre
 cette
 Bibliothèque
 de travail
 au secteur
 Arts

auditorium
 je suis ancienne
 comédienne.
 j'ai déjà joué de
 des espaces où
 celui-ci ne
 rappelle mon
 passé d'artiste

Fonds rigolade entre
 amis lors de
 soirées jeux

BOF!
 Piscine
 à l'eau
 sans
 ombre

Grand devant

baby
 food

jeux de société

Bancs

piano

le jeu de

je suis
 nulle
 ms j'adore
 y jouer
 au camping
 d'été

Phina + arbu.

Réponse 3

Profession : Bibliothécaire Age : 43 ans Sexe : Féminin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Originaire de Fumel dans le Lot-et-Garonne (47). J'ai grandi entre la campagne profonde et l'ambiance d'une petite ville. Souvenirs d'insouciance du quotidien, de nature et de la chaude lumière du midi. Je vis à Eysines en banlieue de Bordeaux dans un lotissement de banlieue très tranquille où on discute de jardins à jardins entre voisins !

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Les deux fermes où vivaient mes grands-parents dans le Tarn-et-Garonne, dont une avec une grande plaine où serpente un petit ruisseau. J'aime les forêts de pins, surtout l'atmosphère maritime et les odeurs. J'aime les montagnes et les volcans du massif central pour leur histoire et l'énergie qui s'en dégage.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

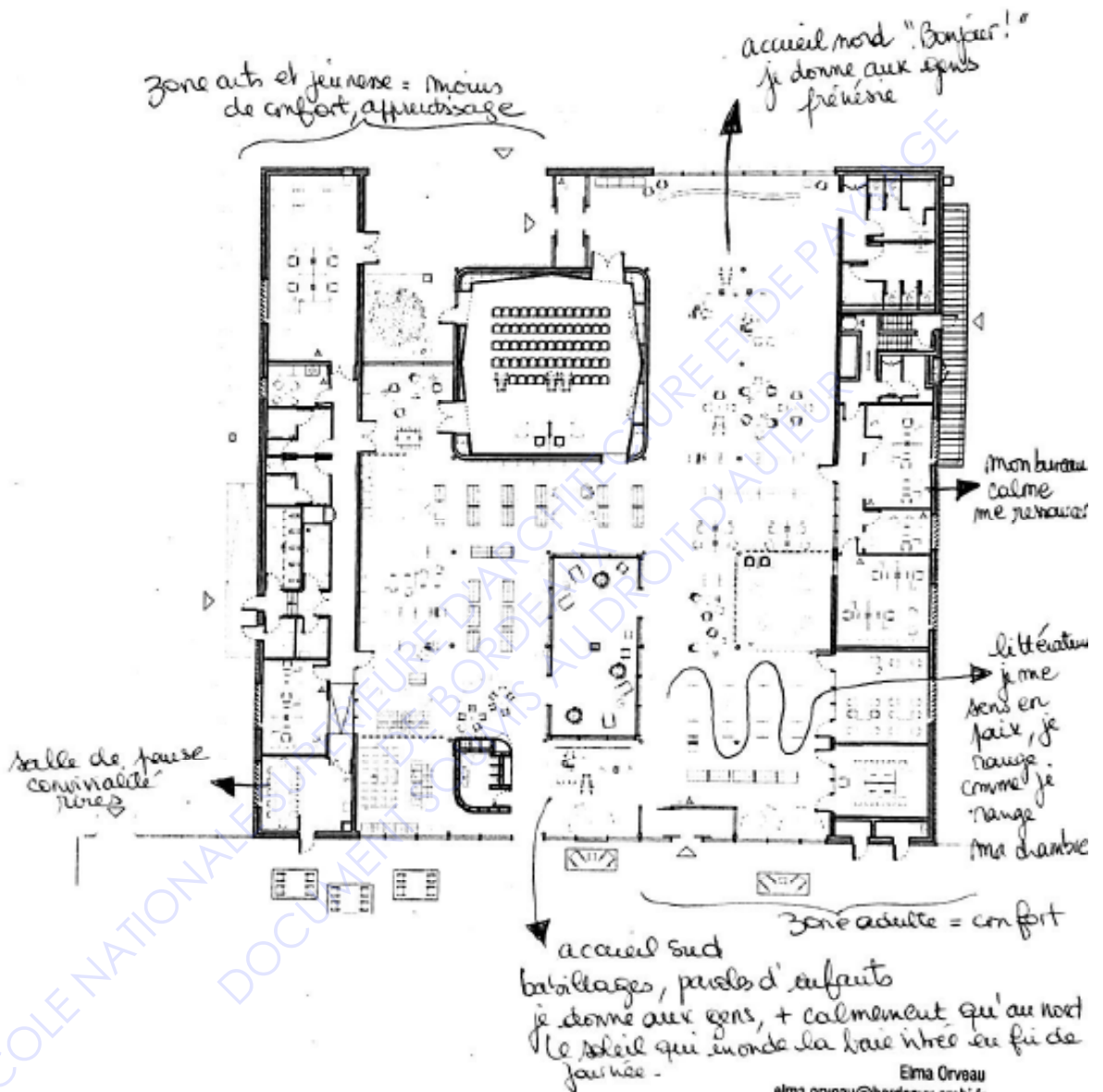
A Rome, le forum romain a été une visite par deux fois très forte car j'aime déambuler et m'imaginer à cette époque. C'est peut-être davantage de l'archéologie...

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

J'ai besoin que les éléments me racontent une histoire, voire me racontent l'Histoire. J'aime aussi le côté monumental. Je suis autant marquée par des ruines antiques que par une architecture de verre contemporaine.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable ? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Je reprends la notion d'histoire, d'Histoire et de patrimoine. Même un bâtiment contemporain peut dégager cela pour moi.



Elma Orveau
 elma.orveau@bordeaux.archi.fr
 06 87 90 49 94

L'ensemble de la bibliothèque, c'est comme ma maison. Ayant fait partie des débuts du projet, j'ai l'impression de l'avoir bâtie, construite, modelée. Elle est mienne... Je ressens une énorme fierté.

