



HAL
open science

Sensible crise : les espaces que nous pratiquons sont-ils à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?

Tanguy Richard

► To cite this version:

Tanguy Richard. Sensible crise : les espaces que nous pratiquons sont-ils à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04092076

HAL Id: dumas-04092076

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04092076>

Submitted on 9 May 2023

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

Sensible crise

Les espaces que nous pratiquons sont-ils à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?

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

- Tanguy RICHARD -

Sous la direction de Christian MARENNE et Virginie MEUNIER, séminaire de mémoire
« bien vivre », Janvier 2022

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

merci

À mes directeurs de mémoire, Christian MARENNE et Virginie MEUNIER, pour leur bonne humeur, leur gentillesse et leurs précieux conseils.

À Paul JAUFFRIT, Lucie OUVRARD, Samuel LANDIER, pour le temps qu'ils m'ont accordé et leurs précieuses expériences.

À Thibault SOULARD, Martine ROUTON, Hoële CORVEST, pour les conseils qu'ils ont pu me donner pour m'orienter dans ce travail.

Au personnel de la bibliothèque pour leur gentillesse et leur aide à la recherche de documents.

À mes parents, mes amis, ma famille pour leur soutien.

Sommaire

INTRODUCTION
PROBLÉMATIQUE
MÉTHODOLOGIE

PARTIE 1: L'ESPACE SENSORIEL : UN ENVIRONNEMENT SE MANIFESTE

1.1. La notion d'« espace sensoriel »

- p.16* 1.1.1. *L'ambiance n'a pas de frontière*
- p.18* 1.1.2. *Notre corps à travers les espaces sensoriels*
- p.30* 1.1.3. *Conclusivewalk : Les conditions d'une participation sensible et expérientielle*

1.2. Voir des sensations

- p.32* 1.2.1. *La vue, d'un imaginaire commun...*
- p.34* 1.2.2. *... à un système de pensée*
- p.36* 1.2.3. *Être aveugle : un regard inédit*

1.3. Toucher le monde

- p.42* 1.3.1. *La peau : première interface*
- p.44* 1.3.2. *Approche expérientielle du toucher*
- p.50* 1.3.3. *Des lieux qui s'offrent au corps: l'architecture haptiques de Bruce Goff*
- p.53* 1.3.4. *Touché par le monde*

PARTIE 2: LE SENS COMMUN : EXPRESSION D'UNE LOGIQUE SOCIALE

2.1. La notion de « sens commun »

- p.58* 2.1.1. *L'émotion comme fait social*
- p.61* 2.1.2. *L'architecture premier des arts, dans un monde hyperesthésique*
- p.65* 2.1.3. *A la recherche du « bon goût »: stratégie des sens*

2.2. D'une architecture m'as-tu vu à une architecture pour voir le monde

- p.72* 2.2.1. *La maison catalogue, un espace à domestiquer*
- p.79* 2.2.2. *L'architecture objet: marqueur du sens commun*

2.3. Le sens commun, vers de nouvelles perceptions

- p.84* 2.3.1. *Consommer l'espace: posture touristique*
- p.87* 2.3.2. *Action du sens commun: création d'un paysage*

CONCLUSION

introduction

En 7 millions d'années d'évolution de l'espèce humaine, la considération pour notre bien-être n'a jamais été aussi élevée. L'Homme se développe, ses problèmes se transforment. Dans les pays occidentaux, nous sommes dans une période où plus de personnes meurent de malnutrition que de famine. Nos préoccupations ne sont plus de l'ordre de besoins primaires (manger, s'abriter, se reproduire) elles se complexifient. Nous cherchons à être dans un confort de plus en plus important. Ce besoin n'est pas une condition essentielle à notre survie, il répond à des enjeux qui dépassent la recherche matérielle. C'est un désir d'appartenance à la société. Dans ce contexte, les espaces conçus doivent répondre à une espérance : celle de créer un cadre de vie contribuant au bien-être individuel et au bien-vivre collectif des êtres humains.

Alors, dans cette logique, le bien-être individuel serait un état général de satisfaction et de bonne qualité de vie. Il dépend à la fois des conditions de vie des individus et de l'évaluation qu'ils en font face à celles des autres. On retrouve, alors au sein même de la définition du bien-être, une dualité entre une dimension personnelle et une évaluation de celle-ci face aux critères de la société.

L'ambiance d'un espace a aujourd'hui beaucoup à jouer sur l'épanouissement personnel. C'est un milieu environnant qui stimule nos sens et intègre le corps à l'espace. Les laboratoires de recherches spécialisés sur les questions d'ambiances tendent à la valoriser pour mieux vivre, en nous sensibilisant à notre environnement proche. Cela nous permettrait de renouveler nos pratiques de l'espace. L'ambiance fait appelle à nos sens, c'est une notion complexe, floue, qui renvoie à une part de subjectivité.

En effet, notre regard sur le monde est différent d'une personne à une autre. Il dépend d'un ensemble de facteurs : expériences personnelles, culture, âge... Il est individuel et donc subjectif. Nous essaierons dans ce mémoire de comprendre sur quoi repose la manifestation des ambiances (Partie 1) pour ensuite voir, comment, aujourd'hui, les médias visuels (magazine de décorations, instagram, pinterest, Ikea...) jouent de cela pour influencer notre perception des choses (Partie 2). Ils nous stimulent en permanence et occupent une part croissante de notre quotidien. Nous sommes confrontés à un ensemble de références communes où les critères de pertinence, établis par leurs soins, sont parfois définis par un simple nombre de « likes »...

A travers de nombreuses discussions, il est facile de constater l'influence de ce « sens commun » sur nos choix. En effet, une grande partie de la population conçoit, rénove, leur « chez-eux » pour être « moderne » « chic »... Il y aurait une volonté, si ce n'est une nécessité d'« être à la page », d'« être au goût du jour ». C'est de cette dualité entre : volonté d'augmenter son bien-être et nécessité d'être en accord avec son temps qui prouve la pertinence de la question suivante :

problématique

Sensible crise

Les espaces que nous pratiquons sont-ils à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?

méthodologie

C'est d'abord par des recherches bibliographiques que j'enrichirai mon propos. Elles permettront de témoigner des récentes et nombreuses études sur la notion d'ambiance, d'évaluer sa complexité, pour ensuite analyser les stratégies sensorielles mis à l'œuvre pour pratiquer l'espace dans notre société.

De plus, l'expérimentation et la rencontre avec des personnes aveugles permettront d'éclaircir le rapport entre l'ambiance et notre corps. Il est à l'origine d'une matière sensible, créatrice d'un nouveau regard, justifiant la rédaction de ce mémoire.

«Le corps sait et se souvient»

PALLASMAA Juhani, Le regard des sens, 2010, p. 68

La notion d'« espace sensoriel »

Ici nous allons essayer d'identifier ce qu'implique la notion « d'espace sensoriel », pour voir les liens qui peuvent être établis avec l'ambiance architecturale, urbaine, rurale...

Pour commencer, qu'est-ce qu'un espace ? Une pièce est-elle un espace ? Qu'est-ce que cela implique ? La pièce comme espace revient à la définir comme un objet de spatialisation. C'est-à-dire un objet mathématique, géométrique, elle devient un « ensemble de points dont la position est définie par trois coordonnées »¹. Percevoir un espace dans sa qualité « d'ensemble de point » revient à le distinguer par ses dimensions, son volume, sa surface. Une pièce perçue dans sa globalité est un espace. La vue est le seul de nos 5 sens à pouvoir identifier cette globalité géométrique (les dimensions, le volume et la surface d'une pièce). Ainsi, l'espace dit "géométrique" peut être perçu uniquement par notre vue.

La volonté à travers « espace sensoriel » est de créer un contraste entre une notion centrée autour de la vue : l'« espace » et une autre plutôt centrée autour des sens, du corps dans sa globalité : le « sensoriel ». Cette partie vise à mettre en évidence que l'« espace » n'est pas uniquement rétinien, il est également vécu via nos sens 5 sens. C'est ce qui crée l'« ambiance ». Cependant, nos 5 sens ne sont pas stimulés à part égale dans l'appréhension d'espaces, le sens dominant viendra influencer notre perception de l'espace.

Les expériences que nous étudierons ne se bornent pas aux limites physiques d'un bâtiment. Elles aborderont l'espace dans sa globalité, en déambulation. C'est une posture que l'on peut adopter dans toutes les échelles d'espaces. L'enjeu, ici, sera d'aborder des lieux qui s'offrent au corps, où le corps est en synergie avec l'espace. Nous chercherons à comprendre où se trouve « l'espace sensoriel ».

¹Définition d'un espace, Larousse, 2022

1.1.1. L'ambiance n'a pas de frontière

A travers différentes ouvrages de recherche, nous comprenons que la définition d'ambiance est une notion complexe. En effet, chacun comprend ce qu'est une ambiance chaleureuse, austère, douce, feutrée... Cependant, si elle est bien perçue, elle reste plus difficile à définir. L'enjeu ici sera de comprendre le lien qu'il peut exister entre le lieu pratiqué et notre corps dans la notion d'ambiance.

Le terme « Ambient » apparaît au XVIème siècle, il vient à l'encontre de la pensée cartésienne française, « c'est un terme vague, sans contour précis qui laisse une part plus large à l'intuitif »². Du latin *ambientis*, l'ambiance est un état qui entoure les êtres, Jean Paul THIBAUD parle de milieu *ambient*, elle « renvoie à ce qui nous entoure, nous enveloppe et nous influence »³ Bruce BEGOUT compare l'ambiance à son concept voisin d'aura et démontre qu'une ambiance est toujours collective : « l'ambiance ne descend pas toujours du ciel comme un phénomène absolument autonome : elle dépend des individus qui la composent »⁴. Ainsi on comprend que l'ambiance n'est pas quelque chose que l'on fabrique, elle se manifeste. C'est un phénomène qui nous touche mais que nous ne pouvons toucher.

Jean François AUGOYARD, dans son article « A comme Ambiance(s) »⁵, qualifie deux types d'ambiance. Les ambiances conjuguées plurielles et l'ambiance au singulier. Les ambiances conjuguées répondent à un ensemble de données scientifiques quantifiables. C'est en soit un essai d'objectivations de l'ambiance, une forme de mathématisation. Tandis que, l'ambiance au singulier se traduit par la perception d'une personne dans un espace intérieur ou extérieur. C'est ce qui est vécu par l'être humain en prenant en compte des paramètres complexes, comme l'expérience personnelle, sa culture, son humeur. Ainsi l'ambiance serait objective (scientifique) ou subjective (personnelle).

D'après Augustin BERQUE, une ambiance tient d'une relation du sujet au milieu : « le milieu est la réalité concrète vécu par un sujet »⁶. Lui et son milieu sont dans une relation d'intersubjectivité. Augustin BERQUE qualifie cette relation de « médiale » le milieu est influencé par le sujet, le sujet est influencé par le milieu.

