



**HAL**  
open science

# Les comportements humains face aux ambiances architecturales : perception et sensations au cinéma

Nathanaële Laurent

► **To cite this version:**

Nathanaële Laurent. Les comportements humains face aux ambiances architecturales : perception et sensations au cinéma. Architecture, aménagement de l'espace. 2021. dumas-03488986

**HAL Id: dumas-03488986**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03488986>**


Submitted on 17 Dec 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



LES COMPORTEMENTS  
HUMAINS FACE  
AUX AMBIANCES  
ARCHITECTURALES

Perception et sensations au cinéma

**C**e mémoire, écrit en partie dans une situation de pandémie, m'a élançée dans une envie de culture et de recherche que je ne soupçonnais pas avant d'y plonger la tête. Malgré des doutes, des inquiétudes et des périodes de suspend, je suis fière aujourd'hui d'y avoir appliqué une démarche de recherche qui me correspond et qui m'a stimulée pendant ces onze derniers mois. Il est des personnes qui n'en sont pas dissociés.

Je tiens dans un premier temps à remercier mon principal directeur de mémoire Laurent Lescop qui, par sa bienveillance a su orienter mes doutes vers une ouverture de pensée plus large et curieuse d'apprentissage, ainsi que Bruno Sunner qui l'accompagne, pour ses nombreuses références essentielles à la restitution actuelle. Merci à Nathan Brenu, coordinateur des deux jours intensifs de mémoire qui m'a apporté plus d'agilité à l'écrit et une confiance relative.

Mes remerciements se dirigent très facilement auprès des soixante-dix personnes ayant répondu avec patience au questionnaire préalable des six entretiens menés avec Raphaël, Lorette, Paul, Antoine, Gwenaëlle et Basile qui ont su m'amener dans des directions impromptues mais si enrichissantes. Double doses pour eux.

Un grand merci à mon entourage, ma maman, ma sœur et mes frères ainsi que mon compagnon de vie, d'avoir su entendre mes inquiétudes et les transformer en certitudes. Merci à Estelle, Chloé et Anouk pour leur soutien de tous les jours. Merci à Floriane, Damien, Elsa et Justine pour les moments studieux passés à la bibliothèque. Un merci tout particulier à ma sœur Stéphanie et mon frère Jean-Baptiste pour avoir été les cobayes d'une première relecture de ce mémoire miné de troubles.

Et enfin, un grand merci à vous, étudiant.es, passager.ères, professeur.es, curieux.euses, de mon travail qui, je l'espère, vous apportera autant de plaisir que j'ai eu à l'écrire.

# RE- MERCIEMENTS

**L**e mémoire qui vous est présenté aujourd'hui n'apportera pas de réponses à des questions existentielles de la vie. Il présentera humblement les recherches qui ont porté ma curiosité vers des potentielles hypothèses qui tentent d'éclaircir une problématique issues d'un regard subjectif qu'est le mien. J'amorce alors une relation entre anthropologie, architecture, neuroscience et philosophie qui a déjà éveillé certains débats de personnes bien plus qualifiées que moi.

Néanmoins, mon regard d'étudiante en architecture et de future jeune scénographe (je l'espère) composera ces différentes réflexions dans un enchaînement d'arguments qui guide une lecture ordonnée d'une certaine manière. Les limites de ce mémoire, qui demanderait un approfondissement au vu des grandes thématiques annoncées, ont été fixées par le temps qui m'était consacré à le réaliser, les intérêts que je portent aux sujets annexes et ceux qui étaient inévitables à traiter.

J'essaie alors d'apporter le plus de lumière pour que les sujets les plus complexes soient accessibles tout en les arpentant extérieurement.

Je vous souhaite une lecture curieuse et intéressée.

# PRÉFACE



INTRODUCTION	P.08
NOTE MÉTHODOLOGIQUE	P.12

# 01 SOCIÉTÉS

## UNE PERCEPTION BIAISÉE PAR LA DIMENSION CULTURELLE P.14

- I. Attachement social à l'architecture
- II. Références partagées & adaptations
- III. Expériences de l'espace
- IV. Internalisation des comportements, l'importance des espaces de transition
- V. L'émotion des uns est-elle l'émotion des autres ?

## P.34 LE LANGAGE DE L'ESPACE & DU CORPS

- I. Le langage, indice des cultures
- II. Noms d'espaces
- III. Espaces mentaux & vocabulaire
- IV. Entre lieu & espace
- V. Réalité.s

CONCLUSION	P.116
ANNEXES	P.120
MÉDIAGRAPHIE	P.130

# 02 PERCEPTION

## MOTEUR SENSORIEL : LE CORPS P.46

- I. Mécanisme viscéral du corps
- II. Rapport corps-architecture
- III. Mesure par le corps
- IV. Mémoire corporelle
- V. Simplification musculaire

## EXISTE-T-IL UNE HIÉRARCHIE DES SENS ? P.58

- I. Anticipation
- II. Multi-sensorialité
- III. Rôle de l'affect dans l'ambiance ressentie
- IV. Stratégie cognitive
- V. Représentations mentales
- VI. Les espaces du cerveau

# 03 AMBIANCES

## L'ARCHITECTURE : LIEU ENTRE L'INDIVIDU & LE MONDE P.76

- I. Sens & symbolique
- II. Entre science & arts
- III. L'architecture émotionnelle existe-t-elle ?
- IV. La surprise : transformation de notre conception du monde
- V. Vendre du sensationnel

## IDENTITÉ DE L'ESPACE P.92

- I. Définitions
- II. Rôle de l'ambiance
- III. Changement d'état affectif
- IV. Le cinéma, générateur d'ambiances

**J'** ai toujours pensé l'architecture comme un art. Un art du sensible, un outil de transmission d'émotions, de philosophie et de sensations. Elle peut être stressante, gênante, triste comme elle peut renvoyer à un confort voire une liberté des corps et des pensées. L'architecture est scénarisée dans le roman de sa situation géographique, économique, politique et sociale. Elle s'inscrit dans un contexte qui dialogue avec elle, et donc place l'intrigue de l'histoire. Elle participe au déroulé des péripéties avec d'autres personnages que sont les constructions voisines, l'environnement, les habitants, et cetera et elle est un vrai enjeu d'impact sur le territoire par sa simple présence. Elle offre des services qui vont au-delà du simple usage, mais aussi transforme les relations avec sa situation locale. Ainsi, cette narration est ancrée dans la vie réelle.

L'art de l'architecture se démontre par l'articulation des différentes disciplines qui la composent. Parfois, les architectes se contentent de rentrer dans les cases politiques, économiques et normatives de cette discipline en occultant l'aspect poétique et social. Comment plaire à tout le monde ? Les nombreux acteurs autour de l'architecture ont des attentes différentes face aux nouvelles constructions : si l'élu du territoire imagine une dynamique de secteur, que l'économiste espère une régulation du budget de la commune, que le sociologue aspire à une cohésion sociale et que l'architecte philosophe un impact sensoriel, il peut y avoir des concessions à faire. C'est ici que se pose la difficulté du métier d'architecte : faire coexister les besoins, avis et contraintes de chacun dans un même objet.

Aujourd'hui, je voudrais m'attarder sur l'aspect poétique de l'architecture. Celui que l'on a tendance à mettre dans un coin de la classe, le rêveur, le pensif. Celui qui réfléchit tout en écoutant et en observant ses camarades et qui se met souvent en retrait, choisi en

dernier dans les équipes. Il a pourtant une vue d'ensemble sur les difficultés de chacun et sait s'en accommoder et faire en conséquence, mais il a souvent du mal à imposer sa voix.

*Ce mémoire lui laisse la place pour s'exprimer.* Et je suis humblement sa porte parole en écrivant ces lignes.

Il me l'a dit en poussant la porte d'une sortie de salle de cinéma, puis en traversant une deuxième : « pourquoi laissons-nous ces espaces, pourtant forts de sens, dans des états d'évacuations inconfortables voire violentes ? ». C'est à partir de ce constat de cinémas trop préoccupés par leurs espaces techniques que je m'interroge aujourd'hui sur les ambiances architecturales. Pourquoi l'architecture n'est pas d'abord une question d'ambiances, de scénographie ? Pourquoi certains projets d'architecture ne sont pas reconnus comme tels, comme un art, comme des objets sensibles ?

Entre culture, perception et ambiance, nous découvrirons ensemble les nombreux facteurs de nos ressentis et comportements face à l'architecture.

### **EN QUOI LES AMBIANCES ARCHITECTURALES, QUALIFIÉES PAR NOTRE REGARD CULTUREL, PEUVENT TRANSMETTRE DES ÉMOTIONS ?**

### **COMMENT INFLUENT-ELLES NOTRE PERCEPTION DU MONDE ET NOS COMPORTEMENTS HUMAINS ?**

Cet exercice de mémoire de Master n'est certainement pas exhaustif. Il traite de notions très contrastées qui ne pourront pas être complètement approfondies vu l'ampleur du travail et des incertitudes encore présentes dans les recherches actuelles. Le but de cet écrit est d'arpenter les différents vecteurs de ces états réactifs face à l'interprétation qui est faite de l'architecture.

Je traiterai alors de la dimension culturelle et comment elle influe sur la perception de notre environnement, de la sémantique dans le domaine de l'architecture, mais aussi celle de notre propre corps. Je continuerai avec la perception par notre enveloppe corporelle et nos sens. Enfin,

# INTRODUCTION

j'aborderai les ambiances comme liens entre l'individu et le monde, comme identité de l'espace.

L'ensemble de ces grands principes sera mis en relation avec une étude de cas sur les sorties de salles de cinémas. Des propos et des dessins recueillis sur les expériences cinématographiques d'individus serviront de point d'accroche aux propos théoriques. Ces nombreux exemples se retrouveront dans l'ensemble du mémoire et participeront donc à l'écriture des notions d'ambiances. Nous les découvrirons par la description des espaces et les dessins qui l'accompagnent, par la mémoire des espaces et comment ils sont perçus et représentés, par la symbolique des lieux expérimentés ainsi que leur empreinte culturelle et enfin, sur le devenir des cinémas ainsi que la représentation architecturale en général.

Culture et perception sont deux formules génériques dont je me sers pour exprimer un contexte propre à une personne ou un groupe de personnes, pour l'une ; et une manière de réunir des sensations en image mentale, pour l'autre. Ces deux termes, comme de nombreux autres que j'emprunterai tout au long du mémoire, seront utilisés de manière à exprimer plus facilement un propos de fond. Je les emploierai donc comme des outils de facilitation de la compréhension pour l'étude des notions complexes de ce mémoire.

La notion d'ambiance sera introduite dans la troisième partie de ce mémoire. Elle est vue à la fois d'un point de vue de climat ambiant mais aussi par sa dimension sensible. Lorsque j'utilise ce terme dans cette lecture, je m'attarde plus généralement sur son aspect spatiale, sa représentation et sur les ressentis qui en découlent et donc son aspect émotif.

# INTRODUCTION

# NOTE MÉTHODOLOGIQUE

**N**ous allons voir que les ambiances sont perçues subjectivement à partir de dimensions spécifiques. Aussi, les cinémas sont pratiqués différemment en fonction des usages. C'est pourquoi j'ai d'abord insisté sur un travail bibliographique issu de l'architecture, la philosophie, la sociologie, l'anthropologie et la neurologie. Cette lecture théorique m'a permis de prendre du recul sur l'aspect subjectif du sujet. Ensuite, une consultation générale à partir d'un questionnaire m'a donné l'occasion de récolter 70 réponses. Diffusé sur internet auprès d'une large population, il m'a aidé à la sélection des personnes à interviewer. Il comporte des questions relatives aux sorties de salles de cinéma dans l'ensemble du territoire français avec des exceptions internationales. L'intention est d'avoir un avis global sur l'usage, les comportements et la conception liés à ces lieux spécifiquement. La situation sanitaire m'a contraint à faire appel aux personnes les plus proches au vu de l'interdiction de déplacement à plus de dix kilomètres du domicile. Les interrogés sont donc principalement nantais, d'une vingtaine d'années dont cinq d'entre-eux sont, ou ont été, étudiants à l'école d'architecture de Nantes. Leurs points de vue orientés vers l'architecture permet d'approfondir ce propos en particulier.

Lors des entretiens, je mets en place un protocole de dessin narratif qui propose aux participants d'expliquer leurs ressentis et les espaces par la réalisation d'un croquis. J'attribue alors aux interrogés quelques feuilles blanches de format A4, quatre feutres noirs de différentes épaisseurs et un feutre rouge pour des propositions de modifications de l'espace. Je pensais en tirer des conclusions telles que des exemples de représentation d'émotions particulières mais les traits se rapportent plus facilement à la représentation spatiale en elle-même. Dans le cadre de mon travail de

recherche, je m'efforçais de trouver des exemples d'architectures qui prouveraient des situations d'ambiances remarquables déjà existantes. Néanmoins, si l'émotion est subjective, ressentirais-je la même chose en parcourant une architecture que ce qu'ont ressenti la majorité ? Je pensais notamment au musée juif de Berlin réalisé par Daniel Libeskind qui reflète une ambiance d'émotions plutôt négatives. Je n'ai pas eu l'occasion de le visiter, mais la plupart des retours qui m'ont été transmis de la scénographie qui y est mise en place, sont révélateurs d'une ambiance glaçante et silencieuse. La situation pandémique qui a impacté mon travail de mémoire ne m'a pas permis d'aller vérifier. Mon choix s'est dirigé vers l'étude des sorties de cinéma qui semblent être intéressantes au vu des avis tranchés et divers. Les cinémas étant fermés pour cause de propagation du virus Covid-19, les témoignages recueillis m'ont permis de nuancer un propos qui aurait été bien trop subjectif par des visites personnelles. Ainsi, je peux mettre en perspective et m'étonner des réponses collectées.

# SOCIÉTÉS

## UNE PERCEPTION BIAISÉE PAR LA DIMENSION CULTURELLE

1. Alain Berthoz & Roland Recht,  
Les espaces de l'homme,  
ed. Odile Jacob, 2005

**P**our Alain Berthoz et Roland Recht, respectivement neurophysiologiste et historien de l'art, le cerveau humain entretient trois relations avec l'espace. D'abord, le corps capte des sensations en se déplaçant dans son environnement, puis ces sensations issues d'un espace donne une cohérence à la perception. Enfin l'espace est « vécu »<sup>1</sup> c'est-à-dire qu'il rassemble l'ensemble des croyances et émotions du corps humain. Dans cette première partie sur la culture de l'Homme, je m'attarde sur la deuxième relation entre cerveau et espace. Comment la culture d'un sujet humain biaise sa perception de l'espace environnant ? En quoi les croyances, les habitudes, les intentions et le langage de l'homme convoquent un certain rapport à son environnement ? Je déploierai ici à la fois l'aspect social dans le sens de références partagées, d'attachement et d'expériences spatiales. Je me dirigerai également vers des situations d'habitudes perceptives internalisées et d'émotions plus ou moins partagées.



2. Edward Twitchell Hall est anthropologue et auteur américain.  
Propos extraits : Edward T.Hall\_ La dimension cachée, 1966
3. Edward T.Hall\_ La dimension cachée, 1966
4. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS  
d'Architecture Grenoble et Nantes, *Faire une ambiance*  
« Ambiances architecturales et urbaines » 2008

# I. Attachement social à l'architecture

**P** Il est important d'admettre qu'il existe des groupes sociaux identifiables pour la lecture de ce mémoire. Je ne m'attarderai pas ici à les nommer, l'idée n'est pas d'inciter à une lecture sociologique ; néanmoins, il me semble important que l'architecture traite de cette discipline et donc je vous invite à la laisser votre lecture s'imprégner de cette dimension sociologique. Cette situation de détection de groupes sociaux amène à identifier une forme d'intérêt aux comportements et activités de son propre groupe social.

En effet, nous appartenons tous à une catégorie sociale par notre situation économique, mais aussi sociale dans le sens de pratiques d'activités, d'habitudes de vie.

Cet attachement sociologique est aussi architectural.

Nous pourrions penser que nous nous sentons à notre aise dans notre domicile parce qu'il nous ressemble, qu'il répond aux besoins de notre foyer et est localisé dans un espace à proximité des services dont nous avons besoin.

Les cours soutenus par Théo Fort-Jacques sur les Mondes Urbains, en deuxième année de licence en architecture, définissent la relégation comme une déclinaison de la ségrégation qui serait subie et non volontaire. En d'autres termes, elle a pour usage d'exiler une partie de la population hors du territoire métropolitain. L'enseignement suivi démontre que la relégation pousse les populations des quartiers en question à développer des modes de vie particuliers et des sociabilités spécifiques. Ces activités engendrent la mise à l'écart de ces populations et la planification urbaine le fait spatialement.

Celle-ci se fait par le biais de la population présente sur le territoire, son échelle varie en fonction de son effectif. Pour Edward T.Hall, il est important d'assurer un effectif maximal, minimal et optimal pour chaque culture de population afin d'assurer le bien-être global de chaque environnement<sup>2</sup>. L'effectif maximal serait un état à la limite de la situation de stress due à la surpopulation, il est expérimenté par les recherches Calhoun que je développerai dans le chapitre 02.

L'attachement architectural se repère également à l'échelle de l'habitation. Les Grands Ensembles, construits dans l'urgence de l'après Seconde Guerre Mondiale, avaient d'abord une image d'émancipation sociale et de premier pas vers l'accès à la propriété. Ils étaient présentés sous forme de carte postale qui avait un aspect politique et

presque publicitaire de ces nouvelles architectures. Puis progressivement leur image s'est dégradée vers une généralisation de l'échec social. Entre économie en baisse, chômage de masse, violence et incivilité, le vocabulaire populaire s'est révélé stigmatisant en les qualifiant de *cages à lapin* ou *cités dortoirs*. Néanmoins, on repère une revendication d'appartenance au quartier. Dans un premier temps par un aspect de communautarisme qui est parfois vu comme une menace. Les populations d'immigrés se retrouvent en *entre-soi* subi. Il y a une appartenance sociale spatialisée. Dans un deuxième temps, on remarque que plus les revenus sont faibles, plus le sentiment d'appartenance sociale est important. Le plan Borloo de 2005, qui vise à démolir une grande partie des grands ensembles des années 1980, témoigne de l'appartenance forte des populations à leur habitation. Edward T. Hall dénonce la politique de destruction massive de manière abrupte. Il ne s'agit pas seulement d'habitation mais d'une organisation sociale complète et inconsciente des habitants à reconsidérer<sup>3</sup>.

En ce sens, l'architecture peut-être définie comme objet intime à la population. Pilar Chias, architecte et urbaniste espagnole, reconnaît la corrélation entre l'architecture et les caractéristiques personnelles des habitants<sup>4</sup>. En effet, nous pouvons rapprocher les propos de différents individus menés dans le cadre de ce mémoire sur les expériences cinématographiques d'individus.



Photographie Mathieu Pernot, photographe français

Gwenaëlle développe un sentiment de tristesse au vu du constat de la destruction du cinéma qu'elle côtoyait enfant.

“ *Moi j'aimais trop aller dans ce cinéma parce-que [...] il y avait une scène et des vieux sièges et tout aussi, parce que c'était une vieille salle de spectacle aussi et qu'on aille voir le cinéma, les films là-dedans, qui projetait sur un vieux truc. Et je sais pas, je trouvais que ça avait un petit... un petit charme et ils ont détruit le cinéma et du coup j'suis triste. Voilà !*

Cet attachement au cinéma de son enfance met en perspective les propos de Pilar Chias dans le rapprochement des souvenirs et donc de la psyché des individus face à une architecture. Celle-ci devient porteuse d'émotions et donc de rapport intime avec ses occupants. Dans un sens, Gwenaëlle a projeté une partie de sa vie dans cet établissement qui a été détruit sans la prévenir.

Ce rapprochement de l'individu à l'architecture est plus que psychologique. Les constructions peuvent servir de point de repère dans la ville et d'attachement architectural. Ainsi le rapport intime avec l'utilisateur est lié à la dimension sensible voire artistique de l'architecture. Basile nous dévoile son admiration face à une architecture propre à un site particulier.

“ *Alors, moi, ce que j'aime bien dans ce lieu en fait, c'est que je le trouve nulle part ailleurs quoi. [...] j'crois c'est une ancienne chapelle, en tout cas c'est vraiment un lieu singulier quoi ! Et... C'est cette singularité qu'j'aime bien quoi. J'trouve que le Cinématographe, c'est le seul cinéma que je connaisse qui euh... L'idée de pas être un cinéma comme tous les autres, quoi. De pas être juste un cinéma, quoi, d'être un peu une expérience de juste aller dans ce lieu là-bas, c'est quand même aller dans... au Cinématographe quoi.*

L'attachement social à l'architecture peut alors se faire par statut social et de manière imposée, par souvenirs et sentiments situés spatialement ou par singularité du lieu qui en fait un objet précieux. Ces trois cas distincts peuvent mener à une forme de fascination de l'objet architectural voire de fierté pour ses populations. L'adaptation des populations soumis à la relégation adopte une forme d'appropriation qui mène à un lien sentimental à l'architecture. Les souvenirs sont contextualisés dans l'espace et en font l'objet de mémoire. Enfin, l'histoire ou l'apparence de l'établissement de culture commune lui donne un statut de repère dans son environnement et donc un objet clef de l'identité du lieu ou il est implanté.

## II. Références partagées & adaptations

L'attachement aux lieux de vie se fait aussi facilement par les liens sociaux qu'il propose.

Paru dans le cadre d'un projet d'étudiants en deuxième année d'architecture en 1991, « Aménagement des cinémas, sensibilisation » de Bertille Chereau développe ce constat avec l'exemple du cinéma. Elle explique que le film maintient les habitudes et les relations entretenues entre les spectateurs appartenant à un même groupe social. Le cinéma provoque alors des formes de rituels comme le sont le marché ou l'église, j'y reviendrai. Il induit une dimension sociologique amorcée ici par l'auteure. Chaque pièce qui le compose devient symbole pour ses occupants. Comme un approfondissement de l'expérience du cinéma détruit de Gwenaëlle citée dans la partie précédente, Bertille Chereau indique que les éléments du cinéma sont significatifs pour la collectivité et servent de points de repères familiers pour les usagers. L'architecture du lieu est alors

représentative d'activités symboliques qui sont amenés par les usagers qui s'approprient l'espace. Ces références partagées sont représentatives de codes sociaux puissants développés par Xavier Bonnaud dans « L'expérience de l'architecture et son potentiel d'encrage existentiel ».

À contrario, lorsque des peuples étrangers pratiquent un même espace, il est perçu et vécu différemment en fonction de leurs cultures<sup>5</sup>. De ce fait, la question est donc celle de l'aménagement d'un espace collectif dans ces conditions symboliques et d'appropriation des espaces référencés.

Les propos de Bertille Chereau démontrent l'importance pour un habitant de ressentir les “conflits et enjeux de l'existence” dans son cinéma de quartier. En effet, la mise en débat est souvent mentionnée dans les interviews, notamment avec Raphaël qui met en perspective la notion de liberté d'expression dont le cinéma serait interprète.

“ *Pendant mon PFE (Projet de Fin d'Étude) il y a eu aussi l'attentat avec Samuel Paty, enfin, contre la liberté d'expression, [...], le prof prône la liberté d'expression, les différences de cultures et on se rend compte que tu peux vite tomber dans le communautarisme. Et parfois ça peut être aussi parce qu'on apprend pas sur les autres. [...] Que ça soit des salles d'expo, de concert, de cinéma, ça peut nous aider à nous éveiller sur d'autres cultures quoi et éviter de nous renfermer dans des dogmes précis. [...] Je me disais bah non, les salles de cinéma ont vraiment un rôle important à jouer. On est des êtres sociaux et on a besoin de se voir d'échanger et de partager une culture commune. Et c'est... ces équipements là qui sont vecteurs de... Bah de propagation de notre culture commune et nous font grandir aussi.*



L'homme construit le monde tel qu'il le perçoit. Sa culture fait office de « crible perceptif » défini selon Edward T. Hall par un effet de la culture sur les sensations de l'Homme. Cette perception biaisée, amène à une vision unique et des habitudes ancrées dans l'espace. Aussi, par son évolution, l'Homme s'est construit un monde de vivre ensemble avec des règles indirectement établies qui forment la culture commune. Ainsi, pour survivre, chaque membre de la communauté doit adapter ses conditions à celles des autres ainsi qu'à son environnement pour vivre en cohésion. Finalement, l'Homme ne peut échapper à la dimension de sa propre culture, elle est omniprésente dans son environnement quotidien.

Les âges, les sexes, les situations sociales et les rythmes sont autant de filtres sur la perception et l'usage des espaces partagés. Que nous soyons homme ou femme, claustrophobe ou agoraphobe, boulanger ou ingénieur, nous ne percevons pas l'espace de la même façon. Alain Berthoz et Roland Recht confirment ainsi que l'espace perçu est construit par l'espace vécu. La culture de l'homme l'atteint jusqu'à son système nerveux<sup>5</sup>.

Âges, sexes, rythmes, et cetera, sont liés par l'appartenance à un groupe social. La fréquentation des cinémas est une illustration très explicite de cette situation sociologique. Nous pouvons retrouver dans les témoignages de Basile et Raphaël l'évidence que chaque cinéma coïncide avec un groupe social particulier.

“

(Moi) Tu sens aussi qu'il y a une **représentation sociale** ?

(Basile) Oui, bah **c'est certain**, le Cinématographe c'est pas non plus, c'est pas le Gaumont quoi ! Cinéma, art et essai. Et puis c'est un cinéma associatif.

“

(Raphaël) Il faut être conscient que si 'fin, je pense que le Katorza, si tu fais une **étude sociologique**, [...] je pense c'est que beaucoup de jeunes diplômés, de cadres supérieurs, des gens qui vivent en centre-ville, qui sont assez **aisés** quoi. Et à contrario, si tu veux dans un cinéma, peut-être plus en périphérie. Bah c'est peut-être plus des gens qui vivent dans le **milieu péri-urbain**.

Avec ce dernier extrait, l'aspect de l'emplacement du cinéma est aussi acteur de subordination à une situation sociale. Antoine en est témoin dans ses années de lycéen.

“

Le ciné Pôle Sud à Basse-Goulaine, fin' à côté de... de Basse Goulaine. Bah c'est tout bête mais c'était que vu que... je suis de la métropole nantaise, [...] c'est en gros direct en ligne de bus de Pirmil. C'est un terminus est du coup c'est, c'est assez direct et c'est le cinéma le moins cher de la métropole. Les billets à 4,00€ et euh, bah quand t'es collégien ou lycéen, tu comptes un peu les sous et puis bah c'est bien **cool pour retrouver les potes**. [...] à Pôle Sud, donc le ciné habituel c'est tu vas **prendre ton McDo** après ou juste avant et cetera, enfin ça fait beaucoup plus l'**esprit un peu campagnard** qui a dans le coin de la campagne nantaise.

Alors que certains cinémas se contentent de garder cette fréquentation ciblée et en font même parfois leur identité, d'autres aspirent à une diversité des publics. Ce besoin de rencontres multiculturelles a beaucoup été espéré dans les différents entretiens. Notamment sur la question de la sortie de cinéma idéale développée par Lorette en exploitant cet espace comme une scénographie d'exposition qui se renouvellerait tous les mois.

“

Ils ont **leurs habitués** ces cinémas-là, mais ils ont pas assez d'habitués. Ça pourrait aussi peut-être intriguer d'autres personnes qui viendraient. Parce-que souvent, **ça rebute**, ces petits cinémas-là, parce-que c'est les cinémas où t'as pas de popcorn, t'as pas de... fin' ouais, y'a souvent que des vieux qui y vont

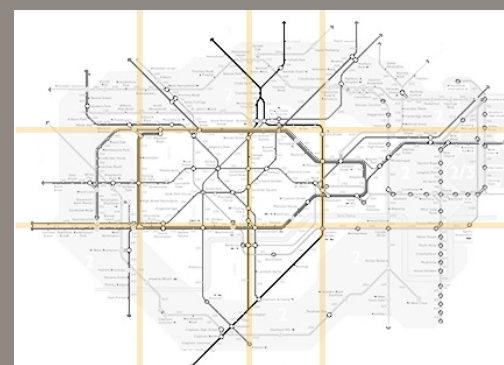
*mais euh... c'est parce-qu'ils arrivent pas à attirer une population plus jeune. Donc peut-être utiliser cet espace là comme un **espace de médiation**, en fait.*

A plus grande échelle, l'appartenance à un groupe social peut se retrouver entre la culture orientale et occidentale par exemple. Edward T. Hall confirme que les comportements humains sont liés à la culture de son milieu de vie. Le choix du cinéma est un comportement humain soumis à une culture sociale. Les relations sociales en sont un autre. Ces comportements sociaux sont identifiés et exemplifiés par l'auteur dans « La dimension cachée ». Ainsi on découvre les us et coutumes des cultures américaine, française, anglaise, arabe et japonaise sur différents points. Un des modèles exposés relève de l'espace intime. Les américains accueillent un invité par **tranches de seuils**. Chaque personne étrangère au domicile, qui entre dans une nouvelle pièce du logement, accéder progressivement à l'intimité de l'hôte. À l'inverse, un allemand serait plus intrusif dans une même situation. Ce rapport est intéressant à mettre en parallèle avec l'espace de travail. Si l'américain prône l'open-

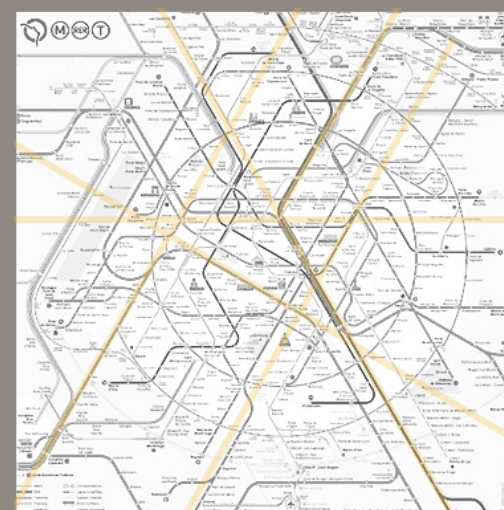
space, l'allemand s'isole, associant une porte ouverte à un sentiment de désordre. La porte fermée est donc signe de professionnalisme et de régularité alors qu'il provoquerait une exclusion chez les américains. Edward T. Hall illustre également le système de déplacement des populations. En France, nous avons tendance à former des espaces radio-centriques comme le démontrent les réseaux de transports en commun. Ce comportement est issu d'une culture très sociale de rassemblement, la France étant notamment connue pour ses terrasses de café jusqu'à prendre la place des trottoirs en milieu urbain. Ainsi, les déplacements incitent aux rencontres qui vont jusqu'à représenter chaque détail d'arrêts potentiels et explicitement identifiés sur les cartes routières. À la différence, le système anglais, américain et d'Asie Mineure adopte une implantation en échiquier qui réduit le nombre d'erreurs d'itinéraire et qui étale les activités dans l'espace.

5. Alain Berthoz & Roland Recht, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005

6. Edward T.Hall, La dimension cachée, 1966



Plan métropolitain de Londres



Plan métropolitain de Paris



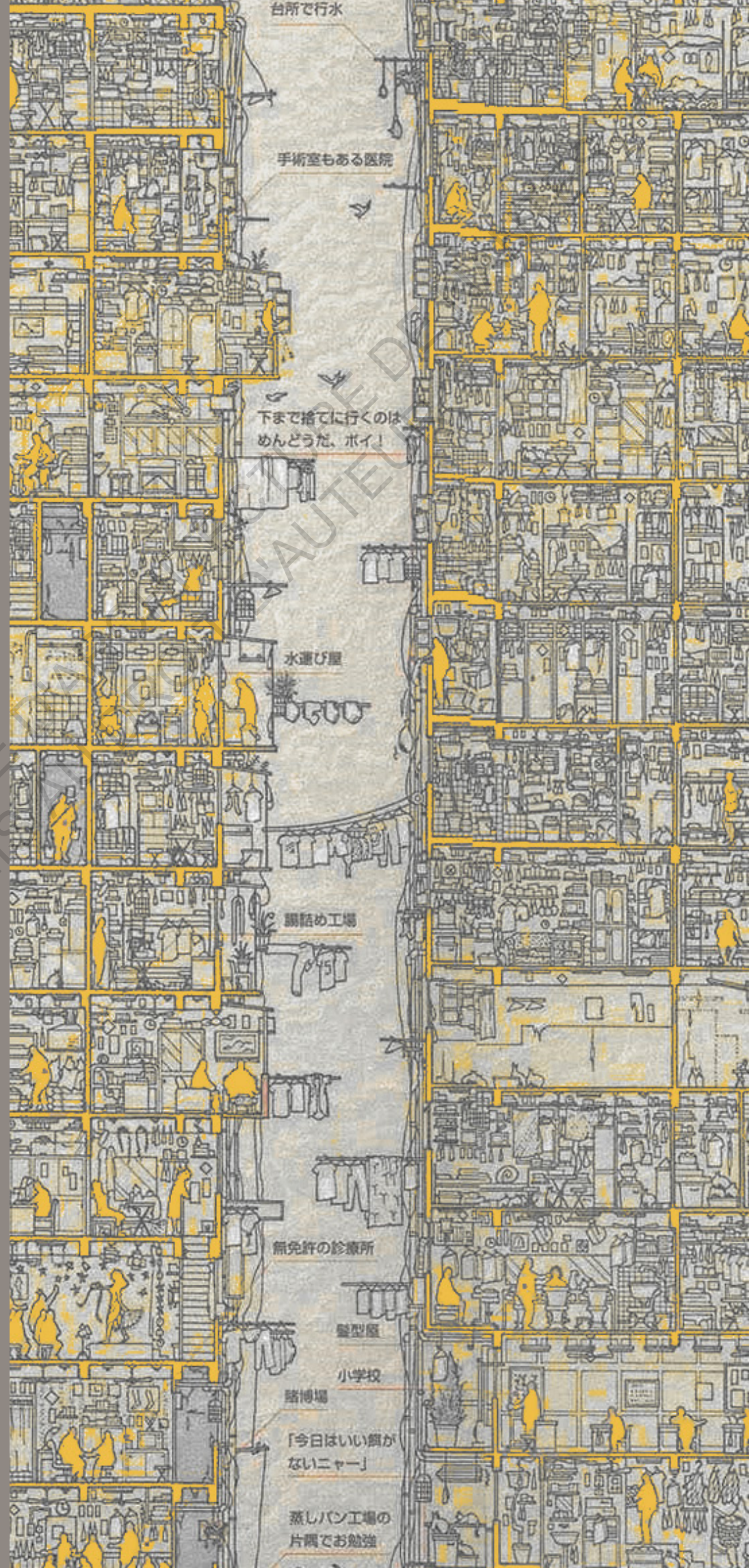
Nous retrouverons d'autres exemples tout au long du mémoire pour illustrer des comportements en lien avec des notions clés de l'ambiance architecturale. Néanmoins, il m'est important d'exposer ici l'expérience de Calhoun rapporté par Edward T. Hall concernant les rapports comportementaux liés à la densité de population.