Réponse 4

Profession : Bibliothécaire Age : 43 ans Sexe : Féminin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

J'ai connu plusieurs déménagements durant mon enfance, donc je ne me sens pas vraiment originaire de quelque part. Pour moi, mes racines sont en Bretagne et à Orléans, endroits qui ont compté pour moi.

Aujourd'hui je vis à Talence, dans une échoppe rénovée par un architecte. L'espace est ouvert, lumineux et chaleureux, et a quelque chose d'unique dû à son architecture (arches, cage d'escalier)

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Tout d'abord, la Bretagne, où j'ai passé mes premières années : souvenirs de promenade dans la nature, la mer, la plage, le vent, les coquillages.

La maison de mes grands-parents à Olivet (45) car c'était le lieu des retrouvailles familiales, donc de souvenirs de bonheur. Et puis c'était simplement une maison avec un grand jardin, mais c'était exceptionnel pour moi qui vivais en appartement.

Le Japon, pour le dépaysement, la beauté des paysages, l'architecture des temples et lieux sacrés, la gastronomie.

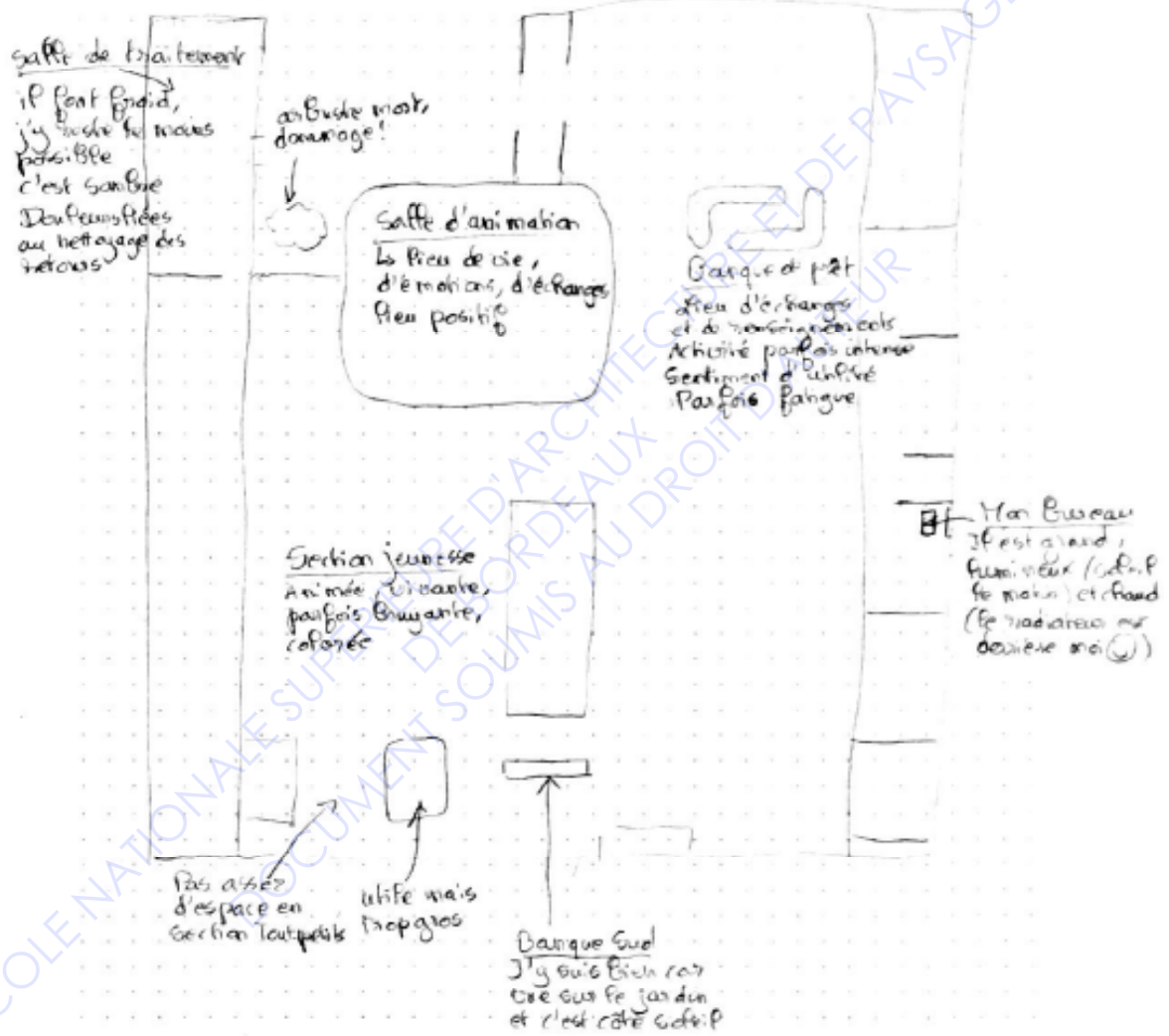
3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

J'aime les lieux anciens, chargés d'histoire, comme les châteaux forts, les ruines, les cimetières ... Je m'y sens connectée avec la Grande Histoire. Je suis sensible au bois, qui apporte de la chaleur à une pièce. J'aime quand l'architecture est connectée à la nature.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Oui mais je ne saurais pas dire ce qui fait que j'apprécie un bâtiment. Je peux aimer autant un bâti ancien qu'un bâtiment moderne. Chaleur, lumière et couleurs sont importantes pour moi.