Il argumente ensuite sur le paysage, qui est selon lui ni objectif, ni subjectif, il est « trajectif ». Nous projetons notre subjectivité sur l'environnement. La réalité concrète est produite par un « trajet » en va et vient du sujet à l'objet. Cette théorie s'inspire de la pensée chinoise qui assume la donnée « environnement » comme « quelque chose » qui se laisse apercevoir à qui le contemple :

*« Le sentiment, par le goût, fait la beauté
Chose obscure avant qu'on la dise »*

Cette citation de Xie LINGYUN explique qu'un sentiment, amené par nos sens est une « chose obscure », il devient beau et interprétable grâce au critère de « goût », notre subjectivité. Ainsi un environnement créateur de sentiments n'est interprétable que dans une relation de va et viens. J'éprouve des sentiments, ma subjectivité renvoie ces informations sur l'objet perçu. Cette « chose obscure » devient belle parce que nous l'avons dit. Cela exprime le côté « trajectif » de notre environnement.

Ainsi on comprend que la notion d'ambiance architecturale peut également se mêler à celle de paysage. Dans ces deux notions, le dualisme moderne ; sujet/objet tend à s'effacer pour laisser place à une relation intersubjective. Une ambiance/paysage peut affecter mon humeur, par ma présence je peux affecter un(e) ambiance/paysage.

²THIBAUD. J.P, petite archéologie de la notion d'ambiance, les bruits de la ville, 2012.p157

³BEGOUT.B , L'ambiance comme aura, Le pouvoir atmosphérique des individualités, Communications (n° 102), 2018.

⁴Ibid

⁵AUGOYARD. J.F, A comme Ambiance (s). Cahiers de la recherche architecturale et urbaine (n°20), 2007.p33-37

⁶BERQUE. A, Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature, Gallimard, 1986.

1.1.2. Notre corps à travers les espaces sensoriels

Dans cette partie, nous nous interrogerons sur la deuxième composante de cette relation médiale entre sujet et milieu. A savoir, l'influence du milieu sur le sujet. Le paysage selon Emeline BAILLY est « une expression de notre monde sensible »⁷, il paraît essentiel de l'aborder pour comprendre la façon par laquelle nos sens sont stimulés.

_Le mouvement comme sixième sens

Face au paysage, la notion de « sens du mouvement »⁸ introduit par Alain BERTHOZ en 1998 paraît intéressante. Cet ingénieur, psychologue, neurophysiologiste, dirige le Laboratoire de physiologie de la perception et de l'action au CNRS. Il a choisi la recherche pour élucider les mécanismes de la nature. Son livre, *le sens du mouvement* articule des résultats récents en neurosciences avec des approches philosophiques pour comprendre le fonctionnement de notre corps et de la perception.

Alain BERTHOZ s'appuie sur une analyse des travaux de Merleau PONTY, de la *phénoménologie de la perception* pour installer l'acte comme fondement de la notion d'espace. Il trouve « qu'on attribue trop d'importance au langage au détriment de l'action, du corps sensible »⁹. Pour Alain BERTHOZ, le mouvement est constitutif du « vécu », il est à l'origine d'une mémoire « kinesthésique », que l'on réactive par l'action de notre corps. Merleau PONTY dit que « Ou bien je ne réfléchis pas, je vis dans les choses et je considère vaguement l'espace [...]. Ou bien je réfléchis, je ressaisis l'espace à sa source, je pense actuellement les relations qui sont sous ce mot et je m'aperçois alors qu'elles ne vivent que par un sujet qui les décrit et qui les porte, je passe de l'espace spatialisé à l'espace spatialisant. »¹⁰. Par cette citation, on peut comprendre que le « sujet qui les décrit et qui les porte » est un sujet en action, il fait appel à une mémoire corporelle pour passer d'un environnement senti (à travers les 5 sens) à un environnement ressenti (liés aux interprétations de l'intellect ou de l'inconscient).

On comprend que l'individu par l'action est en capacité de tisser une relation entre l'espace et son corps. Le mouvement serait un élément à même de multiplier les perceptions multisensorielles. Alors, l'action constitue le point essentiel dans le senti et le ressenti des lieux et des paysages. La perception est sensorielle, mais également liée à notre intellect c'est « une simulation interne de l'action »¹¹, une « anticipation des causes de l'action »¹². Pour BERTHOZ, percevoir crée un plaisir, il se trouve décuplé par le mouvement. Ce processus est une prise de conscience des objets qui nous entourent dans un environnement voulu.

_Expérimenter le paysage en mouvement

Suivant la thèse de Alain BERTHOZ, il paraît essentiel d'être en mouvement afin d'activer notre perception multisensorielle d'un espace. Dans l'objectif de comprendre ce que le milieu nous fait, nous analyserons ici plusieurs déambulations sensorielles « sensewalking ». Réalisées en groupe, elles mélangent ressenti personnel et perception commune et font expérience du paysage. Ces expériences sensorielles activent nos sens et permettent de prendre conscience du paysage qui nous entoure. Certaines, dans leur protocole, laissent le contexte agir sur nos sens. D'autres les mettent en exergue et stimulent des sens spécifiques, « soundwalk », « smell walk », « tastewalk », « touchwalk ».

Pour introduire le processus de déambulation sensorielle, nous parlerons du « walk diary » à Milan et des « ateliers promenades » à Saint Denis. Ils mettent en contact le corps avec le paysage. Ce sont des protocoles d'intervention similaires qui permettent d'isoler des points de conception à revoir dans la ville. Ces projets ont été respectivement initiés par les chercheurs du laboratoire AAU : Jean Paul THIBAUD, Daniel SIRET et la chercheuse au Laboratoire Milanais LABSIMURB : Barbara PIGA pour

⁷BAILLY, E. Entre controverses environnementales et projets d'aménagement, le paysage à l'épreuve des sens, les

⁸BERTHOZ, A, le sens du mouvement, Odile Jacob science, 1997.p15

⁹Ibid, p23

¹⁰MERLEAU PONTY, M, Phénoménologie de la perception. Gallimard, 1945.p281

¹¹BERTHOZ, A, le sens du mouvement, Odile Jacob science, 1997.p23

¹²Ibid, p15

le « walk diary ». Les « ateliers promenades » ont été proposés par le FACT et co-dirigée par Théa MANOLA (chercheuse au CRESSON) ainsi que (et) par Émeline BAILLY et Hervé DURET (chercheurs aux CSTB).

Il sera intéressant ensuite d'analyser un processus où la temporalité et la relation au paysage diffèrent. Les balades musicales d'Anthony PECQUEUX (chercheurs AAU) induisent une relation indirecte au paysage, les individus et le paysage sont séparés par le vitrage et la vitesse du TGV. Le corps est en mouvement dans le paysage, mais dans une relation indirecte, uniquement visuelle. Les individus sont dans une position d'écoute de bande sonore créées par des artistes. Nous confronterons cette position d'écoute, assise et inactive à la position d'écoute en action proposée par les « soundwalk » de Gilles MALATRAY, artiste sonore, promeneur écoutant.

Pour finir avec l'approche sensorielle des espaces, nous recadrerons notre étude sur le sens olfactive et étudierons les « smell walk ». Conduit par les chercheurs anglais : Neil BRUCE, Jenna CONDIE, Victoria HENSHAW, Sarah R. PAYNE, cette déambulation vise à explorer la perception olfactive de l'environnement des villes anglaises. Le goût, intimement lié à l'odorat, complètera cette approche. Nous nous appuyerons pour cela sur l'expérience de « tastewalk » menée à Montréal par le chercheur canadien David SZANTOS.

Les descriptions et résultats obtenus sur ces expérimentations sensorielles nous permettront de comprendre en quoi consiste un « espace sensoriel » au cœur de nos villes et donc indirectement au sein de nos architectures.

«le corps propre est dans le monde
comme le cœur dans l'organisme»

Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, 1976

_Déambulation sensorielle

Les déambulations sensorielles « walk diary » et « l'Ateliers promenades » sont basés sur une approche sensible globale de la ville. Ces dispositifs expérimentés à Milan et à Saint Denis, sont basés sur une analyse interdisciplinaire des expériences individuelles, de leur vécu et des attentes collectives sur leur paysage quotidien. Des psychologues, sociologues et architectes ont travaillé ensemble autour d'expériences humaines du territoire vécu pour réfléchir à l'avenir de Milan et de Saint Denis. Cette attention portée à l'expérience humaine permet d'augmenter la qualité de vie future de la population. Le procédé est présenté comme un outil de design urbain illustrant l'intangible (ce qui n'est pas saisissables dans la relation humain/expérience urbaine). La méthode d'enquête est à l'interface d'une expérience individuelle d'observation in situ fondée sur la déambulation et d'une expérience collective fondée sur un échange. La mise en exergue des expériences sensibles individuelles ainsi que leur mise en commun vont permettre un « état des lieux sensible » du territoire.

Dans les deux cas, l'entrée en matière est similaire. Les habitants sont encouragés à déambuler d'abord librement dans l'espace pendant une trentaine de minutes. Ils peuvent prendre les notes qu'ils veulent sur les espaces qui leur paraissent intéressants. A la suite de ce temps, les habitants de Saint Denis doivent expliquer à travers différents médiums (photos, enregistrement sonore, récit écrit) leur relation au paysage. Ce recueil de sensations, d'affects permet de mieux comprendre les sens mobilisés dans l'approche du paysage. A Milan, ce temps de déambulation a été complété par l'apport de données quantitatives sur le lieu. Les habitants doivent, en combinant ces données et leur perception, qualifier les espaces rencontrés selon trois thématiques : émotionnel, cognitif et social. Ils doivent réfléchir sur le lieu, si celui-ci leur procure des émotions positives ou négatives, quel imaginaire évoque-t-il ? et, est-il à même de participer à des interactions sociales ?

La mise en situation sensible des populations au travers d'une déambulation a permis d'extraire des éléments matériels multiples

du territoire milanais et dionysien. On y retrouve des « skylines », des perspectives, des tracés d'anciennes rues. Certains favorisent des sensations (sons, matières, sols, jeux de lumière) d'autres des états émotionnels (tristesse face à la vue d'un entrepôt en destruction, joie face au frémissement des feuilles...) Ces éléments, mis en relation, participent à la création d'un « sentiment de paysage » commun. A Milan, il fut plus compliqué d'éprouver ce « sentiment de paysage »¹³. Des caractères physiques frappant de leur environnement (réflexion d'un bâtiment) les empêchaient d'être en accord avec leurs émotions. Il était impossible de savoir si cela leur procurait une émotion positive ou négative. Les habitants n'étaient pas en mesure de se projeter. De son côté, Emeline BAILLY dit que les ateliers promenades ont « créé un sentiment paysagé (er) empreints d'affects, dans un lieu à un moment donné »¹⁴.

A Milan, ces déambulations sensorielles ont fait naître des points de conception spécifiques du paysage à revoir (manque de végétation, stérilité des matériaux de construction, gestion des flux trop délimité intensifie le sentiment d'enfermement) une lecture du paysage urbain plus proche des vécus et expériences. A Saint Denis, les pistes d'interventions sont inédites et semblent être distinctes des analyses urbaines en usage dans le champ professionnel. On veut jouer avec les végétaux pour mailler les rues, créer des points de contemplation précis et garder des berges sauvages. Ces propositions apparaissent en contradiction avec les projets urbains de l'Île Saint Denis.

¹³PIGA, B, RAINISIO, N, BOFFI, M, 2020, The experiential walk diary Mapping urban experience combining architecture and psychology, urbanistica informazion (special issue), 2020. https://air.unimi.it/retrieve/dfa8b9a4-e032-748b-e053-3a05fe0a3a96/2020_INU_Urb%20Informazioni_ui289si_sessione_speciale_7_PIGA_RAINISIO_BOFFI.pdf, consulté le 10/10/2022

¹⁴MANOLA, T, BAILLY, E et DURET, H, Les ateliers-promenades : des expériences sensibles (paysagères) habitantes aux micro-interventions urbaines, L'observatoires et les observatoires de paysage (n°15), 2016.