Dans une grange du Maryland en 1958, John Calhoun observe pendant 28 mois le comportement de plusieurs colonies de rats blancs de Norvège. En identifiant trois espaces de 13m<sup>2</sup> chacun divisé en quatre parcs d'observation dont les deux centraux étaient reliés, Calhoun a suivi une suite de protocoles avec des contraintes et nombres d'individus différents. C'est à partir de la mise en **stress** de la population qu'il devient intéressant d'interpréter les comportements. En effet, sans l'intervention de l'Homme, les animaux, en nombre anormalement élevé, se révèlent atteints psychologiquement. Calhoun observe une perturbation de la nidation, de la séduction, des activités sexuelles, de la reproduction et de l'organisation sociale. On assiste à une désorganisation et un effondrement démographique par une hausse de la mortalité due au stress en relation avec la surpopulation. Les rats vont même aller jusqu'à être violents et agressifs. Les mâles deviennent pan-sexuels et harceleurs ce qui dérègle l'équilibre des sexes.

Il est important d'identifier à partir de cette étude le comportement des populations avec la territorialité. Elle permet de coordonner les activités de l'espèce et d'assurer la cohésion sociale. Son rapport direct à la densité de population amène à une adaptation continue des habitants face à l'évolution démographique. Ici, les rats de Norvège l'ont subie jusqu'à devenir les destructeurs de leur propre population en devenant agressifs envers les leurs. C'est ici que devient évident le rôle de l'urbanisme dans notre société. Elle nécessite une analyse précise des déplacements humains et de la démographie d'un territoire pour mettre en place des politiques d'étalement ou de densification urbaine. Le plan local d'urbanisme, souvent contesté par sa multiplicité de contraintes, amène tout de même à un contrôle de la population rassurant maintenant que nous connaissons les conséquences sur les rongeurs domestiqués. Il serait intéressant de mettre en parallèle cette expérience avec le taux de mortalité et

de crimes sur les différents territoires dans le monde pour vérifier si cet état de stress est constaté chez l'espèce humaine. Ce mémoire n'en est pas le propos, je resterai donc sur l'hypothèse qu'il y aurait effectivement un lien de cause à effet de manière générale sans en faire une donnée certaine.

Cette culture de la démographie nous permet d'anticiper et de lire l'environnement d'un certain œil pour le construire à l'image de nos besoins et usages. Comme la démographie, de nombreux facteurs culturels analysent, en fond de scène, notre évolution humaine jusqu'aux actions quotidiennes.





# III. Expériences de l'espace

Nos connaissances et expériences culturelles nous amènent à penser l'espace que nous traversons. Ainsi, nous savons qu'une voiture ne se retrouvera pas sur un trottoir ou un avion sur la ligne de tramway, que les plus petits immeubles sont perçus comme tels parce qu'il y a de la distance entre le sujet perçu et l'observateur. L'utilisation de la connaissance dans les déplacements et usages dans l'espace permet d'anticiper nos comportements. Ainsi, Laurent Lescop expose dans sa thèse<sup>7</sup> de 1999 la notion de « préconception ». Elle se décline en plusieurs points : d'abord l'utilisateur formalise le lieu où il se rend, il quitte ensuite un lieu pour aller vers un autre, il est conscient de l'environnement proche et englobant, puis conscient de l'environnement lointain. La perception du lieu où il se trouve se fait en rapport avec un lieu où il n'est pas, mais qu'il conscientise. L'utilisateur perçoit ensuite le lieu par le biais du temps passé entre les deux points qui délimitent son trajet et enfin il perçoit le lieu en fonction des éléments qui le composent.

Ici, l'expérience permet une anticipation des comportements. Nous prenons le chemin le plus court pour nous rendre au travail, nous savons qu'à l'entrée d'un magasin, nous allons recevoir une vague de fraîcheur en été et de chaleur en hiver et nous savons qu'en entrant dans une salle de cinéma comme celle d'un musée, il faut être silencieux. Nous préparons nos comportements en amont grâce à la mise en place d'espaces cérébraux préconçus. Comme le développe l'historien de l'architecture Alberto Perez-Gomez dans le magazine Architectural design<sup>8</sup> portant sur la neuro-architecture, ce sont les habitudes qui mettent en place des atmosphères. Ainsi, par nos comportements inconscients de l'infra ordinaire, nous concevons une architecture adaptée. En citant le philosophe américain Alva Noë, Alberto Perez-Gomez rapporte le fait que les

villes seraient alors des « habitudes gelées ».

Les différentes interviews menées ont montré à deux reprises le manque de vivacité des zones commerciales. Néanmoins, Antoine l'observe comme un secteur attractif qui propose de nombreuses activités à faire tout au long de la journée. La zone de Basse-Goulaine c'est la sortie familiale.

“

*Ça s'est agrandi petit à petit et du coup, maintenant il y a vraiment des magasins sur rue donc avec des grands parkings autour et il y a un cinéma qui est posé là au milieu et sinon c'est plein de restos donc il y a... Il y a beaucoup de familles qui vont aussi parce-que, tu peux faire entre guillemets, ton week-end, enfin, ta journée dans le week-end où tu fais ton shopping, tu manges dans un petit resto ou dans un fast-food, tu vas faire ton ciné et puis tu rentres tranquillement, soit en voiture, soit en bus.*

Nous pourrions alors questionner le rôle de l'architecture dans l'immobilité des espaces urbains. Comment faire resurgir une dynamique des lieux trop ancrés dans une réalité presque standardisée ? Je développerai ce point dans la troisième partie de ce mémoire en abordant notamment le rapport architecture et neurosciences.

Cette standardisation s'accompagne de rituels. Les familles périurbaines s'attachent aux nouveaux centres commerciaux qui proposent sur un même espace tous les besoins du logement, mais aussi les envies de sorties. Comme le dit Antoine, le fait d'y passer la journée en fait une sortie phare de la semaine. Le rituel s'installe peu à peu : achetons du nouveau mobilier et tant que nous y sommes, faisons une sortie ciné suivie d'un restaurant d'une chaîne nationale à prix modéré.

7. Laurent Lescop, La représentation des ambiances architecturales et urbaines : introduction à une pédagogie des ambiances, 1999

8. Ian Ritchie, Neuro architecture, designing with the mind in mind, Architectural Design, juin 2020

La sortie familiale parfaite. Cette sortie n'est pas seulement familiale, elle imprègne subtilement les générations qui suivent. C'est ce qu'a remarqué Basile dans ses plus jeunes années jusqu'à enquêter de manière sociologique.

“

*J'ai fréquenté pas mal de cinémas assez différents les uns des autres, dont un au collège, au lycée pardon, du coup qui était aimé au milieu d'une zone industrielle. Et du coup, la sortie de cinéma, souvent c'était... au moment où les gens se retrouvaient à la sortie et allaient au McDo souvent, ou alors juste dans une autre boîte de consommation quoi. Et du coup voilà c'était un peu le regroupement devant l'immense parvis du cinéma. Enfin avec les copains on essayait d'évaluer où vont les groupes dans quelle boîte vont les uns.*

Ces rituels sont ancrés à une échelle urbaine, mais ils existent également dans un besoin presque automatique à l'échelle humaine. Si nous reprenons l'exemple du cinéma, certains ne le concevront pas sans l'achat de pop-corn, d'autres prendront un temps pour prendre un apéritif avant la séance et un repas après. Les heures des séances peuvent également être un critère d'ambiance, une forme de besoin de se sentir en soirée pour regarder un film comme nous l'inclue la culture télévisuelle. Pour Antoine, c'est un rituel de discussion et de partage qui se met en place à chaque sortie de la saga « Star Wars ».

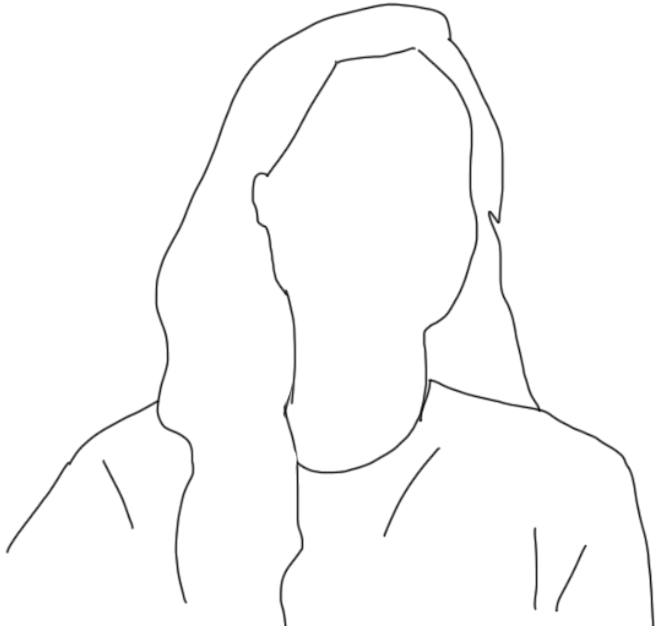
“

*Quand les nouveaux « Star Wars » sont sortis, euh... je suis allé les voir en... dès le jour de leur sortie en France, c'est obligatoire pour moi. Je suis allé les voir par contre là à Commerce (centre-ville de Nantes). Parce-que c'était là où il y avait le plus de séance, etc et sinon c'était bondé et comme on y est allé avec des potes et qu'on avait à parler après tout ça, on allait se poser en terrasse, etc. Là-bas [Basse-Goulaine] ça arrive moins parce que y'a pas vraiment de, de terrasse pour juste boire un verre, c'est beaucoup plus de resto.*

L'anecdote citée ici montre les nombreux comportements parfois indirects ou inconscients face à un événement important qui se renouvelle. Antoine n'a donc pas le même comportement ni les mêmes habitudes entre un film lambda et les « Star Wars ». Aller seul au cinéma ou non, rentrer directement ou aller boire un verre après la séance, aller dans tel ou tel cinéma, etc : beaucoup de choix sont faits pour avoir les meilleures conditions d'ambiance à l'expérience cinématographique. On retrouve alors les propos de Bertille Chereau sur le lieu de rituel que peut être le cinéma au même titre que le marché ou les espaces religieux.

"Élever le lieu au rang du sacré, c'est le sortir du domaine du rationnel, permettre au spectateur d'échapper au quotidien."

Bertille Chereau



Ici, l'auteur me permet de mettre en perspective les propos précédents. Si le cinéma est parfois porteur d'habitudes et de rituels, il est avant tout une sortie exceptionnelle, dans le sens premier du terme, pour la majorité des spectateurs. Ainsi, il invoque à lui seul un accès à l'imaginaire pour un moindre coût comme le souligne Françoise Puaux, conseillère éditoriale pour la collection CinémaAction, dans l'ouvrage « Architecture, décor et cinéma » paru en 1995 aux éditions Corlet.

Finalement, n'est-ce pas le fait que la sortie au cinéma soit exceptionnelle qui nous amène à mettre en place des rituels par notre culture commune ? Puisqu'il est inhabituel de se rendre dans une salle sombre entourée d'inconnus pour regarder un film qu'on loue le temps de sa diffusion, la mise en place d'habitudes, telles que citées précédemment, est représentative de comportements humains propres à notre culture générale.

Le cinéma devient ainsi architecture objet ancré dans ce qu'Edward T. Hall appelle le micro culturel. L'auteur amorce un déroulé explicatif sur les modèles d'organisation par l'espace. Dans un premier temps il définit la *proxémie* comme « l'ensemble des observations et des théories concernant l'usage de l'espace par l'Homme ». Cette *proxémie* est rapportée par trois niveaux :

- l'infra culturel, qui se rapporte aux comportements et aux références biologiques de l'homme,
- le pré culturel, qui est physiologique et ancré dans le présent,
- le micro culturel où on retrouve trois formes d'organisations :
  - rigides ou fixes qui se réfèrent notamment aux diverses organisations spatiales collectives,
  - semi-rigides qui se situent dans les espaces intercalaires,
  - informelles qui convoquent les distances inconscientes avec autrui.

Le cinéma s'inscrit alors dans les espaces semi-fixes qui font référence à des habitudes ancrées dans notre culture au fur et à mesure des usages. Les organisations semi-fixes relèvent deux types d'espaces que sont, par exemple, les salles d'attente définies comme *sociofuges* (cloisonnement des individus) et les bars ou cafés définis comme *sociopètes* (contacts sociaux).

# IV. Internalisation des comportements, l'importance des espaces de transition

L'expérience de l'espace liée à la fois à notre expérience personnelle et notre culture nous amène à internaliser des propriétés physiques redondantes qui nous guident vers une perception particulière. Reprenons l'explication de la préconception faite par Laurent Lescop. Elle nous permet d'anticiper notre passage d'un espace à un autre par la construction d'un scénario de pensée qui modifie nos comportements en fonction des règles sociales qui s'appliquent dans les différents espaces de notre parcours. Ainsi, nous ne percevons plus les détails d'une réalité de terrain. Si je m'imagine prendre tel chemin pour me rendre au travail, je sais que je passerai par différentes étapes que je peux préconcevoir dans mon imaginaire. Néanmoins, je ne fais plus attention au dessin architectural des balcons du deuxième étage de tel immeuble ou de la devanture de telle boulangerie, etc. J'aurais alors une perception de la réalité focalisée par ma vision concentrée sur mon objectif : me rendre de mon domicile à mon travail. Dans cet exemple, je parle d'une situation ordinaire reproduite tous les jours. Or, comme indiqué plus tôt, ces amorces peuvent se reproduire dans des espaces communs. L'entrée

dans un magasin, la montée d'escaliers dans un parking souterrain, etc. Basile illustre cette préconception par une mise en scène à la sortie de la salle de cinéma.

“*Ça m'est arrivé plusieurs fois de... d'attendre des gens à la sortie, voilà un rendez-vous à la sortie du cinéma et du coup de guetter un peu l'arrivée de la personne en me mettant un peu à l'embrasement de la porte, qui est au-dessus des marches et du coup de tendre ma tête un peu avant pour voir si je l'apercevais et puis après préparer ma mise en scène dans l'espace public (rires). Donc, voilà prendre le temps de... ouais d'observer comment était l'environnement autour de moi pour pouvoir sortir et voilà.*”

Par cette internalisation de comportements préconçus, nous en perdons le ressenti. Nos sens autres que la vue ne sont plus sollicités, car nous ne sommes plus surpris par les espaces que nous traversons.

Ces amorces peuvent aussi être utilisées comme un moyen de concevoir une architecture adaptée aux comportements humains par l'étude des espaces de transitions. Si la transition est bien réalisée, l'architecture est souvent décrite comme agréable pour l'utilisateur. Il n'a pas d'effort d'adaptation à faire. Mais alors nos sens sont endormis au fond d'un corps de moins en moins sollicité et qui se sédentarise.

Suzel Balez, architecte doctorante au laboratoire Ambiances Architectures Urbanités, parle alors d'« habitude » par l'odorat. Le fait de rester quelques minutes dans un lieu odorant suffit pour ne plus sentir l'odeur prédominante. Il en est de même pour les odeurs auxquelles nous sommes le plus souvent exposé.e.s, celle de l'espace domestique, son propre parfum, etc. De son côté, Edward T. Hall met en avant l'importance du sens olfactif dans sa dimension émotionnelle. Le sens de l'odorat est un sens spatialisé qui enclenche des transitions architecturales émotionnelles.



***"Des sensations olfactives de ce type [odeur du pain frais, parfum du café, des épices, des légumes, volailles fraîchement plumées, lessives, les terrasses de café, etc] contribuent à créer une impression de vie ; et les passages et transitions d'une odeur à l'autre ne servent pas seulement de points de repère aux habitants mais ajoutent du piquant à la vie quotidienne."***<sup>9</sup>

Il est intéressant ici de relever le fait que l'odorat peut être acteur d'habitude des espaces, mais aussi porteur d'émotion par l'intégration de seuils d'odeurs dans la conception architecturale. Je reviendrai sur le sujet du rôle des sens dans les ambiances architecturales dans la deuxième partie de ce mémoire.

Les seuils d'odeurs se perçoivent par le déplacement d'un espace odorant à un autre. Francis D.K. Ching développe dans son ouvrage « Architecture : forme, espace, organisation » les différents espaces que propose l'architecture.<sup>10</sup> Ainsi, l'ensemble des formes spatiales, des organisations en fonction des usages, est représenté en image et à l'écrit. Ici, je m'intéresse plus particulièrement aux circulations spatiales décrites comme « mouvements à travers l'espace ».

9. Edward T.Hall, La dimension cachée, 1966

10. Francis D.K. Ching, Architecture : forme, espace, organisation, ed. Eyrolles, 2015

En effet, les déplacements sont envisagés comme un fil conducteur à une traversée dans le temps et dans l'espace. Francis D.K. Ching développe le terme de « séquence d'espaces » qui introduit la notion de seuils expliqué précédemment. Ces composants influeraient sur notre perception des formes. Ainsi, en plus d'un effet strictement sensoriel, la forme architecturale pourrait changer notre perception d'un lieu.

Ce que j'essaie de mettre en avant ici, est l'importance de la prise en compte des espaces de transitions par les architectes. Au-delà d'être des espaces strictement servants, des dispositifs fonctionnels de liaisons, ils sont aussi des transitions émotionnelles et corporelles, une préconception de l'espace suivant. Leurs formalisations doivent nous préparer à la prochaine étape de notre déplacement dans l'espace autant au niveau physique que psychique.

Francis D.K. Ching expose alors certaines règles. D'abord, la forme et le volume de l'espace de circulation doit s'adapter aux mouvements des usagers et aux actions qui s'y déroulent. L'architecture a un pouvoir indirect sur les corps humains, elle les contraint dans leurs mouvements. Ainsi, les corps ne doivent pas être dirigés par l'architecture mais c'est l'architecture qui se forme à partir des corps. Enfin, l'auteur énonce les variations de la forme d'un espace tel en fonction de ses limites, des espaces qu'il sert, de son échelle, sa proportion, ses vues et sa lumière, de ses accès et des changements de niveaux. On imagine alors l'ensemble des contraintes qui s'appliquent à de tels espaces qui ne sont plus seulement servants, mais aussi porteurs de sens voire de symbolique. Ils sont un programme architectural à eux-seuls.

Au-delà de ces espaces, l'architecture, pensée comme outil de changement comportemental, est utilisée jusqu'en politique. Entre le choix de température sur les plateaux télévisés lors de débats, qui ne conviennent pas forcément aux différents candidats, ou le dispositif sonore des discours en public, les éléments mis en place peuvent changer inconsciemment les avis de la population sur la politique menée.

Edward T. Hall expose l'anecdote d'un architecte anglais qui, par un simple calcul de réverbération du son, a pu atténuer les bruits parasites lors d'un discours politique en plénière. Suite à ce changement, les plaintes contre le personnage politique auraient diminué. Ainsi, il est facilement reconnaissable que l'ambiance d'un lieu détient un pouvoir, certes indirect voire inconscient mais considérable qui agit sur le comportement humain.

# V. L'émotion des uns est-elle l'émotion des autres ?

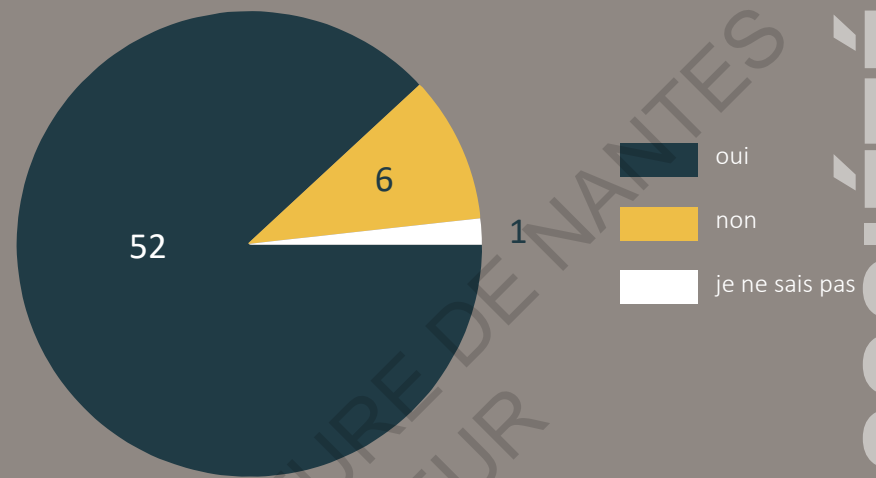
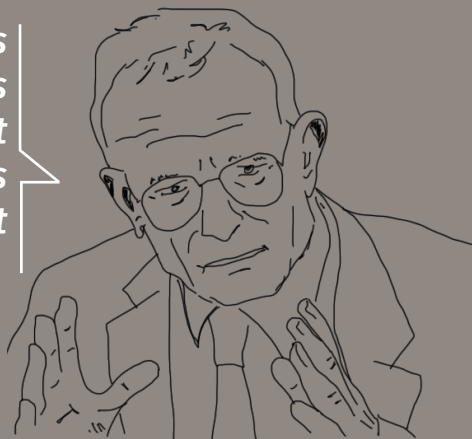
Comme l'architecture est émotionnelle et détient un réel impact sur le comportement des usagers, comment savoir si les conséquences sont les mêmes pour tou.te.s ? Existe-t-il une architecture universellement émotionnelle ? Même si j'ai déjà répondu à cette question par l'aspect culturel, je développerai ici l'aspect émotionnel et sensoriel.

L'architecture émotionnelle est exposée par Philippe Rahm<sup>10</sup> à travers la référence de Bachelard. Selon lui, la vision de la maison relève deux espaces lourds d'émotion : la cave et le grenier. L'une sombre, humide et souterraine. L'autre odorant, poussiéreux et pittoresque. Ces deux extrêmes enveloppent les espaces de vie qui sont alors équilibrés émotionnellement. Les racines de la maison ont disparu par la modernité : apparition du réfrigérateur, proximité

et apparition des supermarchés qui évitent le stockage à long terme, etc. Ainsi, la société de consommation a effacé le registre sensible de l'habitat. Les déplacements sont plus fréquents et les déménagements, une symbolique d'émancipation fréquente au cours d'une vie. Ajoutons l'objet automobile qui, par sa carrosserie de plus en plus isolante thermiquement et phonétiquement, sépare les conducteurs du contact à l'environnement et les sensations qui les lient. L'espace temps est requalifié et le rapport humain-environnement également.

Dans l'ouvrage issu du collectif de l'équipe de recherche IIAC (Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain) « Communications, exercices d'ambiances », le philosophe allemand Hermann Schmitz dévoile sa propre définition des sentiments en lien avec l'atmosphère.

*"Les sentiments sont des atmosphères qui se répandent dans l'espace et des pouvoirs qui saisissent charnellement." "*



Réponses questionnaire : «Étiez-vous accompagné.e ?» en nombre de personnes, sur 70 sondé.e.s.

Par cette citation, il est important de relever la dimension charnelle des sentiments, comment le corps réagit à travers ceux-ci. Pour Hermann Schmitz, il existe un lien entre la kinesthésie et les sentiments. Ainsi, un sentiment pourrait accompagner un usager indépendamment du lieu qu'il traverse. Comme une contagion, le virus émotionnel serait alors diffusé par l'architecture et emmené par les habitants. L'auteur va jusqu'à affirmer que cette contagion peut-être relayée entre les usagers eux-mêmes. Le sentiment de peur soudaine, d'amour par les chants religieux ou même de honte peut être transmis. Il est donc question d'une compassion sincère.

Aussi, un lieu pourrait être saturé de sentiments. Néanmoins, il est aussi possible que chacun soit hermétique ou même que le sentiment perçu par une personne soit différent de celui perçu par une autre. Je peux être stressée, mais paraître en colère et donc relayer une information fautive à mon entourage qui s'imprègne d'un sentiment qui n'est pas le mien. Le sentiment peut également être localisable. N'avez-vous jamais ressenti une tension lors d'un repas de famille ou un stress constant dans un studio

de projet d'architecture la veille d'un rendu final ? La contagion ou non d'un sentiment peut être en lien avec la culture d'un groupe de personnes. Edward T. Hall indique qu'une situation stressante pour un groupe ethnique peut-être bien vécu par un autre. Il ajoute que ce sentiment produit des micro-manifestations chimiques dans notre organisme. Pourraient-elles alors se répandre dans l'espace ou sont-elles strictement personnelles et hermétiques ?

C'est précisément cette notion de l'émotion architecturale que je tente ici de questionner par le cas d'étude des sorties de cinémas. Les différentes interviews menées ont révélés trois situations particulières qu'il me semble intéressant d'exposer ici.

En premier lieu, l'intérêt d'aller au cinéma seul.e ou à plusieurs fut une interrogation commune dans le questionnaire d'enquête. Sur cinquante-neuf anecdotes recueillies, seulement six étaient des situations de sortie non accompagnée. Le cinéma est un divertissement généralement partagé, pour certains il y a une gêne à y aller seul.e.



“

Ça a pris du temps avant que j'y aille tout seul. Mais ça c'était aussi par rapport à moi tout seul. Je cherchais souvent à être accompagné, j'avais pas envie de... d'avoir cette impression, fin' je trouvais ça une... un petit peu une **charge mentale** de... d'aller tout seul dans un ciné, fin' je trouvais... vu que c'est quand même un **lieu de sociabilité**...

[...] Et puis euh, ouais, c'est son, ton **petit moment à toi**, fin' moi. Je sais que ça c'est quelque chose qui me plaît, qui me fait plaisir et j'en ressors **épanoui**, donc y aller tout seul maintenant, ça, ça me gêne plus et au contraire je trouve ça.... mieux sur certains films.

« Mieux sur certains films »... Pour Antoine il y aurait donc des films à voir seul et d'autres à plusieurs. On retrouve ici l'aspect ritualiste de la démarche qu'il développe ensuite avec un exemple de sortie en groupe.

“

La seule fois où j'ai vraiment senti un truc où... **sentiment de groupe** dans un cinéma, c'est la dernière fois quand on est allé voir bah du coup le dernier "Star Wars" [...] et là, tu te retrouves dans une salle blindée, parce que c'est le jour de la sortie et tu connais pas forcément les gens autour de toi. [...] T'as l'impression que toute la salle, tout le monde est là pour ça aussi parce que je pense que c'est que ça réunit aussi tout un univers de fans et cetera, fin' **c'est pas un simple film** [...]. Mais où tu voyais que tel moment **tout le monde réagissait de la même façon** et en fait t'es pris dans un truc de groupe.

La contagion d'émotion se fait aussi par l'attente. Le jour de la sortie d'un Blockbuster amène tous les partisans à partager leurs émotions dans une même salle. L'espace devient alors lieu de divertissement où le silence n'existe presque plus par l'acclamation des émotions communes.

A l'inverse, l'expérience du cinéma plein air canadien de Gwenaëlle révèle une individualité prononcée. Il s'agit du deuxième point mis en lumière par les entrevues : une individualité collective.

“

Tu restes un peu dans ton... Enfin tu vois, t'es vraiment dans ta voiture et du coup ben tu vas pas te mélanger aux autres. [...] Vraiment **tout le monde est dans son coin**, parce que bah tu vas pas aller parler avec la voiture d'à côté tu vois [Dans le cinéma] tu vas pas parler à la personne qui est genre trois sièges plus loin, alors que là, c'est chacun est dans sa voiture et du coup c'est un peu des micro-fêtes un peu partout, chacun dans sa voiture. Limite tu suis pas trop le film, mais t'es avec les gens de ta voiture et du coup tu discutes et ça fait un peu un... bah comme quand t'es chez toi et tu regardes un film avec tes potes où tu discutes et tout sans être centrés sur le film.

Malgré l'aspect cloisonné matérialisé par les voitures, Gwenaëlle a vécu une expérience de groupe restreint jusqu'à ne plus se souvenir du film qu'elle visionnait. Une fois la projection terminée, le manque d'interaction humaine se ressent à nouveau :

“

En fait, ça fait un peu genre "bon bah c'est fini, on remballe". Tu sais genre un peu comme la fin d'un concert, **il se passe rien** et euh... Tout le monde reprend sa voiture et part en file [...] J'ai pas l'impression que tu vas voir un film, c'est plutôt tu vas faire la fête avec euh... Puis après bah c'est fini, tout le monde remballe et tout le monde part avec sa voiture. Voilà **il se passe rien quoi**. Puis je sais pas je trouve ça **un peu bizarre**... Enfin **c'était cool mais...**

Sans tenter d'extrapoler les dires de Gwenaëlle, il semble qu'il y ait une forme d'amertume dans l'expérience. Cette impression d'aller faire la fête mais de rester en entre-soi semble rompre l'aspect social de l'expérience cinématographique.

Enfin, la sortie de cinéma est aussi l'espace où tous les spectateurs se regroupent en très peu de temps. C'est dans cet espace que l'expérience commune d'une projection peut alors faire barrage aux émotions. C'est ce que me rapporte Antoine en décrivant le ressenti de sa maman.

“

C'est aussi là par exemple que ma mère elle craque. Elle craque une première fois à la fin du film, au moment où tout le monde pleure et cetera, bon, elle pleure. Mais **elle se ressaisit au moment où faut passer devant tout le monde** parce-que tout le monde est serré dans le couloir. Et une fois qu'elle ressort de... du cinéma, là, ses émotions ressortent. Que ce soit de la joie, de la tristesse et cetera, **c'est aussi un peu plus loin du coup**...

Se pose ici une question que j'interpellerais jusqu'à la fin de ce mémoire : celle de l'importance qu'a l'aménagement de l'espace de transition qu'est la sortie de salle de cinéma, dont l'agencement est parfois corrigé par l'espace urbain. Nous y reviendrons plus tard.

10. Philippe Rahm est un architecte suisse en activité basé à Paris. Propos extraits : Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

11. Hermann Schmitz. Propos extraits : Maxime Le Calvé & Olivier Gaudin, Communications, exercices d'ambiances, ed. Seuil, 2018



# LE LANGAGE DE L'ESPACE & DU CORPS

**A**près avoir développé l'aspect culturel de la perception de l'environnement englobant, je m'attarde ici sur la question du langage. C'est un outil de compréhension des comportements et des différentes cultures humaines. Entre le vocabulaire de la vie de tous les jours et celui mis en place pour comprendre les comportements humains face à l'espace, il m'est important de consacrer un temps pour entreprendre une initiation au lexique qui me sera utile ici. Existe-t-il une traduction des sensations émotionnelles qu'un espace peut transmettre à l'homme ?

La préconception de l'espace peut être invoquée par le langage. Indiquer la direction d'une destination à quelqu'un relève d'une forme de préconception, les différentes étapes du parcours se formalisent dans notre imaginaire. Edward T. Hall parle, lui, de « sentiment de l'espace »<sup>12</sup>. Ce sentiment est forcément lié à nos propres expériences et donc à notre propre personne ancrée dans son environnement. Dans notre exemple, je peux donner l'indication de tourner sur la gauche après un magasin, alors qu'une autre personne aura plutôt un giratoire comme point de repère. Le lien entre le langage et le déplacement est évident. Ainsi, la mémoire kinesthésique peut faire son entrée dans mon propos. C'est finalement l'activité visuelle, kinesthésique, tactile, sonore et thermique qui conduit à reconstruire l'environnement préconçu. Le corps en est le réceptacle. Les souvenirs y sont parfois rattachés, mais aussi certains aspects de la personnalité. Edward T. Hall indique que les activités liées à ces sensations peuvent les ralentir ou les stimuler par l'environnement que le sujet traverse. Plus tard, il ajoute le fait que la narration use de vocabulaire qui plonge le lecteur dans une forme de préconception. Par la description spatiale et psychologique des scènes, l'auteur exploite le sentiment de l'espace jusqu'à faire croire au vertige<sup>13</sup>. Finalement, c'est la dimension psychologique qui donne l'aspect sentimental par rapport à la préconception qui n'est qu'imaginée.

La culture du langage sert un propos psychologique qui atteint l'organisme. Les scènes d'horreur nous crispent, les romans policiers nous stimulent, etc. Si le langage peut agir sur notre corps, comment notre culture peut se refléter par le langage ?