J'aime l'harmonie des matières et des couleurs dans ce bâtiment.
Je m'y sens bien, et j'ai l'impression que les lecteurs aussi

Réponse 5

Profession : Bibliothécaire et animateur multimédia Age : 41 ans Sexe: Masculin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Originaire de Bordeaux en Gironde. J'ai grandi en proche banlieue de Bordeaux à Ambarès dans une maison avec jardin et dans un quartier plutôt calme. Je suis depuis peu revenu à la maison de mon enfance. L'espace qui m'entoure est délabré et aurait besoin d'être rénové.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Je suis attaché à ma maison d'enfance mais elle ne ressemble plus à ce qu'elle était dans le passé. 18 ans se sont écoulés depuis mon départ de la maison familiale et finalement je n'ai plus de plaisir à m'y trouver maintenant que je suis revenu car elle est devenue trop abîmée. Je ne sais pas si j'aurai les moyens de rénover ou si je devrais la vendre. Je passe d'un avis opposé à l'autre selon les moments.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

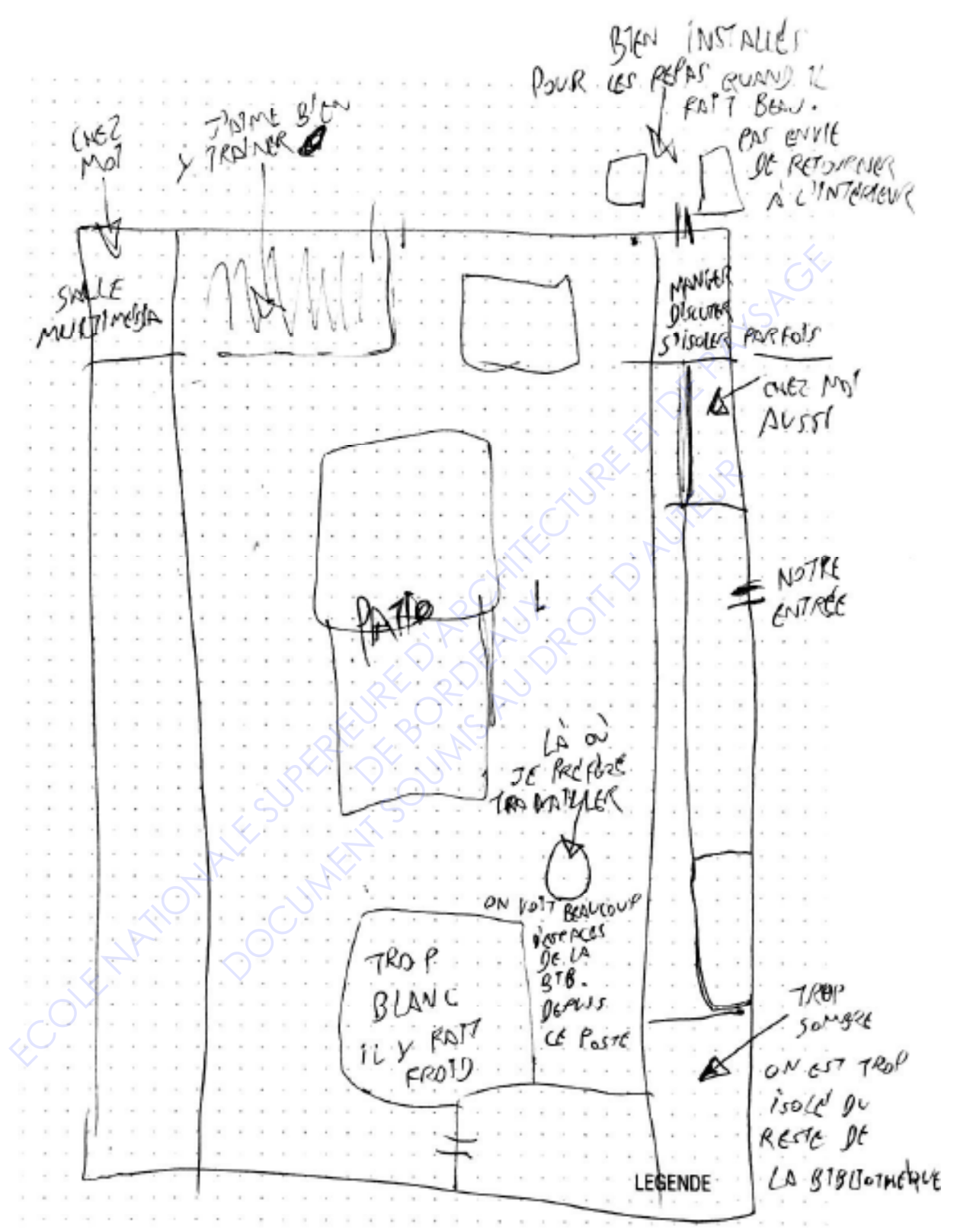
Je suis désolé mais je n'ai pas d'idée à ce sujet.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

J'aime bien visiter les églises en montagne pyrénéenne. Frais et très calme. On arrive dans une ambiance vraiment particulière. De plus, je les trouve toujours plus décorées et plus belles qu'ailleurs, même dans de tous petits villages.

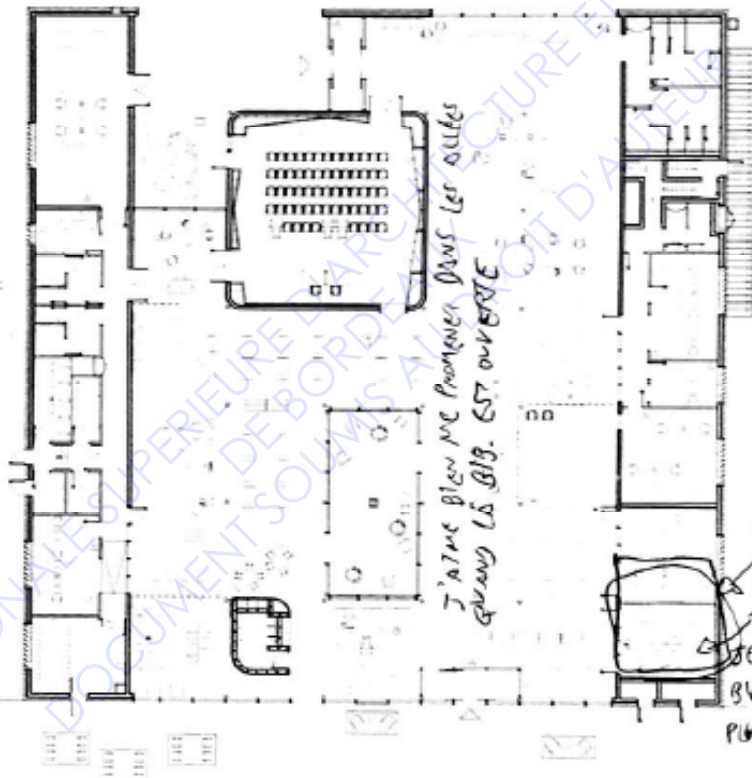
5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable ? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Je n'ai pas l'impression d'accorder une grande place à l'architecture. J'aime visiter, mais j'accorde plus d'intérêt à l'ambiance ou à la nature qu'aux bâtiments. Quand je visite des bâtiments à l'architecture dite remarquable, c'est plutôt les châteaux du moyen-âge ou les voutes des cathédrales qui m'impressionnent le plus.