Le toucher



L'ouïe



La vue



L'odorat



Le goût

_Le soundwalk

Pour introduire la notion de « Soundwalk », seront abordées les (j'aimerais parler des) traversées musicales portées par Anthony PECQUEUX (chercheurs AAU) de Juin 2012 à Janvier 2013. Portées par l'association « intermèdes géographiques », le projet « traversées » consiste à faire réaliser des créations sonores « à l'image » du paysage vécu à travers la ligne de TER Besançon Viotte/ La Chaud de fonds. La situation se caractérise par un corps à corps intime entre les élèves de l'ENSMM (Ecole Nationale Supérieure de Mécanique et des Microtechniques) la musique et le paysage.

Le protocole imaginé par A. PECQUEUX s'étale sur 3 jours. Le premier jour consiste à la présentation de l'exercice. Le deuxième expérimente la traversée en écoutant un artiste classique, les élèves prennent des notes auditives et visuelles. Un point intéressant, sur le trajet du retour, est la cécité des élèves sur une portion de celui-ci. Cette cécité est accompagnée par un changement de musique. Les élèves s'accordent à dire que la musique du retour correspondait davantage au paysage. Cette expérience soulève des questions. La perte du sens visuel a-t-elle permis la mise en avant du sens auditif ? Est-il possible que le paysage visuel évoque un paysage sonore ?

Anthony PECQUEUX témoigne que « le retour du sens visuel a déclenché une attention du paysage »¹⁵. Les élèves passent de spectateur à acteur du paysage et développent un sens de la valuation. Cette expérience n'est pas en contact direct avec le paysage extérieur. Cependant, elle permet de mettre en avant la puissance de l'audition, peut-elle nous connecter d'une certaine manière au paysage ?

Ces premières pistes de réflexion engagées par les traversés sont constitutives de l'approche de Gilles MALATRAY et de ses parcours audios sensibles (PAS). Ils s'appuient sur le fond théorique apporté par Michel CHION en 1993 avec son livre *le promeneur écoutant* qui place

l'approche sensible comme une nouvelle lecture du paysage. Une lecture qui ouvre de nouveaux chemins à ceux déjà empruntés. Le protocole suivie par G. MALATRAY est des plus simples, les « écoutants », comme il aime les appeler, marchent à travers les espaces selon un rythme de déambulation, pas trop rapide pour saisir les subtilités du paysage sonore. Une fois dans une posture d'écoute, nous « recomposons, à la croisée de toutes ces pistes, des paysages sonores, précisément là où l'on entendait préalablement que des bruits »¹⁶. Le sens de l'ouïe prend ici le pas sur les autres sens, sans pour autant les effacer. Il nous rapproche d'une conception du paysage plus analytique, plus singulière.

La Soundwalk est « une géographie qui trace des contours incertains autant que mouvants, des espaces poreux, des transversalités, des interstices capricieux, des trompe-l'oreille pouvant égarer, souvent avec bonheur, le promeneur écoutant. »¹⁷. Ainsi la Soundwalk est une déambulation sonore de l'instant, du moment, elle se base sur les lacunes de l'écouter. Entendons par cela sa partialité, sa mémoire subjective, son inconstance, sa fragilité.

_Smell and Taste Walk

Les « smell walk » initiées dans les villes anglaises ont comme toutes expériences sensibles une part importante de subjectivité. En 2015, des marches de 45 à 90 minutes s'arrêtent dans des environnements urbains particuliers (parc, magasin, espace vert, route abandonnée). À chacun de ces points d'arrêt, les participants ont été interrogés sur les odeurs ou les sons détectés. Ils étaient à la fois en mouvement (marche) ou statiques (debout) dans la zone du point d'arrêt. L'objectif était de savoir si ces odeurs correspondaient à ce qu'ils attendaient, sinon essayer de comprendre les raisons de ce changement. Ces attentes pouvaient elles changer en fonction marche aux odeurs à Doncaster ont été invités

¹⁵PECQUEUX. A, Expérimentations de traversées musicales dans le Haut-Doubs, Mamirolle/ Morteau, 2013.

¹⁶MALATRAY. G, un promeneur écoutant, Emission on-air, France culture, Mercredi 3 février 2016.

¹⁷ CHION. M, le promeneur écoutant : essais d'acoulogie , édition plume, 1996. http://electro-strasbourg.eu/blog/wp-content/uploads/2016/04/le_promeneur_écouterant.pdf, consulté le 14/11/2022.

à évaluer sur une échelle de cinq points leur appréciation de chacune des zones d'arrêt, ainsi que leur appréciation des odeurs ou des combinaisons d'odeurs qu'ils ont détectées. Les raisons de ces évaluations faisant l'objet d'une enquête plus approfondie par le biais d'entretiens qualitatifs.

Le retour de cette expérimentation, a permis aux chercheurs anglais de constater que dans l'olfactif : « le stimulus ne doit pas nécessairement être ce qui est généralement considéré comme "négatif", [...] c'est la présence de stimulus qui sont considérés comme inattendus par la personne qui entre dans l'espace, qui affectent la façon dont elle utilise l'espace »¹⁸. On comprend alors que les gens décrivent le non visuel par ses causes, ses origines et non par leurs effets.

Dans la même veine, le "sens" du lieu peut être considéré non pas comme immanent, mais comme produit par un système dynamique d'interactions, entre des éléments matériels et d'autres plus abstraits. Dans son article, David SZANTOS explique que « comme le goût, le lieu peut donc être considéré comme une écologie d'acteurs (vivants et non vivants) qui en viennent à produire des effets »¹⁹ des effets qui sont alors perçus comme stables et définis plutôt que variables dans le temps. Cette corrélation entre lieu et goût s'appellerait le « terroir ».

L'expérience menée par D. Szantos a pour objectif de sortir des interprétations objectivistes du « goût du lieu », et de passer un peu plus de temps à voir ce qui s'y passe vraiment. Il a pour cela mis en place à Montréal, autour du centre canadien d'architecture un parcours gustatif avec une vingtaine de personnes. Dans chacun des lieux d'expérimentation du terroir, ils discutent brièvement de l'endroit, puis goutent les aliments centrés autour de la pomme de terre. D. SZANTOS entame un raisonnement sur les liens entre les goûts et les lieux, et incite les autres à décrire ce qu'ils goûtent, à commenter ce qu'ils ressentent autrement. Ensuite, il les invite à explorer les environnements qui les entourent pour comprendre les effets combinés des stimulus à l'intérieur de leur bouche et ailleurs. L'objectif est de percevoir un « goût du lieu »,

« d'inviter les participants à faire le tour de leur propre personne, ainsi que de la manière dont elle est incorporée dans les environnements qui l'entour. »²⁰.

Une discussion sur leur "goût" pourrait alors nous aider à voir comment les espaces qui nous entourent contribuent à l'expérience sensorielle. Face à cela, deux cas de figure se distinguent. Le premier vient d'un dégustateur qui a trouvé que le bruit de la rue était un défi pour ses sens. Ce bruit de la rue trop intense diminue sa capacité à goûter et à interpréter la soupe. Le deuxième vient d'une dégustation aveugle. Les dégustateurs avaient du mal à percevoir les saveurs en jeux, jusqu'à ce que D. SZANTOS les annonce. Alors, là, tout devient évident. Il est intéressant de constater que le goût est perçu (devient le goût) lorsqu'il est identifié.

¹⁸ BRUCE, N, Condie, J, Henshaw, V et Payne, S. R., Smell : Analysing olfactory and auditory senses in English cities: Sensory expectation and urban environmental perception, *Varia*, 2015.

¹⁹SZANTOS, D, The sensory City Workshop : sensing the city through touch and taste, centre for sensory studies, 2013

²⁰ibid.

1.1.3- Conclusivewalk : les conditions d'une participation sensible et expérientielle

Le but d'une description des « soundwalk » « smellwalk » « tastewalk » n'était pas d'en faire des études comparatives servant à identifier les perceptions propres à un sens. Il est impossible d'isoler un sens pour en prédire les réponses individuelles. Cela ne tient pas du domaine de la perception. Par définition la perception d'un espace est multisensorielle. L'enjeu ici était de mettre en exergue un sens pour voir ce qu'il laissait apparaître du paysage, de sa perception. Le but commun de ces expériences était d'imaginer un continuum entre soi et l'objectif, que les réalités ne soient pas fondées sur des sens clairement délimités mais sur leurs combinaisons. L'approche globale des « sensitivewalk » définit une nouvelle approche de l'espace, de la ville, de l'architecture. Elle est centrée autour de l'intangible et délimite de nouvelles frontières au sein de nos cadres. Des frontières qui ne font pas acte de spatialité mais de sensorialité. Lorsque l'on appréhende, le milieu, le paysage, comme l'environnement sensoriellement, il n'est plus, simple description, mais il devient ambiance.

A travers le récit des « sensitives walk » on peut commencer à isoler des points qui participent à la définition de cet « espace sensible », cet espace à l'écoute de nos sens. Dans les « soundwalk » et les « smellwalk », menés respectivement par G. MALATRAY et le groupe de chercheurs anglais on remarque que lorsque la vue est présente, on est face à une forte anticipation sensorielle des lieux. On s'attend à tel odeur, à tel son, le lieu aurait avant même d'être senti une charge sensorielle propre. Cependant, lorsque l'anticipation ne correspond pas au sens éprouvé, le ressenti tend à être négatif. Alors, on pourrait se demander si un espace à l'écoute de nos sens pourrait être considéré comme un espace qui s'accorde avec l'anticipation qu'on fait de celui-ci ? Si l'espace renvoie bien les informations que nos sens voulaient recevoir, alors l'espace serait agréable ?

Une telle définition de la ville sensible est facilement opposable. En effet, il est essentiel de prendre en compte les changements temporels qui ont un impact sur la présence ou l'absence d'un événement. L'expérience sensorielle est inséparable d'une temporalité (météo, humeur, fréquentation...). Bien que certains points puissent être caractéristiques d'une ambiance (odeur de poisson proche d'une poissonnerie), il n'est pas toujours sûr que l'on retrouve cette caractéristique en ce lieu. Cela témoigne donc du côté intangible de l'ambiance. De plus, une anticipation sensorielle provient d'un imaginaire personnel. Cette « imaginaire » tourne autour du sens visuel, G. MALATRAY témoigne que « lorsque l'on tendait l'oreille proche d'un ruisseau, on voyait ce ruisseau »²¹. La vue est le sens qui nous donne la faculté d'anticiper, de se projeter. En effet Juhanni PALLASMA explique que c'est par la vue que l'on projette notre corps : « La vue peut incorporer, et même renforcer, d'autres modes sensoriels ; l'élément tactile inconscient dans la vision est particulièrement important et fortement présent dans l'architecture historique, mais gravement négligé dans l'architecture actuelle. »²². Ainsi la vue relie des images, à notre corps. Elle lie des imaginaires à des sensations. Il serait intéressant de comprendre d'où vient cette faculté. Développer une perception haptique, qui délaisse la vue, pourrait ainsi permettre de développer de nouveaux imaginaires.