Par l'étude des différentes cultures qu'a entrepris Edward T. Hall, je relève deux points où le langage décèle une différence de culture remarquable. Dans un premier temps, la culture japonaise n'a pas d'équivalent du mot « intimité ». Leurs habitations ouvertes sur chacune des pièces qui les composent, se révèle organisées par le mobilier plutôt que par des cloisons. Ainsi, l'espace intime se découvre dans la profondeur. Plus on s'enfonce dans le logement, plus on accède à l'intimité. Alors, la notion générale d'isolement et d'intimité existe par l'aménagement complet de l'espace domestique. A l'inverse, la culture arabe distingue facilement le corps et le « moi ». Le corps protège la personne, ainsi, elle n'a pas de problème à s'asseoir proche d'inconnus dans un espace public, à toucher ou à parler fort. Il n'existe pas de traduction claire du mot « viol ». La personne de culture arabe aura moins besoin de s'isoler physiquement pour se sentir seul. Le fait d'être souvent entouré donne la facilité aux individus de s'adapter aux situations tout en satisfaisant leurs besoins personnels. La notion d'empiètement n'existe pas.

12. Edward T. Hall, *La dimension cachée*, 1966

13. Edward T. Hall donne l'exemple des « tragédies de William Shakespeare »

# I. Le langage, indice des cultures

Pour étudier les différents espaces qui composent notre environnement, Edward T. Hall s'est essayé à un vocabulaire spécifique. D'abord par ce qu'il appelle *proxémie*, terme développé dans la troisième partie concernant la dimension culturelle de notre perception. Ce vocabulaire tente d'instaurer une lecture entre l'homme et l'usage qu'il fait de l'espace. Au sein du même ouvrage, l'auteur s'attarde sur les distanciations sociales qui nous sont familières aujourd'hui. Je parle ici de la distance d'un individu avec un autre. Il y a précisément huit distances qui existent indirectement chez l'Homme. Elles ont été exposées dans « *The silent language* »<sup>14</sup>, titre faisant écho à celui de cette grande partie, par Edward T. Hall et George Trager, linguiste américain. Edward T. Hall en précise quatre dont chacune a une déclinaison proche et une lointaine.

Tout d'abord il y aurait la *distance intime*. Tellement proche que la vision du visage est déformée. On pourrait le comparer à la focale « fish-eye ». L'odeur et la chaleur de l'autre corps en deviennent envahissantes. Il y a alors un rapport très intime avec l'autre traduit par le contact physique des corps. Entre l'acte sexuel, la lutte, le réconfort, etc. Dans la dimension plus lointaine, entre 15 et 40 centimètres, la voix peut-être utilisée et la chaleur et l'odeur, bien qu'encore percevables, sont estompées.

Le second palier serait individuel. Souvent comparée à une bulle, la *distance personnelle* permet la séparation des corps et une forme de barrière protectrice de l'aspect strictement physique. Proche, on perçoit les détails des pores de peaux, les poils, les textures, etc. La focalisation de l'œil sur l'individu est forcée. Loin, entre 75 et 125 centimètres, la distance du toucher se fait à bout de bras.

La troisième distance mentionnée par l'auteur est *sociale*. On repère « la limite du pouvoir sur autrui » entre la distance lointaine du personnel et la distance proche du social. Le volume de la voix est alors redevenu normal (en fonction de la culture des pays) et la différence entre proche et lointain est presque imperceptible. Entre 1,20m et 2,10m pour la distance proche, nous sommes dans un rapport professionnel informel. On regarde un œil, puis l'autre. En distance lointaine, entre 2,10m et 3,60m, le rapport est formel. L'œil ne force plus pour voir le visage

# II. Noms d'espaces

14. Edward T. Hall & George Trager, *The silent language*, 1959

15. Marie Campistron, *Coronavirus : pourquoi les mesures de distanciation différent-elles d'un pays à l'autre?*, Le Parisien, 5 mai 2020

dans la globalité, ce qui permet de plus long échanges.

Enfin, la distance publique est celle où il y a une fuite possible. Le corps de l'autre est amoindri en relief. Dans une situation lointaine (7,50m ou plus), ce sont les gestes et la posture qui prennent le relais au langage.

Une personne inconnue ou un collègue qui s'approcherait trop de nous paraîtrait gênante. Indirectement, nous aurions le réflexe de reculer d'un pas ou deux. Ce comportement est ici expliqué par cette étude des distanciations et mis en avant par le langage. Plusieurs situations sont ainsi mieux perceptibles d'un point de vue comportemental.

A l'heure de la pandémie Covid-19, ce qui est appelé « la distanciation sociale » est différente en fonction des pays. Elle est d'au moins 1m en Inde, 1,5m en Russie, 2m aux États-Unis, etc<sup>15</sup>. Au-delà de l'aspect politique de cette mesure, elle est aussi intéressante à lire en fonction des cultures des pays. La France étant un pays de rencontre, de rassemblement, la distanciation est amoindrie par rapport aux pays comme l'Italie ou l'Espagne où la situation épidémique était plus importante et donc prenait le dessus sur le social.

# III. Espaces mentaux & vocabulaire

**B**arbara Tversky, philosophe américaine spécialiste de la cognition et invitée dans l'ouvrage d'Alain Berthoz et Roland Recht<sup>16</sup>, définit le terme de cognition spatiale par deux états : la cognition incarnée et la cognition désincarnée. Rappelons que la cognition est un terme qui se rapporte à la connaissance induite par un ensemble de processus mentaux. Ici, elle développe un vocabulaire propre aux espaces mentaux de l'environnement humain et de son propre corps repéré dans l'espace.

D'abord la cognition incarnée serait établie à partir d'un objet de référence dans l'espace qui permettrait à l'homme de se situer et se déplacer sous trois dimensions : l'axe vertical asymétrique (tête, pieds), l'axe horizontal asymétrique (avant, arrière) et l'axe horizontal (gauche, droite).

Cette cognition incarnée se développe alors à la fois dans l'espace du corps lui-même, celui autour du corps et dans un espace dit *de navigation*.

Premièrement, les éléments du corps se différencient par leurs fonctions. Ainsi, il a été repéré que les membres les plus saillants cognitivement étaient les plus fonctionnels, ce sont ceux qu'on représente en premier : jambes, bras, tête, etc.

C'est dans la cognition incarnée de l'espace autour du corps que se repèrent les objets. L'auteure indique six axes de positionnement : avant, arrière, tête, pieds, gauche et droite. La mémorisation du placement de ces objets se fait par facilité. L'un d'eux placé au dos du sujet sera plus facilement oublié que celui devant. C'est ce que Barbara Tversky appelle la théorie de référence spatiale. Ainsi, les espaces mentaux sont plus familiers avec les objets qu'avec des espaces sans repère visuel.

Je fais ici le parallèle avec la technique du *palais mental* pour mémoriser toutes sortes d'information, il est facile de se représenter une maison mentalement avec différentes pièces qui la composent : salle de bain, chambre, séjour, etc. Si je veux retenir un numéro de téléphone, je peux imaginer aller dans la salle de bain en réaliser l'ensemble du parcours puis repérer le miroir embué et y inscrire le numéro de téléphone que l'on m'énumère. Ainsi, lorsque je devrai inscrire ce même numéro de téléphone dans la réalité, je reconstituerai la situation et aurai plus de facilité à

retrouver l'ensemble des chiffres qui le compose. Une autre méthode peut s'y ajouter, celle d'imaginer un objet pour chaque chiffre. J'utilise le lapin pour le chiffre un, l'œuf pour le chiffre deux, une table en bois pour le trois, etc. Ainsi, je compose une histoire visuelle et mentale pour recomposer une donnée abstraite.

Enfin l'espace de navigation est celui en lien le plus étroit avec l'expérience. Il est difficilement vérifiable et faussement représenté. C'est notamment le cas des cartes du monde.

Cette cognition incarnée est également explorée par Alberto Perez-Gomez<sup>17</sup> qui qualifie le cerveau comme créateur de sens plus qu'un simple ordinateur qui traiterait les informations sous forme codée. Il parle alors d'*esprit incarné* et reprend les mêmes exemples du quotidien illustrés par le langage : *toucher à un sujet, penser avec ses pieds*, etc. Il y a alors un rapport kinesthésique et même sensoriel avec la pensée cognitive des espaces mentaux. Claude Hagège, linguiste français et invité dans l'ouvrage « Les espaces de l'homme »<sup>16</sup>, affirme que le premier espace de l'homme est son propre corps. C'est ainsi qu'il explique ce lien charnel avec le vocabulaire par l'énumération d'autres exemples : *au cœur de, aux pieds de, au dos de*, etc. L'homme se mesure à son environnement et mesure l'environnement à l'aide de son corps. De manière très terre-à-terre, les architectes ont leurs propres méthodes pour mesurer certaines longueurs facilement.

16. Alain Berthoz & Roland Recht, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005

17. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020



Captures d'écran du site *the true size* comparaison de la représentation de la superficie du Groenland.



18 cm



20 cm

Dans un second temps, la cognition désincarnée serait celle qui découle de l'expérience de l'espace. Cette connaissance se traduit en espaces mentaux dont le vocabulaire est extrapolé dans notre quotidien : *aller au-delà de ses limites, chiffres qui chutent, raisonnement circulaire*, etc. Un des exemples les plus classiques de la cognition désincarnée est le système de graphique. Il permet non seulement d'enregistrer plus facilement une information mais aussi de la communiquer à autrui. Ainsi, des pensées abstraites peuvent être retranscrites par le langage visuel. Le langage spatial sert au langage abstrait ; une personne peut se sentir *proche* d'une autre de manière relationnelle plus que géographique. L'heure du dîner est plus *proche* de l'heure du coucher que celle du déjeuner.

L'étude que mène Barbara Tversky me permet ici de vous confirmer le rapprochement entre langage et espace du corps. C'est le même langage qui est utilisé pour les espaces mentaux, notamment de préconception, que pour celui de l'espace réel. Le langage serait alors un point de repère pour que le cerveau puisse vivre en communauté. L'homme, par ses déplacements, acquiert de la connaissance spatiale qu'il convoque dans son mécanisme de vie quotidienne à la fois par la représentation mentale mais aussi par sa communication avec autrui.

Alberto Perez-Gomez évoque le rôle d'une architecture dans notre perception incarnée. Celle-ci est transmise par nos sens eux-même plongés dans une architecture délivrant des sons, des silences, du toucher, de la résonance par les matériaux qui la constituent, etc.

Finalement, le langage indirectement contrôlé par nos corps n'est-il pas la traduction que l'architecture peut-être en lien avec la neuroscience ?

Elle est dans tous les cas transmettrice de sensations. Les nombreux témoignages recueillis pour alimenter ce mémoire m'ont permis de relever le vocabulaire qualifiant la sortie de salle de cinéma.

“ C'est important de trouver, je trouve un *refuge* en fait, quand on sort d'un film. [...] Où tu trouves un endroit pour *s'isoler*. [...] L'enjeu n'est pas tant dans la sortie de cinéma, mais de comment est-ce que tu trouves un endroit de... de

*recueil pour se retrouver un peu après quoi.*

Si Basile imagine un espace d'isolement et de recueil, Paul ramène le cinéma au besoin de socialiser.

“ Je me dis que je pourrais aller au Katorza parce que l'ambiance est peut-être plus *détente* t'as plus envie de... enfin ça fait plus *convivial* au final, peut-être, tandis que le Gaumont ça fait plus "Je vais voir un grand film" en fait c'est... (rires)

En ce qui concerne l'après générique, Gwenaëlle prend le temps alors que Lorette nous ramène à la réalité d'une généralité souvent critiquée en comparant un cinéma indépendant de Clermont-Ferrand et les grands complexes.

“ (Gwenaëlle) Moi j'aime bien rester. [...] Tu *respikes* deux secondes souvent, [...] juste pour attendre un petit peu... juste pour se *relaxer*. Enfin relaxer... Je suis déjà un peu relaxée mais genre attendre un peu que ça se finisse, que les gens partent.

“ (Lorette) C'est le même escalier que tu prends pour aller voir le film et en sortant aussi de la séance. [...] T'as pas tout un chemin comme dans les grands complexes, tu rentres par une porte et tu sors par une autre, mais là, c'est la même chose quoi, et donc bah ça te permet de sortir et peu à peu te réadapter, te retrouver un petit peu dans la réalité et moi, c'est ce que j'aime bien en sortant, c'est pas forcément *être brusquée* d'un coup et d'avoir le temps de *digérer*, d'y repenser.

Si la question de l'architecture émotionnelle est encore un sujet controversé, il me semble important d'indiquer que le rôle du cinéma en temps qu'architecture est aussi d'invoquer des espaces interstices, des transitions, des *refuges* pour qu'une préconception vers la réalité de l'extérieur soit *relaxante* et *conviviale*. Si ce n'est pas dans un cinéma qu'il faut commencer, où d'autre ?



# IV. Entre lieu & espace

Le vocabulaire utilisé n'est pas anodin. S'il peut révéler parfois des lapsus, il est aussi important de bien savoir l'utiliser pour se faire comprendre auprès de notre entourage. Claude Hagège<sup>18</sup> s'essaie à une distinction des termes *lieu* et *espace*. Un *lieu* se pratique, c'est un espace d'exercice d'activités alors que l'*espace* est celui que l'on traverse presque sans limite. Ainsi, le *lieu* limité est nommé et identifié. La maison, Nantes, l'île de France, etc. Cette nomination donne une identité qui permet une image mentale du lieu et ainsi, possiblement, laisser place aux préjugés. Paris est sale et odorante, ou Paris est magique et romantique. Cette image mentale, comme son vocabulaire, change naturellement en fonction de la culture et de la langue parlée. Nous avons pu en retrouver certains exemples précédemment avec l'étude d'Edward T. Hall. Le rapport aux objets placés dans l'espace est alors différent entre la culture africaine dont les objets renvoient à une énergie singulière et celui de la culture française voire occidentale.

18. dans l'ouvrage d'Alain Berthoz & Roland Recht, *Les espaces de l'homme*, éd. Odile Jacob, 2005

19. Ian Ritchie - *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

Si le vocabulaire diffère en fonction des langues et de la culture, il est intéressant de poser la question de l'impact sur la perception de l'espace compris ici comme environnement global. Nous l'avons vu dans la première partie *le langage : indice des cultures* avec Edward T. Hall, la perception que l'homme a du monde est programmée par son langage et donc sa culture. En plus du lien kinesthésique avec le vocabulaire, il y aurait donc une source cognitive qui déformerait une réalité par le langage. Nous pouvons l'interpréter au travers

des médias et de leurs gros titres : *la souris a été mangée par le chat, le chat a mangé la souris*. L'un est victime, l'autre agresseur. La phrase prend parti pour l'un ou pour l'autre dans sa tournure. La réalité est troublée par un point de vue censé être objectif mais qui est parfois subjectif et assumé comme tel.

Si les vérités sont subjectives alors il en existe autant que d'individus. La perception d'une réalité se fait par la culture, la langue parlée, l'éducation, le rapport au corps mais aussi par les émotions, non ?



Titres des journaux Charente Libre et Centre Presse du 25 novembre 2020.

Si l'émotion joue un rôle dans la perception de notre environnement et des activités qui le composent, alors comment rendre cette réalité identique *aux yeux de tous* (en voilà une autre d'expression qui exploite la relation corps-perception) ? Les différentes explications mises en avant précédemment montrent que l'attitude cognitive individuelle n'est en rien universelle. De même, Ian Ritchie<sup>19</sup> confirme que la subjectivité émotionnelle ne se traduit pas. Alors chacun a sa réalité du monde qui l'entoure en fonction de son "bagage intérieur".

Même si le propos de ce mémoire ne se veut pas a preneur de position sur les sujets de société, je tiens à reconsidérer le débat sur les réunions non-mixtes. Si les émotions ne se traduisent pas universellement, les situations sont parfois vécues de la même manière par différents individus. Alors, le rassemblement de ces individus permettrait d'en faire ressortir un vocabulaire exploitable pour les autres citoyens non confrontés à ces expériences. Néanmoins, si cette subjectivité de perception d'une réalité est considérée comme seule et unique vérité pour un groupe social, c'est à dans ce genre de situations que peuvent prendre naissance des complots voire des sectes fermées au reste des citoyens.

# V. Réalité.s

# SOCIÉTÉS

## CONCLUSION

**N**ous avons pu distinguer tout au long de cette première partie que la culture biaise notre perception d'un monde peuplé d'individus dont la subjectivité émotionnelle, culturelle et kinesthésique révèlent des comportements différents pour un même espace. Si la cognition a un rôle considérable dans le lien entre la perception, le vécu d'un espace et les comportements qui en découlent, l'architecture semble amorcer une prise en main, comme une ébauche

à un déclenchement de sensations qui déploient ensuite des réactions inconscientes chez l'Homme. Ces sensations traduites en émotions troublent de nouveau une perception déjà filtrée par la culture.

*"Pratiquement tout ce que l'homme fait est lié à l'expérience de l'espace. Notre sentiment de l'espace résulte de la synthèse de nombreuses données sensorielles, d'ordre visuel, auditif, kinesthésique, olfactif et thermique. Non seulement chaque sens constitue un système complexe [...] mais chacun d'eux est également modelé et structuré par la culture. On ne peut donc pas échapper au fait que des individus élevés au sein de cultures différentes vivent également dans des modes sensoriels différents."*

*Edward T. Hall*



# PERCEPTION

## MOTEUR SENSORIEL : LE CORPS

1. Alain Berthoz & Roland Recht,  
Les espaces de l'homme, ed. Odile  
Jacob, 2005

**D**ans cette première partie du chapitre concernant la perception de notre environnement, j'évoquerai ce qu'Alain Berthoz et Roland Recht<sup>1</sup> placent en première position de relation entre le corps et l'espace. Le corps en déplacement capte des sensations. Ces capteurs peuvent être mécaniques voir chimiques par les sens mais aussi psychiques. Après avoir parlé de la culture et son emprise sur notre vision du monde, je développe alors la manière dont sont perçus les éléments qui le composent. Rappelons-le, le premier espace de l'homme c'est son propre corps.



# I. Mécanisme viscéral du corps

Les acteurs de la perception ne sont pas seulement sensoriels. Xavier Bonnaud, architecte, docteur en urbanisme et enseignant à l'École d'Architecture de La Villette, explique l'*ancrage corporel du sentir* par trois aspects<sup>2</sup>. Il y aurait d'abord une catégorie sensible et *extéroceptive* liée aux différents capteurs sensoriels, une autre *intéroceptive* qui réceptionne les sensorialités par les vaisseaux sanguins et viscères et une dernière *proprioceptive* dépendante des muscles et articulations. L'ensemble créé un mécanisme complexe de captation comprenant l'ensemble du corps en profondeur. Différentes épaisseurs de notre corps et différents systèmes permettent une compréhension totale du lieu. C'est ce qu'on retrouve dans le développement des consoles de jeux vidéo de plus en plus sensible à une connexion entre ce que l'on voit du jeu et ce que l'on ressent. Entre le casque de réalité virtuelle et la manette de Playstation cinquième génération, la vue et le toucher, voire la stimulation musculaire sont pris à partie pour une meilleure immersion. Entre divertissement et parc d'attractions, certains en perdent l'ancrage dans la réalité.

Il existe alors dans notre corps une physiologie sensorielle complète faite de récepteurs chimiques, mécaniques et photographiques. Les sensations sont traitées bien avant l'appareil nerveux central qui ne fait que répondre par des comportements de plus en plus précis et complexes. Ces sensations réceptionnées immédiatement nous ancrent dans le monde, *avec* le monde.

Le mécanisme kinesthésique permet au corps de se situer inconsciemment dans l'espace. La proprioception, parfois associée à un sixième sens inné, est un facteur très important dans notre comportement corporel. Les nerfs qui la composent permettent une réaction musculaire de notre corps en

permanence. De rares personnes sont dépourvues de proprioception, elles sont donc assistées mécaniquement et ont l'obligation de suivre des yeux chacun de leurs mouvements pour le situer dans l'espace<sup>3</sup>. Edward T. Hall<sup>4</sup> évoque également le rôle des nerfs extéroceptifs qui captent les changements de température, la douleur et le toucher.

Le flux sanguin et la température de la peau sont des indices d'états émotifs. Ils sont parfois visibles notamment dans une situation de gêne lorsqu'une personne rougit. Aussi, les comportements humains peuvent changer au regard de ces effets corporels. La radiation que provoque un corps étranger sur notre propre corps avertit nos récepteurs d'une situation inconfortable et donc réagit en conséquence : s'asseoir juste après un inconnu sur un fauteuil, s'écarter de la foule, etc.

Les cours suivis à l'École d'Architecture de Nantes, sur les ambiances urbaines, dirigés par Pascal Joane, sont constitués des enseignements théoriques sur différents sujets liés aux sens. Maroua En-Nejjari, chercheuse au laboratoire Ambiances Architectures Urbanités, présente alors la thermique sous diverses approches. L'approche physiologique est celle que je viens d'énoncer : ce sont les échanges thermiques entre les corps et l'environnement. Il est difficile de l'appliquer en extérieur, néanmoins, les murs sont de très bons récepteurs et émetteurs de chaleur ou de fraîcheur par l'inertie des matériaux. L'approche psychologique et adaptative du confort est celle qui semble la plus intéressante à développer dans le cadre de ce mémoire. En effet, elle met en avant la diversité des sensations individuelles. L'évaluation de la thermique ressentie par les corps est répertoriée dans la liste de Marina Popovic datant de 2019<sup>5</sup>. Les comportements humains s'adaptent et réagissent aux écarts de températures.



Ainsi, on ouvre ou ferme les portes, les fenêtres, les volets, on enfile un pull, on se mouille la nuque, etc. Y aurait-il alors des comportements psychologiques en lien avec l'environnement thermique ?

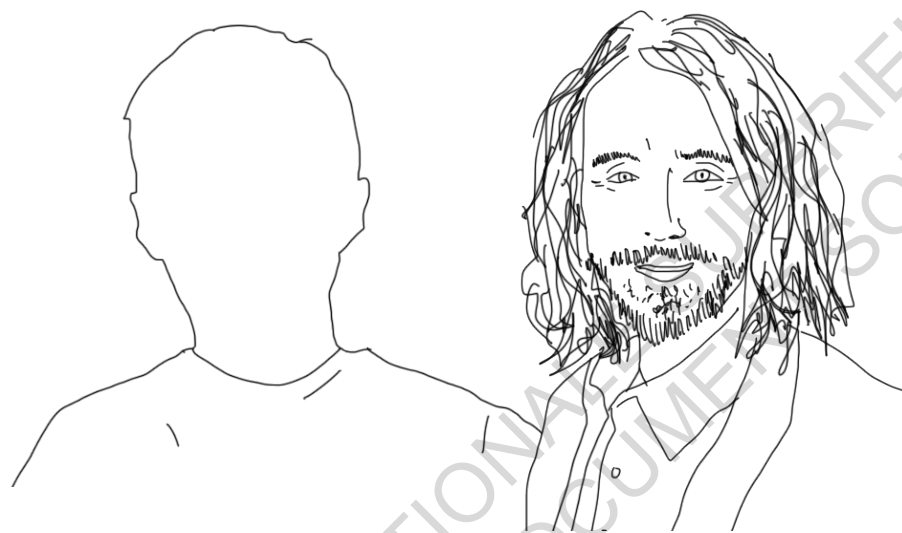
L'historien Paul Ardenne et la docteure et écrivaine Barbara Polla imaginent une architecture qui serait émotionnelle<sup>6</sup>. Sans m'attarder ici sur ce sujet qui est encore débattu aujourd'hui et que je développerai plus tard dans

cette restitution, il m'est important de mettre en avant leur réflexion sur le lien qu'entretiennent le corps et l'espace. Ils seraient, pour ces auteurs, indissociables. L'émotion qui se dégage de l'environnement serait alors, avant tout, un phénomène physique. Il serait donc possible de contrôler les émotions par les corps.

Dans la continuité de ce propos, Maxime Le Calvé et Olivier Gaudin amorcent la notion d'atmosphère.

1. Alain Berthoz & Roland Recht, *Les espaces de l'homme*, ed. Odile Jacob, 2005
2. Xavier Bonnaud, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'encrage existentiel*
3. Arte, *Qu'est ce que la proprioception ?*, documentaire, 2020
4. Edward T. Hall, *La dimension cachée*, 1966
5. Marina Popovic, *Potentiel des événements climatiques à l'échelle « pico » pour l'amélioration du confort thermique piétonnier*, thèse, 2017
6. Paul Ardenne & Barbara Polla, *Architecture émotionnelle, Matière à penser*, ed. La Mulette, 2011
7. Maxime Le Calvé & Olivier Gaudin, *Communications, exercices d'ambiances*, ed. Seuil, 2018
8. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, *Architectural Design*, juin 2020

**"Les sentiments sont des atmosphères qui se répandent dans l'espace et ont des pouvoirs qui saisissent charnellement."**



D'après le déroulé des derniers éléments, les sentiments sont dissipés dans une atmosphère architecturale qui saisit nos corps par des sensations thermiques et viscérales et nous anime à travers les chairs. Libre à l'Homme de réagir en conséquence.

Ces réactions peuvent être inconscientes ou incontrôlées par intentionnalité motrice. Ian Ritchie<sup>8</sup> expose que les capacités sensori-moteurs de l'être humain sont issues d'un patrimoine biologique, psychologique et d'un contexte culturel particulier. Les réactions individuelles de groupes sociaux variés seront certainement différentes dans un même espace. Ainsi, comme l'exemplifie Edward T. Hall<sup>4</sup>, les concepteurs de jardins japonais se servent de ce lien corps – esprit pour faire émerger des sensations par la promenade physique. La mémoire et l'imagination sont pour les japonais une participation à la perception, ainsi, les jardins mettent en avant l'ensemble des sens pour une expérience complète et sensible.

Le lien entre le corps et l'espace se traduit par leur interaction qui se fait par les sens. Ian Ritchie parle d'un corps en résonance dans un espace immersif qui prend effet sur et par les corps<sup>9</sup>. L'imbrication corps-espace, rend la fuite impossible. Dans l'ouvrage « *Les espaces de l'Homme* »<sup>10</sup>, Alain Berthoz introduit la pensée de James Jerome Gibson, psychologue américain, sur le lien qu'entretient le corps avec les objets. Il indique que le cerveau ne procède pas de manière mathématique mais coordonne l'ensemble de l'organisme pour interagir avec eux. L'« *affordance* » est alors la mesure de la faisabilité d'une action. Ainsi, pour attraper une balle, le cerveau ne calcule pas la distance entre l'objet et le sujet mais le temps qui s'écoule entre le lancé et la réception pour contrôler le corps en conséquence.

Dans la partie sur le langage du corps, je vous ai illustré les propos d'Alain Berthoz et Roland Recht<sup>10</sup> en développant les termes *cognition incarnée* et *désincarnée*. Ce sont autant d'exemples qui illustrent la notion de repère, de positionnement du corps dans l'espace en rapport avec les éléments qui le constituent. Si même par le langage qu'il entretient tous les jours, l'homme s'exprime par l'espace, il est difficile de nier que l'architecture n'a rien à dire.

Sarah Robinson, architecte américaine et invitée de Ian Ritchie<sup>9</sup>, appuie l'idée du corps interagissant avec son environnement. Pour elle, le corps n'a pas seulement une relation physique mais aussi psychologique et sociale avec son environnement. Illustrés par les propos de John Dewey, psychologue et philosophe américain du XIX<sup>e</sup> siècle, les propos de l'auteure indiquent que le corps est « la maison » de l'esprit *mind*.

**"L'organisme n'est pas qu'une structure mais une manière caractéristique d'interagir."**

John Dewey



Néanmoins, Sarah Robinson ajoute que l'esprit n'est pas simplement dans le corps, comme l'indique Dewey mais bien en point de contrôle central, aux commandes du corps. C'est le corps qui permet à l'esprit de composer avec son environnement par le biais de l'organisme et les processus chimiques qui le composent. Les corps forment l'espace et sont formés par lui. Dans le même ouvrage, Sergei Gepshtein, scientifique spécialiste de la neurologie et de la psychologie, va jusqu'à dire que nos expériences spatiales sont produites en fonction des limites que le corps se donne à lui-même. L'enveloppe corporelle définit ses propres limites par son interaction avec l'ensemble. Ainsi, notre plastique et notre évolution neuronale se transforment par notre contexte.

## II. Rapport corps-architecture



Sarah Robinson déploie également la métaphore que propose le théosophe allemand du XVI<sup>e</sup> siècle Jakob Böhme. Il imagine le monde comme une musique où les éléments seraient les instruments et les corps en résonance créeraient des harmonies. L'ouïe est pour lui le premier organe de perception et pour Dewey, le sens de l'émotion. L'espace n'est pas qu'autour de nous mais pénètre nos corps comme une vibration musicale. Claude Hagège<sup>10</sup> parle d'anthropophonie des relations spatiales : les sons sont renvoyés à l'action de l'homme (manipulation d'objets, voix, etc).

**"L'architecte doit agir comme compositeur qui orchestre l'espace dans une synchronisation de la fonction et de la beauté à travers les sens et comment le corps humain engage l'espace à de l'importance. Comme le corps humain bouge, voit, sent, touche, entend et goûte par l'espace, l'architecture prend vie."**

Maria Lorena Lehman<sup>11</sup>



**"L'architecte traite d'abord avec nos corps pour les protéger, les malmener parfois. Parce qu'elle est avant tout affaire de vivant."**



Paul Ardenne & Barbara Polla<sup>12</sup>

Comme les corps sont soumis à l'espace, se forment par sa matérialité et forment eux-même le devenir des architectures, le vivant a une place centrale dans la composition de l'environnement humain.

Nous l'avons vu plus haut avec Edward T. Hall<sup>13</sup>, le sentiment de l'espace est lié au sentiment du *moi*. Chaque interaction avec l'espace provoque individuellement des comportements en adéquation avec ce qui nous a construit. La perception de l'espace est ainsi redistribuée pour en faire une interprétation individuelle et enrichit notre connaissance de l'espace. Ces rapports corps-espaces contribuent à la suite de notre évolution.

9. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

10. Alain Berthoz & Roland Recht, *Les espaces de l'homme*, ed. Odile Jacob, 2005

11. Maria Lorena Lehman est une artiste designer et auteure. Propos extraits cités par Charles Spence : Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

12. Paul Ardenne & Barbara Polla, *Architecture émotionnelle, Matière à penser*, ed. La Muette, 2011

13. Edward T.Hall, *La dimension cachée*, 1966

## III. Mesure par le corps

La mesure par le corps se construit subtilement par notre évolution. Nous avons déjà repéré le plan culturel de la distanciation sociale avec quelques exemples ainsi que la question de la densité de population qui conduit nos comportements. Edward T. Hall met en comparaison le comportement humain avec l'aspect territorial des animaux en citant Heini Hediger, biologiste suisse. Cette territorialité, liée à la densité de population, coordonne les activités des espèces. Régulée naturellement par la chaîne alimentaire, la densité de population maintient un espacement suffisant pour chaque individu afin d'éviter une exploitation excessive du territoire. C'est ce qu'Edward T. Hall a pu vérifier en menant une étude sur les souris blanches (expérience de Calhoun). L'amorce de l'étude de la surpopulation a un intérêt par l'identification d'une distance proportionnelle à celle de la taille du sujet. Le *moi* intérieur est différemment représenter en fonction des espèces et, comme pour les exemples cités par Hall, en fonction des cultures chez

l'Homme. Ainsi, la distanciation sociale n'est pas forcément la même chez la population française que chez la russe ou la population arabe ; sa densité doit alors être perçue aussi différemment. L'entrée dans l'espace réservé au *moi* intérieur provoque une fuite qui est facilement remarquable dans la chasse que pratique la lionne. Un pas de trop fait fuir la gazelle. Chez les animaux, il y a effectivement une légère démarcation entre la distance de fuite et la distance d'attaque qui peut être à quelques centimètres d'intervalle. Je ne rappellerai pas ici les différentes distances qu'Edward T. Hall énumère, néanmoins, souvenons nous qu'il existe une distance personnelle protectrice de l'esprit, du *moi* intérieur et une distance sociale, appartenant à un groupe dont l'éloignement peut provoquer de l'anxiété. L'espèce humaine s'organise inconsciemment physiquement, territorialement par la mesure qu'elle prend en rapport aux objets et sujets qui composent son milieu. Parfois, l'éloignement est volontaire : gentrification, exode rural, migrations des populations urbaines, etc.

Il est alors intéressant de rapprocher les différentes réponses d'interviews sur le cinéma avec la question de la question des distanciations. En effet, lorsque la projection d'un film se termine, les lumières s'allument et comme un ordre visuel, incitent les spectateurs à partir au plus vite créant souvent un phénomène de foule et de brouhaha.

Lorette me raconte une sensation de foule à la sortie d'une galerie d'art qui proposait une séance d'un film illustrant le parcours d'une femme qui dénonce son agresseur au commissariat.



*Il y a toujours un pot à la fin et là c'était malvenu en fait cette espèce de... cette espèce de buffet quoi, où t'avais des gens qui discutaient Bah nous on avait juste envie de se casser [...] Et du coup je pense que c'était la sortie de cinéma la plus dure dans mes souvenirs. Mais c'est, c'est très très lié au sujet du film qui a un... qui est un sujet très dur et c'est vrai que pour ce genre de de film bah... une sortie en douceur aurait pu être appréciable quoi plutôt que de se retrouver au milieu de plein de gens, et voilà.*

Le film provoque la tension, une envie de trouver un échappatoire. A qui la faute ? Au film ? À sa fin ? À l'espace de la galerie mal configuré, au fait de vouloir prolonger les discussions avec un instant convivial... ?