JE SOIS QUE L'ENTRÉE EST AU NORD
MAIS JE LA VOIS FORCÉMENT EN BAS. PEUT ÊTRE QU'
J'ARRIVE SUREMENT PAR LE CÔTÉ.

JE N'AI PAS
L'ÉCHELLE DE LA
BIB. AU PLUTÔT
IL NE LA REPRÉSENTE
PAS POUR MOI.
SEUL COMPTE
L'INTÉRIEUR DANS
MA REPRÉSENTATION
DE LA BIBLIOTHÈQUE.



GRAND
COMME
CA
TROP PETIT.
C'EST VERRAI
BIEN MA SALLE
PLUS GRANDE

J'AI BIEN ME PROMENER
DANS LES ALLÉES
QUAND LA BIB. EST OUVERTE

Réponse 6

Profession : Assistant du patrimoine Age : 49 ans

Sexe : Masculin

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Vendôme, Région Centre. Jeunesse dans une maison de campagne, beaucoup de jeux en extérieur ou de rôle, du cinéma et des amis. A l'adolescence, pensionnaire jusqu'à la majorité, jamais revenu vivre à la maison familiale.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Ma chambre dans la maison familiale. Grande elle permettait d'y passer beaucoup de temps avec mes amis.

Le château de Vendôme. Situé en surplomb de la ville, il était notre lieu de balade une fois la nuit tombée ou après la séance ciné. Le lieu des grandes discussions sous les étoiles.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

Visite à Barcelone de la Sagrada Familia, qui repousse les contraintes physiques jusqu'à empiéter sur l'imaginaire.

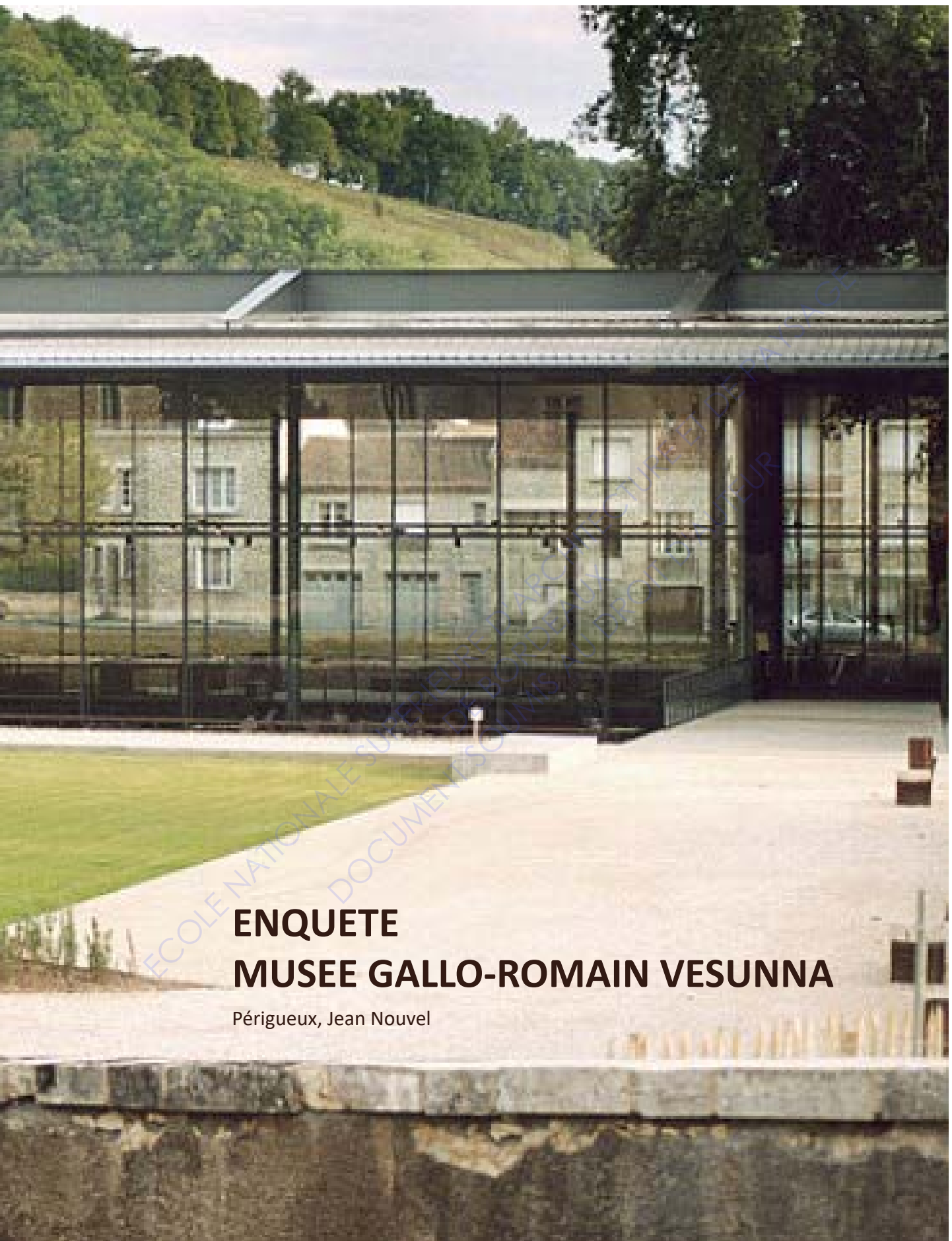
4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

Les structures qui jouent sur l'optique pour modifier la perception des volumes ou dissimuler/révéler des zones.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Malheureusement non. J'aime être surpris, découvrir et comprendre une astuce architecturale en y étant confrontée.