²¹ MALATRAY, G, un promeneur écoutant, Emission on-air, France culture, Mercredi 3 février 2016.

²² PALLASMA, J, le regard des sens, Edition du Linteau, 2010.

Chapitre 1.2

Voir des sensations**1.2.1_ La vue d'un imaginaire commun...**

Via l'analyse de ces expériences sensibles, on comprend que la posture adoptée face à notre environnement influence son ressenti. Il impacte donc notre perception et est grandement influencée par notre approche visuelle du monde. L'exemple du Mythe de la méduse lie approche visuelle du monde et ressentis pour forger, dès l'antiquité grecque, un imaginaire sacré, centré autour du sens visuel.

Chacun connaît la puissance des mythes, ils influencent et inspirent les Hommes. Qu'ils soient signe de courage et de bravoure avec Hercule ou de tentations et de désirs avec Orphées. Les mythes décrivent les maux humains et forgent nos fantasmes.

Ici nous nous intéresserons au mythe de la « Méduse à la chevelure de serpents » qui pétrifie par son regard. Polydecte confie comme mission à Persée, fils de Zeus, de couper la tête de cette créature. Après un long périple, que je ne développerais pas ici, il réussit à la lui trancher. Il la range alors dans un sac et la ressort comme un trophée. Polydecte la regarde et se change en pierre. Persée, lui, utilise un miroir pour regarder (voir) la méduse et ne meurt pas. Dans ce mythe, la méduse porte la mort dans ses yeux. C'est « la gardienne entre le monde des vivants et celui des morts, entre donc le monde des choses qui se voient et celui de celles qui ne se voient pas »²³. Le mythe de la méduse installe une différence fondamentale entre : « regard » et « vision ». Il introduit une dimension supplémentaire au « regard ».

En effet, si vous regardez la méduse, vous êtes changé en pierre. Si vous la voyez, vous pouvez la tuer. Le miroir permet la vision d'un reflet, la relation entre moi et l'objet n'est pas directe. A la différence de la vision, le regard est un retour à une réalité, « le regard est un objet cause du désir [...]il touche au réel. »²⁴ Il établit une relation entre moi (mon corps

et ma pensée) et l'objet, nous ramène dans une même réalité. Dans la psychanalyse, le regard assouvirait une pulsion d'emprise, de possession. Selon Anzieu, lorsque je regarde un objet, je le touche inconsciemment. Il explique que « la vue et le toucher sont liés dans notre esprit pour comprendre la vérité »²⁵. Le regard aurait la capacité d'assouvir une d'emprise du toucher, de la main. Il nous permet d'avoir un rapport de vérité face à l'objet présent un désir de savoir.

Le mythe de la méduse est intéressant à analyser car il prouve que la vue est en première ligne, elle aurait cette capacité d'impliquer, ou non, notre corps dans notre perception du monde. On pourrait alors se demander si la vue ne domine pas nos sens de par l'imaginaire qui lui est associé. On peut inclure dans cet imaginaire : des réflexes (se cacher les yeux, ou les fermer lors d'émotions fortes), des expressions (coûter les yeux de la tête, faire les yeux doux), des peurs (perdre la vue est considéré comme la plus grande perte physique). Ils attribuent de nombreux affects à l'œil et créent un flou dans ce que nous percevons réellement. A travers la suppression du sens visuel, il y aurait la possibilité de s'extraire du monde dans lequel nous sommes. La vue nous permettrait d'avoir conscience de nous.



source : Un chien andalou (film)

*Luis Bunuel et Salvador Dali, Un chien andalou, 1929,
La scène choquante de la découpe d'un oeil dans ce film
prouve l'importance de ce sens dans l'imaginaire commun*

²³ PARDO. E, Le regard médusé, recherche en psychanalyse, 2010. <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-84.htm>, consulté le 01/10/2022, paragraphe 3.

²⁴ Ibid.

²⁵ ANZIEU.D, Le Moi Peau, Dunod, 1985.

1.2.2_... à un système de penser

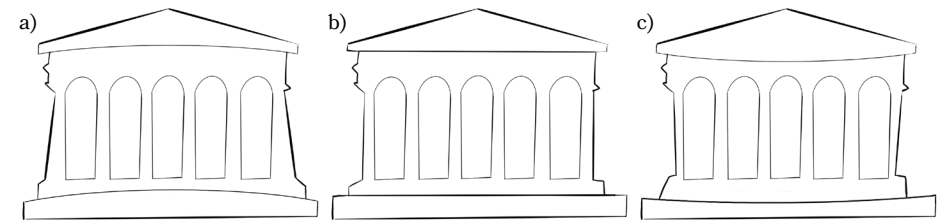
« Toute expérience de l'architecture qui nous touche est multisensorielle ; les qualités d'espace, de matière et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture fortifie l'expérience existentielle, notre sensation d'être au monde, c'est une forte expérience personnelle. Au lieu de la vision seule ou des cinq sens classiques, l'architecture sollicite plusieurs domaines d'expérience sensorielle qui interagissent et se confondent. »²⁶ , l'architecture est alors affaire sensorielle, affaire multisensorielle. Cependant si l'on s'intéresse aux architectures réalisées dans la Grèce Antique, il est passionnant de constater des systèmes de corrections optiques. Le Parthénon a été soumis à un fin travail de sculpture pour donner l'illusion que ses lignes soient parfaitement horizontales. En réalité, d'après Auguste CHOISIT, les colonnes sont légèrement inclinées vers l'intérieur, elles vont vers un point de fuite ce qui donne cette illusion parfaite. D'autres systèmes de correction ont été mis en place : « la base, les marches et le fronton sont légèrement bombés pour parer un effet visuel qui a tendance à creuser les formes plates »²⁷ .

Ces systèmes de correction amplifient le plaisir de l'œil. On cherche la perfection visuelle. Selon Avril BLANCHET « Si le bâtiment est bien proportionné j'y retrouve inconsciemment une règle mathématique qui fait échos aux proportions de mon corps »²⁸ dans son article « L'inconscient tactile » elle démontre que l'architecture historique, mathématiquement proportionnée laisse place à un « inconscient tactile ». Il permet au corps de se projeter sur sa façade et d'éprouver ainsi un plaisir.

La perspective vient à la renaissance assouvir notre plaisir visuel. ALBERTI centra son œuvre sur la perception visuelle, autour de l'harmonie des proportions. La perspective devient l'outil principal de l'architecte. Jean Michel SAVIGNAT souligne que l'ouvrage d'ALBERTI marque « la systématisation de la construction perspective dans les outils architecturaux »²⁹ pour donner « l'illusion de la troisième dimension ».

Elle nous présente un point de vue donnée par le dessinateur pour le spectateur, on pourrait ainsi voir la perspective comme « un système producteur de nouvelles règles de visibilité ; il construit le code de lecture, de perception de l'espace »³⁰ .

La perspective traverse les siècles et s'impose comme l'outil de représentation par défaut, elle donne l'illusion de la réalité. Il est intéressant de constater la place croissante que va prendre la photographie dans le témoignage d'architecte, jusqu'à ce que « le mouvement moderne devienne ainsi le premier de l'histoire de l'art à majoritairement s'appuyer sur la preuve photographique que sur l'expérience vécu »³¹ . Le paradigme visuel est caractéristique de la pensée moderne. Il influe les phases de conception et tend à en devenir une condition de création.



Le Parthénon est construit comme en a), il est perçu comme en b) et serait perçu comme en c) s'il était construit comme en b)

source: retravail de CHOISY, A. Des déformations intentionnelles pour corriger les effets d'optique

²⁶ PALLASMAA, J, le regard des sens, Edition du Linteau, 2010.

²⁷ CHOISY, A, Des déformations intentionnelles pour corriger les effets d'optique, Histoire de l'architecture (tome 1), 1899. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/35dd786d-fd18-410f-8eef-7848b2c369ab-parthenon-athenes/article/e1277981-0f57-438e-9c33-13749350cbbcb-effets-optique-deformations-intentionnelles>, consulté le 25/09/2022

²⁸ BLANCHET, A, L'inconscient tactile, ou les échos de la chair dans l'image, Dans Le Coq-héron 2017/2 (N° 229), 2017.

²⁹ SAVIGNAT, J.M, Dessin et Architecture, du moyen âge au XVIII, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, art du dessin, 1984.

³⁰ Ibid.

³¹ BAUDAT, L, L'architecture, l'image et le mot : Le Corbusier, Cahiers d'art (1926-1933), 2013. <https://journals.openedition.org/cel/529>, consulté le 08/09/2022

1.2.3_Être aveugle: un regard inédit

_Dominance de la vue, approche conceptuelle

Ici, il sera intéressant de comprendre ce qui conceptuellement tend à accorder une supériorité à la vue sur nos autres sens. HEGEL, dans ses cours sur l'art donnés à l'université de Heidelberg, puis de Berlin, dit que : « Le sensible dans l'art ne concerne que ceux de nos sens qui sont intellectualisés : la vue et l'ouïe, à l'exclusion de l'odorat, du goût et du toucher. Car l'odorat, le goût et le toucher n'ont rien à faire qu'à des éléments matériels et à leurs qualités immédiatement sensibles, l'odorat à l'évaporation de particules matérielles dans l'air, le goût à la dissolution de particules matérielles, le toucher au froid, au chaud, au lisse, etc. Ces sens n'ont rien à faire avec les objets de l'art qui doivent se maintenir dans une réelle indépendance et ne pas se borner à offrir des relations sensibles. Ce que ces sens trouvent agréable n'est pas le beau que connaît l'art. C'est donc à dessein que l'art crée un royaume d'ombres, de formes, de tonalités, d'intuitions ; ces formes et ces tonalités sensibles, l'art ne les fait pas seulement intervenir pour elles-mêmes et sous leur apparence immédiate, mais encore afin de satisfaire des intérêts spirituels supérieurs, parce qu'ils sont capables de faire naître une résonance dans les profondeurs de la conscience, un écho dans l'esprit »³².

Ce qu'il faut comprendre dans cette citation d'Hegel c'est que l'homme par définition possède des limites indépassables, des limites « matérielles », son corps. Sauf que la sensation c'est (lorsqu'elle est tournée vers des objets extérieurs) le fait de faire entrer en soi des objets extérieurs, ne serait-ce que par leur image. Ici Hegel dit qu'il est facile de faire « entrer un objet en soi » en le détruisant, c'est-à-dire en ne le laissant pas exister. Le goût ne vient qu'en détruisant l'objet goûté, et l'odeur ne vient que par l'auto-décomposition (plus ou moins lente) de l'objet. L'intelligence est ce qui doit garder l'objet entier pour y penser, goût et odorat sont

donc opposés à l'intellectualisation (c'est pour cela que, classiquement, il n'y a pas d'Art du goût et de l'odorat).