A la question « Est-ce que pour toi, de manière générale, les sorties de cinéma sont bien pensées ? » Paul m'explique qu'il en dépend de ce que l'on veut en faire. Entre sortie et entrée communes ou dissociées, l'analyse n'est pas la même. Malgré le souvenir agréable d'un cinéma local, il développe ses propos concernant cet équipement.

“

*Mais c'est vrai qu'avant la sortie de film, tu repassais par l'entrée et là, à ce moment-là, t'es peut-être encore moins à même de parler, au final parce que t'as beaucoup beaucoup de gens autour de toi qui peuvent t'entendre et qui... enfin t'as pas forcément envie de partager..., tu peux avoir envie de partager ça avec eux, mais moi je sais que j'ai pas envie que les gens me jugent (rires).*

La sortie de cinéma est le passage entre les émotions qu'a provoquées un film et le retour à la réalité de l'extérieur. Le regard de l'*autre* peut paraître intrusif ; alors certains partent vite pour ne pas être vus, d'autres, comme Gwenaëlle, souhaitent rester dans la pénombre de la salle pour prendre le temps de se laisser prendre par les émotions passer avant de repartir dans des relations sociales conventionnelles.

“

*Bah. Je dirais que... C'est un peu brutal. Souvent je trouve. Le film fini, là, d'un coup déjà, y'a les lumières qui s'allument, le générique il est à peine fini tu vois. Et là tu dois te lever et toi tu pars. En fait genre, t'as pas de transition. Juste tu sors, et du coup, euh, des fois je trouve ça un peu trop rapide tu vois ? En plus je trouve que c'est quand le générique finit, tout le monde se lève d'un coup et tout le monde part comme s'il était pressé de partir. Et je me dis « Mais pourquoi vous êtes pressés ? On était bien en fait genre... » (rires)*

Le temps entre la fin du film et le moment de se lever est décidé par le générique mais surtout par le projectionniste qui enclenche les lumières rapidement ou non. L'*espace de transition* est le parcours entre la salle de projection et l'extérieur, ce que j'appelle la sortie (propre) de salle de cinéma. Alors, on pourrait se demander où commence la *sortie* de cinéma ? Le rôle du générique prend alors une importance supplémentaire à l'énumération des crédits et certains l'ont compris. J'y reviendrai.

Le fait d'allumer instinctivement les lumières provoque alors un comportement physique du départ. Plusieurs fois dans ma propre expérience, j'ai remarqué l'hésitation des spectateurs à se lever alors que le générique commençait à défiler mais que la salle restait sombre. Comme un signe de respect, si la lumière est éteinte, pas un bruit, pas un mouvement. Seuls des regards fixés sur l'écran de projection impatients de découvrir enfin le visage rempli d'émotions de l'éventuel. le accompagnateur.trice.

D'après Berkeley<sup>14</sup>, philosophe et évêque du XVIII<sup>e</sup> siècle, le monde visuel est construit par notre culture. Ainsi, le fait de rester assis dans notre siècle

serait effectivement une forme de règle sociale établie par une expérience culturelle du vivre ensemble. Il ajoute que cette expérience est kinesthésique et tactile plus que visuelle et auditive. C'est l'esprit qui lie ces différentes connaissances et permet de nous repérer dans l'espace, et dans cette configuration, en cohabitation avec des inconnus.

La faculté visuelle permet de contrôler et d'anticiper les comportements humains. Ainsi, les infrastructures routières sont conçues selon ce principe. De faux ralentisseurs par marquages de flèches sur le sol bitumé ou des platanes incitent à ralentir la vitesse en sortie d'autoroute, etc. Plus l'espace est étroit, plus la focalisation du chauffeur est stimulée et le champ latéral réduit.

14. Propos extraits : Edward T.Hall, La dimension cachée, 1966

15. Alain Berthoz & Roland Recht, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005

16. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, *Faire une ambiance « Ambiances architecturales et urbaines »* 2008

## IV. Mémoire corporelle



Quentin Lefevre, urbaniste, catographies sensibles de l'île de Nantes, Workshop avril 2019

**A**lain Berthoz<sup>15</sup> analyse la perception d'un espace par plusieurs facteurs. La position d'objets par rapport à une pièce, à notre main, à notre corps, les référentiels géométriques, euclidiens, la kinesthésie par répétition d'un mouvement, notre équilibre et la gravité sont autant d'acteurs inconscients de notre positionnement au monde qui nous font interagir avec ses éléments. Si le rapport à l'espace est kinesthésique, une mémoire corporelle en ressort. Je sais qu'en rentrant chez moi, j'enlèverais mes chaussures instinctivement. Cet instinct est la résultante d'une répétition de mouvements.

La vision est un représentée en 2D par l'intermédiaire de la rétine. Pilar Chias<sup>16</sup> amorce un parallèle entre cette perception 2D et la production de carte géographique. Elle est la mémoire de l'errance humaine dans le temps et correspond à une mémoire allocentrique que détient l'Homme par ses connaissances culturelles. En cela, notre cerveau est capable d'assembler l'information visuelle avec l'information corporelle. Ainsi, reprenons les propos de John Dewey « *L'organisme n'est pas qu'une structure mais une manière caractéristique d'interagir* ». Le processus de cohésion entre toutes les informations est complexe, je le développerai relativement dans la partie sur la neuroscience.

# V. Simplification musculaire

17. Chiffres datant de 1966 extrait de l'ouvrage : Edward T.Hall, La dimension cachée

Les rituels et habitudes que l'Homme reproduit, autant culturellement qu'individuellement, sont les causes d'une fermeture à la stimulation sensorielle et musculaire. La constitution des muscles est simplifiée par nos mouvements quotidiens. L'ensemble des gestes répétés et ancrés amènent à estomper voire faire disparaître la conscience de nos rapports au monde. L'apparition de l'automobile a isolé la population de son environnement. La sensibilité visuelle est différente puisque focalisée sur une route artificialisée et la kinesthésie est mise de côté par la fluidité de la route donnée à la fois par la bétonisation mais aussi par la qualité des pneus, des amortisseurs et des sièges. La direction assistée ainsi que l'arrêt ABS transforment le rapport kinesthésique à l'espace réel par une aide artificielle. L'automobile participe alors à des conséquences physiques comme la faible circulation sanguine due à la sédentarité et une perte de tonicité musculaire qui amènent à des troubles cardiaques. L'espace urbain est occupé jusqu'à 70 %<sup>17</sup> d'infrastructures destinées à l'usage

de l'automobile. L'espace piéton est minimisé et l'espace cycliste, bien que son importance soit aujourd'hui réévaluée, reste secondaire par rapport aux véhicules motorisés.

Rappelons-le, l'environnement transforme les capacités physiques de l'Homme. Ainsi, l'architecture peut être une discipline qui remet en action ces complexités musculaires. Edward T. Hall prend l'exemple de l'ouvrage «Le procès» de Kafka, qui décrit une architecture où les courbes obligent l'habitant à se pencher. Il est mentionné le terme de *supplice prédicateur*. Une tension issue d'une *oppression kinesthésique* fait de l'architecture une torture.

Sans aller jusqu'à la torture, l'architecture pourrait alors bouleverser les corps pour les rendre au vivant. Les muscles se déploieraient, permettraient une meilleure connaissance de l'espace et donc un meilleur système cognitif. En produisant du sens et des sensations, l'architecture stimule les corps, les rend curieux d'un nouveau rapport tactile, olfactif, visuel, avec leur environnement.

# PERCE

# EXISTE-T-IL UNE HIÉRARCHIE DES SENS ?

**A**près être passée par les deux premières relations que l'homme entretient avec l'espace, le déplacement et les capteurs physiques mêlés ensuite à la perception culturelle, j'initie maintenant à ce qu'Alain Berthoz<sup>18</sup> appelle l'espace vécu. Il est véhiculé par les intentions, les croyances, les émotions et les actions du corps. Nous verrons ensemble que le lien entre corps et espace est intimement lié aux sens perçus. Néanmoins, existe-t-il une universalité de l'émotion ? Est-ce que chaque individu d'un même lieu ressent la même chose ? Si oui, à quelle intensité ?

# PERCEPTION

18. Alain Berthoz & Roland Recht  
Les espaces de l'homme, ed. Odile  
Jacob, 2005



J'ai parlé de la préconception dans le chapitre précédent. Celle-ci débute généralement à l'aide de la perception visuelle. Je veux sortir de chez moi, je visualise l'espace de l'entrée, je vois une porte puis la poignée, j'y place ma main et l'ouvre. La vision est celle qui nous permet d'anticiper car elle prévoit les sensations que nous allons ressentir : le métal froid de la poignée, le changement de température en parcourant les pièces, etc. Alain Berthoz<sup>18</sup> appelle cette préconception visuelle *la pensée géométrique*. Ainsi, lorsqu'un conducteur s'engage sur un rond point serré, le passager s'accrochera préalablement à la poignée pour éviter les bousculades en résistant à la force centrifuge. Henri Poincaré, mathématicien, physicien, philosophe et théoricien du XX<sup>e</sup> siècle, défend un rapprochement entre la géométrie et la finalité d'une action. L'orientation de nos gestes crée une géométrie réfléchie pour un but précis. La géométrie est alors une science de l'expérience relayée et apprise à partir de la vue.

Juhani Pallasmaa, architecte finlandais cité par Xavier Bonnaud<sup>19</sup>, affirme que la vue s'est détachée des autres sens par cette facilité à anticiper mais surtout par la possibilité d'interpréter

une réalité, une connaissance, une vérité dominée par un *paradigme occulocentré*. Comme indiqué précédemment, la vue détermine avant tout un point de perception propre à chacun résumant en deux dimensions ce qui existe en trois.

Elle est considérée comme porteuse de l'ultime vérité. *Je ne crois que ce que je vois*. Elle serait alors un obstacle à une conception globale de l'espace pour Sarah Robinson<sup>20</sup>. Elle canalise notre attention sur ce qu'il y a devant nous en occultant le reste. Maurice Merleau-Ponty<sup>20</sup>, philosophe français largement référencé pour ses pensées liées à l'espace, décrit le monde de la perception rapporté par nos sens comme un monde façonné en ouvrant simplement les yeux. C'est un monde sans territoire, sans limite que l'homme décrit et construit uniquement à partir de son propre point de vue. Pour Charles Spence, le fait qu'un sens puisse dominer les autres mène à une confiance ou une perte de confiance face à l'expérience. Voir un lait accompagné de colorant bleu sera repoussant, le goût pourrait paraître différent tant l'expérience est rattachée au simple organe visuel. Celui-ci peut-être trompeur comme il l'a été pour Basile qui, par la matérialité d'un mur, a perçu l'espace différemment de ce qu'il est vraiment.

rapide d'informations. De fait, il a été repéré quatre effets visuels différents : le *saccadé*, dont le mouvement des yeux est rapide, la *durée de fixation localisée*, dont le positionnement de l'œil est court mais stable, la *douce poursuite*, qui est le suivie d'un objet en mouvement et le *changement de vergence*, qui oriente les yeux indépendamment. Ces mouvements peuvent être conscients ou non. Ils dépendent de l'activité pratiquée, des stimulations visuelles, de l'état cognitif du sujet, de son émotion, du contexte, etc. Autant d'acteurs qui induisent une perception différente en fonction de ces états subjectifs.

Même si les récepteurs visuels envoient plus d'informations au cerveau et de manière plus rapide que les autres sens, la kinesthésie amène une correction supplémentaire à la vue. Prenons l'exemple des anamorphoses qui, en un point précis sont visibles comme une unité de tracés et, dès le premier pas de côté, s'éclatent en empreintes divisées dans l'espace.

La focalisation sur le sens de la vue s'explique par son nombre de capteurs. Le nerf optique contient huit fois plus de neurones que le nerf auditif, sachant que l'oreille perçoit jusqu'à six mètres de distance<sup>21</sup>. Juhani Pallasmaa<sup>19</sup>, rattache cette importance du visuel à la culture occidentale. Les yeux seraient de plus fidèles outils que l'oreille pour représenter la réalité. Il y aurait alors une hiérarchie des sens ? Si le sens de la vue est mis en avant, est-ce parce qu'on peut le contrôler ? L'œil se ferme,

18. Alain Berthoz & Roland Recht, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005
19. Xavier Bonnaud, L'expérience de l'architecture et son potentiel d'enracinement existentiel
20. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020
21. Edward T.Hall, La dimension cachée, 1966

“

*Et du coup on s'en va, par un petit couloir étroit fin'... pas du tout étroit mais juste... voilà quoi, les murs du Cinématographe qui sont des très beaux murs en pierre euh... voilà.*

La vision binoculaire serait un effet de connaissance. Dominique Raynaud<sup>18</sup>, architecte français, sociologue et historien des sciences, explique que la vision du monde se fait par l'addition de ce que voit un œil puis l'autre. Il est propre à chacun d'avoir des yeux plus ou moins rapprochés, donc chaque être vivant voit l'espace différemment. La vision universelle n'existe pas même si la représentation en perspective s'en approche. Elle est indécise entre la représentation à deux points de fuite (un point de fuite pour chaque œil) ou la représentation à un seul point de fuite (addition de ce que perçoivent les deux yeux). Il n'existe donc pas de conception unitaire de l'espace perceptif.

Dans le magazine Architectural Design édité en juin 2020 et traitant de la neuro-architecture, les académiciens en sciences Thomas D. Albright et Eduardo Macagno accompagnés de Sergéi Gepshtein, évoquent l'utilisation du eye-tracking en architecture<sup>20</sup>. Il permet d'observer les réactions des yeux d'un sujet et d'en reconnaître des comportements en réponse à l'environnement construit. La fovéa, partie de l'œil qui détient la meilleure résolution d'image, enregistre le plus d'informations en bougeant constamment. Par exemple, la lecture d'un texte écrit ou l'observation d'un paysage défilant lors d'un voyage en train sont des situations très visibles d'une captation

pas l'oreille. Pour Charles Spence<sup>20</sup>, tout ce que l'on sent est influencé par ce que l'on voit et vice versa. Les sens s'influencent les uns les autres simultanément.

Dans la revue dont le numéro sur la neuro-architecture est dirigé par Ian Ritchie, il est présenté plusieurs arguments qui défendent l'importance qu'ont les autres sens dans la perception de l'environnement. Il est dit que notre sens le plus précis d'indicateur de l'espace serait l'ouïe plus que la vue. Jakob Böhme, déjà cité précédemment pour sa métaphore de l'architecture avec la musique, considère l'ouïe comme notre premier organe de perception. Pour John Dewey, elle serait le sens de l'émotion. Les propos des trois contributeurs s'assemblent pour défendre l'importance de l'audition. Peut-être est-ce le fait qu'il est impossible de ne rien entendre. Nous sommes constamment dans un flux de bruits qui baisse notre attention sur le rôle de cet organe. Le son est perceptible sans que l'on en soit conscient.

Dans ses cours, Pascal Joane interprète le paysage sonore comme un environnement à contempler. On pourrait admirer un espace sonore de la même manière qu'un espace visuel. Cette expérience que nous avons développée dans la ville de Nantes a déjà fait ses preuves en révélant l'identité d'une ville comme celle de Vancouver, exemple relevé pendant la conférence, avec ses effets d'échos qui lui sont propres.

# I. Anticipation



L'odorat est un sens chimique. Il agit sous forme d'hormones et il est facilement rattaché à l'idée du souvenir. Suzel Balez, intervenante dans le cours de Pascal Joane, reconnaît qu'une odeur est généralement associée à une autre ou à un événement, contrairement à l'effet visuel par lequel des mots sont associés : rouge, vert, etc. L'odorat a donc un sens spatialisé. On le retrouve lorsqu'un sujet sent subitement une odeur et essaie de la suivre. Il aura tendance à se déplacer en zig-zag pour retrouver sa trace. L'appareil olfactif n'est identifié que depuis 1995. On sait aujourd'hui localiser les neurones dédiés mais aucun nez électronique ne sait parfaitement retranscrire une odeur.

Lorsque l'émotion est olfactive, il est difficile d'en repérer la cause. Ainsi, l'architecture pourrait être odorante et provoquer certaines réactions propres à son utilisation. Cette pratique est déjà utilisée dans le monde du marketing en incitant l'achat par l'odeur : certaines boulangeries diffusent une odeur artificielle de viennoiseries fraîches dans la rue, les parfumeries répandent leurs odeurs jusqu'à l'extérieur, en période de Noël ce sont les Galeries Lafayette qui disséminent une odeur de sapin pour inciter les acheteurs à rester, etc. Instinctivement, le passant tourne la tête vers l'odeur pour en chercher l'origine immatérielle et donc, non perceptible par l'œil. La source

n'est visible que par une situation : c'est l'emplacement du magasin qui illustre culturellement le fait que le parfum provient de la boutique, c'est la pâte à tarte chauffée par le four qui lui donne un pouvoir odorant augmenté, etc. Je vois le magasin, je vois le four mais je ne vois pas l'odeur en elle-même.

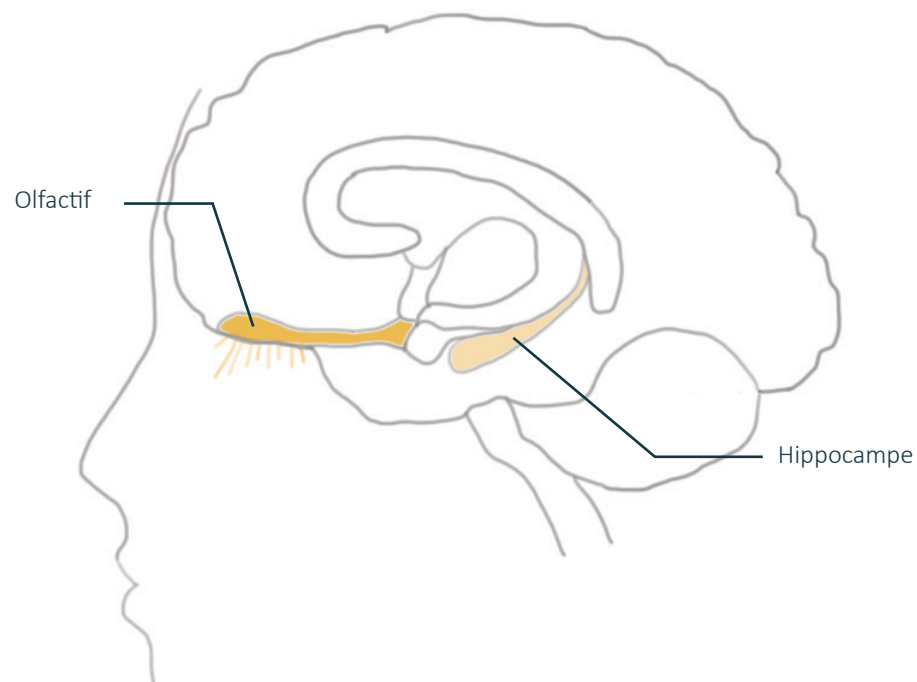
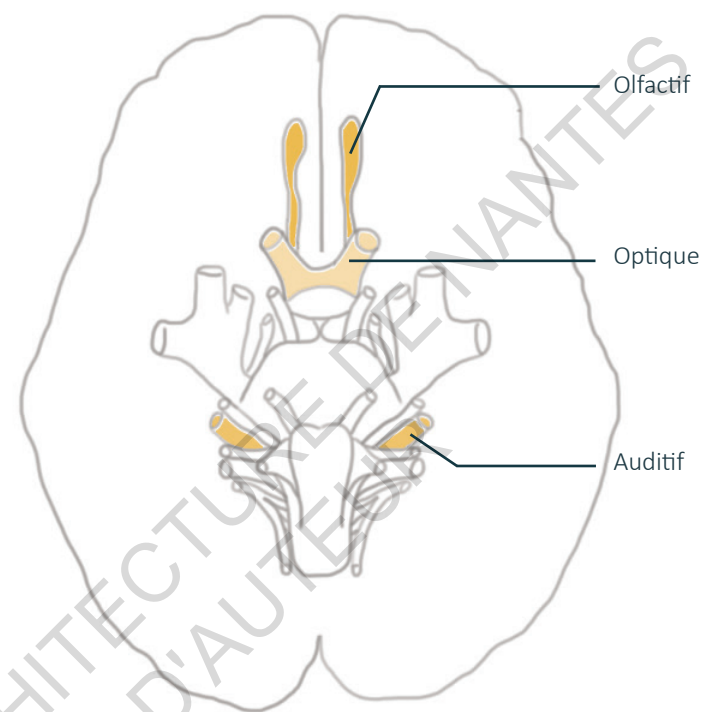
Edward T. Hall prend l'exemple des esquimaux qui se repèrent plus facilement à l'odeur et à l'oreille que visuellement. La situation spatiale de l'habitat engendre une adaptation de sa population. Ainsi, par manque de visibilité dû aux vents balayant la neige, les sens olfactif et auditif sont plus développés, comme pour les personnes atteintes de déficiences visuelles. Le vocabulaire s'est également adapté en exploitant plus de douze termes différents pour décrire les vents. Ce vocabulaire conditionne la population à une certaine perception du monde. Le lien langage et culture est remarquable dans cette situation lorsqu'on la compare à notre civilisation française où les vents n'ont pas de terme spécifique.

Raphaël me décrit l'odeur du cinéma qu'il a exploité pour son Projet de Fin d'Étude en passant par des adjectifs qui m'ont tout de suite permis de comprendre de quel type d'ambiance il était question :



*Tu sens aussi qu'il y a une odeur un peu datée. Enfin je sais pas, c'est un truc un peu... rustique.*

C'est son expérience personnelle et culturelle qui lui permet de se souvenir dans quelles circonstances il a déjà rencontré cette odeur. Les points communs de ces expériences sont : datée et rustique. Puisque j'ai déjà perçu ce type d'odeurs, nous nous comprenons. Néanmoins, il est possible que son *odeur rustique* ne soit pas la même que la mienne.



# PERCEPTION

L'importance qui est donnée au sens de la vue est certainement en lien avec l'anticipation. Elle rassure le cerveau sur les comportements à avoir en conséquence. Dans la partie sur le paysage de l'esprit<sup>20</sup>, développée par James Corner, paysagiste et théoricien, l'explication des propos de Gaston Bachelard, philosophe du XX<sup>e</sup> siècle, évoque un rapport entre l'Homme et sa représentation mentale du monde. Il indique que l'homme peut être complètement désorienté dans un espace illimité et étendu. L'imagination lui fera percevoir l'immensité. Ainsi, la capacité de représentation et de souvenirs d'expériences renforce le bien-être humain et rassure le cerveau. On peut y associer l'effet des oasis dans le désert. L'hallucination est un moyen pour le cerveau de se raccrocher à quelque chose d'irréel, de l'ordre du

désir par un manque, pour survivre. D'une certaine manière, c'est ce qui peut être retrouvé dans nos expériences quotidiennes. Le fameux discours répété devant un miroir, vérifier les différentes étapes obligatoires pour embarquer dans un avion pour la première fois, etc. Les mises en scène préalablement imaginées permettent au cerveau de préfigurer ce qui peut éventuellement se passer et donc d'anticiper chaque événement qui pourrait faire obstacle au but de l'action voulu. Ainsi, nous l'avons vu précédemment, Basile prépare sa sortie du Cinématographe lorsqu'il doit y rejoindre quelqu'un. Le retour à une vie sociale après le visionnage d'un film peut être troublant. Basile a comme un besoin d'être averti de l'arrivée d'une personne qu'il connaît pour ne pas être surpris par la rencontre.

Il y a aussi un besoin de se sentir ancré dans la situation. Fumer une cigarette devant le Cinématographe révèle une appartenance au groupe social qui le pratique mais aussi d'un besoin de jouer un rôle pour se fondre dans la masse. Le comportement qu'a Basile face à une situation en attente correspond à ce qu'Alberto Perez-Gomez<sup>20</sup> appelle *protention*. Il le définit comme le fait d'anticiper le moment prochain. Il est manifesté par un désir motivé par les émotions de son milieu. L'auteur associe ce terme avec celui d'*énaction* qui est la façon de concevoir la cognition en mettant l'accent sur la manière dont les organes et l'esprit humain s'organisent entre eux et en interaction avec l'environnement. La cognition humaine démontre alors l'importance des émotions dans la manière de concevoir le futur de nos comportements.



*Moi aussi je fume des cigarettes souvent devant le Cinématographe, j'aime bien. Je me mets en scène un peu.*

*"La science cognitive de l'énaction identifie l'importance qu'ont les émotions dans la protention."*

Alberto Perez-Gomez



Dans le même ouvrage, Fiona Zisch, chercheuse en psychologie, neuroscience et architecture, indique que l'intuition est la résultante des émotions et de l'intellect. C'est une réelle connaissance incarnée. C'est ainsi qu'elle additionne ses propos à ceux d'Albreto Perez-Gomez. Il y a une complexité du corps humain par sa capacité sensimotrice biologique, psychologique et en lien avec son contexte culturel. Chaque action et décision est formée par ce qu'il a vécu avant et ce qui va se produire après. Bekeley explique ainsi que la vue est seulement utile à percevoir les couleurs et les lumières, que l'audition permet simplement d'entendre et que c'est l'esprit et l'expérience qui lient ces informations à la connaissance et en fait une matière exploitable à l'anticipation d'expériences prochaines.

# III. Rôle de l'affect dans l'ambiance ressentie

L'atmosphère d'un lieu peut changer l'état affectif d'un sujet. En passant sous un tunnel humide et froid, nous pourrions avoir une sensation d'insécurité, de peur. Nathalie Audas du laboratoire Ambiances, Architectures et Urbanités, questionne le rôle de l'état affectif dans le ressenti d'un espace<sup>23</sup>. Les usagers interrogés sur leur rapport à l'espace ont plus facilement dirigé leurs réponses sur leurs ressentis émotionnels et sensitifs que sur la configuration de l'espace en lui-même. Partant de ce constat, j'ai voulu déployer un ensemble d'interviews témoignant d'expériences de sorties de salles de cinémas. L'état d'esprit de la personne lui fait lire l'espace différemment d'une autre. Le lieu n'est pas l'élément primordial de cette expérience, pourtant il semble y participer.

Rappelons que la raison et l'émotion sont facilement opposées dans la pensée philosophique occidentale depuis les années 1960. Ainsi, le ressenti serait décrédibilisé par un désir d'universalité. Une même réalité pour tou.te.s sans exception. La réalité est pourtant biaisée par notre culture. Edward T. Hall l'affirme<sup>24</sup>, l'homme ne peut échapper à l'emprise de sa propre culture car elle l'atteint jusqu'au système nerveux. La culture donne à la perception du monde une réalité cachée. C'est une dimension propre à l'homme qu'il a tendance à ignorer.

23. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, *Faire une ambiance « Ambiances architecturales et urbaines »* 2008

24. Edward T. Hall, *La dimension cachée*, 1966

25. Auteur scientifique sur la psychologie et la perception des années 1950.

**"Jamais nous ne percevons le monde dans sa réalité, mais seulement le retentissement des forces physiques sur nos récepteurs sensoriels."**

F.P. Kilpatrick<sup>25</sup>



22. Cité par Charles Spence dans : Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

Catharina Dyrssen, chercheuse et professeur en architecture et design, évoque la multi sensorialité par le fondement cognitif de la perception de l'espace. Nous l'avons vu plus haut, l'ensemble des sens permet un gain de connaissances qui développent notre système cognitif et neuronal. Pour Juhani Pallasmaa<sup>22</sup>, toute architecture est multi sensorielle par la vue, les muscles, les odeurs, la peau, etc. Dans le même ouvrage, Ian Ritchie évoque le corps comme une conscience multi sensorielle. La vision prédomine et donne une idéalisation mais les autres sens comme l'ouïe et le toucher sont nos sens traditionnels pour comprendre l'espace. Charles Spence indique que la congruence, le fait de s'adapter, de convenir à la situation, est une solution à la bonne gestion de la multi sensorialité. Il est alors important de se sentir en prise avec la situation et son environnement pour convoquer les différents sens qui nous permettent d'être en phase avec les éléments qui le composent.

De fait, il existe un trouble de la perception sensorielle appelé *synesthésie*, qui convoque deux sens en même temps. Soit la région du corps où se provoque l'excitation est différente, soit c'est la sensation elle-même qui provient d'un domaine différent. L'exemple le plus fréquent est celui d'une association d'informations à une couleur : la perception de couleurs différentes dans une suite de chiffres, les goûts associés à des couleurs, etc.

## II. Multi-sensorialité

Ces récepteurs sensoriels dont parle Kilpatrick sont inscrits dans notre propre corps qui a une mémoire (kinesthésique). La reproduction de gestes peut faire écho à un souvenir. Il existe alors une dimension mémorielle de l'émotion voire prospective. Chaque sens peut amener un nouveau souvenir qui amplifie une émotion déjà vécue dans une même situation et donc provoque des comportements adaptés. L'odorat est souvent rattaché au sens de la mémoire et donc de l'émotion, nous l'avons signalé plus haut. Néanmoins, cet effet *madeleine de Proust* n'a pas de rapport anatomique entre odeur et mémoire pour Suzel Balez. La recherche se focalise sur cette hypothèse mais reste incertaine.

L'effet du film est à prendre en compte sur l'ambiance du cinéma. Une troisième partie du mémoire sera dédiée exclusivement à la question de l'ambiance architecturale. Je tiens d'abord à évoquer les situations d'expériences cinématographiques remarquables qui ont ancré le souvenirs chez les interviewés. Si parfois c'est le film qui a marqué les spectateurs plus que l'*objet* cinéma, il existe des liens forts entre projection, lieu et convivialité. Paul nous explique l'engouement pour son cinéma d'enfance.

“ Il y avait 4 écoles primaires, je connaissais des gens, mais que d'une école. C'était des gens d'une autre école primaire que je ne connaissais pas mais que j'ai revus au collège plus tard, et que là j'ai... j'ai fait des liens. Et en gros, je sais que j'avais interagi avec ces gens-là pendant le film, et d'habitude c'est pas le genre de chose que tu fais avec un film, et je sais que la sortie aussi du coup, vu que c'était organisé par la mairie, il y avait un goûter.

À la question « Quel serait pour toi le cinéma idéal ? », Paul insistera sur l'aspect convivial et les activités annexes au cinéma. Son expérience de jeune garçon avec la sociabilité qui s'y invitait lui a fait percevoir le cinéma comme un espace d'échanges. Ainsi, les ressentis de l'époque perdurent par la description du cinéma idéal lié à son expérience passée.

Cette expérience de la projection cinématographique dépasse le désir de voir un film. Le cinéma, c'est avant tout une sortie dont l'effet exceptionnel a été décuplé pour Gwenaëlle en *drive-in* plein air.

“ Le film je m'en souviens même pas. Franchement, je pourrais même pas te dire ce que c'était comme film fin' c'était un dessin animé. Et en fait, c'était plus l'expérience en elle-même qui était cool mais genre le film en soi je l'ai... j'ai pas capté. Et du coup ouais non c'était franchement, c'était une bonne expérience puis ça change quoi, c'est rigolo... Puis fin' ça fait très euh... cliché du truc américain (rires) j'ai été dans mon cliché.

Peu importe si le film était de qualité ou non, l'ambiance était bonne et donc l'état affectif également. Il y a une interconnexion entre ambiance et ressentie. Si l'ambiance influe sur notre perception et nos émotions, l'inverse est également possible.

## IV. Stratégie cognitive

L'American Institute of Architects (AIA) tient une convention à San Diego en 2003 pour des études biologiques<sup>26</sup>. La convention établit un déroulé explicatif du lien entre l'environnement construit et le cerveau. Le cerveau contrôle nos comportements et les gènes sont à l'origine de la composition de la conception et de la structure du cerveau. Néanmoins, l'environnement peut moduler la fonction des gènes et donc la structure du cerveau. Les changements de l'environnement transforment donc des éléments cérébraux et par conséquent nos comportements. Alors, la conception architecturale peut changer notre cerveau et nos comportements<sup>27</sup>. Fiona Zisch souligne que l'émotion est une partie fondamentale de notre sens de pensée. Il n'y aurait pas de cognition sans émotion. Cette connaissance incarnée tient donc un rôle important dans la constitution de notre cerveau et dans ses actions.

Pour James Jerome Gibson, cité par Sergei Gepshtein<sup>26</sup>, la perception est influencée et structurée par les sens. C'est alors une approche cérébrale de la perception. Chaque information est alors un calcul qui vient s'ajouter à l'*algorithme de la machine neuronale*. Chaque étage est une découverte d'information sensorielle. Il est plus facile de le remarquer chez les nourrissons qui sont plongés dans un flux continu d'informations. Leurs cerveaux se développent ainsi rapidement. Le rapport perception / expérience est aujourd'hui en développement dans le domaine de la neuroscience de façon cognitive.

En faisant une erreur sur la perception du couloir à la sortie du Cinématographe, Basile a peut-être appris cognitivement de son expérience. Nous pourrions aussi le lire de manière différente, sous l'angle de l'illusion d'optique comme exemplifié avec l'anamorphose précédemment ou sous l'angle du souvenir renforcé par une sensation de rétrécissement. C'est donc l'espace réel qui semble être déformé par la mémoire de celui qui le parcourt. Les espaces vécus sont particulièrement complexes à retranscrire, néanmoins, par l'outil du dessin exploité en même temps que les interviews, j'ai voulu mettre en avant la déformation de l'espace par les émotions et les ressentis.