ENQUETE

MUSEE GALLO-ROMAIN VESUNNA

Périgueux, Jean Nouvel

Réponse 1

Profession : Agent d'accueil Age : 28 Sexe : F

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Originaire de Périgueux. J'ai grandi avec mes 2 parents, de 0 à 2 ans dans un appartement (dans lequel mes parents recevaient régulièrement la famille au cours de repas), et à partir de mes 2 ans dans une maison à étages (dans laquelle nous recevions également la famille). J'ai donc le souvenir d'ambiances chaleureuses, un sentiment de réconfort, d'équilibre.

Aujourd'hui, je vis dans ma propre maison avec mon compagnon, non loin de la maison de mes parents. La maison et l'espace qui m'entoure sont chaleureux, réconfortants et me rappelle un peu l'environnement de mon enfance.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Ma maison d'enfance m'a beaucoup marqué : j'y ai des souvenirs forts, des émotions vives (très peu de négatif). Un sentiment rassurant d'équilibre.

Un château hotel restaurant dans lequel je travaillais en tant que réceptionniste : je me suis retrouvée de nombreuses fois seule dans cet établissement, à ressentir un mélange de curiosité et de peur lié aux nombreux espaces présents dans le château.

Le musée Vesunna : dans lequel je travaille depuis presque 3 ans. Lorsque je suis entrée dans le musée, j'ai eu un sentiment de déjà-vu (je l'avais visité plusieurs fois étant plus jeune). Le soir, avec l'éclairage très chaud, le musée me donne un sentiment d'apaisement.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

Presque tous mes voyages à l'étranger me marquent : je n'ai pas le sentiment de franchir une frontière. Je peux me sentir chez moi au Portugal, en Italie, en Espagne...si j'ai ce sentiment d'être dans un environnement familier (sentiment de déjà vu). Mes parents ont beaucoup voyagé quand j'étais dans le ventre de ma mère et quand j'étais très jeune.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

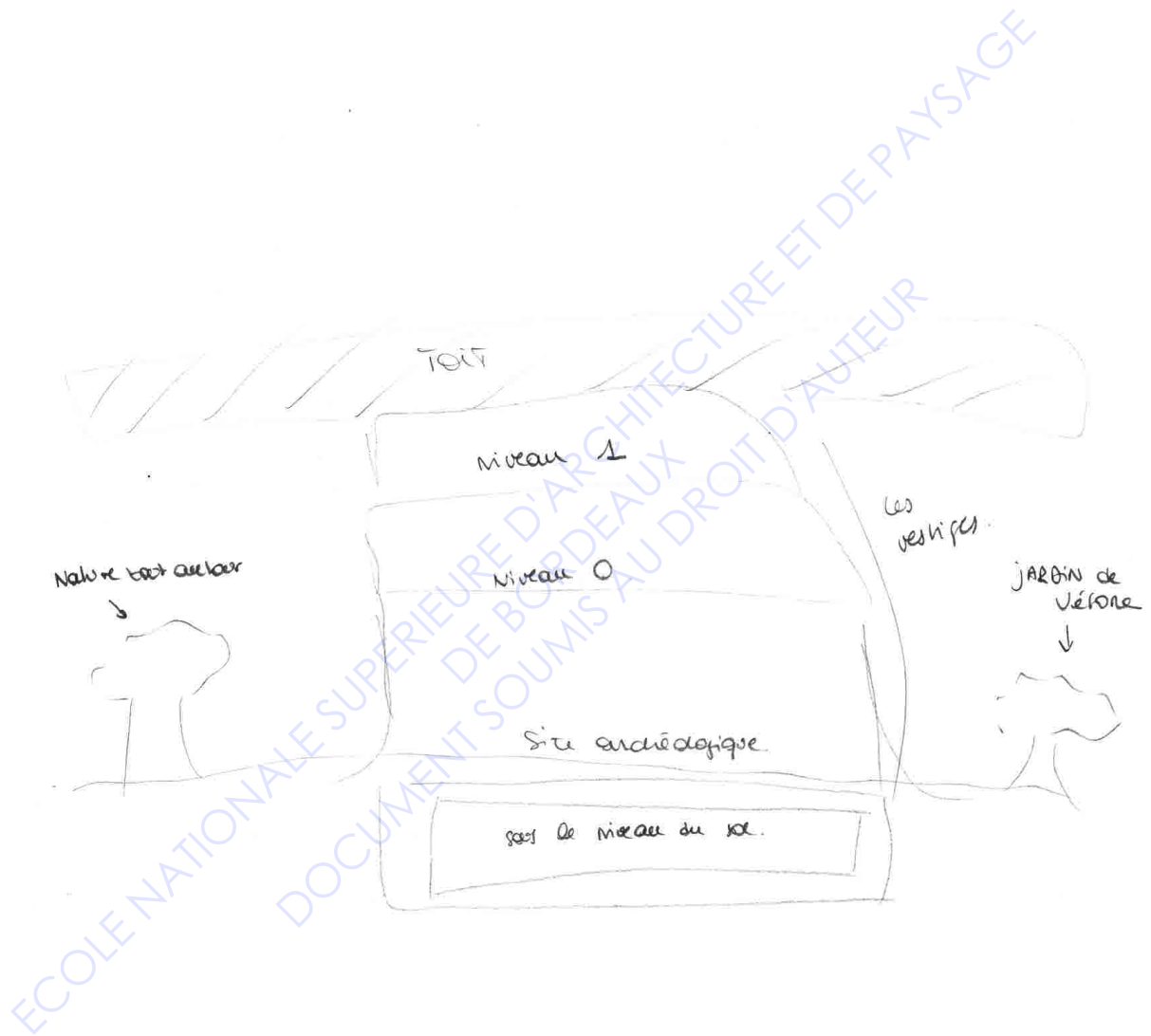
Il y a un élément qui m'apaise (présents dans chaque endroit qui m'a marqué) : le bois.

Le fait qu'il y ait plusieurs niveaux (étages ou sous-sol) m'apporte du réconfort et un sentiment d'équilibre, de stabilité (j'ai grandi dans une maison à étages, y-a-t-il un lien ?)