_Dominance de la vue, croiser les approches

Face à cet élément d'analyse, me vient comme exemple ma rencontre en Mai 2022 Samuel LANDIER, aveugle de naissance, ancien élu à la mairie de Rezé, de 2001 à 2015. Nous étions dans un parc qui donne sur le parvis de la Cathédrale Foch, un jour de Carnaval et Samuel m'explique que pour lui : « L'ambiance est vraiment très détaillée. On peut lui faire dire ce qu'on veut. On peut attraper ce qu'on veut dans l'ambiance. S'accrocher à un son, quelque chose de visuel, pourquoi pas. L'ambiance c'est ça : « à ce moment-là, dans quel environnement immédiat je me trouve », tout à l'heure quand je suis venu pour qu'on se retrouve, j'ai traversé de nombreuses ambiances. Celle du carnaval, que j'ai pu repérer car elle est dans un flux continue d'une rue, il longe le cours des 50 otages. Donc moi j'ai repéré cette ambiance du carnaval pour me frayer un chemin à un espace plus calme sur la gauche, en parallèle de cette ambiance festive, gaie du carnaval. Je me suis retrouvé alors dans un endroit plus calme, une ambiance plus reculée. C'est tout mon quotidien de jouer avec les ambiances. Mon quotidien de personne qui ne voit pas, de traverser des ambiances, soit au contraire de les utiliser pour me repérer. Par exemple, si je passe dans la journée devant une terrasse de café, je vais m'en éloigner pour éviter les obstacles. J'entends le bruit des clients, des personnes qui boivent un verre sur une terrasse et je peux la contourner grâce au volume que dégage la terrasse. Sur une place ouverte, je peux me repérer sur les alentours de la place car il y aura des murs avec rien dessus, des habitations donc il n'y aura pas de bruit. Au contraire en face, des vitrines avec des commerces, là il y a aura des passantes qui vont longer ces vitrines. Je vais entendre ce flux-là. La différence entre ces deux ambiances est pour moi un repère. »³³

³² HEGEL G.W.F (1770-1831), Esthétique (1818-1829).

³³Extrait d'entretien avec Samuel LANDIER (cf. Annexe n°1)

Samuel a su au fil des années développer une méthodologie d'approche des ambiances. Elles constituent une épaisseur dense, « une épaisseur de l'air » à travers laquelle il peut puiser des ressources pour forger son parcours mental. Les repères impliquant le plus son approche d'un environnement sont des repères sonores. Cela viendrait confirmer l'hypothèse de Hegel « l'ouïe est le sens le plus proche de la vue » qui place l'ouïe dans un processus d'intellectualisation de l'environnement. Ainsi Samuel définit une démarche analytique de son environnement, il écoute, trouve un flux sonore, ou un point, le catégorise, ce qui lui permet de se repérer dans l'espace.

M. LANDIER ne se spatiale pas dans l'espace mais y trouve tout de même des repères. La spatialisation est quelque chose d'intellectuel, pas de sensible, elle suppose justement la représentation d'un espace vide, support de tout objet que je perçois. Selon Hegel, on ne peut donc pas percevoir ou même se percevoir dans l'espace sans action de notre intelligence. Cette intellectualisation est sans doute plus proche de ce que nous apprend la vue. C'est ce qui, selon Hegel lui donne son caractère de « supériorité ».

La vue peut être considéré comme un handicap lorsqu'on la perd, c'est ce que nous avons pu comprendre avec Lucie OUVARD, une personne d'une trentaine d'année aveugle depuis 6-7 ans. Ce processus est allé crescendo pour elle, elle se souvient de couleurs, de formes son expérience de non voyante est douloureuse. Il est très compliqué pour elle de se déplacer dans son environnement. « Alors la pharmacie je n'y arrive pas encore, traverser la ligne de tram me fait plus peur qu'autre chose... J'ai peur de ne pas être au bout s'il arrive. Par exemple j'ai déjà réussi à aller à la cave à vin, le trottoir en face là. J'avais bien réussi à me repérer. Pour aller jusqu'à la traversée j'ai compté le nombre pas, donc une fois avoir traversé, il y a les voitures et la ligne de tram, donc ça je le fais assez vite, j'ai bien les repères, pas de problèmes, j'ai bien le nombre de pas en gros, et si je continue et que je ne sens pas la bande tactile, je continue un peu et donc avec la canne je suis et quand je sens les

picots, je sais que c'est là. »³⁴. Lucie n'a pas encore développée de culture sensorielle, la facilité du sens visuel est toujours un manque pour elle, se concentrant davantage sur ces faits et gestes et leurs répercussions, qu'une appréhension des ambiances.

A contrario, l'absence visuel et donc d'intelligence spatial peut être considéré comme une porte pour découvrir de nouveau paysage. Paul JAUFFRIT est la dernière personne que j'ai rencontrée. C'est un musicien, professeur de musique à la retraite. Son appréhension du monde me touche par son côté contemplatif : « J'en ai une qui m'a marqué, c'est sur une petite île bretonne, Eddique, près de Belle-Île, on y va souvent avec ma femme. Il n'y a pas de voiture là-bas, donc pas de bruits et un dimanche matin, je m'étais mis dans un endroit où j'entendais la mer devant et la mer derrière. Il y avait un bateau moteur devant à l'autre bout de l'île et derrière il y en avait d'autre. J'entendais le bruit des vagues et d'un coup la cloche de l'église a sonnée et j'entendais les gens parler. C'était un moment extraordinaire ça, j'ai vraiment fermé les yeux. C'est l'un de mes meilleurs souvenir. Ça constitue le paysage, beaucoup plus que le voir. De toutes façons je n'aurais pas vu la mer, mais je l'ai entendu malgré qu'elle soit à 400 ou 500m. »³⁵ Paul évolue à travers des paysages sonores, dans lesquelles il sait identifier les sources et qualifier leur sonorité. Il se laisse surprendre par les sons, par le paysage, chose que nous perdons lorsque nous sommes dans une approche visuelle. Ainsi il interprète son paysage de manière spontanée, à travers ses sens.

³⁴ Extrait d'entretien avec Lucie OUVARD (cf. Annexe n°2)

³⁵ Extrait d'entretien avec Paul JAUFFRIT (cf. Annexe n°3)

Ainsi à travers ces différents entretiens, nous constatons que le vécu de chacun influence grandement les perceptions de l'espace que nous pouvons avoir. L'expérience visuelle passé de Lucie OUVRARD et la perte de ce sens est vécu comme une douleur et l'empêche de s'ouvrir complètement à son corps, en opposition à Samuel et Paul.

Certes les personnes ciblées lors de ces discussions, de par leur vécu et leur perception de l'espace ne définissent pas le commun des mortels. Cependant ils nous interrogent sur notre conception de notre environnement, notre réflexe à définir chaque milieu de manière spatialisée, en terme « d'espace » rétinien. Ce raisonnement tend à nous rendre aveugle de nos propres sensations. Nous anticipons constamment, nous nous concentrons sur ce que nous pensons être du monde au lieu de se concentrer sur ce que l'on sent vraiment.

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

Chapitre 1.3

Toucher le monde

Dans son livre *maisonologue*, Laurraine les bains fait part des différents bouleversements psychologiques que les déménagements lui ont créé. Au milieu du récit : la description de son expérience tactile dans ses lieux de vie, de « toutes ses peaux dans lesquelles elle a pu vivre »³⁶. Elle nous éclaire sur la notion d'image tactile d'un lieu. Cette donnée est peu considérée dans l'architecture et l'aménagement urbain. Comme si le plaisir que nous fournit ce sens était négligeable face à l'aspect formel, visuel. Cependant, d'une part il serait possible de voir à travers la peau, « la peau est réellement capable de distinguer un certain nombre de couleurs ; en fait nous voyons avec la peau »³⁷, de plus nous avons beau nous boucher les oreilles, fermer les yeux et arrêter de respirer, le toucher sera toujours présent. Nous serons toujours en contact avec quelques choses, la loi de la gravité nous y oblige.

En école d'architecture, nous étudions les espaces majoritairement autour de la vue et de l'audition, deux sens du lointain. Le sens du toucher, un sens du contact, de l'instantanéité apparaît moins. Il est pourtant celui qui qualifie au mieux la notion de « pratique corporelle d'un espace », l'enjeu même de l'architecture. Ainsi ici nous essaierons de mettre en avant le rôle unique et la spécificité du toucher dans la perception.

1.3.1_ La peau première interface

Nous commencerons par étudier le toucher à travers son importance dans l'expérience vécue de malvoyants ou non-voyants pour en comprendre ses significations et sa valeur formatrice chez l'Homme.

Le toucher est un sens qui s'étend sur l'ensemble de notre corps de par la multiplicité de ses capteurs. Il informe sur des questions de pressions, profondes à la douleur, de froid, de chaud A. Le sol, les murs, les objets, les détails vont solliciter ce sens dans l'approche d'une ambiance, notamment par les personnes mal voyantes ou non voyantes. Il leur permet notamment de mieux se repérer « Dès qu'un truc est grand je me perds. Si je n'ai pas de repère, un truc à toucher, je ne sais pas où je

suis. »³⁸, de comprendre les choses « si je visite un musée ou un château, et qu'il y a des choses à toucher, je me rends mieux compte au toucher ce que c'est. »³⁹, leur beauté. « Dans les maisons il y a une différence entre un mur de pierre, de bois, de brique, des encadrements de briques par exemple, je vais toucher ça, je trouve ça joli »⁴⁰. Le toucher peut alors être considéré comme un sens de la spatialisation, il est en rapport avec les gestes des hommes dans l'espace. Le corps est en relation avec la gravité et lui permet de « distinguer l'horizontalité ou la verticalité d'un plan et de la surface sur laquelle il se trouve »⁴¹.

Ainsi on distingue deux formes de toucher, le toucher passif (le vent sur mon corps, l'humidité dans l'air, la sensation de fraîcheur sur ma joue) et un toucher actif (une découverte, une volonté d'expérimenter)⁴². Marc CRUNELLE explique que « c'est le toucher seul qui nous révèle du contenu d'un espace. C'est grâce à ce sens (ce sens) exploratoire que les objets se relient les uns aux autres sur les sols et les murs, »⁴³. Le toucher implique en permanence nos capteurs physiques, le sujet est donc impliqué dans l'espace, il n'est plus spectateur, mais bien acteur de l'espace.

Cependant Didier AUSTRY dans son article explique que « le fait de toucher, comme acte, implique que le touchant soit lui-même touché »⁴¹. On peut alors voir un sens significatif au toucher, qui serait celui de « je touche » mais également un sens de direct « je suis touché par ». Cela veut dire qu'il y a une part d'implication de soi dans l'acte de toucher. Le toucher englobe notre personne physique et ses capacités sensorielles. Lorsque nous touchons quelque chose nous sommes alors dans une relation d'échange directe. Je touche cette chose, mais cette chose me touche également. HEGEL parle d'une forme de résistance dans le processus de toucher.

³⁶ LES BAINS. L, *Maisonologie sur rendez-vous*, édition Lapin, 2021.

³⁷ PALLASMAA. J, *le regard des sens*, Edition du Linteau, 2010.

^{38,39,40} Extrait d'entretiens (cf. Annexe n°1,2,3)

⁴¹ AUSTRY. D, BERGER. E, *Empathie, toucher et corps sensible : pour une philosophie pratique du contact* In BOTBOL M., GARRET-GLOANEC N., BESSE A. (dir.) : *L'empathie au carrefour des sciences et de la clinique*. Colloque de Cerisy, pp. 229-246. Paris, Doin. 2014

⁴² BRAILLE. L, *Les aspects culturels de la vision et les autres modalités perceptives – le toucher*, Centre de recherche sur les aspects culturels de la vision, 2003.

⁴³ CRUNELLE. M, *Intentions tactiles en architecture*, Edition Scripta, 2011.