La mémorisation est connue plus efficace face à une mise en graphique d'informations complexes ou abstraites. Barbara Tversky explique que le raisonnement spatial sert au raisonnement abstrait. Nous retrouvons alors l'usage du langage pour identifier des situations abstraites mais également les astuces de mémorisation. La construction désincarnée de graphiques facilite la pensée. Elle est en lien direct avec la mémorisation dite *visuelle* qui consiste à mémoriser l'image de l'information plutôt que l'information elle-même.



26. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

27. L'Academy of Neuroscience for Architecture (ANFA) promeut et fait également progresser les connaissances en lien avec la neuroscience et l'attitude des humains face à l'environnement construit.



# V. Re-présentations mentales

Lors des interviews réalisées dans le cadre de ce mémoire, il était parfois difficile pour certain.e.s de se rappeler du film diffusé lors de la séance. Pour Gwenaëlle, c'est l'événement exceptionnel d'un *drive-in* au Canada qui a rendu l'expérience plus mémorable que le film. Paul a fait une sélection inconsciente en se souvenant plus facilement des échanges sociaux que de l'histoire projetée.

“

*Bah au final je me disais mais c'est quand même chouette, y'a des gens, y'a des copains et tout... Et ce film-là, du coup, c'était "Voyage au centre de la Terre". Et je... autant le film, je m'en souviens pas beaucoup, autant je me souviens que dans le générique y'avait des bâtons de dynamite qui tombaient (rires). Donc je me souviens plus de la fin du film que le film pour lui-même.*

Si le cerveau sait sélectionner une partie de l'expérience pour nous en restituer l'image, sait-il le communiquer facilement ?

Le lexique utilisé pour décrire un lieu aide à sa représentation mentale. Comme une convocation du sentiment de l'espace, plus il y a de détails, plus l'interlocuteur aura une vision précise et proche de la réalité de ce qu'on lui décrit. Claude Hagège<sup>28</sup> explique que le vocabulaire attribué au lieu en fait son identité. En fonction des mots choisis, on en donne une perception personnelle mais aussi un contexte en lien avec notre propre culture. Peut-être qu'un espace sombre, humide et délabré paraîtra calme, agréable et naturel pour quelqu'un d'autre. Ainsi, des préjugés peuvent faire apparition. On en revient au vocabulaire exploité au tout début de cette restitution, celui des grands ensembles comme des *cages à lapins* ou *cités dortoirs*. Les métaphores et comparaisons parfois employées stigmatisent une partie de la population. L'entrée de ce vocabulaire dans le langage populaire développe des rumeurs et donc des images mentales qui peuvent être plus puissantes dans l'imaginaire que dans la réalité. Il en est de même pour des situations utopiques. Les critiques d'art se servent facilement du langage pour jouer avec l'image mentale et les émotions des lecteurs.

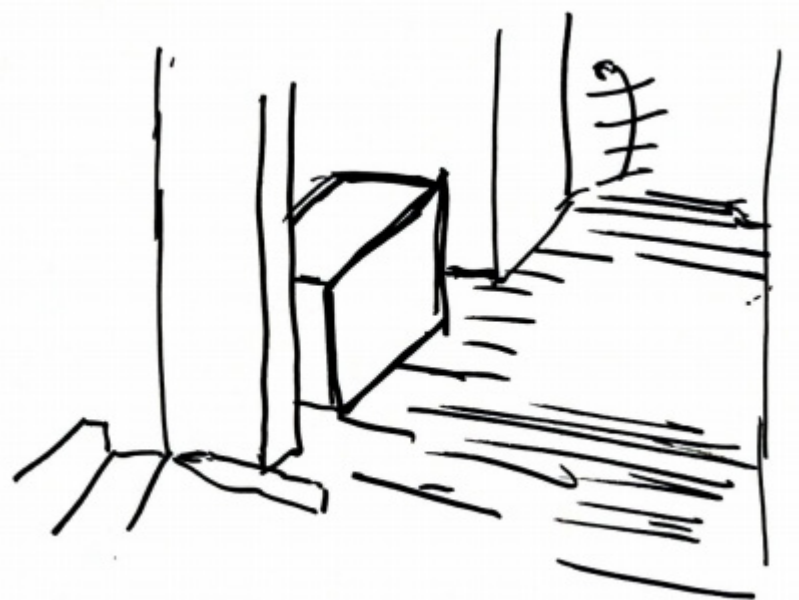
L'imagerie mentale pénètre aussi d'autres médiums comme celui de la cartographie pour la mémoire des trajets, le palais mental expliqué précédemment pour les informations abstraites, la photographie et le dessin pour la mémoire visuelle, etc. Le recours au dessin permet également de se rappeler de sensations qui nous ont marqué. Pour Basile, la sortie de cinéma est aussi un passage de retour vers la lumière.

“

*Et donc là, on est un peu dans la pénombre. Alors comment représenter ça ? Il y a euh... Ouais, en fait, il y a la tâche lumineuse quoi du... de la rue. Comme ça, et donc plus ça va, plus on se rapproche de la lumière quoi.*

Le travail du dessin aide à recomposer la géométrie de l'espace et donc améliore la compréhension de la perception architecturale de notre environnement. Cette géométrie est calculée à partir de notre propre corps. Il sert d'étalon de mesure aux choses puisqu'il en est le référent. Edward T. Hall<sup>29</sup> développe dans son explication du lien entre kinesthésie et vue, qu'il existe des zones mentales reliées à notre propre taille. Les bureaux américains sont conçus pour que la zone de travail contienne chaque élément qui puisse être atteint à portée de bras. Ainsi, inconsciemment, l'homme sait ce qu'il est capable d'attraper. Les concepteurs de mobilier peuvent donc élaborer un espace bureautique fonctionnel. Nous pouvons rapprocher cette idée au *Modulor* de Le Corbusier qui, dans les années 1940, construit des architectures en prenant comme mesure un homme de 182,9 centimètres. Sans aller vers la standardisation qu'a imposée cette pratique, il est intéressant de constater que chacun acquiert une zone mentale correspondant à ses proportions personnelles. Ainsi, comme le met en avant Sarah Robinson<sup>30</sup> par les propos de John Dewey, il existe une liaison entre l'organisme et son environnement. Néanmoins, l'esprit *mind* n'est pas dans le corps, comme l'interprète Dewey, mais en point de contrôle central qui commande le corps et en perçoit les bénéfices en interagissant à travers lui aux événements extérieurs.

28. Alain Berthoz & Roland Recht, *Les espaces de l'homme*, ed. Odile Jacob, 2005  
29. Edward T. Hall, *La dimension cachée*, 1966  
30. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, *Architectural Design*, juin 2020



PERCEPTION

Les espaces mentaux permettent une mémorisation des situations et expériences déjà vécues. Qu'ils soient conscients ou non, ces souvenirs se logent dans des espaces différents du cerveau. La connaissance de l'espace est également située dans l'espace cognitif.

Danbee Kim et Adam R. Kampff<sup>31</sup>, tous deux neuroscientifiques, posent la question de ce que l'architecture du cerveau peut apporter aux architectes. Pour eux, comprendre le cerveau serait comprendre comment l'homme se comporte dans son environnement construit. Nous reviendrons plus tard sur la neuro-architecture et son rôle dans le métier d'architecte.

Il existe quatre grandes parties du cerveau décrites par les deux auteurs et accompagnées d'informations issues du texte d'Alain Berthoz<sup>32</sup> :

- Le cerveau postérieur (lobe pariétal) se charge des mouvements et régule les actions automatiques telles que la respiration. Il permet de recomposer l'ensemble des perceptions. C'est la partie supérieure du cerveau.

- Le cerveau moyen (lobe temporal) reçoit puis envoie des informations aux organes et décide de la réaction en réponse grâce à des impulsions motrices et sensibles. Lorsqu'on se souvient d'un souvenir dans un lieu précis, comme l'ont expérimenté les différents interrogés dans le cadre des interviews, c'est le lobe temporal qui est stimulé. On parle alors d'un

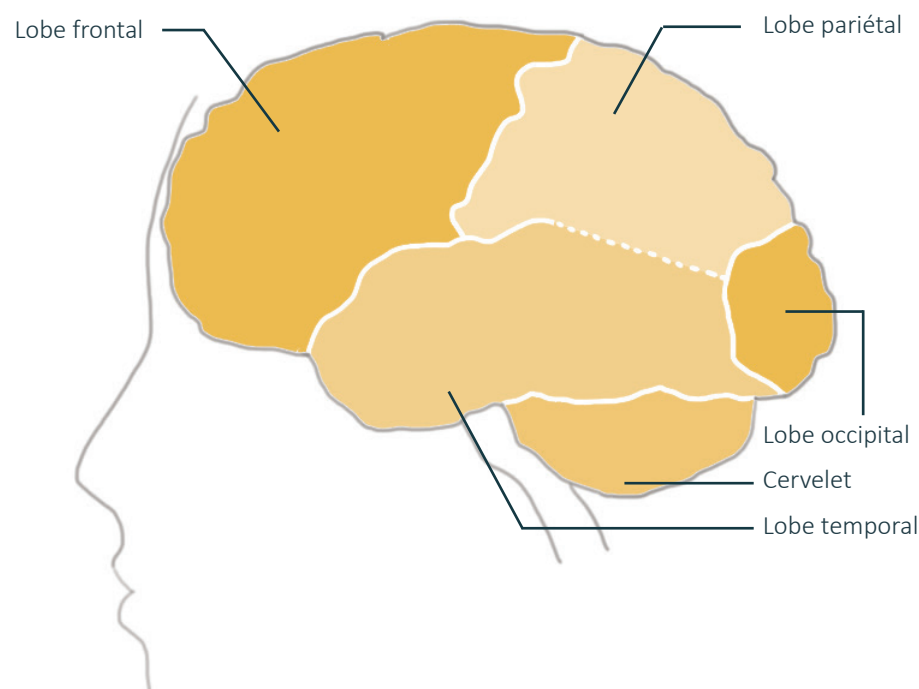
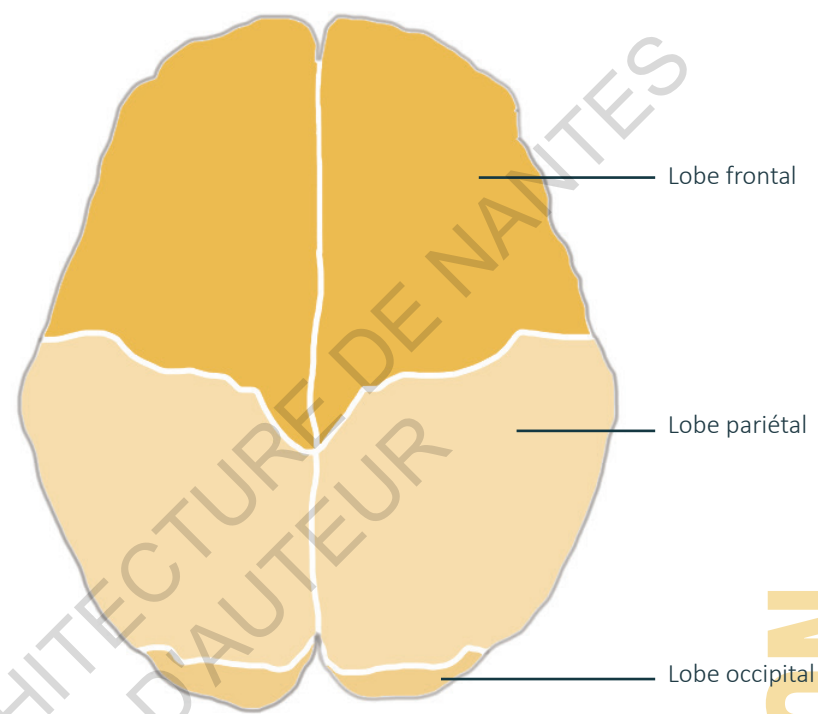
véritable espace vécu et non d'une recombinaison de gestuelles. Il est aussi en partie responsable de la perception du lointain.

- Le lobe occipital, situé à l'arrière du crâne, entre les lobes temporal et pariétal, est celui qui accueille la perception de l'espace. Celle-ci est traduite par une partie différente du cerveau que l'espace représenté. Il en est de même pour l'espace proche et lointain. Les informations visuelles sont stockées dans l'espace rétinotopique, à l'arrière du cerveau. Cet espace est lui-même divisé en trois parties, celle de l'espace corporel proche, celle du péricorporel et celle du lointain. Ces informations peuvent aussi se diriger vers l'hippocampe, proche du putamen dans le lobe temporal.

- Le cerveau antérieur (lobe frontal) réceptionne et envoie des informations sensorielles au reste du cerveau et régule ainsi les émotions et les sensations corporelles. Le gyrus temporal supérieur, localisé dans le lobe frontal, est une zone particulière du cerveau qui compose les éléments de perception et de sémantique. Celui-ci permet une représentation de notre corps tel que nous le percevons et le sentons, souvent associé à l'image d'une version réduite de notre personne. C'est une manière de localiser les effets physiques (douleurs, membres visibles, etc). Néanmoins, les relations corps-espace sont codées dans le colliculus, petit élément au « centre » du cerveau. Le codage des mouvements se fait dans le putamen, proche du colliculus, et dans les membres eux-même.

31. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

32. Alain Berthoz & Roland Recht, *Les espaces de l'homme*, ed. Odile Jacob, 2005



## VI. Les espaces du cerveau



# PERCEPTION

## CONCLUSION

**D**ans cette deuxième partie, nous avons pu constater que les sensations émergent de la rencontre entre la matière et l'esprit.

Ce sont nos différents mécanismes sensori-moteurs qui corrigent notre perception oculocentrée. Si cette vision binoculaire est parfois réprimandée pour son point de vue subjectif, elle sert aussi à sélectionner les informations en deux dimensions permettant ensuite une lecture schématique par des stratégies cognitives de mémorisation. Même si les sens sont les premiers à intervenir sur notre façon de percevoir le monde, l'affect génère une autre lecture de nos expériences par le biais de notre parcours éducatif et culturel. Il n'y a donc pas de hiérarchie des sens mais une convocation différente en fonction de l'action et du milieu.

L'étude neurologique des comportements en réponse aux regards sur l'environnement, permet de comprendre le fonctionnement mécanique du corps humain jusqu'à la relation qu'il détient avec son esprit. Ainsi, l'architecture pourrait tenir compte du message perçu, reçu, compris et interprété d'une certaine manière, pour composer avec les corps qui l'habitent.

# AMBIANCES

## L'ARCHITECTURE : LIEN ENTRE L'INDIVIDU & LE MONDE

**S**i j'ai autant souligné les propos de certains auteurs sur le lien corps et environnement, c'est parce que l'architecture en est un outil révélateur. Sa conception met en avant l'intérêt que l'architecte porte à l'habitant mais aussi au milieu d'implantation de la construction. Il y a une contrainte supplémentaire inévitable et omniprésente pour chaque projet avant que le programme s'y ajoute. Celle de l'équilibre entre architecture, corps et environnement.

# I. Sens & symbolique

Le scénario que l'architecture met en place dès sa conception laisse place à une forme de symbolique qui donne un sens aux corps dans l'espace. Manuelle Gautrand, architecte française, explique dans une interview<sup>1</sup> menée par David Abittan que l'architecture est avant tout l'application d'un programme plus que d'une représentation d'un type d'architecture. J'entends par **programme** l'ensemble des demandes qui dirigent la conception ; elles comprennent notamment l'usage qui va être fait de cette construction future mais aussi le lieu où elle s'implante. Pour l'architecte interviewée la ville est une partition où l'ensemble doit être composé d'architectures porteuses de sens et de symbolique ce qui passe par l'organisation spatiale du programme. Par son histoire, la ville est un être vivant. Se succèdent des couches d'histoires tel un palimpseste qui est à même de nous étonner. Cette surprise se fait par la générosité de l'architecte mais n'est pas une question d'argent pour Laurent Geninasca, architecte suisse. L'architecture doit être porteuse d'émotions et celle-ci se convoque à travers les espaces construits, texturés, résonnants, odorants, etc.

Si nous reprenons la vision de Bachelard<sup>2</sup> avec l'archétype de la maison composée d'une cave et d'un grenier, ces deux balises émotionnelles peuvent facilement se retrouver dans l'architecture contemporaine comme des transitions : entrée et sortie, couloirs et vestibules, halls et escaliers, etc. Dans nos cinémas, l'entrée amène à une ambiance d'évènement familiale. Depuis la hauteur sous plafond parfois magistrale, l'espace confiseries, le

contrôle des tickets, jusqu'au parcours et la double ouverture sur la salle de projection, le seuil fait monter l'impatience et nous fait pénétrer dans un univers propre à l'usage que l'on fait de cette architecture. Pourtant, la sortie, comme seconde balise émotionnelle, est parfois rude et courte. Comme une architecture carcérale, elle contrôle les corps qui sillonnent le long des murs et s'écoulent jusqu'à l'extérieur dans une pression d'émotions insoutenable.

“ (Antoine) Quand les salles sont bien pleines, ça fait vraiment plus **attroupement**, il y a un **brouhaha énorme** où t'étais peut-être apaisé à la fin de ton film, mais des fois ça vient t'en ressortir parce que... tout le monde parle.

“ (moi) Tu as commencé à discuter avec les gens qui t'accompagnaient au niveau des escaliers ou une fois sorti ?  
(Paul) C'est à partir du moment où on est sorti où on s'est retrouvé dans une... bah du coup **dans la rue à l'arrière**, on a pu commencer à se regrouper en forme de cercle avec des gens. Sinon à la limite ça aurait été juste pour discuter avec quelqu'un. Mais enfin dans l'escalier, **la personne juste derrière ou juste devant**.

“ (moi) Et on parlait de la sortie du Katorza, le fait que ça soit alambiqué, est-ce que tu changerais quelque chose à ça ?  
(Raphaël) Euh, bah pas forcément parce que je trouve que c'est ce qui fait aussi un peu son **charme**. Et le fait que ça soit un peu **labyrinthique** et tout j'trouve c'est cool. Et, euh, après, si je devais changer des trucs, bah je me dis pour les personnes à **mobilité réduite ça doit être hyper galère** euh... donc pour les personnes aveugles ou quoi ça doit être un peu compliqué...  
(moi) c'est intéressant de s'imaginer que c'est un peu **chorégraphié**, que l'architecture, mène à du service en plus.

Lors de mes rencontres dans le cadre de ce mémoire, les discussions m'ont amenée sur une piste que je ne soupçonnais pas jusqu'alors. Nous ne pourrions pas définir la sortie spatialement. Où commence la **sortie** de cinéma ? Où finit-elle ?

“ (Paul) Je sais qu'avant, j'étais vraiment, euh, “le film est fini, je m'en vais comme ça, y'a pas trop de monde”, et euh... Bah déjà j'aime pas quand y'a trop de monde donc je préfère attendre un peu le générique. Après je sais que des fois y'a des génériques qui sont assez courts où la musique est sympa où **au final ça fait aussi partie du film**. Il y a une animation. T'as envie de regarder tu vois ? Euh, des fois y'a des films, c'est vraiment t'as les noms blancs sur fond noir ou même l'inverse ou ce genre de chose. Et là Ben ça dure, ça dure, ça dure, ça dure, il se passe rien et il y'a plus personne dans la salle et... À partir du moment où il y a plus de mouvement en fait, et que le générique n'apportera rien de plus, je pense, je vais pas hésiter à m'en aller. Mais c'est vrai que si **y'a quelque chose qui se produit dans le générique**, même si y'a plus personne dans la salle, je pense que je vais rester le regarder quand même. Après, ça dépend aussi si tu vas voir un Marvel, tu sais qu'il faut rester jusqu'à la fin mais euh...

En posant à Paul la question de l'élément déclencheur du départ de son siège à la fin d'un film, je remarque que le générique a toute son importance dans la composition de la sortie de la salle. Il est le point de départ d'un retour à la réalité, ou plutôt d'une échappée à l'ambiance du film.

Où se termine la sortie de la salle de cinéma ?

Question ultime de l'ensemble des interviews. Y a t-il une fin perceptible ? Comment l'architecte peut composer avec elle pour respecter les émotions des spectateurs et faire que l'architecture aide au retour à l'environnement initial de vie quotidienne ?

“ (Lorette) Ça s'arrête à partir du moment où tu rentres dans **une autre activité**. Enfin, c'est ce moment de **transition** où t'es encore en train de sortir du film. Et après t'es dans une autre action. C'est quelque chose d'**unique**.

“ (Gwenaëlle) Quand on sort du cinéma, bah on va encore en parler pendant qu'on est **dans la voiture**, quand on arrive à **la maison** et que ma maman me dit “alors il était bien le film ?”, du coup pour moi, **ça fait partie un peu de la sortie cinéma**.

“ (Antoine) Je suis sorti du cinéma et genre **je fais quelques pas**, j'marche un tout petit peu, mais je m'arrête rapidement et **je souffle** enfin je... Je me mets **tout seul dans mon coin** dans ma petite bulle et je repense et ça me fait sourire ou... je sais pas mais, c'est là que **j'éprouve les dernières émotions** par rapport au moment de regarder le film.

1. Manuelle Gautrand, Hors Concours « Une architecture doit donner une émotion », tema. archi, David Abittan  
2. Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

“

(Paul) Je dirais **sur le parking** au moment où tu repars dans ta voiture en fait. Parce que t'es quand même dans le film, à parler du film [...] de pouvoir en **discuter**... Même au final, dans la voiture, la partie du trajet du retour, **ça pourrait faire partie du cinéma**. [...] Donc au final, **la sortie du cinéma est pas tant délimitée que ça**, mais je pense qu'il y a une limite qui se fait à partir du moment où t'es sur le parking, qui peut se prolonger éventuellement.

“

(Lorette) Je me souviens que la sortie avait été longue, on avait marché **jusqu'au métro**, on était un peu toutes pas bien, puis dans le métro aussi on était abasourdis par ce qu'on venait de voir et fin... et du coup on avait du mal à échanger dessus parce-que c'était hyper euh, ça pouvait être hyper hyper dur, hyper intime fin...

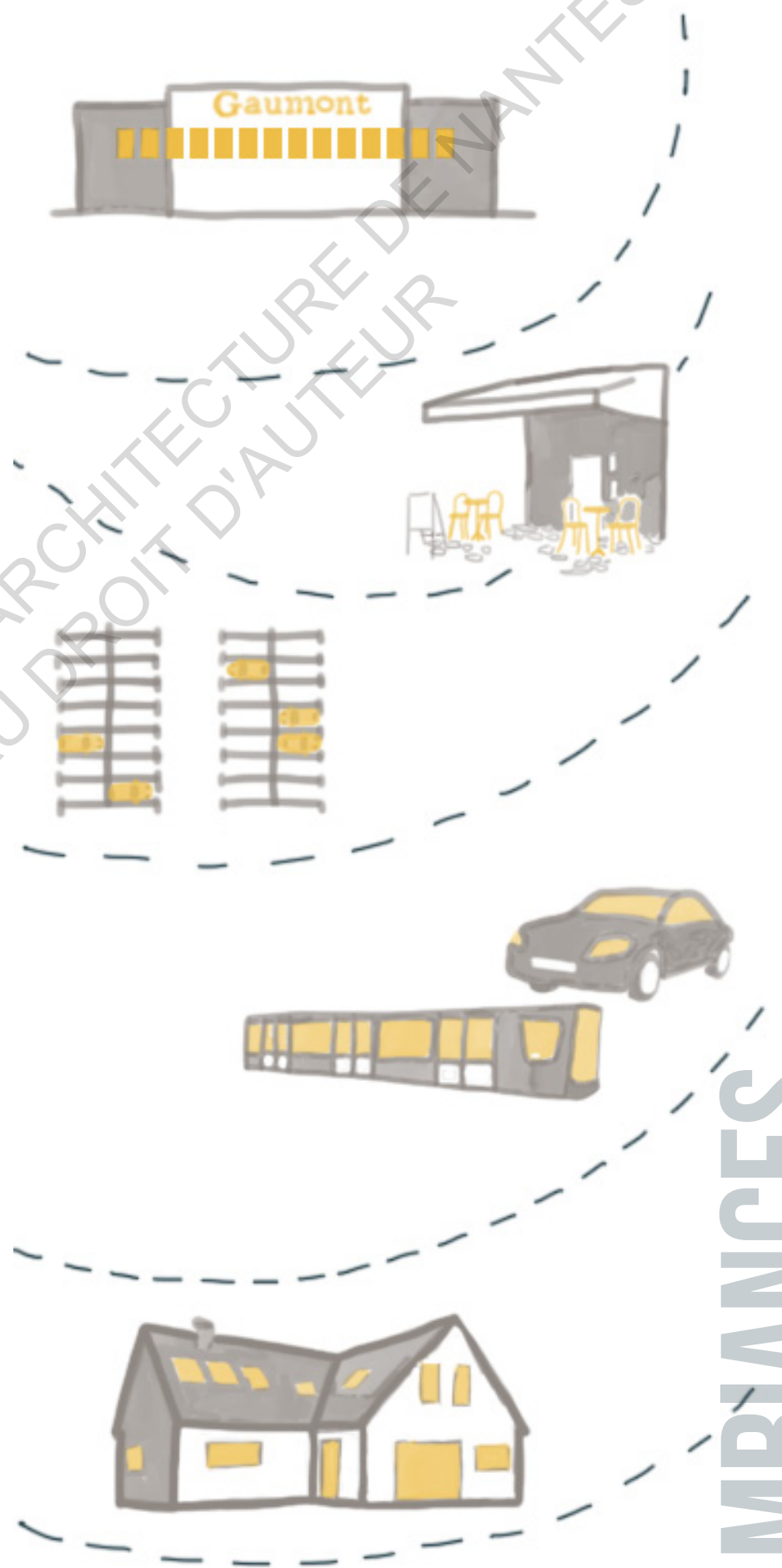
“

(Antoine) Tu renvoie toute une salle entière qui est souvent grande [...] dans **un tout petit couloir** qui est à peine plus grand que celui par lequel on vient de passer là. Et il faut faire passer tout le monde et puis merci, au revoir tu... tu sors par l'arrière du bâtiment **et c'est terminé**. Et voilà.

“

(Paul) Je reprends un autre exemple, c'est quand on allait au cinéma, mais avec des potes le soir, et juste qu'on n'avait pas le permis, on attendait tous les parents qui nous ramenaient en covoit' **devant le cinéma**. Et là, du coup, on était **obligé de parler** du film en attendant les parents, s'ils étaient pas encore arrivés. Et ça aussi, **c'est dans le cinéma**, même s'ils étaient devant le cinéma quoi. **Je pense les limites du cinéma ne sont pas juste le cinéma en tant que tel**.

Le prolongement de la sortie matérielle du cinéma est différent pour chaque personne. Je reviendrais plus tard sur des solutions éventuelles dans la deuxième partie de ce chapitre traitant des ambiances. Néanmoins, il est intéressant de se poser dès à présent la question d'une sortie commune à l'entrée du cinéma ou dissociée. Si ces espaces sont remplis d'émotions, ce n'est pas simplement par l'effet du film sur les spectateurs. L'architecture est émotionnelle car elle est avant tout un art.



AMBIANCES

**La construction c'est pour faire tenir. L'architecture c'est pour émouvoir.**

Le Corbusier<sup>3</sup>



L'art convoque les émotions, c'est pourquoi il est important de rappeler que le rôle de l'architecte est de créer des ambiances en adéquation avec l'utilisation de son architecture. Il s'agit d'un art appliqué à une fonction. Ainsi, les architectes n'aiment pas qu'on les confonde avec les constructeurs. Mais peut-il y avoir une architecture qui ne soit pas émotionnelle ? Ou, au contraire, une architecture trop chargée en émotion ne serait-elle pas inefficace ?

La conception prend en compte l'humain et le milieu qu'il pratique. Ainsi elle s'adapte au contexte qu'elle investit.

D'abord Ian Ritchie<sup>4</sup> parle d'adaptabilité de l'espace intérieur avec le cerveau. Nous avons notamment relevé les différentes parties du cerveau qui permettraient, selon Danbee Kim et Adam R. Kampff, de comprendre au mieux le système cognitif de l'homme et donc en ressortir une architecture cohérente et ajustée.

Avec Francis D.K. Ching<sup>5</sup>, ce sont les corps qui demandent une attention particulière à l'architecture. Leurs mouvements à travers l'espace sont un fil conducteur qui relie les différents espaces entre eux et leur donne un sens, une composition harmonieuse. Sarah Robinson<sup>4</sup> nous a initié à cette interaction entre corps et espace qui fait de l'architecture une résistance physique qui forme les corps immergés. Ainsi, chaque espace est à concevoir comme un dialogue, jusqu'aux espaces neutres et peu considérés que sont les espaces de circulation que met en avant Francis D.K. Ching. Il fait remarquer que ces espaces servants prennent un volume significatif dans l'ensemble de l'architecture. Alors si leur emprise est si importante, prenons-la en compte et composons avec elle.

L'autorité architecturale se ressent dans les expériences des interrogé.e.s. D'abord avec Gwenaëlle qui nous a expliqué cette sensation d'un ordre imposé lors de l'allumage des lumières à la fin de la séance mais aussi avec Paul qui n'hésite pas à adopter un parcours différent de celui suggéré par l'architecture de la sortie du Gaumont Nantes en revenant sur ses pas pour une meilleure atmosphère.



(Paul) Généralement on sort par l'arrière et du coup, des fois tu vas **revenir devant** et tu vas discuter un peu devant.



(Lorette) C'est pas long, c'est une minute : tu descends l'escalier, t'es dehors, mais c'est le fait de... d'avoir cette **action physique** aussi, de descendre, enfin, ou de marcher vers un endroit où t'es **pas forcément directement dehors**, c'est sympa, peu importe qu'il soit long ou pas long. C'est ce qui permet de... de revenir un peu euh... à la réalité.

Lorette souligne l'importance d'un effort physique marqué dans un temps, qui peut être court, pour revenir progressivement dans une réalité suite à une projection. Ici, la descente de marches en colimaçon permet un changement de niveau qui marque significativement la limite des différentes zones et donc des ambiances dans l'espace en trois dimensions.

Après le cerveau, les corps et les déplacements, la proportion des espaces d'une architecture doit être réfléchi par leurs fonctions respectives. Leurs rôles fonctionnels, formels et symboliques amènent à une hiérarchie naturelle de l'espace car justement pensée.

Alors faut-il aujourd'hui user de la neuro-architecture pour concevoir des espaces ultra adaptés ? Les moyens et découvertes actuels permettent une connaissance qui fait grandir notre manière de pratiquer l'architecture. Nous avons mis en avant l'utilisation du eye-tracking qui intègre les comportements inconscients de l'homme face à son environnement construit. Une donnée précieuse pour les architectes en quête de bien-être humain par le biais des constructions. Ainsi Thomas D. Albright, Sergei Gepshtein et Eduardo Macagno<sup>4</sup> reconnaissent que la neuroscience peut être engagée dans chaque étape du design et fait émerger une nouvelle ère du dessin de conception. Les trois confrères insistent sur le rôle

de l'architecture comme conception d'espaces bénéfiques pour l'esprit des occupants. La neuroscience, comme approche empirique et rationnelle, permettrait alors une compréhension de la structure et des causes des comportements par l'expérience humaine. La neuroscience appliquée à l'architecture serait-elle l'ultime réponse à toute question de contrainte spatiale ?

Fiona Zisch prône plus facilement l'intuition dans la phase de conception. Qualifiant une conception fondée sur des preuves vérifiées de diabolique et rusée, elle préfère un usage cognitif comme analyste et visionnaire par l'intuition. Néanmoins, dans le numéro d'Architecture Design qui est rédigé par Ian Ritchie, l'auteur s'intéresse à l'interdisciplinarité qui rayonne autour des champs du design et de la conception. Il mélange notamment art, architecture, poésie, neuroscience et phénoménologie pour réfléchir à une harmonie créatrice d'une symbiose entre les éléments. La neuroscience permet d'obtenir des données scientifiques sur l'évolution du cerveau et ses caractéristiques fonctionnelles mais sans la contribution des autres disciplines, elle n'évoluerait pas, par manque d'immersion du cerveau dans une expérience réelle et sensitive.

Si la neuroscience apporte certaines réponses, elle n'est pas l'ultime vérité et ne solutionne pas toutes les contraintes de la conception architecturale.

## II. Entre science & arts

3. Propos extraits : Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

4. Ian Ritchie, Neuro architecture, designing with the mind in mind, Architectural Design, juin 2020

5. Francis D.K. Ching, Architecture : forme, espace, organisation, ed. Eyrolles, 2015



# III. L'architecture émotionnelle existe-t-elle ?

6. Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

7. Georges Perec, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, 1982

L'architecture émotionnelle est une expression qui fait débat notamment pour son manque de définition. Est-ce l'architecture qui provoque l'émotion ou la perception qu'on en a ? Je n'apporterai pas la réponse dans ce mémoire du fait de la complexité du sujet qui demanderait un approfondissement de recherches, néanmoins, les quelques lectures que j'en ai faite peuvent apporter de la profondeur au sujet des ambiances architecturales et de nos comportements en réponse.

La question de l'architecture émotionnelle est liée à l'apparition des discussions autour de l'esthétisme. Entre œuvre et individu, le rapport n'est plus basé sur un beau objectif mais sur une relation individuelle sensible, affective, sentimentale et émotionnelle. L'esthétique d'une émotion est relative à l'expérience de l'espace pour le philosophe et sociologue Jean-Louis Genard et l'architecte Judith Le Maire<sup>6</sup>. C'est l'architecture qui serait la source de l'émotion produite mais sa compréhension et sa signification est cognitive.