L'ouverture vers l'extérieur m'apporte de la satisfaction. Ma maison d'enfance, mon actuelle maison, le musée Vesunna possèdent des ouvertures vers les extérieurs, qui sont des espaces naturels (jardins). A l'intérieur de ces lieux, je ressens un sentiment d'ouverture, sans frontières.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Etant enfant, j'ai beaucoup visité les sites culturels et touristiques du département. De plus, je travaille à Vesunna. Je pense donc avoir ou avoir eu l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable. Je ne suis pas surprise lorsque je découvre une architecture que je ne connaissais pas avant mais plutôt curieuse et attirée par la découverte de celle-ci.



Réponse 2

Profession : Médiatrice culturelle

Age : 40 ans

Sexe : F

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

- Petit village de Dordogne, Lisle : campagne / rivière / maisons familiales des grands-parents / grands espaces / champs / ferme
- Périgueux : ville chargée d'histoire, vestiges antiques, médiévaux, renaissances / les berges de l'Isle.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Un château en pierre de mon village d'enfance avec des fenêtres à meneaux. Il est immense et de surcroît avec un regard d'enfant. Sur sa façade se superpose toutes les étapes de sa longue existence.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

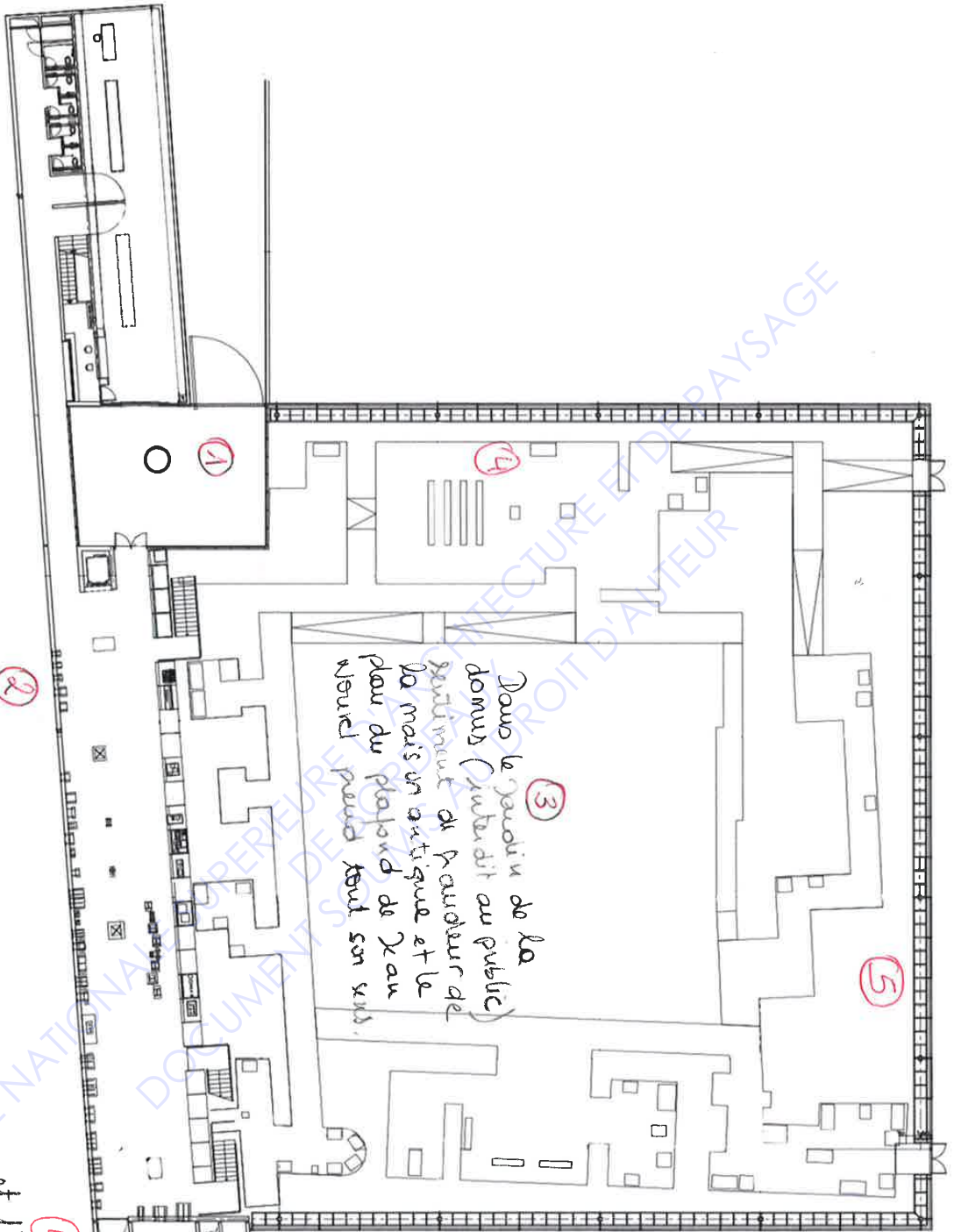
Au retour de longues vacances retrouver les espaces de la ville de Périgueux, ses petits immeubles mais aussi sa proximité avec la campagne.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

Surement influencée par mon lieu de travail, un des éléments architecturaux qui m'interpelle et me procure souvent une émotion c'est la transparence et l'intégration d'un environnement proche dans un bâtiment. Les jeux de reflets, de lumière, de lignes de fuites qui se prolongent...

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Oui le musée Vesunna, une sensation à la fois de fierté de travailler dans un tel lieu mais également quelque chose de très familier. Ce lieu fait partie intégrante de mon quotidien. Il m'arrive même très souvent d'y revenir sur des temps de vacances ou de fermeture, seule ou avec ma famille.



③ Dans le jardin de la domus (rattaché au public) peut-être de l'auditorium de la mais on antique et le plan du plafond de Jean Nouvel peut être son site.

① sous le chère vert = lieu d'apaisement de fraîcheur, de rendez-vous lorsque c'est possible.

② Rejoindre du haut peut-être d'ailleurs (même après l'aud) et de suite, devant la porte archaïque et cette architecture qui veut la sublimer (entourer le site).