⁴¹ibid⁴¹

De cette « opposition » entre moi et l'objet est né la théorie du « moi peau » de Didier ANZIEU. Il explique que pour se construire en tant qu'Homme, personne indépendante, il faut réussir à distinguer ce qui appartient au monde dit « perceptif », le monde qui nous entoure et ce qui appartient au monde de « l'intérieur d'autrui », notre monde intérieur.

Dans le ventre de sa mère, le nourrisson, ne distingue pas ce qui tient de lui ou de sa mère. Les deux forment un tout. Anzieu explique que c'est lors de la tétée, des processus de caresse, d'odeur, de chaleur que l'enfant distingue une surface intérieure d'une surface extérieure. La peau devient alors « une interface de distinction entre ce qui se passe dehors et dedans »⁴⁵. Par la suite il explique la force du massage comme premier moyen de communication entre la mère et son nourrisson. Le massage se transformant par la suite en message, c'est un des apprentissages préverbaux permettant la communication verbale par la suite. C'est par la peau et le toucher que l'enfant devient un individu autonome se sentant en sécurité dans ses limites corporelles et psychiques. La peau devient alors notre première barrière face au monde extérieur, c'est grâce à elle que l'on développe un sens du soi. Le rôle d'une architecture ou d'un aménagement est alors de réussir à renforcer le sens du soi, c'est en quelque sorte ça « habiter ».

1.3.2_Approche expérientielle du touché.

Dans cette partie, nous décrirons plusieurs expérimentations sensibles concrètes, elles nous permettront de mieux comprendre le fond même du sujet. Ici, régulièrement, « un promeneur écoutant aveugle » traverse Nantes dans une démarche « d'atelier promenade ». Il réalise fréquemment 3 trajets de Juin à Septembre, le premier : entre l'ENSA Nantes et son appartement, puis d'un café à sa maison familiale, et pour finir d'un atelier de réparation agricole à sa maison de vacances.

C'est une expérimentation absente du sens visuel au service du développement d'autres sens. Le « promeneur écoutant aveugle » voit de nouvelles relations l'unir avec son environnement. Il existe alors plusieurs phases d'évolution de la perception. La première est un constat sur la nécessité d'une visualisation spatiale de notre corps, l'envie constante de se repérer à travers des images. Une fois ce repère quitté, apparaît la construction d'un paysage sonore, plusieurs plans se créent: en avant des oiseaux, derrière des voitures. Sur le trajet présent à Nantes, les oiseaux et les voitures entrent en confrontation. Le niveau sonore des voitures étant plus fort que celui des oiseaux, les voitures semblent plus proches de nous. En réalité les oiseaux sont au-dessus de nos têtes et les voitures à 30 mètres. Cela explique sûrement la différence de perception entre une personne aveugle de naissance (Samuel LANDIER) et une personne aveugle depuis quelques années (Lucie OUVARD). En effet, la relation à l'espace ne peut être la même entre une personne ayant connaissance du monde visuel et une autre ne l'ayant jamais vu. La personne non voyante de naissance s'en fait une représentation personnelle aux vues des descriptions qui lui ont été faites.

Après quelques trajets, la perception des lieux du « promeneur écoutant aveugle » change, il commence non plus à spatialiser ces ambiances traversées, il les sent et se fie à elles pour se repérer. Sa perception se rapproche de celle que Samuel LANDIER exprimait « C'est tout mon quotidien de jouer avec les ambiances. Mon quotidien de personne qui ne voit pas, de traverser des ambiances, soit au contraire de les utiliser pour me repérer ». Le toucher, devient un réel outil de spatialisation. Des différences de stimulations apparaissent lors du parcours, notamment entre espace public et domestique.

⁴⁵ ANZIEU.D, Le Moi Peau, Dunod, 1985.

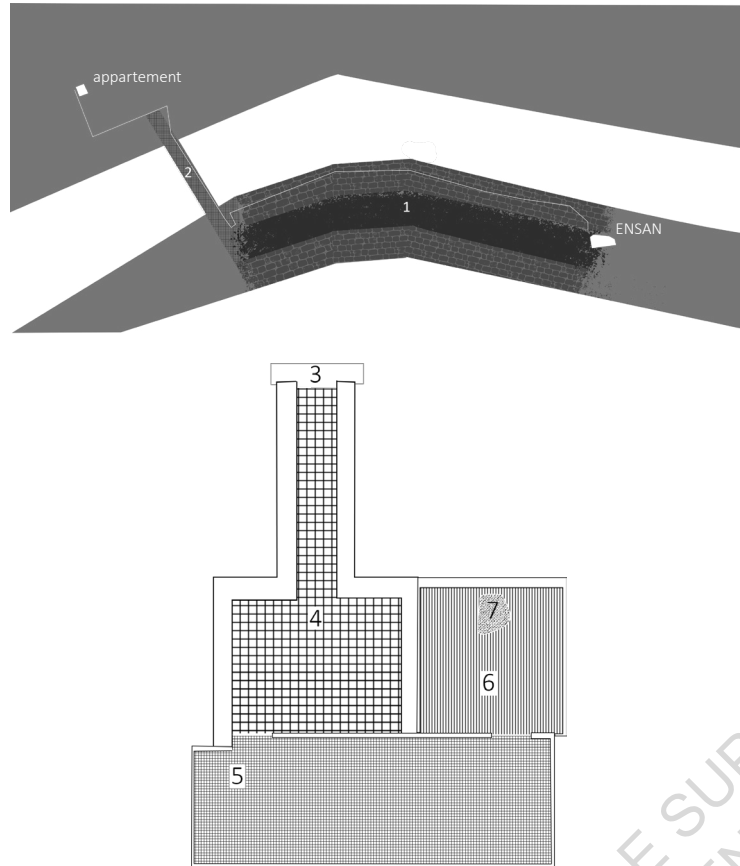


Fig1_Trajets ENSA Nantes- appartement

Au départ de l'école une dualité entre du goudron et pavés(1). Sur ces derniers nous sommes en recherche constante d'équilibre. Suite à cela, un maillage en pierre aux joints serrés (2). Dans l'immeuble, tout d'abord un seuil en pierre (3) stable, ensuite dans le hall un carrelage avec un léger relief (4), à l'étage, le carrelage est plus serré (5), pour enfin entrer dans un appartement. Ici du parquet (6), puis un large tapis sous le bureau (7).

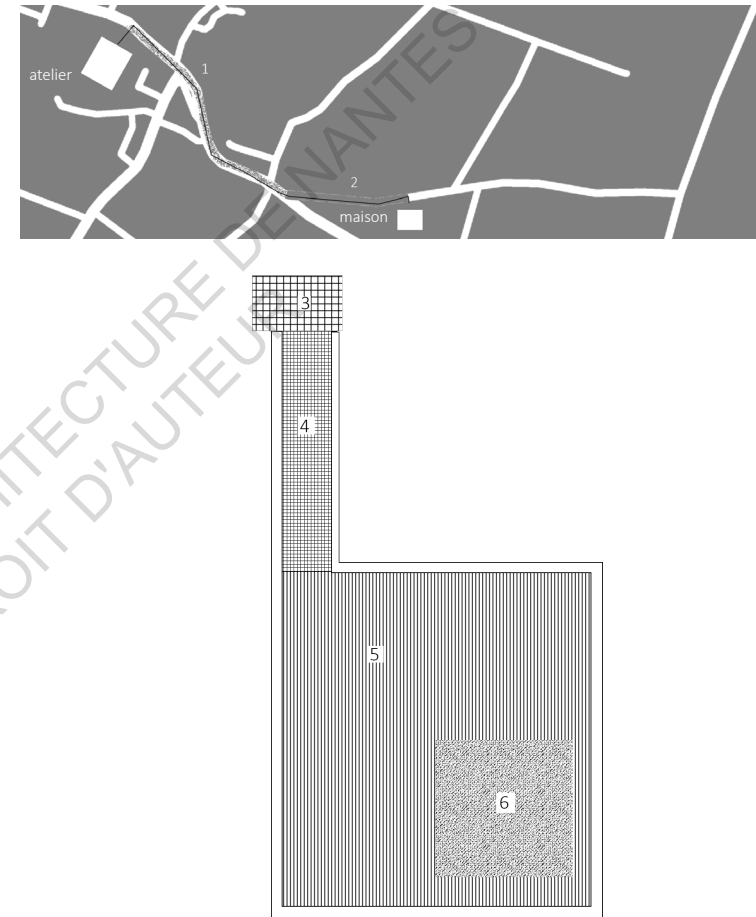


Fig2_Trajets atelier-maison1

Au départ de l'atelier, un sol de gravier qui crisse lorsque l'on marche dessus, nos pieds cherchent un peu constamment l'équilibre. Puis, les trottoirs, sont plus stables, plus denses, cependant une fine couche de gravier laisse la glissade possible (1). Dans l'allée pavillonnaire : du goudron, stable (2). Puis, le pallier en carrelage d'une maison (glissant lorsqu'il pleut) (3). Entré, le carrelage se resserre (4), nous passons ensuite à du parquet (5), pour arriver au foyer, là où un large tapis est installé (6).

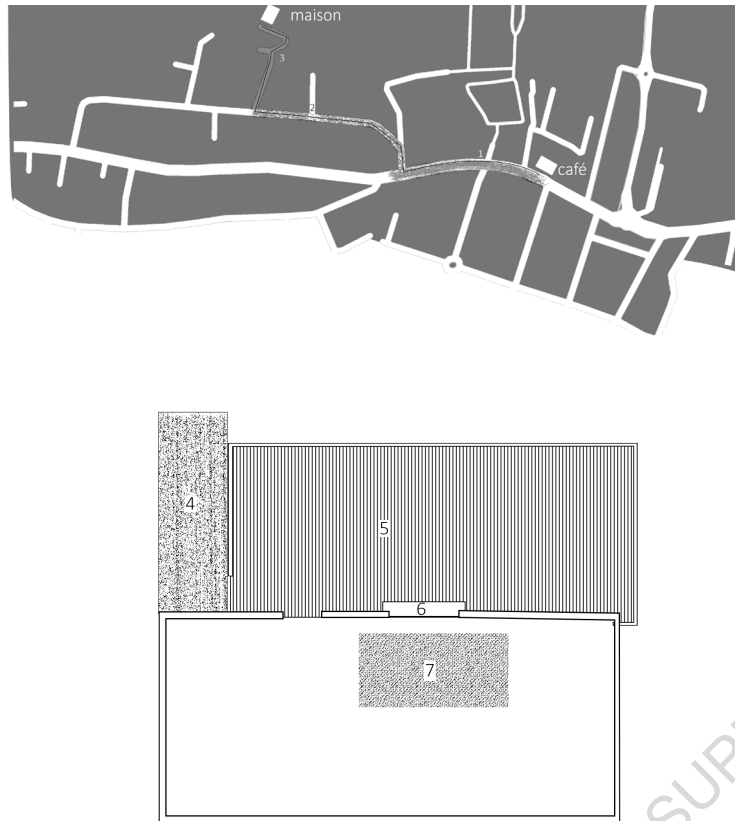


Fig3_Trajet café-maison2

Au départ du café, le sol du trottoir possède un léger relief (des graviers figés) (1), puis une allée commune au lotissement, là une route mal entretenue avec des aspérités, il est facile de se tordre la cheville (2). Puis l'impasse pavillonnaire privée, là le sol goudronné est lisse (3). Alors on entre dans la cour de la maison, d'abord un espace de gravier ou notre chaussure s'enfonce et où nous cherchons un équilibre (4), puis une terrasse en bois avec un large espacement entre les lattes (5). A l'intérieur du domicile : un seuil en pierre marque la distinction, entre intérieur et extérieur, le sol est lisse (6). Vers le foyer, le canapé, avec un large tapis à ses pieds (7).