Le pouvoir émotionnel de l'architecture pourrait être appauvri par la technique. Martin Heidegger, philosophe allemand du XX<sup>e</sup> siècle, parle même d'*arraisonnement* du monde par l'incapacité à symboliser et à *faire avec* la contrainte technique. Les nombreux témoignages sur les expériences de sorties de salles de cinéma en montrent la preuve. Après avoir pensé aux personnes à mobilité réduite au Katorza avec Raphaël, dont la contrainte technique romprait le charme du cinéma, c'est Antoine qui fait part de son mécontentement face à l'usage de de cet espace.

“ Je pense qu'il y a quand même tout un côté technique du coup qui est **compliqué** c'est que quand fin', j'l'imagine beaucoup avec le Multiplex qui est du coup dans le centre ville.[...] Tu t'dis "bah la personne handicapée en fait entre guillemets elle casse les couilles aux employés et cetera", mais c'est juste là, t'as un **petit couloir** et **juste** des escaliers et tu descends.

“

(Lorette) C'est plus pratique parce que ça **gère du flux**, mais c'est pas forcément pensé pour l'expérience de visionnage justement.

Par les questions que je pose tout au long de l'entrevue, une construction d'hypothèses de modifications des sorties de salle est amorcée. L'attention qui n'était pas portée à ces espaces précédemment est mise à l'ordre du jour le temps d'une discussion.

A l'opposé de ce que laisse imaginer Heidegger, est-il possible qu'un lieu soit saturé d'émotions ? Georges Perec imagine l'épuisement d'un lieu en y décrivant tous les détails<sup>7</sup>, il serait intéressant d'en faire une expérience qui ferait émerger seulement et strictement les sentiments ressentis. Pour Hermann Schmitz, la possibilité de localiser un sentiment serait la justification qu'un espace peut en être saturé. Il associe cette situation à celle de la compassion dans le sens où les sentiments se répandent

dans l'atmosphère et traversent les corps comme pour en faire une représentation physique.

Si l'objectif architectural est le bien-être humain dans un environnement construit, Jean-Louis Genard et Judith Le Maire expliquent pourtant que l'expérience esthétique la plus forte serait négative. L'émotion esthétique serait celle qui ébranle nos certitudes et déstabilise. L'architecture doit-elle répandre un sentiment négatif pour faire évoluer les vérités de chacun et s'ouvrir à un déséquilibre constant ?

LEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
UMIS AU DROIT D'AUTEUR

AMBIANCES

L'infra-ordinaire est défini comme ce qui est banal, quotidien et commun. Ce sont les événements évidents de chaque jour qui rythment notre vie. Si la monotonie d'aujourd'hui passe par l'ensemble de nos actions quotidiennes, alors pourquoi l'architecture ne pourrait participer à une dynamique nouvelle de la surprise et de l'expérience ?

Pour sortir du confort par l'architecture, il faut faire appel aux émotions. Elles nous traversent charnellement alors utilisons l'espace construit pour les répandre. Sergei Gepshtein<sup>8</sup> parle de *psycho-physique* qui permet une représentation spatiale des sens qui sortent de leurs habitudes. Ainsi, la séquence architecturale qui permet de rythmer un parcours, peut être utile à créer des seuils d'espaces immersifs et sensoriels qui convoqueraient les sens des occupants et par ces stimulus, les surprendraient charnellement et émotionnellement.

Dans les entretiens menés au mois de mai, Lorette expose l'espace de la sortie de salle de cinéma comme un espace important dans le programme architectural.

“ Il faut toujours un petit **moment d'adaptation** pour vraiment commencer à en discuter, commencer à échanger vraiment sur l'histoire, mais t'échanges toujours un peu des banalités au début “Oui j'ai bien aimé c'était sympa”. Et du coup ce p'tit temps d'adaptation il permet ça aussi pour soi-même parce que... enfin **le temps de... de s'remettre un petit peu de l'histoire** quoi. Moi j'aime bien ouais.

Cette sortie est souvent perçue comme *labyrinthique* par les spectateurs.

“ (Raphaël) Je trouve que c'est ce qui fait aussi un peu **son charme**. Et le fait que ça soit un peu *labyrinthique* et tout j'trouve c'est **cool**.

## IV. La surprise : transformation de notre conception du monde

“ (Gwenaëlle) Mais je crois que je suis sortie dans un truc **improbable**, je me disais “Ah mais je suis sorti par là” alors que je savais pas où j'étais. [...] Mais vraiment une toute petite porte (rires). Et en fait, je me souviens trop parce que vraiment on avait marché **3h dans des escaliers**, qui descendaient comme ça et je me disais “mais euh, où on est !?” et après Bah ouais, on est sorti dans une petite porte. Voilà.  
(Moi) Et pour toi, c'est embêtant que ça soit organisé comme ça ?  
(Gwenaëlle) Non, je trouve ça **drôle**, par exemple, encore le Gaumont j'en parle parce que c'est le seul qui m'a marqué, t'as plein de salles mais... En fait, y'en a plein justement, et à plein d'étages différents et du coup je trouve ça... un peu genre **un petit labyrinthe**.

“ (Lorette) Un nouveau cinéma à Clermont encore et la sortie avait été **hyper longue** parce que... on passait par des sortes d'échafaudages j'pense que c'était pas fini et c'était **un vrai labyrinthe**. En fait t'avais l'**impression de mettre une heure à sortir** du cinéma et c'était **marrant**.  
(Moi) Mais donc la sortie labyrinthique elle était pas forcément déplaisante de ce que tu me disais... ?  
(Lorette) Elle était marrante, elle était... fin' en fait, elle était **pas forcément plaisante ni déplaisante** mais c'était euh “Bon ok, encore une porte, ah d'accord ! Bon Bah comment ça on n'est pas dehors ? Mais attends, on est si haut du sol, il faut prendre les escaliers !”. Fin' c'est marrant. C'est parce que je crois que le bâtiment est très en hauteur et que quand tu sors par l'extérieur, t'as des échafaudages et tu descends tout les escaliers.

A ma grande surprise, l'aspect alambiqué d'une sortie de cinéma ne déplaît pas, voire amuse les spectateurs à la recherche du retour à la réalité extérieure. La surprise de la sortie maintient une forme de découverte de l'espace traversé. Le multiplex de Rodez propose une large sortie par un couloir imposant et vêtu d'une couleur orange criard. Des néons assurent l'aspect éblouissant du parcours qui nous emmène vers un escalier donnant sur l'extérieur proche d'une voie de circulation. Alors que l'entrée se situe sur une grande place pavée, la sortie semble nous avertir subitement que notre tour est fini. Il y a six ans, j'enchaînais les films pour le printemps du cinéma et le fait d'être propulsée directement vers la sortie peu agréable m'obligeais à recommencer mon entrée comme une nouvelle cliente “bonjour !”. Un jour sans fin ? La fréquence de mon passage m'a habituée à l'effet que la sortie pouvait provoquer comme émotion, en me préparant à la percevoir, j'en diminuais alors son influence.

Dans le dernier témoignage de Lorette, on peut souligner l'étonnement de la traversée. Les différentes étapes, les seuils de portes font du parcours un espace rempli d'incertitudes. Jean-Louis Genard et Judith Le Maire parlent alors de spontanéité de l'émotion<sup>9</sup>. Une forme de piège qui surprendrait par la force émotionnelle qui s'estompe dans le temps par habitude.

“ (Gwenaëlle) Je **modifierais pas** parce que je trouve que c'est... T'sais genre... J'sais pas **ça fait un truc en plus** que juste tu sors, tu vois. Là t'as un petit “ohlala où est-ce que je vais ?”, et puis tu ressors et t'es là genre “ohlala !” (rires). Donc non, je pense que je ne changerais rien.

Si la plupart des interrogé.e.s ont apprécié la sortie telle qu'elle se présentait à eux, Basile préférerait une sortie la plus simple possible, sans aucune perturbation.

“

(Moi) Est-ce que pour toi la sortie de cinéma doit être différente de l'entrée ? Ou est-ce que ça t'importe peu ?

(Basile) Euh, ouais, moi, je crois que j'aime bien quand même **sortir par le même endroit** que par lequel je suis rentré, mais peut être juste question de **peur du changement** je sais pas (rires). Bah je me dis que la sortie de cinéma c'est quand même un **moment assez intime** est donc s'il y a **le moins possible d'évènements...** enfin je sais pas, je me souviens des sorties à Gaumont par exemple, place du commerce, donc souvent du coup tu sors par l'arrière par la rue qui est derrière la place du commerce, quoi. Et du coup, là, pour le coup là, ouais, c'est vrai que c'est **une sortie très violente** quoi. Donc du coup tu sors par une toute petite porte. Tu sens que t'es dans une arrière... une façade, enfin **ça sent un peu la... fin' la pisse** ou enfin voilà, **ça sent la ville** quoi et... Et du coup là pour le coup... Non, je crois que j'aime bien quand même l'idée qu'on puisse **rentrer par le même endroit** que la sortie quoi.

[...] ce que je trouve important en sortant d'un film c'est de pouvoir trouver un **lieu familier** aussi, plutôt que de se projeter dans un endroit où tu sais pas où t'es... c'est un retour à la réalité qui est un peu **violent** quoi. Je trouve qu'on devrait **ménager** un peu plus les spectateurs qui sont pas habitués des cinémas (rires).

Comment plaire à tout le monde ? La sortie de cinéma devrait-elle être douce en transition pour un retour calme dans la réalité quotidienne ? Ou est-elle une occasion et une situation parfaite pour créer des émotions par l'architecture ?

**"Les sens de l'architecture sont transmis par les sons et les silences éloquents, le toucher et la résonance poétique des matériaux, l'odeur et bien d'autres facteurs qui apparaissent par notre mobilité de la perception incarnée et qui sont donnés à travers nos sens. De plus, parce-que la bonne architecture offre fondamentalement la possibilité de l'étonnement, il est problématique de réduire son effet et son importance critique à l'esthétique."**

Alberto Perez-Gomez<sup>8</sup>



8. Ian Ritchie, *Neuro architecture, designing with the mind in mind*, Architectural Design, juin 2020

9. Paul Ardenne & Barbara Polla, *L'architecture émotionnelle, Matière à penser*, ed. Muette, 2011

Alberto Perez-Gomez met ici en lumière l'ensemble des effets qui produisent la surprise. L'étonnement serait alors de convoquer nos sens plus régulièrement par un événement ou un objet (architectural) menant le corps au questionnement physique et psychique. L'architecture qui offre la surprise n'est pas réduite à son esthétique.

Pour stimuler les sens, il faut les faire sortir de leur confort. L'objectif serait-il alors de rendre des espaces inconfortables pour éveiller les sensations ? Y a-t-il un plus grand plaisir sensoriel en passant par la négativité de l'émotion ?

C'est ce que le philosophe irlandais Edmund Burke appelle le *Sublime* au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. L'expérience du sublime se distingue de l'habitude du beau par sa négativité. L'émotion la plus puissante serait le *delight* (*plaisir, délice, ravir*). Il se traduit par une expérience d'horreur délicate entre fascination et répulsion, peur et attraction, angoisse et plaisir, interdit et transgression. L'émotion esthétique est celle qui ébranle nos certitudes. C'est lorsqu'on me dit de ne pas faire quelque chose qu'elle en devient mystérieuse et passionnante. Pourquoi est-ce interdit ? Qu'a-t-elle de si dangereux ? L'éveil de la curiosité en somme. L'éveil des sens.

# V. Vendre du sensationnel

Entre plaisir et douleur, attraction et rejet. Pour Pierre Livet<sup>10</sup>, philosophe français, la rupture de la routine serait l'élément déclencheur d'émotions plus intenses dès lors qu'elle est plus violente. Éloignons-nous de notre quotidien pour reprendre plaisir à la bousculade, aux coups de corps. Pour Jean-Louis Genard et Judith Le Maire, il est possible de mettre en relation l'architecture avec des émotions

negatives. Ils prennent pour exemple le malaise, la peur et l'angoisse qui sont les situations negatives des plus communes. L'architecture peut alors être violente ou depressive.

La curiosité qui se développe dans les parcours labyrinthiques des témoignages précédents évoquent parfaitement cette contradiction de sentiments. Il y a une forme de plaisir à se perdre.

Lincoln alors qu'au plus proche on devine la silhouette d'une femme face à la mer. Cette illusion est spatialement représentée. C'est le déplacement du visiteur qui crée la surprise. Ainsi, Dalí dirige les corps indirectement par leur curiosité de comprendre la conception du tableau. La scénographie s'y incline et s'adapte au bon vouloir du peintre. Il en est de même avec les anamorphoses dont le point de vue unique est plus précisément localisé.

L'ensemble de ces expériences sensationnelles tient compte d'un degré particulier d'effets qui permet leur efficacité. Néanmoins, Paul Ardenne met en garde sur la saturation de l'attention qui en deviendrait ennuyeuse. La maîtrise est le point central d'une architecture émotionnelle qui fonctionne. Pour Xavier Bonnaud<sup>13</sup> le sensationnel serait un archétype qui dévitaliserait l'expérience en l'objectivant.



(Gwenaëlle) En même temps, je la trouvais drôle, cette sortie (rires). [...] Donc non, je pense que je ne changerais rien.

Une stimulation à ressentir une angoisse face à l'architecture. Les parcs d'attractions vendent une expérience d'extrême limite. Dans la file d'attente, nous angoissons à l'idée que bientôt, nous nous installerons dans le train qui vacille au dessus de nos têtes et une fois le tour terminé, nous serons prêts à renouveler l'heure et demi d'attente pour recommencer. Comme une envie de ressentir les mêmes effets que la première fois, nous serons finalement de plus en plus habitués aux différentes sensations en lien avec le parcours imposé par le train.

Le *Sublime* d'Edmond Burke<sup>10</sup> se retrouve facilement dans le succès de l'*Urbex*. Une exploration urbaine destinée à visiter des espaces construits et délaissés par l'Homme dans le but d'y collecter des images produites par l'abandon des lieux. Les *Escape Game* sont une manière de mettre la psyché et le corps en contrainte. Enfermé pendant une heure dans une salle à thème, le but est d'en sortir en résolvant des énigmes en groupe. Parfois les voix s'emportent tant la pression est importante pour certains joueurs. Le but d'un *Game Master*, le référent extérieur au jeu, est de créer des éléments de surprise comme

un mannequin dans un placard qui s'incline dès que la porte s'ouvre<sup>11</sup>.

La *proxémie* que met en place Edward T. Hall<sup>12</sup> est l'ensemble des théories et observations concernant l'usage que l'Homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique. Ainsi, c'est ce que l'Homme fait de l'espace qui lui donne son identité. Le tourisme, par exemple, peut être considéré comme une forme de consommation d'ambiances et de paysages. Paul Ardenne explique que l'effet spectaculaire est relayé par des dispositifs touristiques comme les funiculaires ou plus quotidiennement, les musiques d'ascenseurs. L'attraction d'une ville pourrait alors se jouer sur les émotions qu'elle propose. Il y a une grande attraction pour le hors-norme.

L'architecture peut être porteuse d'expérience et en faire profiter celui qui la traverse. Salvador Dalí joue ainsi avec notre perception en créant une illusion d'un tableau par la représentation d'un autre. Dans « Gala contemplating the Mediterranean Sea » tableau exposé à la Casa-Museum de Cadaqués, le spectateur placé à vingt mètres du tableau verra un portrait d'Abraham

10. Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

11. Expérience personnelle au cours d'un stage de scénographie dans l'entreprise Team Break à Lille en 2016

12. Edward T. Hall, La dimension cachée, 1966

13. Xavier Bonnaud, L'expérience de l'architecture et son potentiel d'encrage existentiel



# IDENTITÉ DE L'ESPACE

L'architecture par son pouvoir de contrôle des corps dans l'espace impose une certaine relation entre les Hommes et leur environnement. Par l'ambiance qu'elle met en place, elle permet d'évoquer des sensations et émotions charnellement. Notre perception de ces différents phénomènes donne un vocabulaire propre à notre culture qui les traduit pour en comprendre le fonctionnement. Ce sont les mots choisis qui vont décrire l'identité de l'architecture.

Les définitions du terme d'*ambiance* sont très relatives. Son usage dans le langage courant et sa proximité avec la notion d'*atmosphère* lui donne une définition volatile dans laquelle il est facile d'y percevoir sa propre vision du mot. Je tente aujourd'hui d'en relever les limites.

L'ambiance est d'abord rattachée au climat ambiant. Pour Laurent Lescop<sup>14</sup>, l'ambiance est notamment un climat ou une atmosphère en lien avec son milieu. Elle peut être force de protection pour l'Homme. C'est donc dans un environnement matérielle qu'elle se déploie, par des facteurs climatiques visuels et sonores. Le vent, l'ensoleillement, la thermique, l'olfactif, etc. Tous ces aspects plus ou moins matériels projettent l'ambiance d'un espace. Elle peut être ensuite rattachée à la notion de perception. Ce sont les capteurs humains qui placent l'ambiance dans un certain vocabulaire qualificatif et donc la traduit subjectivement par leurs ressentis. L'atmosphère est alors une ambiance qui nous influence. Par cette caractéristique, l'ambiance est prise à partie dans l'art pour en trouver les causes et effets et les exploiter pour en faire des œuvres émotionnelles. Elle est donc rattachée à un système matériel.

Pour les chercheurs du colloque international *Faire une ambiance*<sup>15</sup>, l'ambiance serait induite par l'interaction entre le corps et l'environnement, elle est perçue par l'Homme et donc existe à travers lui. Les ambiances en architecture ont un vocabulaire très spécifique les rattachant à l'aspect sensoriel des lieux. Patricia Mendes, l'une des chercheuses du colloque, explique que l'ambiance est une identité de l'espace vécu à un endroit et un instant précis. L'ambiance dépend d'un espace-temps d'après Jean-Paul Thibaud.

Si on en croise Olivier Gaudin & Maxime Le Clavé<sup>16</sup>, l'Histoire du vocabulaire entre *ambiance* et *atmosphère* se situe entre le langage issu du domaine scientifique et celui des lettres. L'atmosphère s'apprête plus au concept scientifique que l'ambiance. La notion d'ambiance n'arrive qu'au XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> siècle par une désignation plus artistique (milieu, environnement). L'ambiance serait une atmosphère retravaillée par l'artiste. Finalement, les termes se mêlent entre l'art et la vie. Ces concepts ont également largement été utilisés au XIX<sup>e</sup> siècle dans des mesures de propagandes politiques ou publicitaires avec l'émergence des grands magasins. L'ambiance a une dimension du vécu, de l'affectif. Elle est aussi inséparable de son contexte spatio-temporel et est intimement liée à l'anthropologie, aux sciences humaines et sociales.

La discipline de l'ambiance pourrait alors retrouver, depuis l'atmosphère, sa position de science du sensible et ainsi se défaire de l'esthétique.

En complétant ces indications avec les lectures de Jean-Paul Thibaud, directeur de recherche au CNRS et au laboratoire Ambiances, Architectures et Urbanités, nous apprenons que l'ambiance est précaire, éphémère et envahissante. Il suffit de peu (un regard) pour qu'elle apparaisse ou se transforme. Elle n'existe qu'en acte, lorsqu'elle exerce son influence sur autrui. Nous éprouvons son autorité. Néanmoins, pour Laurent Lescop, c'est l'atmosphère qui influence. L'ambiance confond la cause et l'effet plutôt que de les dissocier.

Le cinéma, le design et les industries culturelles en général, ont fait apparaître la notion d'ambiance par le biais d'une esthétique de la vie quotidienne. Elle construit elle-même la contextualisation et la temporalité dans laquelle elle s'ancre pour y placer une expérience sensorielle.

L'ambiance justifie d'une dimension sensible aux espaces. Elle est perçue et ressentie comme subjective ce qui, potentiellement, est la raison pour laquelle elle est difficile à définir. C'est notre vocabulaire, enrichi par les expériences personnelles et collectives qui nous permet de les communiquer et de les qualifier.

14. Laurent Lescop, La représentation des ambiances architecturales et urbaines : introduction à une pédagogie des ambiances, 1999

15. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, *Faire une ambiance « Ambiances architecturales et urbaines »*, 2008

16. Maxime Le Clavé & Olivier Gaudin, Communications, exercices d'ambiances, ed. Seuil, 2018

**"Atmosphère, atmosphère, est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ?"**



Hôtel du Nord, film réalisé par Marcel Carné en 1938.

# I. Définitions

# II. Rôle de l'ambiance

17. Maxime Le Calvé & Olivier Gaudin, Communications, exercices d'ambiances, ed. Seuil, 2018

18. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, Faire une ambiance « Ambiances architecturales et urbaines » 2008

Pour Jean-Louis Thibaud<sup>17</sup>, l'ambiance maintient un monde familier dans lequel chacun peut se reconnaître mais il semblerait qu'elle ne soit pas complètement passive. Elle incite au mouvement et déclenche de la mémoire corporelle involontaire. Ainsi, nous retrouvons le lien entre ambiance et cognition. Par son influence, elle transmet des sensations utiles à l'évolution cérébrale. L'auteur décrit en détails le pouvoir d'influence de l'ambient sur notre comportement. D'abord, elle est inscrite dans un milieu particulier multi-sensoriel, l'influence s'installe durablement par une dimension corporelle et moléculaire imperceptible. Elle est discrète et ordinaire ce qui favorise sa diffusion de proche en proche par contagion, infusion ou imitation. Il est ainsi difficile de revenir à la source de l'ambiance mise en place, la transformation est légère et silencieuse. Nous l'avons remarqué avec Nathalie Audas<sup>18</sup>, des individus interrogés sur leur rapport à l'espace vont plus facilement se souvenir des émotions ressenties que de l'espace en lui-même.

L'ambiance, entendu comme climat d'un milieu, influe sur notre bien-être. Russell G. Foster<sup>17</sup>, professeur en neuroscience, met en avant la question du rythme circadien qui reste vital malgré l'acquisition de la mesure du temps. La lumière naturelle nous est bénéfique car porteuse de vitamines utiles au bon fonctionnement de notre corps et de notre système neuronal. Nous avons naturellement adapté notre système autour de ce rythme circadien jusqu'à en imaginer des règles culturelles (couvre-feu, 35 heures de travail par semaine, heures d'ouvertures des magasins, etc).

L'ambiance d'un espace a donc une influence sur nos corps. Elle répand des sensations et émotions dans l'espace qui existent par leur empreinte sur les corps. Pour Pedro Garcia-Sanchez<sup>19</sup>, sociologue et ethnographe, l'atmosphère peut changer l'état affectif des personnes. La puissance de l'ambiance sur la perception humaine déploie des sensations et des comportements en réponse. Jean-Louis Genard et Judith Le Maire<sup>20</sup>, exposent l'indignation comme une émotion active. Elle serait alors stimulante et dynamique. L'émotion passive serait une forme de dépression due notamment aux conditions de vie qu'un espace propose.

Les changements d'états affectifs sont souvent remarqués par les espaces de transitions (hall, escaliers, couloirs, etc). D'après Laurent Lescop<sup>21</sup>, les corps peuvent être sollicités de manière brutale par un manque d'adéquation entre un espace attendu et un espace reçu. La stimulation d'un corps par ses sens peut être de l'ordre du changement d'ambiance. C'est ce changement qui permet de l'inconfort par rapport à l'espace précédent.

Les émotions négatives peuvent être répulsives par nature<sup>20</sup>. Le laid en est un exemple même s'il peut être esthétisé positivement notamment dans les contes et le cinéma<sup>22</sup>. Cette émotion est considérée comme esthétique par sa représentation architecturale mais c'est du point de vue cognitif qu'elle devient signifiante. Certaines angoisses sont notamment liées à la spatialité comme la claustrophobie ou l'agoraphobie (la peur des lieux publics ouverts). Nous revenons alors sur la dimension culturelle de la perception d'une ambiance, d'une

émotion ressentie. C'est la perception et l'interprétation qui est faite d'un espace étroit qui le rend agréable ou anxiogène. Il s'agit d'une deuxième catégorie d'émotions négatives qui lie l'esthétique de l'émotion et sa critique subjective. Sans passer par l'architecture, en 2014, une étude sur le système du corps a été entreprise pour en dégager un comportement olfactif. Un corps mis à l'état de *malade* sans l'être réellement, dégageait une odeur perçue comme plus négative. Ainsi, il est possible de brouiller les capteurs corporels pour en révéler un constat final erroné par les sens humains.

Suzel Balez met en garde sur l'envie absolue de fabrication du sensible qui pourrait devenir inefficace. Pour elle, il n'existe pas de lien de cause à effet entre l'espace et l'émotion. Ce sont les usages qui modulent l'espace en le percevant et en le vivant.

19. Colloque international, CNRS Ministère de la culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, Faire une ambiance « Ambiances architecturales et urbaines », 2008

20. Paul Ardenne & Barbara Polla, L'architecture émotionnelle, Matière à penser, ed. Muette, 2011

21. Laurent Lescop, La représentation des ambiances architecturales et urbaines : introduction à une pédagogie des ambiances, 1999

22. Je pense ici à *Aurevoir Là-Haut* réalisé par Albert Dupontel en 2017 tiré du roman de Pierre Lemaitre en 2013 ou *Le Bossu de Notre Dame* par les Studios Disney en 1996 tiré du roman de Victor Hugo de 1831

# III. Changement d'état affectif

# IV. Le cinéma, générateur d'ambiances

Dans les six entretiens mis en place dans le cadre de ce mémoire, la question de l'ambiance générale du cinéma a été évoquée à chaque échange. Le sujet ne doit pas forcément être centré seulement sur la sortie de la salle de cinéma, même si s'en est une préoccupation personnelle, mais sur l'ensemble du domaine et du lieu *cinéma*. Pour retracer l'ensemble des informations qui en sont rattachées, je m'appuie sur les propos de Bertille Chereau, de l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma en 1991<sup>23</sup>, sur les données du CNC (Centre National du Cinéma), sur les dires de Françoise Puaux<sup>24</sup>, conseillère éditoriale Architecture, Décor et Cinéma, et bien entendu sur les propos des différent.e.s interrogé.e.s.

Sans retracer l'Histoire du cinéma dans son intégralité, il est important de souligner qu'il s'inscrit dans un contexte économique et social propre à la ville. Imité des théâtres, objectif de divertissement emprunté aux fêtes foraines où il s'est d'abord installé, et

une dimension sociale le détachant de la télévision individuelle, le cinéma était d'abord une découverte technologique. L'aspect réaliste des projections troublait le public, jusqu'à ce qu'il prenne peur que le sujet filmé ne perce l'écran de projection. Le cinéma est ensuite installé dans les arrières boutiques des cabaretiers. Charles Pathé l'en fera sortir pour s'ouvrir à des univers luxueux. Dès 1933, aux États-Unis, les *drive-in* font leur apparition dans la même période que la démocratisation de l'automobile. Cette pratique disparaît au fil des achats télévisuels individuels. Aujourd'hui, le cinéma tend à récupérer des spectateurs focalisés par la télévision dont l'apparition et la facilité d'accessibilité nuit au spectacle cinématographique. Le *drive-in* est repensé comme ce fut le cas dans l'expérience de Gwenaëlle mais aussi, et surtout, les projections en plein air en période estivale. Antoine se remémore une projection dont les événements n'auraient pas pu avoir lieu en intérieur.



*Je me rappelle d'une vision où on était tous assis sur le sol, donc un peu gravillonnée, il y avait juste une toile tendue... À peu près comme ça, avec derrière les murs de pierres fin' classiques... de la forteresse et euh... les rangées d'enfants, qui étaient par ici avec les parents, vraiment qui restaient dans leur coin très loin. Et y'a un paon qui traversaient pendant qu'on était en train de regarder "là-haut".*

Le paon, qui est un animal présent dans le film, ancre dans la mémoire d'Antoine une coïncidence très particulière.



*En plus tout le contexte rappelle la situation, c'est qu'on était en vacances, on était au soleil fin' on était tous en t-shirt short en plein été dehors en pleine nuit.*

La simplicité de l'installation rend la projection spectaculaire. Le cinéma sort de ses murs et s'invite dans des espaces extérieurs où chacun peut s'asseoir comme il l'entend sans être contraint par l'orientation figée des sièges et leur distanciation sociale aujourd'hui imposée.

La France est l'un des trois pays d'Europe à contenir le plus grand nombre de salles, on y compte 6127 écrans de projection en 2020 (contre 6114 en 2019). La même année, les cinémas européens ont réalisé 294,7 millions d'entrées, dont 65,2 millions en France contre 213,0 millions en 2019. Cette différence s'explique par la fermeture des cinémas en France au vu de la propagation du virus Covid-19.

Si les chiffres sont parfois étourdissants tant ils sont importants, c'est l'expérience personnelle qui amorce les préférences de conditions de visionnage. Alors que certains préféreraient marquer la séance par une sortie exceptionnelle (en 3D, IMAX, avant première, etc), Lorette aime les cinémas de petite taille, avec peu de spectateurs.



*Ce qui est super, c'est quand t'es dans une séance et t'es à trois dans une petite salle et euh... fin, c'est triste pour le cinéma, mais c'est super pour toi parce que du coup, ben... T'as presque une salle qui est privatisée.*

Le cinéma se détache de la télévision dans sa pratique spectaculaire, son offre technologique et sa convivialité, mais lorsqu'on s'y retrouve seul.e, on s'y sent bien, comme chez soi. En cela, la pratique peut-être contradictoire.

Les cinémas ont une gestion bien particulière. D'abord, le CNC, Centre National du Cinéma et de l'imagerie animée, détient le capital des différents exploitants. Une partie du billet acheté par un spectateur revient à l'organisme pour financer l'ensemble des cinémas du territoire. Raphaël, qui a travaillé sur la réhabilitation d'un cinéma en Bretagne, compare ce système économique à une banque. Ainsi, lorsqu'un cinéma a besoin d'argent pour une éventuelle restauration, l'exploitant fait appel au CNC qui leur accorde de l'argent à hauteur de leurs ventes proportionnellement aux nombre d'entrées nationales. Bien entendu, ce système prend en compte plusieurs conditions que je n'étalerais pas dans ce mémoire.

Le CNC existe aussi sous forme de contrôle des normes. Par exemple, le volume d'une salle doit être proportionnelle à la taille de l'écran, au nombre de places et à son confort. La norme NFS 27001 contribue au rapport harmonieux entre toutes ces caractéristiques. La CST, Commission Supérieure Technique de l'image et du son, épaulé le CNC pour ces vérifications d'un point regard technique. En plus de la cotisation au CNC, les cinémas prennent en compte une taxe sur les billets d'entrée qui maintient l'entretien de l'ensemble des cinémas du territoire proportionnellement à leurs recettes.

La gestion à plus petite échelle d'un cinéma prend place dans une dimension politique. Certains cinémas sont rachetés par des municipalités pour éviter leurs fermetures et rendre la ville plus attractive. La propriété laissée à une municipalité fait entrer l'établissement dans des questions d'urbanisation et de politiques d'aménagements.



*(Raphaël) J'avais justement vu à travers mon mémoire qu'il y avait une politique qui était menée de décentraliser enfin, délocaliser les équipements à l'extérieur parce que comme les communes grossissaient, fallait des équipements plus importants, fallait aussi, attirer plus de gens, voilà, faut que ça soit une ville attractive.[...] Et le cinéma de Pornic, justement, a été délocalisé. Et son local actuel, qui était l'ancien cinéma est inoccupé et la collectivité savait pas trop quoi en faire alors que pourtant c'est vraiment bien placé.*

De nombreux participants gravitent autour de la gestion d'un cinéma. Entre producteurs, spectateurs, distributeurs, réalisateurs, associations et exploitants, chaque acteur profite et offre au cinéma un rôle propre.



Raphaël m'explique la complexité de la procédure à suivre pour des bénévoles quant à la demande de financement pour le cinéma de la Bernerie.

“ C'est une toute petite commune qui fait 3000 habitants. La propriété, le terrain et les murs c'est à la commune. Donc **c'est le maire qui gère ça**. Et après, c'est une **équipe de bénévoles** qui s'occupe de l'**entretien** et de la **vidéo** et de la **projection** et de la **programmation des séances**. Mais, en soi, dès qu'il y a des fonds qui reviennent, **c'est à la collectivité que ça revient** pour investir. Et c'est le mairie qui investit si y'a des ravalements de façade à faire, s'il faut justement faire des rampes PMR... [...] **ça coûte trop cher pour une petite commune**. [...] Je voulais dire à la commune, "ben certes, c'est vous qui avait tous les fonds, mais comme vous avez pas beaucoup d'argent mise à disposition, il y a des aides de l'état. Il y a des aides de la région, il y a aussi des aides qui peuvent se trouver à droite à gauche".

Du point de vue de l'aménagement des cinémas, l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC) apporte son point de vue à la cohésion architecturale. Elle cherche à rentabiliser et à réaménager les cinémas du territoire national pour les désenclaver.

“ (Lorette) Quand tu vas dans des cinémas différents Ben... t'es plongée dans des ambiances différentes donc faudrait presque que chacun adapte un peu à sa sauce. Après voir si y'a pas des sortes de modèles préfabriqués, en gros, c'est **des grandes directives à suivre** pour pouvoir améliorer ces sorties-là. Et après, chacun amène un peu son grain de sel.