④ et ⑤ Trouper ou et lieu visuel avec les vestiges extérieurs (Tour de l'esou, rempart antique)

Réponse 3

Profession : Technicien Age : 56 Sexe : H

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Je suis né à Chambray lès Tours (37) j'ai vécu dans un établissement crée par mon grand-père, bar hôtel restaurant, et maréchalerie. Aujourd'hui je vis à la campagne 20mn de Périgueux dans une maison que j'ai dessinée le terrain est proche de l'isle je l'ai agrémenté d'un jardin japonais avec une grande cascade d'eau, et 20 arbres fruitiers, l'ensemble crée un espace agréable et ensoleillé.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

La maison, ou plutôt les 3 bâtiments qui formaient le lieu où je résidais, était un paradis pour les enfants. Plein d'endroit où jouer ; granges, jardin de 1ha, maréchalerie avec tous les outils en état, forge.... J'avais même mon propre atelier dans une ancienne partie de l'hôtel qui n'était plus occupé.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

La construction avec tout ce qui s'y attache m'a toujours intéressé, je n'aime pas trop les constructions trop moderne où l'ergonomie, ou les aménagements sont rendu bien compliqué et coûteux.

Les côtés pratiques et écologique sont des aspects des constructions moderne qui m'intéressent. Les constructions anciennes montrent l'exemple sous certains aspects, les hypocaustes gallo-romain les exutoires des amphithéâtres, les dimensionnement des écoulements d'eau, les rues larges romaines...

Les châteaux de la Loire que j'ai beaucoup visité, sont moins bien lotis que les romains en terme de confort mais offraient un autre style de vie selon les époques, les bâtiments important de 1900 apportent des éléments avec l'éclairage au gaz et le chauffage au charbon avec des chaudières vapeur qui était le top, j'ai travaillé à la restructuration du théâtre de Saumur qui était encore dans un état proche de celui d'origine 1870, où on trouvait encore une partie de ces éléments.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

J'en ai visité beaucoup sans savoir s'ils étaient classés comme tel. Ayant étudié un peu l'histoire de l'art je dirais que cela attire toujours le regard, et la curiosité de voir comment c'est construit, et comment les installations fonctionnaient ou fonctionnent. Le côté technique est mon angle de vue privilégié.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Réponse 4

Profession : médiateur culturel

Age : 33 ans

Sexe : M

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

Je suis originaire de la Vienne où j'ai fait une grande partie de mes études. J'ai grandi dans un village rural, dans une maison, entouré d'animaux (chiens et chats), de musique, avec la télé des années 90 et des jeux (vidéos, société, etc). L'ambiance était plutôt légère mais studieuse et stricte.

Aujourd'hui, je vis dans une commune rurale, en appartement avec ma compagne où l'ambiance est tranquille, studieuse et animée de rires.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

Parmi les lieux qui m'ont marqué, je peux citer l'église abbatiale de Saint-Savin sur Gartempe, par sa taille et son décor intérieur, une plage normande couverte de galets et ses falaises de calcaire et la bibliothèque universitaire de Poitiers.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

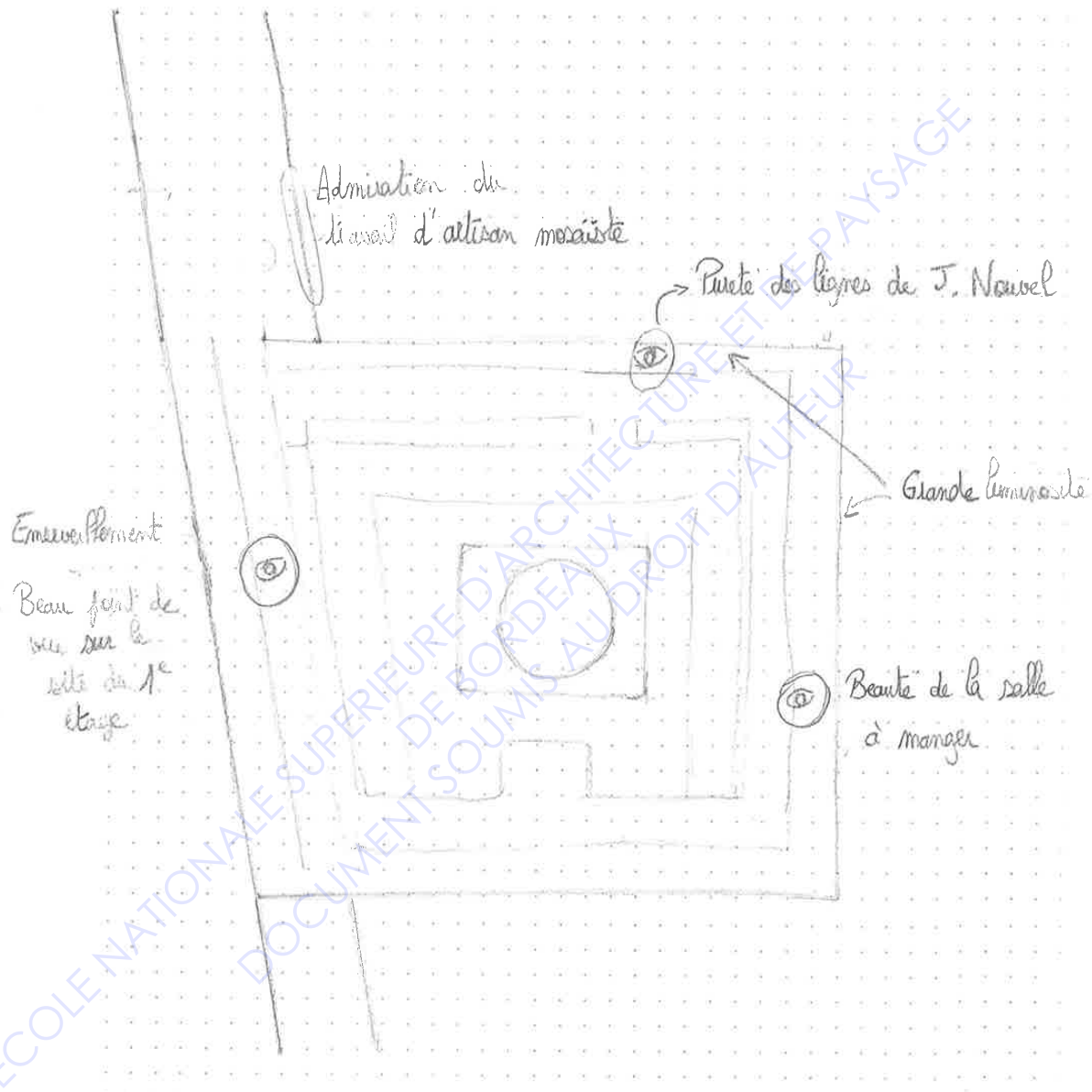
Rien ne me vient.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