Ces 3 expériences ne suffisent pas à dresser un modèle global, mais elles posent des questions quant au sens du toucher, à la valeur inconsciente que nous lui accordons. Nous pouvons observer dans ces trois récits que plus nous approchons du cœur du foyer, plus les matériaux s'adoucissent. Nous aménageons la pratique tactile du sol pour qu'elle soit la plus douce possible au centre de la maison, en opposition au côté constamment agressif, rugueux des surfaces de l'espace extérieur. Les différentes phases de progression tactile, entre un sol en goudron ou un sol en carrelage sont souvent accompagnées d'un élément de rupture verticale de l'espace : une porte, une baie vitrée, un trottoir... Via le toucher, le monde peut être décrit et apparaît selon des horizontalités et des verticalités.

Dans ces récits, il est intéressant de constater que les espaces au centre du domicile sont souvent des espaces de détente, de lâché prise sensoriel, on ne veut plus être stimulé. Cela prouve dans un premier temps qu'inconsciemment, nous sommes en permanence stimulés par notre sens tactile, et que par la rencontre de matériaux doux, stable, nous rentrons en confiance avec l'espace. Lorsque nous sommes chez nous, nous touchons davantage. Le toucher est un signe qui montre notre bien-être face à un espace. Marc CRUNELLE dans son livre *intention tactile en architecture* évoque la proximité tactile comme un fait d'acceptation de l'espace « le foyer, un lieu de repli frileux », elle agirait inconsciemment sur notre perception. Alors un espace à l'écoute de nos sens pourrait être un espace que l'on touche. Un espace où le sens du toucher, le sens de la proximité pourrait se développer.

1.3.3_Des lieux qui s'offrent au corps, l'architecture haptique de Bruce GOFF

Si le sens tactile est le sens de « l'acceptation d'un espace » alors, on peut distinguer différentes architectures d'après le mode sensoriel qu'elles tendent à privilégier. L'architecture visuelle prônée par l'appareil photo du Corbusier, est à côté de celle du corps, des muscles et du proche. Cette architecture du contact, du toucher est une partie conséquente du travail d'Alvar AALTO et de son intention sensorielle cité par Juhanni PALLASMA : « Un meuble qui fait partie de l'habitat quotidien d'une personne ne doit pas renvoyer la lumière à l'excès, de même il ne doit pas être gênant en termes de son, d'absorption sonore, etc. Un meuble qui entre intimement en contact avec l'homme, par exemple une chaise, ne doit pas être fait avec des matériaux trop conducteurs de la chaleur. »⁴⁶ Cette citation d'Aalto montre son intérêt pour une approche tactile de l'architecture, une rencontre entre l'objet et la personne et non seulement une approche visuelle.

Ici nous nous intéresserons à l'architecte américain : Bruce GOFF qui construit son œuvre, ses architectures autour d'une « matérialité exacerbée où le corps entre en connexion avec l'espace »⁴⁷. Ce sont des réalisations où la matérialité est invoqué à son extrême. Nous nous intéresserons à sa réalisation phare, la maison Bavinger, une maison d'artiste réalisée en 1950. De son vivant, Bruce GOFF divisait, il souffrait d'un manque de reconnaissance par l'académique, certains le considéraient comme un génie, d'autre comme le summum du mauvais goût. Il ne connaîtra pas le succès d'AALTO ou encore de WRIGHT alors que les sujets abordés : le toucher dans l'espace et l'harmonie avec l'environnement étaient constitutifs de son architecture.

En effet, dans ses intérieurs de maison Bruce GOFF osait tous types de matériaux, il y avait de « surprenantes juxtapositions de textures [...] des fourrures à côté de blocs de verres brut, des vrilles en bois râpeux côtoyant des tôles en aluminium, des plumes et des rochers bruts, de la mosaïque entourant des marbres bariolés, des chaînettes de perles de verres suspendues aux poutres tridimensionnelles métalliques, etc... »⁴⁸. Cette présence des matériaux se retrouve au cœur de la maison Bavinger organisée le long d'une spirale ascendante faites de pierre. L'enjeu était de créer un espace sans interruption visuelle via des plateformes successives atteignables par des escaliers. Chacune assure des fonctions différentes, la chambre parentale est un cylindre de velours suspendu, on renforce ici le côté tactile, on s'y allonge, la matière supporte le corps et le reconforte. La cuisine et le salon sont des alcôves en cercle, l'une en bois l'autre en fourrure, elles évoquent la rencontre. L'architecture de Bruce GOFF est difficile à définir de par l'éclectisme des matériaux et des réponses architecturales qu'ils proposent. Son « architecture fantastique »⁴⁹ divise et pose des questions.

En effet, les formes imaginées par Goff proviendraient d'une rencontre entre : une analyse psychologique de ses clients et un passé de jeune enfant de ferme proche de la pierre et des matériaux naturels. De cela résulte selon lui des maisons conçues spécifiquement pour tels ou tels clients. Ainsi la division autour de son travail prouve que nous n'avons pas tous les mêmes sensibilités, les mêmes rapports aux matériaux. Un espace correspond à une personne selon Bruce GOFF, alors comment expliquer les phénomènes de mode actuels ? On pourrait citer ces intérieurs « gris » que l'on retrouve chez les ¾ des personnes ? Correspondent-ils vraiment au goût de chacun ? Selon Éric Brun SANGLARD, un designer aveugle, les couleurs possèdent des énergies, elles nous sont complémentaires. Alors ce « gris » posséderait-il une énergie universelle, correspondant à nous tous ?

⁴⁶ AALTO. A, Rationalism and Man, Alvar Aalto: sketches, MIT Press,1978.

⁴⁷ CRUNELLE. M, Intentions tactiles en architecture, Edition Scripta,2011.

⁴⁸ BART. P, DE LONG. G, Bruce Goff 1904-1982, Architecture d'Aujourd'hui,1983.

ROQUEPLO. A, L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien, Nouvelle revue d'esthétique (vol. 20, no. 2), 2017.

⁴⁹ibid.



Extérieur maison Bavinger



Intérieur maison Bavinger

source: Bruce Coff, 1904-1982, Architecture
d'aujourd'hui, 1983.

1.3.4_ Touché par le monde

_Le concept d'empathie

Il existe un phénomène ancestral qui permet à chacun de ressentir en lui les émotions et les intentions d'un autre individu. L'empathie nous permet de lire des émotions à travers ce qu'exprime un corps. Ici nous nous y intéressons dans sa conception « d'expérience affective face à l'émotion éprouvée par un autre »⁵⁰. De nombreux philosophes et psychologues s'y sont intéressés pour essayer de comprendre son fonctionnement. Aujourd'hui, « des études en imageries cérébrales ont trouvé les mêmes aires du cerveau activées lors de l'observation d'une émotion (e.g. lorsque l'on voit quelqu'un respirer une odeur répugnante) et lors de l'expérience de cette même émotion (e.g. lorsque l'on respire soi-même cette même odeur) »⁵¹, les travaux de recherches tendent à souligner que ce phénomène apparaîtrait par projection sur l'autre de nos propres émotions. Nous mimons en nous ce que l'autre perçoit, nous sommes capables de ressentir ses émotions à la vue de ce qu'exprime son corps. Ainsi l'empathie nous permet donc de lire des émotions à travers ce qu'exprime un corps. Celui-ci joue le rôle de support physique du message sensible que nous lui avons attribué.

⁵⁰ DE VIGNEMONT, F, L'empathie, des réponses aux questions majeures, le journal des psychologues n286, 2011.

⁵¹ Ibid.

Ainsi, le mot « empathie » définit originellement le processus par lequel la vue d'une œuvre d'art provoque chez le spectateur la projection sur l'œuvre de ses propres émotions. En retour le spectateur voit apparaître un contenu émotionnel spécifique à l'œuvre ce qui lui donne son sens. Il existerait alors une analogie entre ce mécanisme d'échange réciproque entre deux êtres et un phénomène d'interaction entre un homme et une œuvre d'art. C'est prêter à un corps extérieur un contenu émotionnel et chercher à « entrer en résonance avec lui », pour que celui-ci renvoie ce message vers nous. Ce processus est considéré par Jean Claude AMEISEN comme une sorte de langage primaire, affectif et sensitif, qui nous donne l'impression que cet élément nous parle en s'adressant directement à l'intérieur de nous-même⁵².

L'émotion esthétique

L'empathie nous permet donc de lire des émotions à travers ce qu'exprime un corps. Il existerait, d'après Carole TALON HUGON, une émotion uniquement esthétique qui ne prend compte que des valeurs sensorielles. Pour elle « cette émotion proprement esthétique n'est pas suscitée par des événements pathétiques ou des êtres passionnés, mais par des couleurs et des formes ». Cela complète le raisonnement de KANDINSKY qui dans *Point, ligne, plan et Du spirituel dans l'art* décrit l'expérience de la peinture comme une expérience affective très spécifique où il suffirait de « laisser agir sur soi les couleurs et les formes pures qui produisent d'abord un effet physique, momentané et superficiel, puis une résonance psychique »⁵³.

Dans son ouvrage *Physiognomonie*, Johann KASPAR LAVATER observe les détails infimes du visage et associe ensuite à chaque trait un adjectif évoquant un caractère ou une humeur. Ainsi, une ligne droite est par exemple capable d'évoquer un sentiment de stabilité tandis qu'une ligne ondulée donnera plutôt une sensation de mollesse et une ligne brisée une sensation de dynamisme. Or, si la moindre ligne géométrique renvoie à un trait de caractère éloquent, alors toutes formes géométriques renvoient par extension à un caractère humain, ou, plus largement à une valeur. Cela expliquerait alors la suprématie de la vue abordée précédemment. L'écrivain Alain BOTTOM dans son livre *l'architecture du bonheur* illustre cette théorie par l'art abstrait et explique que « si même de simples griffonnages sur une feuille de papier peuvent parler éloquentement de nos états psychiques, quand il s'agit de bâtiments entiers, le potentiel expressif augmente exponentiellement »⁵⁴. Les œuvres d'art ont le pouvoir de nous parler de valeurs à travers le langage des formes, des matériaux, des couleurs, des odeurs, des sons et autres éléments de notre environnement. Ainsi le sensible nous envahit, nous le sentons, le ressentons à défaut de l'objectiver.

⁵² AMEISEN, J.C, Sur les épaules de Darwin (émission diffusée sur France Inter), samedi 11 juin 2022.

⁵³ TALON HUGON, C, de la pathétique artistique à l'émotion esthétique, histoire intellectuelle des émotions de l'Antiquité à nos jours, 2016.

⁵⁴ DE BOTTOM, A, l'architecture du bonheur, LGF, 2009.

Chapitre 2.1

La notion d'« sens commun »

2.1.1 _L'émotion comme fait social

L'émotion fait référence à notre corps, à notre personne, elle dépend de deux notions : sentir et ressentir. Il sera important de les définir dans ce premier temps. De manière sommaire, « sentir » s'appuie sur nos 5 sens, notre sensorialité physique. En revanche, « ressentir » c'est laisser une place plus importante à notre intellect, à notre inconscient, à nos références personnelles, sociales, culturelles et intellectuelles. Ses deux notions créent en nous un monde sensible dans lequel les émotions manifestent notre système d'affect face à un lieu.