Ce que décrit Lorette est plus ou moins le rôle de cette agence. Elle réalise notamment des rencontres entre exploitants, le CNC, la CST la Fédération Nationale des Cinémas Français, des acousticiens et architectes pour réfléchir conjointement au programme de conception et de réalisation des cinémas. Les conditions de confort, l'aspect contemporain, l'économie, l'atmosphère, etc, tout est passé en revue pour un équipement le plus adapté possible.

L'ADRC met ensuite en place une diffusion d'informations sous forme de cahier des charges, plaquettes explicatives et fiches techniques pour la bonne application des décisions.

L'ADRC n'interviendra pas sur le choix d'un architecte. Seul le cinéma en tant qu'équipement avec sa propre gestion le fera en cohésion avec le choix du programme. L'architecte doit alors avoir un soucis d'actualisation du

lieu, pour en faire une construction contemporaine dans la situation d'un réaménagement, mais aussi une sensibilisation urbanistique. En effet, l'emplacement du cinéma est décidé de manière politique dans les règles d'aménagements urbains. L'ADRC incite à plusieurs règles telles que l'intégration du cinéma au site qui doit être harmonieux tout en étant un point d'appel attractif. Les esplanades sont ainsi souvent utilisées comme transitions entre le site brut et l'espace du cinéma.

Lorsque nous évoquons la sortie de cinéma et ses limites pendant les entrevues, nombreux sont ceux qui m'ont interpellé sur l'espace proposé après la sortie. Entre parking, centre-ville, mobilier urbain et café, les spectateurs interrogés se plaisent à décrire ces endroits de l'après qui participent à leur retour dans la réalité et à une certaine vision de la ville.

23. Bertille Chereau \_ Aménagement des cinémas, sensibilisation, Agence pour le Développement Régional du Cinéma, École d'Architecture de Nantes, 5 avril 1991

24. Françoise Puaux \_ Architecture décor et cinéma, ed. Corlet, 1995

“ (Paul) On était allé prendre le petit goûter là. Et puis **on était resté un peu sur le parking** à discuter, puis on était rentré. (Paul) Je pense ce qui est important c'est aussi **les espaces publics qui sont à côté du cinéma**, c'est à dire que si tu regardes un film en plein milieu de l'après-midi, tu... t'as envie de **pouvoir te poser**, de pouvoir prendre un goûter et discuter à l'extérieur en sortant ou de décaler ailleurs ou faire autre chose. [...] Donc au final, je me dis, ça rejoint un petit peu le fait d'avoir un espace quand même pour discuter peut-être pas forcément de transition. Peut-être que du coup **cet espace urbain il peut être dans le cinéma**. Donc effectivement ça deviendra un espace de transition vers la sortie qui t'invite à t'installer.

“ (Basile) [...] comment est-ce que tu trouves un endroit de... de recueillir **pour se retrouver après un peu après quoi**. (Moi) Comme s'il était implanté dans son contexte en fait, et le contexte participe au cinéma ? (Basile) Ouais, complètement. Ouais, ouais, c'est ça. Je pense que... je pense que le cinéma il a un **rôle vachement important dans le milieu urbain** quoi, parce que... Parce que quand tu sors du cinéma, tu rentres rarement directement chez toi. Et au Cinématographe, du coup, il y a **le café du cinéma**, "le chien stupide" pour s'arrêter aussi.

Paul et Basile s'imaginent un service en lien avec le cinéma qui accueille les spectateurs dès leur sortie. Pour Paul, cette transition peut facilement être inscrite dans une porosité entre l'espace intérieur du cinéma et l'extérieur urbanisé.

Raphaël explique comment il a imaginé le réaménagement de la sortie du cinéma de la Bernerie dont l'entrée s'y confond.

“ Non c'est la même. Enfin dans le projet actuel c'est la même et dans ce que j'imaginai c'était aussi la même, sauf que y'avait possibilité de sortir par une autre sortie. Et là j'avais imaginé si on sortait par cette sortie. En fait on donnait sur une... ben une terrasse sur un palier quoi et sur un jardin. Et après, on empruntait le jardin pour retourner sur un **emmarchement** qui est donné directement sur l'espace public et sur le trottoir, alors que maintenant, il y a un mur. Cet emmarchement nous conduit directement sur la plage. C'était un peu dans le **récit poétique** en se disant "tu sors d'un film, t'es hyper à fond enfin des fois t'as envie d'être seul parce que ça peut marquer ou des fois t'as envie d'échanger parce que t'as trop rigoler ou j'en sais rien", et du coup, avoir ce **cheminement vers la plage**, je trouve ça cool aussi pour offrir de nouveaux horizons. Et puis justement, **ne pas être perturbé** par des, des choses et se dire... enfin, que en fait **le cinéma, ça se poursuit** un peu avec le beau décor qui est autour avec les couchés de soleils ou la plage. Le calme aussi, c'est hyper calme donc c'était... Enfin, le cadre est tellement... cool que je m'étais dit "bah c'est vrai qu'il faut encourager les gens à sortir par là et qu'ils aillent dans cette direction". Bon après forcément, je ne peux pas forcer les gens mais si ils vont là, en tout cas, c'est hyper propice à... même à s'installer parce que du coup j'ai créé un emmarchement où un peu comme ici, tu pourrais te poser. Et donc la sortie du cinéma **je l'ai imaginé certes vers la plage**, vers le grand décor, **mais je l'ai aussi imaginé avec l'équipement public**, c'est à dire que j'ai installé des bancs, j'ai imaginé donc un système de gradinnage pour que les gens puissent installer et s'asseoir pour échanger sur le film ou s'ils sont seuls se poser pour euh, si ils ont pas envie de rentrer directement chez eux ou reprendre la voiture ou j'en sais rien. **Je me suis dit que l'espace public avait vraiment un lieu, une importance à la sortie du cinéma en tous cas** et, et c'est souvent rare je trouve à la sortie des cinémas, d'avoir un réel espace public qualitatif ou tu peux poser. **Fin, souvent t'es directement projeté** soit sur la rue, soit sur un parking, soit tu prends directement ta voiture enfin y'a pas réellement de **temps de pause**. Et là du coup je m'étais dit bah offrir un temps de pause après le cinéma ou avant aussi parce que des fois, tu peux arriver en avance, et voilà. Et je me dis que c'est... c'était cool, enfin ça fait une sorte de **transition** entre l'espace public qui est la rue, et l'intérieur du cinéma. Donc il y avait un degré **fin des seuils**.

Dans son projet, Raphaël n'est que très peu intervenu sur la sortie construite mais a imaginé une prolongation et un parcours qui participent tout autant à la sortie en tant que transition d'émotions. L'espace qui lui est proposé permettait une fluidité de seuils qui n'est pas forcément faisable en centre-ville.

Pour Gwenaëlle, le centre-ville est justement l'emplacement idéal du cinéma. Elle compare les cinémas de quartier avec le multiplex de Saint-Brevin qui s'est implanté

“ Je trouve qu'en ville, ce qui est bien, c'est que tu ressors à pied. Et du coup, tu peux aller manger, boire un truc, t'sais te balader un peu après ton film parce que je trouve que... Quand tu vas au cinéma, je trouve que c'est bien de le **faire prolonger le... le plaisir** (rires). Et pas rentrer direct dans ta voiture. Donc voilà.

“ Genre les salles dans les villes je trouve que **c'est différent**. Pas dans les zones commerciales.[...] C'est un p'tit, fin' c'est pas un gros gros cinéma mais je veux dire, il a... il est pas très vieux et ça a été construit pour être... enfin c'est genre c'est **LE cinéma** quoi.

Le système de transition que Raphaël a exploité en espace public urbains se retrouve en centre-ville sous forme de service tels que des cafés, restaurants et bars. Aussi, l'espace urbain comme les marches du Théâtre Graslin à la suite d'une séance au Katorza de Nantes a été évoqué.

L'ADRC propose d'autres situations réglementaires telles que celle de l'acoustique qui doit propager le son le mieux possible et éviter les bruits parasites extérieurs, la couleur et les matériaux sont choisis en fonction du budget, les halls d'accueil doivent être **chaleureux** et **personnalisés**, mais la réglementation s'applique aussi sur les façades, les salles et leurs éclairages.

La façade fascine, elle met en condition le spectateur, fait monter l'adrénaline de la sortie cinématographique. Elle est objet de décoration pour de nombreux artistes comme Rodin pour le Gaumont Gobelins à Paris. Entre arcades, ornements et loggia, c'est le cinéma qui déborde sur l'extérieur comme un panneau publicitaire qui annonce son nom de prestige propice au voyage. Celui-ci, inscrit sur la

devanture, annonce l'espace précieux que renferme le bâtiment : Majestic, Éden, Royal, Alhambra, Palace, Capitol, Eldorado, Louxor, Trianon, etc.

Le volume des salles, bien que réglementé techniquement avec la CST, est défini par l'ADRC comme une recherche d'ornement de la structure générant une atmosphère. En effet, si chaque cinéma est différent dans son emplacement, sa fréquentation et son histoire, l'ambiance doit y être différente. Les éclairages en son un facteur principal. L'ADRC incite à ne pas les mettre de côté et de les considérer autant que les autres éléments qui composent l'établissement.

Le volume des salles réglementées qui composent le cinéma amène à une architecture contrainte. En périphérie, le cinéma prend sa place ; en centre-ville, l'agencement est parfois douteuse.

Raphaël explique son choix de sujet de PFE par une hésitation à repenser le cinéma de Pornic plutôt que celui de la Bernerie. La municipalité de Pornic voulant délocaliser son cinéma, Raphaël s'est posé la question de l'avenir de l'établissement initial.

“ Le cinéma de Pornic, justement, a été délocalisé. Et son local actuel, qui était l'ancien cinéma est inoccupé et la collectivité savait pas trop quoi en faire alors que pourtant c'est vraiment **bien placé**. Et... après, il voulait faire un gros cinéma, c'est vrai qu'ils (les élus) pouvaient pas le faire dedans, et donc moi je me suis intéressé à ça. Je me suis dit "ohh mais pourquoi je m'intéresserais pas au devenir de ce cinéma-là ?" Après euh... je me suis dit **ça va être trop compliqué** parce que c'est quand même **très contraint** c'était un **petit bâtiment** et j'ai **peu d'espace** et pour un PFE faut quand même avoir **une certaine liberté**.

La contrainte d'un petit espace d'exploitation serait un manque de liberté pour Raphaël. On remarque alors la charge de la réglementation cinématographique sur les vieux cinémas de centre-ville. Néanmoins, certains complexes arrivent à s'y installer comme c'est le cas du Gaumont de Nantes.





“

(Gwenaëlle) On était monté je pense au dernier étage. Déjà c'était haut. Fin' genre j'étais jamais rentrée au cinéma donc je savais pas du tout comment il était agencé. En fait, c'est ça qui est drôle avec les cinémas, c'est que souvent comme c'est des endroits qui sont hyper euh... fermés, je trouve que **l'organisation intérieure on la comprend pas**. Le Gaumont tu vois il est entre deux immeubles... Et en fait, je savais pas, mais ça donne aussi derrière et **je sais même pas comment les salles elles sont agencées** parce que quand tu rentres dans les salles, en plus elles sont grandes. Donc je me dis **“mais comment ils font pour mettre tout ça dedans ?”**.

Au delà des salles de projection, ce sont les espaces techniques, les espaces de circulation, et d'accueil qui prennent le reste de la volumétrie. L'entrée du cinéma est un nouveau seuil vers l'accès à la projection. Elle est dotée de rituels qui mettent le spectateurs en action, dans des comportements propres à la situation.

“

(Raphaël) Le pop-corn, on en a pas parlé, mais les friandises que tu achètes au début parce que voilà, **ça fait partie du...du jeu, de l'ambiance**, t'aimes bien manger des trucs devant un film...

“

(Antoine) Au final, l'entrée et cetera, même si elle est là pour te faire acheter une place **ça t'mets quand même dans une ambiance** où t'as... le mur de bonbon qui est à côté où t'entend tous les enfants qui sont en train de taper leur crise à leurs parents et tout ça.

L'heure d'arrivée par rapport à l'heure de projection, vouloir regarder les publicités du cinéma ou non, s'installer à une place favorite, etc. Tous ces comportements amorcent un rituel spécifique à chacun pour être dans les meilleures conditions d'ambiance. Au vu de la situation de pandémie du Covid-19 et de la fermeture des cinémas qui en découle, la question du cinéma de demain est largement posée. Aujourd'hui, trains, bateaux et avions proposent des plateformes qui permettent de visionner les films le temps d'un voyage. Ces plateformes sont maintenant disponibles à l'abonnement des particuliers, les éloignant encore un peu plus des salles de cinéma. Y a-t-il un avenir de nos cinémas ? L'ambiance qui y est maintenue a-t-elle assez de force pour continuer à attirer les casaniers ?

“

(Paul) Après je me dis pour du contenu, plus d'auteurs, éventuellement, peut être que si on leur (Gaumont Nantes) demandait, ce serait possible, mais je me dis que c'est pas forcément comme au Katorza ou ils vont promouvoir plus ce contenu d'auteur là. Et pour autant, je sais que le Katorza parfois y'a des films, [...] enfin je sais pas si tu vois ce que je veux dire mais je sais qu'au Katorza au final **y'a pas toujours tous les films qu'on veut voir** aussi. Donc, euh, c'est plus **plusieurs modèles**, et je pense que chacun a ses points positifs et chacun ses points négatifs. Mais je pense que c'est aussi important de pouvoir **interagir** en fait avec le... avec des gens à l'intérieur du cinéma et pas juste des gens qui sont là pour te faire rentrer ou pour te vendre du pop-corn ou quoi.

[...] Le Gaumont c'est une chaîne, c'est grand et tu **perds un petit peu la dimension humaine** à l'intérieur. Certes fin'... c'est beau, c'est bien rangé, ça fait cinéma, c'est **LE** cinéma, tu vois, mais c'est pas forcément le cinéma idéal. Il y a un **petit côté humain qui manquerait** peut-être pour pouvoir discuter justement, avec un passionné de cinéma.

“

(Raphaël) Le gros enjeu c'était le thème de la culture en confiné quoi. Est-ce que les cinémas ont un vrai avenir ? Est-ce que c'est pas le streaming qui va tout manger ? Est-ce que c'est pas les gros multiplexes qui vont tout prendre aussi ? Est-ce que les petites salles arts et essais... Ou même à Nantes, genre le Katorza ça marche très bien mais est-ce que un jour ça restera ? Et c'est surtout dans les petites communes où je me posais cette question et j'avais pas de réponse mais j'ai fait beaucoup de recherches théoriques sur le sujet et en fait je voyais bien que... bah **l'expérience du cinéma elle est irremplaçable** et c'est pas le streaming. En fait ça au début il y a la télé, on s'disait "Ah la télé elle va tout bouffer, le cinéma n'existera plus" Bah en fait, non. Le streaming, c'est ça. Et on voit que non, **les gens sont encore hyper attachés au cinéma**. Et puis même s'il y a le Covid avec tout qui est freiné, on voit que les gens sont hyper, enfin, attendent qu'une chose c'est que les salles de spectacle, de cinéma, les expo ré-ouvrent parce que mine de rien, ça fait partie de... on est des êtres sociaux et on a besoin de se voir d'échanger et de partager une culture commune. Et c'est ces équipements là son vecteur de... propage notre culture commune et **nous font grandir aussi**. [...] Que ça soit des salles d'expo, de concert, de cinéma, ça peut nous aider à nous éveiller sur d'autres cultures quoi, et éviter de nous renfermer dans des dogmes précis, dans une religion, dans une culture qui nous enferme et qui aussi... Je me disais bah non, **les salles de cinéma ont vraiment un rôle important à jouer**.

Ce serait alors la force culturelle du cinéma qui le ferait perdurer dans notre culture commune. L'ambiance qui y est retranscrite notamment par les rituels en font également un lieu sentimental. Nous l'avons évoqué dans la première partie de ce mémoire, l'établissement cinéma est un point de rencontre, une identité d'un quartier où les habitants s'y retrouvent. Pour Lorette, chaque cinéma devrait alors avoir une ambiance spécifique. Malgré la préciosité de certains équipements mis en place, ces ambiances permettent d'accéder au rêve pour un coût médiocre. Néanmoins, si ces situations existent, il est aussi relevé un manque d'audace des architectes. Entre des locaux techniques relayés aux sorties de cinéma encrassées et une standardisation de certains éléments, l'espace qui devrait mener à l'imaginaire manque d'originalité.

“

(Raphaël) Quand tu vas au cinéma, t'y vas vraiment pour le film et **rarement pour le lieu**.

“

(Raphaël) En périphérie on va juste faire **une boîte** et puis mettre des gradins avec des fauteuils et basta. Non là aussi il peut se passer plein de trucs !

“

(Raphaël) c'est un patrimoine un peu singulier, comment le mettre en valeur à travers un projet d'architecture ? [...] Je voulais garder **l'identité des lieux**. [...] J'ai repris le vert des rideaux de la salle de cinéma pour faire le petit clin d'œil [...] J'ai beaucoup travaillé sur le bois parce que je voulais retrouver ce côté **chaleureux** que je ressentais dans le cinéma. [...] Je voyais dans différentes références archi qu'on fait des choses simples, mais il y a des **petits détails qui font la différence**, comme les rideaux par exemple, ou le bois que tu peux traiter d'une certaine manière pour retrouver un peu un côté chaleureux.

“

(Raphaël) Avoir des éléments à côté, c'est à dire une médiathèque des centres culturel ou autre, je trouve ça cool. Dans les petites communes ils sont amenés à **mutualiser les espaces** et je trouve que mutualiser un cinéma c'est bien. Enfin j'avais lu des exemples d'apam qui viennent s'installer quand y'a pas des séances et les gens viennent chercher leur amap dans le cinéma et je trouve que ça ferait prendre conscience aux gens que **le cinéma c'est un équipement qui peut servir à d'autres choses**, et d'y aller sans que ça soit qu'un espace de projection et du coup ne pas le voir dans le noir, parce que le cinéma en fait, tu l'vois jamais, les 3/4 du temps, il fait noir dedans et du coup le voir au jour et se dire "ah ouais y'a vraiment une architecture, il y a vraiment une ambiance" comme tu dis, "il y a un truc qui se passe". [...] Avoir un cinéma qui sert à autre chose c'est cool parce qu'en plus tu peux faire des spectacles vivant.

Plus particulièrement sur la sortie de cinéma.

“

(Raphaël) Moi, je prends rarement le temps de de rester jusqu'à la fin du générique par exemple. C'est souvent tu sors directement et c'est par **des issues de secours ou des petites portes dérobées** et tu quittes **vite** le cinéma. Quand je l'ai expérimenté avec mon regard d'étudiants qui voulait faire vraiment... voilà, j'ai pris le temps. J'ai attendu la fin du générique que tout le monde parte et je me suis dit "ah bah pourquoi **on nous force à sortir** par-là alors qu'on pourrait sortir par une autre porte ?"

“

(Antoine) C'est des **petits couloirs**, c'est des **sorties de secours** majoritairement. Dans le Ciné Pôle Sud [...] au moment de la sortie en fait, ils nous ont fait sortir **derrière le bâtiment**. Ils nous ont pas renvoyé en fait sur la sortie qui donne sur le parking et tout ça, mais vraiment dans l'arrière, donc on était à **l'arrière des cuisines des tres magasins, des autres restaurants**, etc. Enfin il y a un truc où vraiment c'est... le seul point négatif je trouve où y a un truc de "Bon bah vous avez payé, **vous avez eu ce pourquoi vous aviez payé** votre séance. Maintenant on s'en fout sortez juste". Enfin c'est... c'est beaucoup moins euh... travailler, on va dire que tout le reste alors qu'il y a tout un univers un petit peu... bien coloré quand t'arrive dans dans le cinéma. C'est **un univers qui ressort que y'a plus à la sortie**, fin' tu vois le... le papier peint ou **la peinture sur les murs qui commence à tomber, c'est mal éclairé**, et cetera. Ca fait beaucoup plus un **petit couloir de service**.

“

(Basile) Pour ce qui est de l'architecture du Cinématographe, moi je trouve que quand même on est assez... **assez doucement amené vers l'extérieur** quoi. Enfin, je veux dire, j'ai trouvé ça **assez fluide** quand même. En fait, c'est simplement ce **jeu de niveau** en fait.



Antoine fait part du laisser aller des sorties de salles de cinéma qui sont moins bien travaillées que le reste. À la question “Est-ce que pour vous, de façon générale, les sorties de cinémas sont bien pensées ?” deux des six interrogé.e.s ont répondu non, deux autres ont répondu qu’il dépendait du cinéma ou de l’effet voulu. Aucun interrogé ne m’a exposé l’expérience d’une sortie remarquablement agréable, néanmoins, dans le questionnaire préalable, certaines réponses y font échos.

“

(Lorette) Mais par contre, ce qui pourrait être intéressant, c'est que c'est justement dans ce genre d'endroit où ils pourraient aménager des choses parce que justement, ils ont l'espace qui fait qu'ils sont **pas directement à l'extérieur**, donc ils pourraient aménager par exemple une sorte de sortie qui pourrait être intéressante.

[...] je pense qu'il faudrait surtout pas qu'il y ait une sortie de cinéma qui soit **standardisée** parce que là... ça va pas forcément servir le truc quoi.

“

(Raphaël) Au Katorza, au début, et même encore maintenant, je trouve que quand je sors, je suis toujours hyper **concentré**. Ce que les sorties sont hyper **compliquées** à trouver. Souvent, j'attends que les gens sortent pour m'indiquer. Je pense que le Katorza c'est hyper **alambiqué**, fin le plan il doit être hyper compliqué et j'ai toujours **peur de me tromper de porte** ou de m'tromper... Enfin je sais pas, je trouve ça hyper **galère**.

“

(Antoine) ils (les employés du cinéma) considèrent que c'est bah euh... “c'est fini et maintenant vous pouvez vous barrer on a la prochaine séance qui commence dans 15 minutes”. Donc je pense qu'il y a juste ce truc là où si le cinéma était pas considéré, fin'... Le film en soi était **pas considéré** que comme un besoin de **consommation**, mais vraiment comme un art, ce serait **travailler jusqu'à la fin**. Et je pense qu'après toute sortie serait un petit peu **unique** parce qu'elle **correspond au lieu**.

Au cinéma se joue une forme de solitude collective. Chacun son siège mais tous face à la même découverte cinématographique dans un partage d'émotions.

“

(Paul) (en sortant du Gaumont Nantes) tu pouvais justement **discuter** avec les personnes avec qui t'étais allé voir un film. C'est justement pour ça que j'aime pas aller voir des films tout seul (rires) parce que j'ai... fin' je préfère voir les films avec des gens, c'est plus **convivial** et au moins tu peux, tu peux **réfléchir et parler** un peu après.

“

(Gwenaëlle) Moi je trouve ça cool de parler déjà de... dans la salle. Puis tu vois la tête des autres, tu sais juste quand ça s'allume mais tu vois si ils sont genre en mode “heuuuhr” ou en mode “aaaahrrg” (rires). Moi je trouve ça bien.

“

(Basile) Je trouve que ça pourrait être des **lieux de sociabilité** en fait les sorties de cinéma. [...] Enfin bref, je trouve que... je **regrette de faire si peu de rencontre** de sortie de cinéma quoi. Aussi parce que j'y vais souvent accompagné.

“

[Raphaël] Un cinéma aussi qui soit **ouvert sur un espace public**, j'imaginais aussi, sur certaines façades qui donnent pas directement dans la salle de cinéma mais qui soit totalement ouvertes et qui puisse s'ouvrir sur l'espace public [...] et que ces salles de buvette puissent s'ouvrir sur l'extérieur et que ça devienne **un vrai lieu de convivialité d'échange**.

“

(Paul) Quand j'étais en CM2 dans la classe, **on avait travaillé avec une artiste pour faire un film** en pâte à modeler. Inter-écoles en fait. Toutes les écoles, toutes les classes de CM2 le faisaient sur la commune. Enfin, sur plusieurs communes même, puisqu'on était une communauté urbaine.[...] Et on avait plein de films comme ça. Et je me disais, c'est vraiment chouette quand même de pouvoir avoir **ton film** que t'as fait **avec tes potes**, qui est projeté dans un film et avec tous les parents d'élèves qui venait voir le truc. C'est un peu la **kermesse** au final.[...] On avait fait un truc, quoi ! C'était pas... c'était notre truc.

L'ambiance du cinéma profite à son identité et aux ressentis qu'en ont les spectateurs. Cette ambiance peut découler de son histoire, ainsi les spectateurs locaux voient évoluer le cinéma au fil des années. Dans le cas du Katorza, l'espace en profondeur de l'entrée expose l'ensemble des archives retraçant l'historique de son évolution dans le quartier. Raphaël s'est servi de l'aspect vieillissant du cinéma de La Bernerie pour en réaliser son projet.

“

(Raphaël) Vraiment, le parti pris c'était de rien toucher à l'intérieur du cinéma parce que je trouve que ces vieux cinéma-là, ils ont **trop une histoire**.

“

(Gwenaëlle) On allait au cinéma avec l'école dans un espèce de **théâtre ancien** et je trouvais ça trop rigolo parce que ça faisait vraiment t'sais les **cinémas de l'époque**. Ça faisait **pas la même ambiance que dans un cinéma tout neuf**. Y'a vachement d'ambiances différentes dans les cinémas. Entre cinéma neuf et ancien. Et du coup, moi j'**aimais trop aller dans ce cinéma** parce qu'il y avait une **scène**, et des **vieux sièges** et tout aussi, parce que c'était une vieille salle de spectacle aussi, et qu'on aille voir le cinéma, les films là-dedans, qui **projetait sur un vieux truc**. Et je sais pas, je trouvais que ça avait un petit, un **petit charme** et ils ont détruit cinéma et du coup j'**suis triste**. Voilà !

“

(Paul) Le copropriétaire du cinéma, **il avait ces films-là** qui avaient fait la une, il avait fait des grosses soirées et tout, et ça lui avait plu, il avait gardé ces affiches-là. Donc **tu rentrais un petit peu dans son univers** est dans son monde. Après j'sais que le cinéma, il était aussi un peu vieux, donc les affiches bah... il y avait des affiches de **films des années 70** et il y avait encore la **tapiserie sur les murs**, des fois il y avait des **trous dans les sièges** fin... c'était pas forcément le grand cinéma de la classe, mais il y a quand même **une petite atmosphère qui ressort**.

“

(Lorette) Ce qui pourrait être chouette, c'est de jouer aussi un peu sur cet espace là et en faire une espèce de, d'espace événementiel en fait. Ça peut être une sorte d'**exposition ou de jeux de lumière** ou, euh, qui change en fait tous les mois, ce qui t'oblige, qui t'**incite à venir voir ce qui a changé dans le cinéma**, donc une fois, ça pourrait être des jeux d'ombre, une fois tu pourrais faire une sorte d'exposition euh... Soit qui parle le film, soit qui présente aussi **des œuvres d'artistes du coin**. Ou alors voilà, faire travailler des gens sur l'univers de... Parce-qu'ils ont pas beaucoup de films à l'affiche donc ça pourrait être possible : faire travailler les gens sur l'univers des films qui projettent comme ça, que tu montes ou que tu descendes, ça te fait une espèce de **chemin transitionnel** quoi, vers le film.

“

(Gwenaëlle) Ils vont pas nous faire une expo du film entre euh... Le moment où tu pars ou... Mais ouais, je trouve ça un peu brutal. [...] Je me dis, ça serait trop drôle qu'il est une sortie de cinéma où... **en rapport avec le film que t'as vu**. Genre un truc... Soit des... Tu vois moi j'aime bien voir les **backstages** des films, tu sais, genre comment ils ont été réalisés.

L'identité historique du lieu peut aussi lui être défavorable par son aspect sectaire. Les habitués s'y retrouvent et deviennent parfois la cible principale du cinéma.

“

(Basile) Alors oui, toujours y a souvent... en fait il y a souvent plein de gens ici quand même, ils fument tous des clopes, ils sont... souvent dans un cinéma donc... enfin pas n'importe quel cinéma mais ils fument tous des clopes.  
(moi) Ah ouais tu sens aussi qu'il y a une **représentation sociale** ?  
(Basile) Oui, bah c'est certain, le Cinématographe c'est pas non plus, **c'est pas le Gaumont quoi** ! Cinéma, art et essai. Et puis c'est un cinéma **associatif**. Donc euh... à un moment donné... Donc voilà, il y a des gens qui fument des clopes.

La sortie de la salle de projection recueille les premières émotions des spectateurs. Il est donc fortement possible que l'ambiance d'un film se prolonge dans l'espace suivant et en fait une interprétation différente en fonction de la projection.

“

(Lorette) comme c'est un film qui se passe en Finlande, c'est très euh... T'as une **ambiance un peu froide**, toujours dans les films d'Aki Kaurismäki. Et du coup, le fait de passer dans une **ambiance lumineuse** qui soit **un peu plus colorée**, pastelle quoi, **ça faisait du bien** après.

“

(Basile) Alors y avait des **plans assez longs**, si je me souviens bien et euh... et surtout en fait une **caméra qui bougeait beaucoup** euh, qui passait en fait d'un lieu à un autre d'un intérieur et un extérieur, et avec des **transitions toujours assez fluides** quoi. Enfin à l'américaine, un peu quoi. Et du coup, ça faisait un **film qui s'arrête jamais vraiment** et qui t'emmène d'un endroit à un autre.  
[...] je sais pas, je trouvais que c'était un film qui appelait un peu de **lenteur du temps** et puis en fait beaucoup de gens étaient restés longtemps dans la salle aussi.  
[...] quand on était dans la salle de cinéma on était un peu... encore dans le film et puis on est sorti, et là, de voir les gens ouais, fumer des clopes fin' parler et tout, en fait **on avait envie de continuer le film** parce que le film il est sur ce... cette **promenade** et on est allé se promener Rue de Strasbourg.

Basile nous a décrit la sortie du cinéma Le Cinématographe comme une direction fluide et douce. Je ne peux pas assurer que sa perception était influencée par l'effet émotif du film mais il me semble important de souligner le fait qu'il est continué son chemin suite au désir de fluidité continue.

“

(Basile) Au final, on a fait un **très grand détour avant de rentrer** par jusqu'à chez moi. Juste pour le plaisir de... ouais de regarder comme ça, d'observer un peu les gens autour. [...] Moi j'dirais même que c'était un peu un **déni de la fin de ce film** parce que... fin' au final euh, **on s'est pas vraiment concerté** sur pourquoi on aller faire ce détour mais on savait qu'on avait **très envie de marcher**. Très très envie de marcher. Et euh... et voilà quoi on s'est juste pas trop posé la question on s'est baladé et on avait juste envie d'observer. C'est ça c'était un déni fin' de... de **pas vouloir quitter le film** tout de suite quoi.

Le comportement inconscient des deux spectateurs, par l'absence de concertation, évoque une interaction entre l'effet du film sur son public, la sortie de la salle de cinéma et les comportements qui s'en suivent.

“

(Paul) Je me dis que peut être qu'au final, un cinéma avec **plusieurs sorties différentes en fonction du film**, ça pourrait produire des **effets différents** sur la façon dont tu perçois le film. C'est à dire que peut être que si tu prenais un film avec **une sortie où tu peux te poser et discuter**, t'auras peut être plus tendance à **apprécier le film** tandis que si on te mets **directement dehors**, sur un film qui tait bien, tu vas peut-être te dire, c'est un peu dommage et t'as pas forcément quelqu'un avec qui parler.

Paul expose une autre question, celle de l'interaction à double sens entre la sortie de la salle de cinéma et le film. Ce ne serait pas seulement le film qui influe sur la sortie mais aussi l'inverse. Je n'ai pas relevé cette situation dans les entretiens menés, néanmoins, si tel est le cas, le rôle de l'architecture est d'autant plus important et relève bien d'une part artistique dans sa conception.

# AMBIA INCES

## CONCLUSION

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**S** Cette dernière partie nous a initié à l'architecture dite *émotionnelle*. Même si encore débattue aujourd'hui, le lien entre la neuroscience et l'architecture est remarqué. Les comportements humains face à un espace sont issus de plusieurs relations. L'ambiance est générée par l'espace environnant et construit, puis perçue et interprétée subjectivement à travers les sens et la culture du groupe social du sujet immergé. Le comportement inconscient, anxiogène, gênant ou pressant découle d'expériences personnelles des espaces traversés. Si l'ambiance doit parfois être la plus neutre possible dans certains lieux administratifs par exemple, c'est au cinéma qu'elle peut se révéler brutale positivement ou négativement par l'effet émotionnel du film sur le spectateur.

**J'**avais d'abord imaginé ce mémoire comme une solution de transition architecturale entre la salle de projection d'un cinéma et l'extérieur. Une forme de diagnostic général qui permette de constater les contradictions entre l'espace proposé vécu et l'espace ressenti perçu. J'aurais aimé mettre en place un guide pratique d'un bon aménagement de sortie de salle de cinéma. Néanmoins, le désir de pousser ce soucis personnel d'aménagements sous-estimés des sorties, parfois confirmé par certains interrogés, m'a dirigé vers des lectures scientifiques, sociologies et anthropologiques qui ont soulevé de nouvelles problématiques, et m'ont fait remarquer qu'il n'y a pas de solution unique généralisée.