L'architecture religieuse, pour une raison qui m'échappe, est un ensemble architectural qui me parle avec les colonnes et la hauteur qu'elles prennent, la solidité et l'apparente fragilité, la simplicité aussi, la grande luminosité aussi. Mais sans que ça atteigne l'extravagance du gothique flamboyant.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Je ne cherche pas à fréquenter spécifiquement les bâtiments à l'architecture dite remarquable. L'architecture est un élément auquel j'ai pu être sensibilisé à travers mes études d'Histoire de l'art, que j'essaye donc de comprendre lorsque je découvre de nouveaux lieux.



Réponse 5

Profession : médiatrice

Age : 29 ans

Sexe : F

1. De quelle ville/région êtes-vous originaire ? Pourriez-vous parler de l'environnement dans lequel vous avez grandi ? (souvenir d'ambiances, d'atmosphères, ...) Où vivez-vous aujourd'hui ? Comment décririez-vous l'espace qui vous entoure ?

- Bordeaux, calcaire blanc, minéralité, peu de végétation, pureté, espace
- Périgieux (Notre-Dame de Sanilhac), mi banlieue, mi campagne, lotissement, champs, panoramiques, forêts, eau.

2. Quels sont les lieux qui vous ont marqué jusqu'ici et pouvez-vous en dire quelques mots ? (votre maison d'enfance, un endroit où vous passiez du temps adolescent, un lieu que vous appréciez aujourd'hui ...)

La vieille maison en silex au bout de ma rue qui a vue sur la vallée.

3. Avez-vous une histoire d'un événement fort de votre vie qui a marqué votre perception de l'espace et vous revient encore aujourd'hui parfois à l'esprit ?

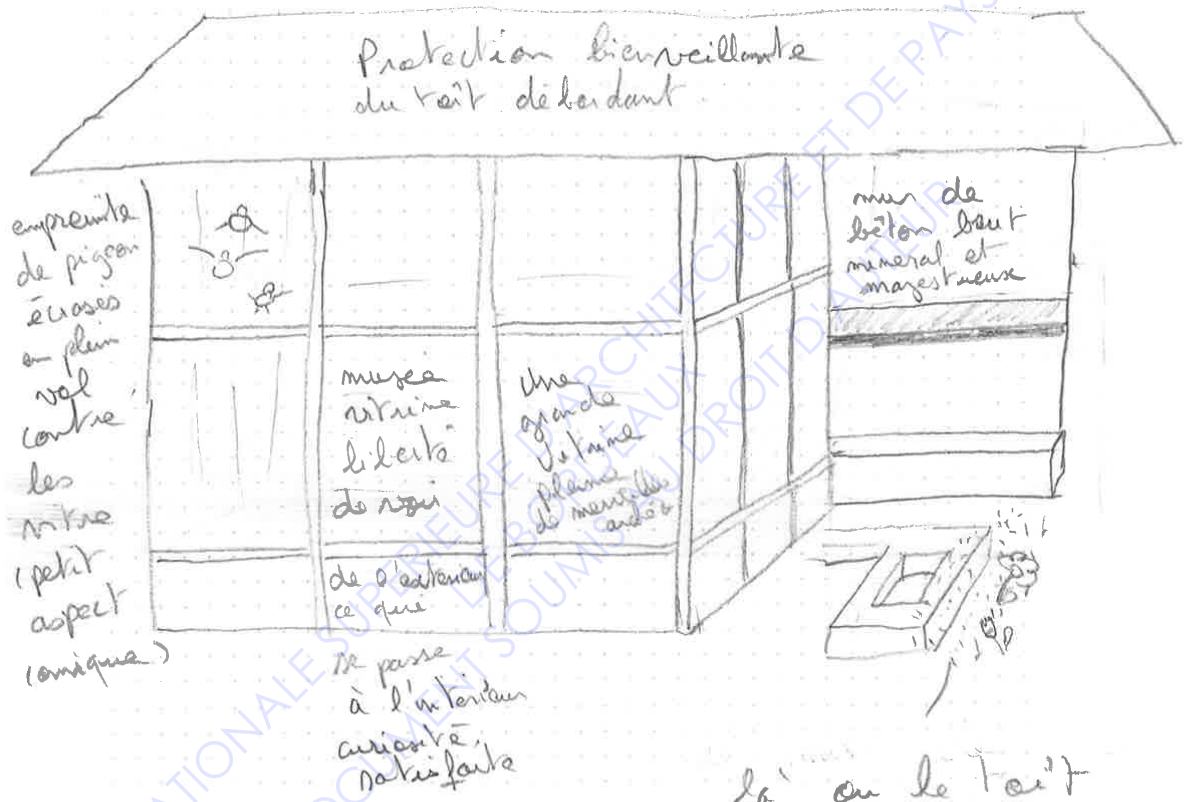
Un rêve de visite d'une ville imaginaire. Je ne pensais pas que l'on pouvait reconstituer en rêve une ville entière, ses églises, ses moyens de transport, ses rues, ses édifices.

4. Pouvez-vous citer des éléments de l'architecture qui ont une importance pour vous, auxquels vous êtes sensible, qui vous procurent une émotion, vous plaisent ou vous déplaisent ?

Toutes les architectures en terre crue me donnent un sentiment de bien-être, de chaleur, de confort.

5. Avez-vous l'habitude de fréquenter des bâtiments à l'architecture dite remarquable? Comment qualifieriez-vous votre relation avec l'architecture ?

Je travaille depuis peu au musée Vésunna (Jean Nouvel) et cotoie les vestiges de la tour de Vésonne, vestige antique. Ces architectures m'impressionnent.



là où le toit protège se termine la nature reprend ses droits.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGE
DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'architecture à la recherche du temps perdu

Elma ORVEAU

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux, Janvier 2021



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE & DE PAYSAGE DE BORDEAUX