La dimension culturelle et le vocabulaire propre au territoire de chacun, amorcent déjà un filtre perceptif de l'espace environnant. Ils détiennent une forme de critique innée par l'éducation et le mode de vie. Les sens, perçus charnellement, en sont un deuxième beaucoup plus subjectif car détaché d'une situation sociale quelconque. Chacun réagit différemment aux situations spatiales comme sociales. L'émotion des uns n'est pas forcément l'émotion des

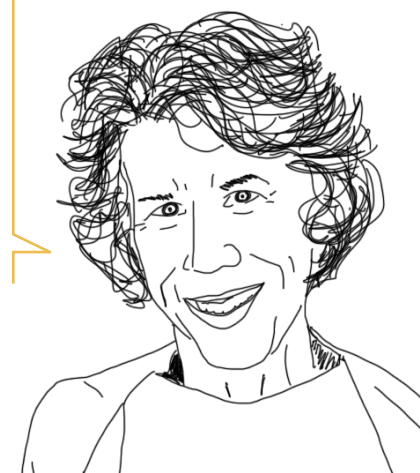
autres. La troisième composante d'une perception émotionnelle de l'espace est l'ambiance. Elle donne une identité aux lieux et s'impose en silence dans un espace diffuseur de sens et de symbole que chacun interprète à sa façon par les deux prismes précédents.

Les réactions à ces interprétations sont tout aussi personnelles. La science est actuellement à la recherche de lois qui érigeraient les interactions et les comportements humains. L'architecture a un rôle important à jouer dans la représentation spatiale d'atmosphères qui dynamisent les corps. Les espaces de transitions, initialement conçus pour amorcer un espace servis par l'impulsion d'un espace précédent, sont des occasions pour bouleverser les corps par surprise. Les sens se mettent alors en action et l'information traitée cognitivement permet une évolution cérébrale remarquable.

L'architecture du cinéma permet un traitement des seuils chargés d'émotions. L'entrée provoque des rituels propres à une culture commune, la salle de projection anime les foules et fait mijoter les différentes émotions qui explosent dans la sous-pape de la sortie. Même si généralement perçues comme brutales, ces sorties sont repensées dans le cadre des entrevues par des espaces d'expositions, de temps de pose et de scénographie en collaboration avec les occupants du cinéma.

***"La pensée spatiale émerge de notre perception et de nos actions adaptées. Les structures cognitives incarnées facilitent et biaisent notre pensée désincarnée. Même dans l'imaginaire, nous restons dans notre corps et notre monde."***

Barbara Tversky<sup>1</sup>



# CONCLUSION

1. Alain Berthoz & Roland Recht, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005





*(Lorette) Mais moi, ce que je kifferai voir des scénographes ou des artistes qui **travaillent avec** les salles de ciné pour penser ces espaces-là ou même directement dans l'architecture, les gens qui imaginent l'architecture du cinéma et qui prévoient ça.*

Pour rompre la sédentarisation qui nuit à l'évolution cognitive, allons au cinéma ! Lieu d'interactions sociales, d'émancipation culturelle et riches en émotion, il permettra à chaque spectateur d'entrer dans un espace à sensation sans vendre le **sensationnel**. Au delà de la projection 3D, IMAX et réalité virtuel, c'est un espace de contagion non pas d'un virus pandémique mais d'émotions et de culture commune. Nous sommes attachés au cinéma de quartier, excités par les avant premières et les avancées technologiques au multiplex de la périphérie, intrigués par l'art et essayons alors rendons hommage aux portes fermées depuis des mois en allant **aux cinémas**.

# CONCLUSION

J'ai réalisé ce mémoire dans le cadre de mes études à l'École d'Architecture de Nantes en première année de Master. Il est né d'un agacement face au manque de soin apporté aux sorties de salles de cinéma du point de vue architectural et psychique. Mon parcours scolaire débuté en arts appliqués puis en design d'espace pour ensuite poursuivre en architecture m'a appris à relever la dimension sensible d'un espace. Mon irritation issue de l'espace cinématographique liée à la dimension émotionnelle de l'espace construit a naturellement mis en place le sujet des comportements humains face aux ambiances architecturales.

Si les recherches ont malaxés mon cerveau comme un chewing-gum placé sous votre siège en velours rouge, elles m'ont aussi apporté connaissances et réflexions bien plus profondes que cette restitution. Le travail de mémoire d'étude forge à une maturité de travail et de pensée qui ne dépend pas seulement du sujet choisi mais du positionnement et de l'investissement de l'étudiant. Je l'ai fait à la hauteur de mes espérances même si, je le conçois, ce document n'a pas de fin et peut-être retravailler, remalaxé et étayé pendant encore de nombreuses années.

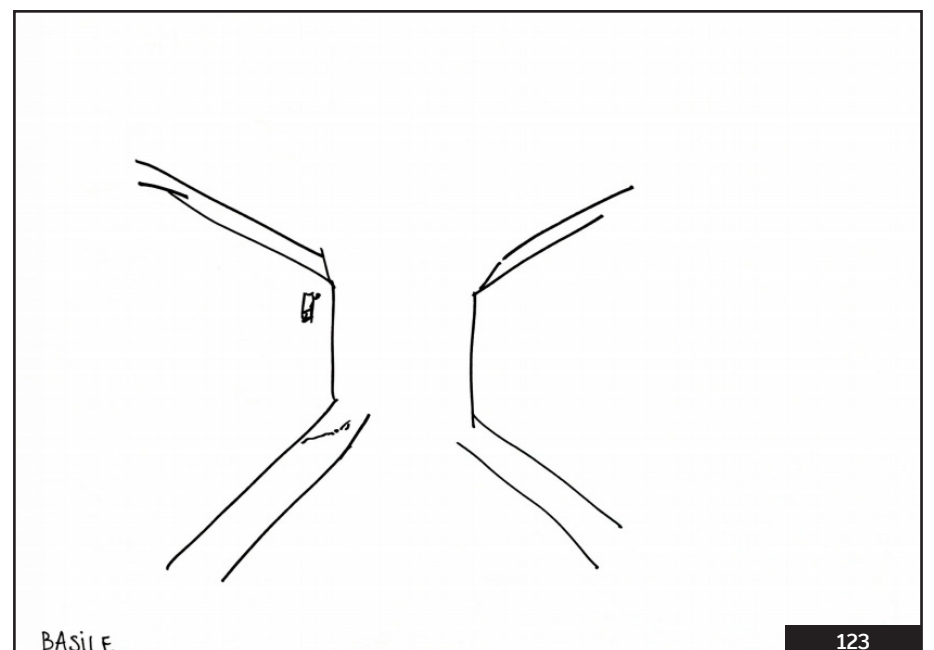
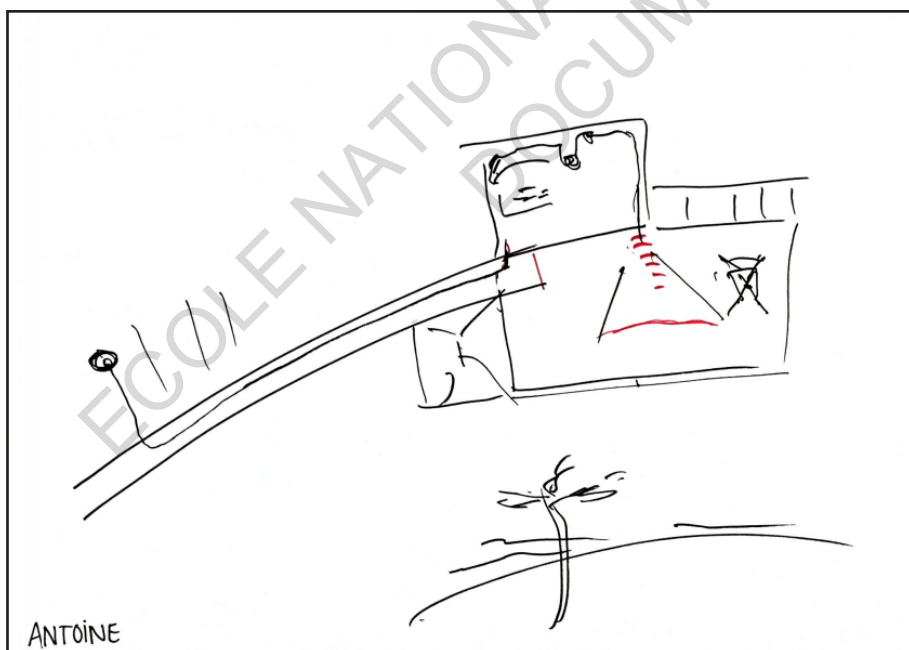
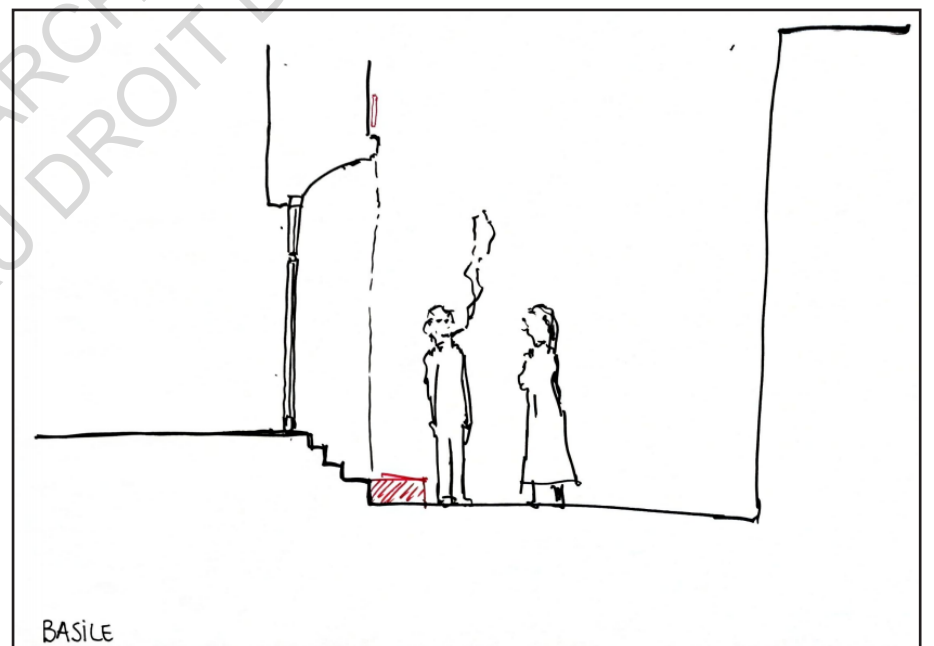
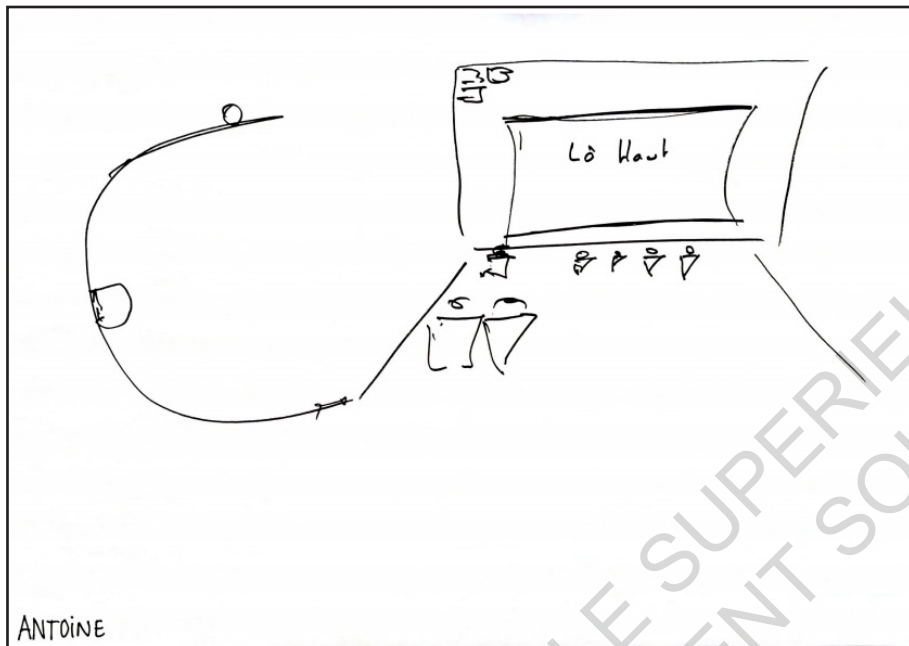
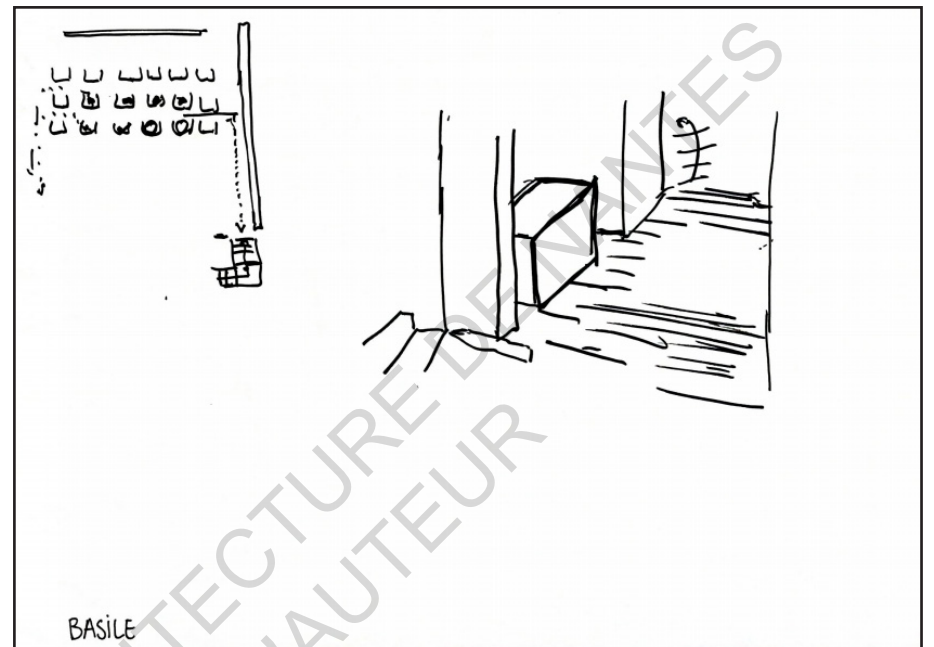
Je vous remercie pour la lecture bienveillante que vous lui avez accordée.

# POSTFACE

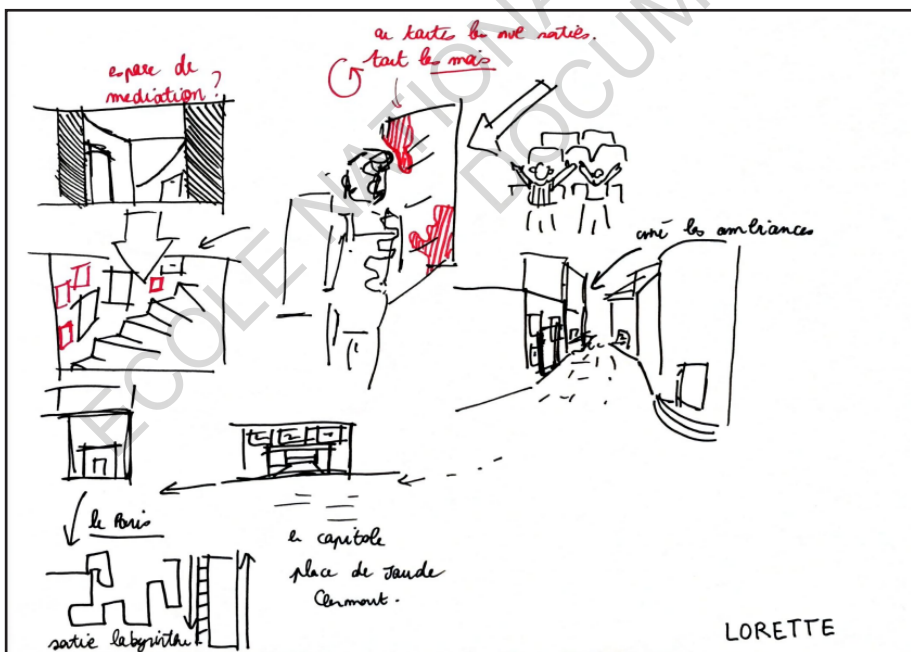
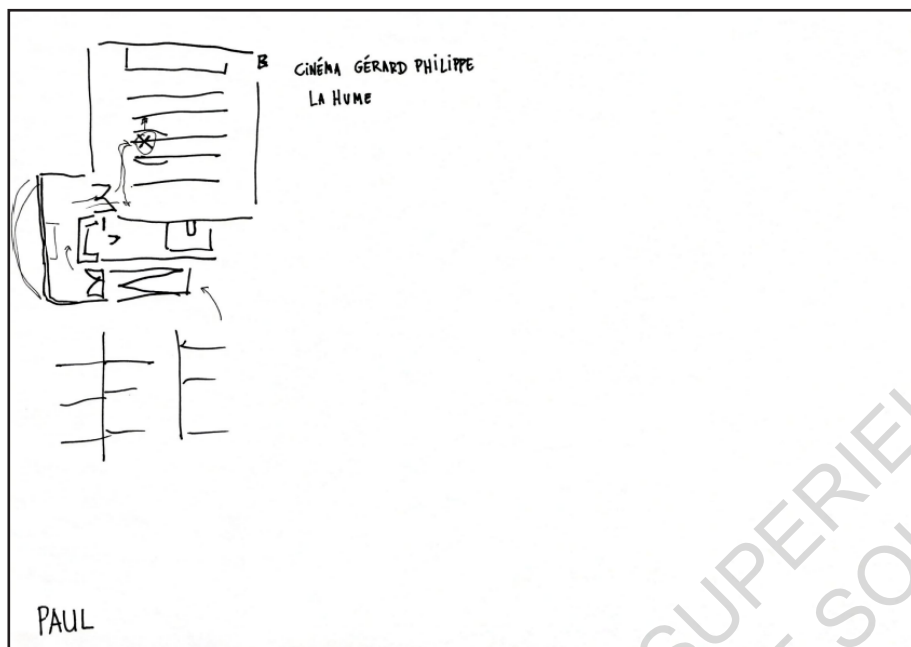
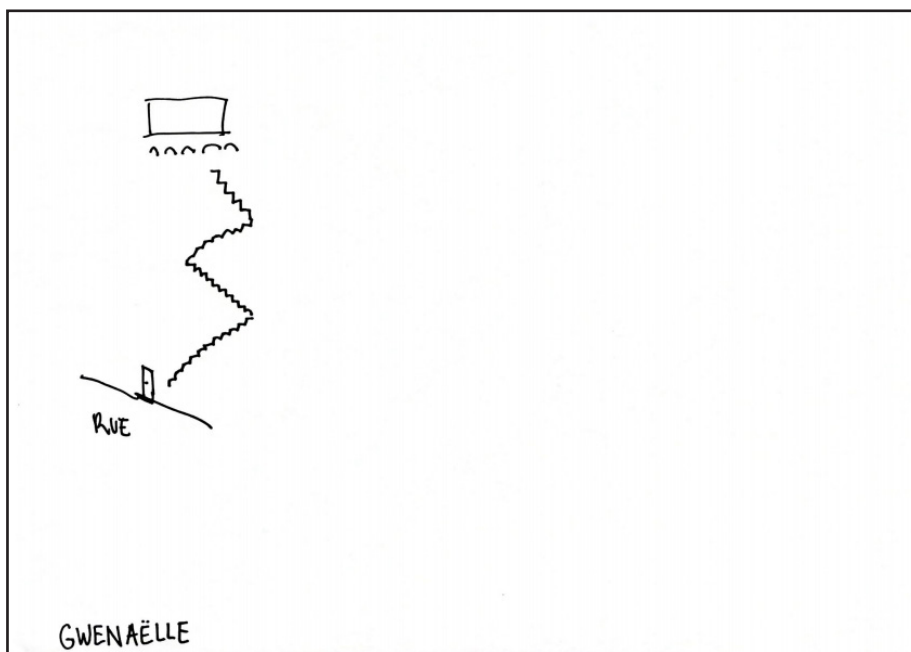
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**ANNEXES**

# DESSINS DES ENTREVUES







ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# RÉPONSES

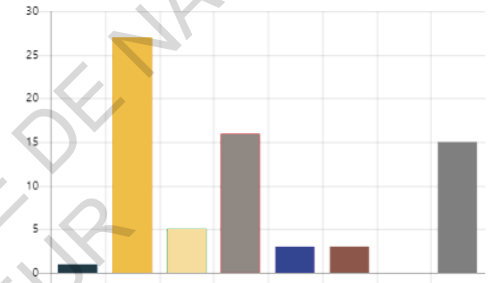
# QUESTIONNAIRE

# PRÉALABLE

70  
Réponses09:11  
Durée moyenne de remplissageActif  
État

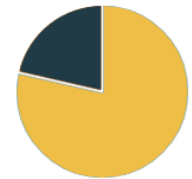
1. A quelle tranche d'âge appartenez-vous ?

15-17 ans	1
18-25 ans	27
26-35 ans	5
36-45 ans	16
46-50 ans	3
51-60 ans	3
61 ans et +	0
Autre	15



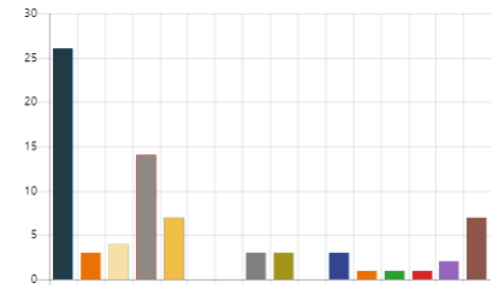
2. Comment vous définiriez-vous ?

Féminin	55
Masculin	15
Non-binaire	0
Préfère ne pas répondre	0



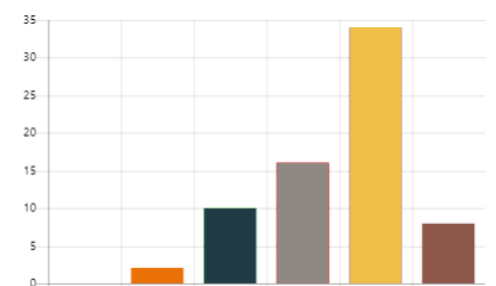
3. Quelle est votre situation professionnelle ?

Etudiant.e	26
Retraité.e	3
Employé.e à temps partiel	4
Employé.e à temps plein	14
Salarié.e de la fonction publique	7
Ouvrier	0
Personnel de service	0
Agriculteur.trice	3
Fonctionnaire	3
Profession libérale	0
Travailleur.euse indépendant.e...	3
Cadre moyen ou supérieur	1
Artiste, intermittent du specta...	1
Sans emploi, à la recherche d'...	1
Invalide, ne peut pas travailler	2
Autre	7



4. A quelle fréquence moyenne vous rendez-vous au cinéma (hors période Covid) ?

Plusieurs fois / semaine	0
1 fois / semaine	2
Plusieurs fois / mois	10
1 fois / mois	16
Plusieurs fois / an	34
1 fois / an	8



5. Avez vous un cinéma habituel ?

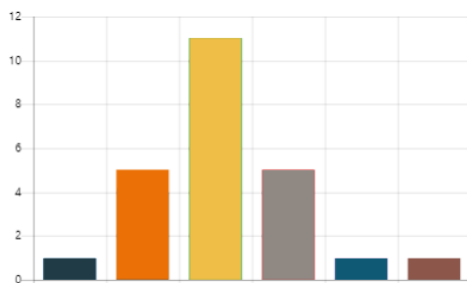
● Oui	46
● Non	24



6. Lequel ? (nom du cinéma, ville (département), etc)

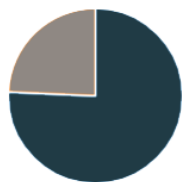
7. Dans combien de cinémas vous rendez-vous habituellement ?

● 1	1
● 2	5
● 3	11
● 4	5
● 5	1
● 6 et +	1



8. Vous rappelez-vous d'une sortie de cinéma ?

● Oui	53
● Non	17

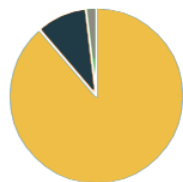


9. De quel cinéma s'agit-il ? (nom du cinéma, ville (département), plein air, multiplex, centre-ville, etc)

10. Quel film (titre) ou genre de film (art et essai, action, comédie, etc) aviez-vous visionné ?

11. Étiez-vous accompagné.e ?

● Oui	47
● Non	5
● Je ne sais plus	1



12. Quelle(s) émotion(s) / sentiment(s) aviez-vous ressentis après avoir visionné le film ? (triste, joyeux, colère, dégoût, etc).

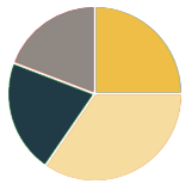
13. Quel(s) sensation(s) aviez-vous ressentis à la sortie de la salle de cinéma ? (froid, chaleureux, protection, bienveillance, rejet, pressé.e, etc).

14. Quel(s) comportement(s) aviez-vous en sortant de la salle de cinéma ? (discussions, rapidité à sortir, solitude, etc)

15. En rapport aux trois questions précédentes, de votre point de vue, à quoi ces situations sont-elles dues ?

16. Voyez-vous un rapport entre l'effet du film sur vous, et l'impression que vous avez eu sur l'aménagement de la sortie de la salle de cinéma ?

● Oui	13
● C'est probable	18
● C'est peu probable	11
● Non	10



17. Avez-vous apprécié la transition entre l'espace de la salle de projection et l'extérieur ?

● Oui	18
● Non	14
● Neutre	21

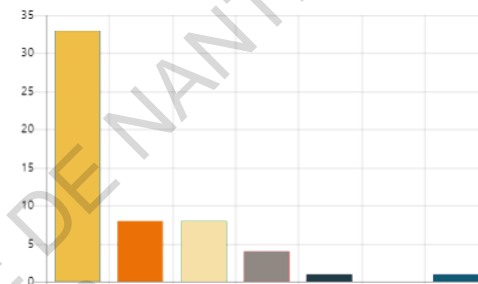


18. De votre point de vue, à quoi cette appréciation est-elle due ?

19. Si votre appréciation est négative, que changeriez-vous ?

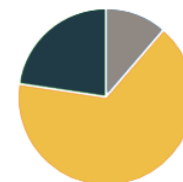
20. Qu'avez vous fait après votre séance ?

● Je suis rentré.e directement à ...	33
● Je me suis promené.e dans les...	8
● Je suis aller boire un verre dan...	8
● Je suis allé.e au restaurant dan...	4
● Je suis aller dans les commerc...	1
● Je suis allé.e travailler	0
● autre	1



21. Voulez-vous faire part d'une autre anecdote, une autre sortie de cinéma en particulier ?

● Oui	6
● Non	35
● Une autre fois	12

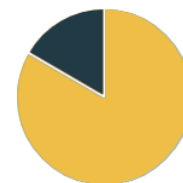


22. De quel cinéma s'agit-il ? (nom du cinéma, ville (département), plein air, multiplex, centre-ville, etc)

23. Quel film (titre) ou genre de film (art et essai, action, comédie, etc) aviez-vous visionné ?

24. Étiez-vous accompagné.e ?

● Oui	5
● Non	1
● Je ne sais plus	0



25. Quelle(s) émotion(s) / sentiment(s) aviez-vous ressentis après avoir visionné le film ? (triste, joyeux, colère, dégoût, etc).

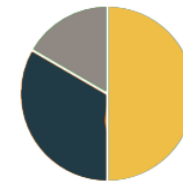
26. Quel(s) sensation(s) aviez-vous ressentis à la sortie de la salle de cinéma ? (froid, chaleureux, protection, bienveillance, rejet, pressé.e, etc).

27. Quel(s) comportement(s) aviez-vous en sortant de la salle de cinéma ? (discussions, rapidité à sortir, solitude, etc)

28. En rapport aux trois questions précédentes, de votre point de vue, à quoi ces situations sont-elles dues ?

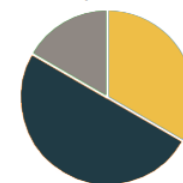
29. Voyez-vous un rapport entre l'effet du film sur vous, et l'impression que vous avez eu sur l'aménagement de la sortie de la salle de cinéma ?

● Oui	3
● C'est probable	2
● C'est peu probable	1
● Non	0



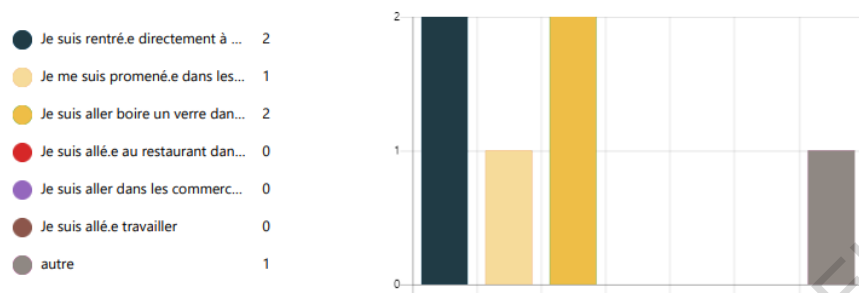
30. Avez-vous apprécié la transition entre l'espace de la salle de projection et l'extérieur ?

● Oui	2
● Non	3
● Neutre	1

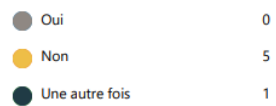


31. Si votre appréciation est négative, que changeriez-vous ?

32. Qu'avez vous fait après votre séance ?



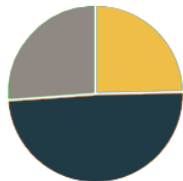
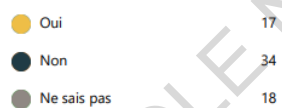
33. Voulez-vous faire part d'une autre anecdote, une autre sortie de cinéma en particulier ?



34. Pourriez-vous me partager vos coordonnées ? (prénom, nom, ville de résidence, comment vous joindre)

35. Quel est pour vous, le cinéma idéal ? (spatialement, choix des films, localisation, etc)

36. Accepteriez-vous de poursuivre cette enquête par une interview face à face ?



37. Pourriez-vous me partager vos coordonnées ? (prénom, nom, ville de résidence, comment vous joindre)

38. Quand seriez-vous disponible ?



## BIBLIOGRAPHIE :

- ARDENNE Paul & POLLA Barbara (direction de collectif), Architecture émotionnelle : Matière à penser, ed. La Muette, 2011, 191p

- AUGOYARD Jean-François (direction de collectif), Colloque international, CNRS Ministère de la Culture ENS d'Architecture Grenoble et Nantes, *Faire une ambiance «Ambiances architecturales et urbaines»*, ed. À la croisée, 10 et 12 septembre 2008, 84p

- BERTHOZ Alain & RECHT Roland, Les espaces de l'homme, ed. Odile Jacob, 2005, 392p

- BONNAUD Xavier, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'encrage existentiel*, Céline Bodart & Chris Younès, Au tournant de l'expérience, éd. Hermann, 2018, 15p

- BRÉGOUT Bruce, *Autrement*, Télérama 3893, Juliette Cerf, 21.10.2020

- CHEREAU Bertille, Aménagement des cinémas, sensibilisation, Agence pour le développement régional du cinéma, École d'architecture de Nantes, 5 avril 1991, 18p

- CHING Francis D.K., Architecture : forme, espace, organisation, ed. Eyrolles, 2015, 423p

- DEBEC Raphaël, L'océan comme décor, mémoire de recherche, ensa Nantes, 2020, 101p

- HALL Edward T., La dimension cachée, ed. Points, 1966, 244p

- LE CALVÉ Maxime & GAUDIN Olivier (direction de collectif), *Communications, exercices d'ambiances*, ed. Seuil, 2018, 248p

- LESCOP Laurent La représentation des ambiances architecturales et urbaines : introduction à une pédagogie des ambiances, Thèse, 1999

- ORDENER Maud, Les ambiances dans les cinémas : traversée de lieux cinématographiques, mémoire de recherche, ensa Nantes, 2016

- PUAUX Françoise, Architecture décor et cinéma, ed. Corlet, 1995, 215p

- RITCHIE Ian (direction de collectif), *Neuro architecture, designing with the mind in mind, Architectural Design*, juin 2020, 136p

## ICONOGRAPHIE :

### CHAPITRE 1

- PERNOT Mathieu, photographies de grands ensembles détruits

- Plan métropolitains de la ville de Paris et Londres

- Coupe du quartier de Kowloon (Hong-Kong)

- Diagramme du résultat au questionnaire préalable « Étiez-vous accompagné.e ? », réalisé en Avril 2021

- The true size of..., captures d'écran issues du site comparatif du Groenland, consulté le 07.06.2021

- Croquis personnels illustrant la méthode de mesure par les mains

### CHAPITRE 2

- Titres des journaux Charente Libre et Centre Presse du 25 novembre 2020

- BOURGEOIS Yoann, Celui qui tombe, photographies issues du spectacle, 2014

- LEFEVRE Quentin, cartographie de l'île de Nante, Workshop avril 2019

- Croquis personnels représentant le cerveau humain « coupé »

- Croquis personnels représentant le cerveau humain « d'extérieur »

- Dessins de Basile issus de l'entretien réalisé en mai 2021

### CHAPITRE 3

- Croquis personnel illustrant les différentes « seuils » de sortie de salle de cinéma

- Film Hôtel du Nord, Marcel Carné, 1938

- Gaumont Gobelin, photographie de la façade réalisé par Auguste Rodin

## AUTRE :

- GAUTRAND Manuelle, *Une architecture doit donner une émotion*, podcast Hors Concours David Abittan, tema.archi 29.10.2019

# MÉDIAGRAPHIE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