Dans son article *Émotions fortes et constructionnisme faible*, Luc FAUCHER, psychiatre, témoigne de deux visions de l'émotion. Pour les naturalistes, l'émotion est quelque chose d'innée, de rigide, elle varie peu d'une culture à une autre. Tandis que pour les behavioristes, les constructionnistes sociaux, elle est « conçue comme des artefacts culturels, changeant au gré des arrière plans culturels »⁵⁵. Pour aller dans le sens des constructionnistes sociaux, il est intéressant de constater l'implication de notre vécu face à une œuvre d'Art. Nous en faisons tous l'expérience lorsqu'un son, une odeur, une forme nous rappelle un moment de notre passé. Ce vécu teinte des images, des souvenirs d'une charge émotionnelle. Les œuvres d'art sont chargées de signification, elles sont assimilables à des souvenirs et ont le pouvoir de déclencher des stimulations personnelles et par conséquent de nous émouvoir. Emeline BAILLY dépasse la notion « d'objet d'art » et explique que l'émotion est « une manifestation physique à un moment donné, dans un mouvement et un lieu de l'interface entre des perceptions, des sensations physiques et des évaluations sociocognitives. »⁵⁶

L'ajout d'une dimension sociocognitive, analysée par les psychologues des années soixante, place l'émotion dans son contexte social. Elle sera par la suite étudiée comme une convention culturelle, un phénomène de socialisation par les sciences humaines. On peut notamment citer la pression morale présente lors d'un enterrement pour manifester de la tristesse. Bernard RIME, voit ici l'émotion comme « un signe d'appartenance à la cérémonie collective »⁵⁷, elle participe au processus de communalisation c'est-à-dire d'appartenance à une communauté. Mon émotion est en accord avec les émotions du groupe, je peux en faire partie. L'émotion est alors un processus d'appartenance à un collectif, elle est définie comme « une réponse affective publiquement observable, répondant à des normes sociales et à des modèles culturels situés »⁵⁸.

Alors l'émotion serait sujette à un mécanisme social où les représentations du monde que chacun se fait sont influencées par les représentations des autres, JACQUINOT et PELISSIER parlent de partage social des émotions et soulignent que « ce témoignage est l'occasion, pour les autres, de bénéficier de l'expérience de leurs congénères et de réviser leurs représentations »⁵⁹. Ce mécanisme émotionnel social relié au concept d'empathie forge notre « intelligence émotionnelle ». Ainsi les codes sociaux forgent une culture commune, une culture de la « bienséance » dans laquelle nos émotions sont maîtrisées pour être en accord avec celles des autres.

⁵⁵ FAUCHER, L. *Émotions fortes et constructionnisme faible*. 1999. Philosophiques. <https://doi.org/10.7202/004921ar>
⁵⁶ GILBERT, P. *Classes, genre et styles de vie dans l'espace domestique*, Actes de la recherche en sciences sociales (vol. 215, no. 5), 2016.
⁵⁷ BAILLY, E. *Oser la ville sensible*, Cosmografia, 2018.
⁵⁸ RIME, B. *Le partage social des émotions*, PUF, 2009.
⁵⁹ COLIN, C. *défendre et protéger son quartier de la destruction les émotions dans la mobilisation d'habitants contre les projets immobiliers dans le quartier Matta Sur, Santiago du Chili*, Géographie des émotions, 2016.
⁶⁰ JACQUINOT, P. PELISSIER TANON, A. *Faire son deuil, susciter de la joie*, Rihme, 2014

Ce processus nous influence directement dans l'appréhension d'espace et nous crée certains tabous. L'exemple du workshop danse de l'école d'architecture de Nantes, au cours duquel nous devions caresser le bâtiment, en est un bon exemple. Appréhender le bâtiment par le toucher était nouveau pour les étudiants, une gêne s'installait. Ils étaient face à de nouvelles sensations créatrices de nouvelles émotions. Le rire était alors la porte de sortie, pour éviter de confronter ses émotions, encore jamais exprimés socialement. C'est éviter le regard des autres et donc le risque d'être en désaccord avec le groupe et ne pas y appartenir. Marc CRUNELLE parle notamment de « tabous tactils »⁶⁰. Ils nous empêchent d'aller à une prise de conscience de la matière dans l'espace.

La compréhension de ces mécanismes, de ces tabous pousse un nouveau type de tourisme, le tourisme de l'émotion, de la mémoire douloureuse. Un tourisme où les images mentales sont directement projetées au nez des spectateurs pour les guider vers l'émotion sociale. Il ne viendrait à l'idée de personne de rigoler dans un lieu de mémoire. Ici la symbolique et le récit transmis par le lieu dépassent notre perception. Nous sommes dans une logique « expérientielle », tenus par la main pour retranscrire directement une émotion. Ces lieux « s'appuient uniquement sur un espace-temps passé où des personnes ont ressenti des émotions qui cherchent à être retranscrites »⁶¹. Les émotions deviennent tangibles, elles sont calculées et se basent sur notre culture commune.

Alors il serait intéressant de voir la valeur de la matière dans ces contextes ci. Ces lieux utilisent-ils la matière architecturale pour communiquer ? Qu'en est-il de notre émotion ? Sommes-nous dans une émotion dites « esthétique » ? Une émotion du beau ? Ou simplement, sommes-nous victimes de notre intelligence émotionnelle ?

2.1.2_L'architecture premier des arts dans un monde hyperesthésique

Le tourisme de l'émotion pose une interrogation autour notre rapport à l'émotion. Selon Yves MICHAUD l'émotion serait liée au beau car il passe par le bien et la morale, Alain DE BOTTOM explique « qu'on a tendance à qualifier quelque chose de beau à chaque fois qu'on sent que cette chose contient sous une forme concentrée les qualités dont soi-même, ou plus généralement la société où on vit, manque. »⁶². Alors, le beau posséderait une valeur sociale, nous essaierons de comprendre ici l'influence de ce concept dans la création d'un sens commun.

La recherche du beau est un objectif paru dans les premiers traités d'architecture qui sont parvenus jusqu'à nous. VITRUVÉ décrit trois qualités fondamentales à l'architecture : Firmitas, utilitas, venustas. Autrement dit l'architecture doit être solide utile et belle. Des siècles plus tard Alberti, repris cette idée par les notions de necessitas, commoditas et volupta. Le beau jusqu'au XVIII^e siècle est une donnée objective définit par la tradition classique. Or à l'arrivée du XIX^e siècle, de la révolution industrielle, de par ses chaînes de productions, ses nouveaux moyens de transport on constate une mondialisation des styles régionaux et donc une grande confusion de style à travers le monde. L'architecture perd en identité les critères du beau deviennent flou. La pensée cartésienne des ingénieurs prime, on prône les aspects fonctionnels et on bannit l'ornementation du vocabulaire architectural. L'architecture répond à un besoin, à une notion de confort. La science et la technologie dominent les considérations spirituelles d'un bâtiment. Dans cette continuité on peut notamment penser à la maison comme « machine à habiter » du CORBUSIER.

⁶⁰ CRUNELLE. M, Intentions tactiles en architecture, Edition Scripta, 2011.

⁶¹ CHEVALIER. D, LEFORT. I, Le touriste, l'émotion et la mémoire douloureuse, géographie des émotions, 2016. <https://journals.openedition.org/cdg/644>, consulté le 08/09/2022

⁶² DE BOTTOM. A, l'architecture du bonheur, LGF, 2009.

A cette époque de nombreux intellectuels s'inquiètent de la part grandissante de la pensée scientiste. Elle est à l'origine d'un manque de considération spirituel, propre à l'humain, dans les nouvelles constructions. Les intellectuels, représentés par Gaston Bachelard et sa poétique de l'espace, se sentent réduits à une simple quantité de données rationnelles. C'est pourtant dans ce même temps que les Grands Ensembles seront construits. En opposition à ce phénomène, Luis BARRAGAN témoigne en 1980 que « les notions comme beauté, inspiration, envoûtement, sortilège, enchantement, mais aussi d'autres comme sérénité, silence, intimité, surprise ont disparu en proportions alarmantes des publications dédiées à l'architecture »⁶³. Donald A. NORMAN, chercheur et psychologue, qui voulait rendre sa place à l'utilité dans le monde du design requestionne sa recherche. Il publie alors en 2004, *Emotional design*, où il déclare que « malgré une tendance générale visant à séparer les émotions du processus cognitif, les études montrent combien ces éléments sont liés entre eux, soulignant aussi l'importance des émotions dans la vie quotidienne »⁶⁴. Alors la science commence à reconnaître l'intérêt des émotions dans la vie quotidienne. La réintroduction d'une certaine poésie dans l'architecture lui redonne son statut d'art. L'architecture redevient le premier des arts.

Dans un monde marqué par les crises (économique, environnementale, sociale), les bâtiments sont règlementés pour y répondre. Cependant aucun texte de loi ni de réglementation ne vise à contrôler l'influence du bâti sur notre épanouissement spirituel. C'est aux architectes de fixer un niveau d'exigence de la qualité et du message émotionnel générés par les espaces qu'ils conçoivent. Ils sont d'ailleurs nombreux de manière plus ou moins engagée à défendre cette préoccupation morale, à l'exemple des écrits de Maurice SAUZET qui nous fait part de son désir de proposer une alternative à « l'hégémonie d'une production contemporaine encouragée par une société virtuelle qui désenchant le quotidien »⁶⁵.

On peut également citer Marc CRUNELLE, qui, dans ses écrits prône l'importance de nos sens dans l'architecture : l'architecture et nos sens, l'odeur des villes, les points de repères. On ne pourrait passer à côté de Gilles Clément et de sa volonté de « rêve » en architecture ou Patrick BOUCHAIN et de son « plaisir d'habiter ». Nous sommes donc aujourd'hui dans un monde intellectuel qui tend à prôner la dimension psychique, sensorielle de l'architecture. LACATON et VASSAL défendent un « plaisir d'habiter », ZUMTHOR une « magie » du projet. Ces intellectuels défendent la conception d'une « architecture émotionnelle ».

L'architecture émotionnel a remis des considérations psychiques au cœur du processus de conception. Dans une période d'« hypersensation »⁶⁶ où tout doit être sensible.

Les critères de beauté, d'esthétique tendent à s'effacer. Yves MICHAUD illustre notre monde comme un monde de l'« hyperfacilité »⁶⁷ ou le smartphone nous fait entrer dans un grand supermarché où l'esthétique est produite de manière industrielle, puis consommée de façon frénétique. Les réseaux nous poussent à un contact esthétique permanent proie à des sentiments personnels. Cependant, un « sentiment personnel doit constamment être rapporté à un sentiment extérieur, à une capacité de communication avec autrui pour pouvoir être évalué »⁶⁸, alors nous devons réagir de tout, pour savoir ce qui est beau. Cette fausse perception du beau sous l'influence sociale nous pousse à nous émouvoir d'un tout et d'un rien, « on est dans un moyen âge esthétique, aujourd'hui tout est beau sans la lumière de dieu »⁶⁹. Les formes abstraites servent un esthétique rétinien qui tient compte des apparences, et non d'un rapport sujet œuvre. L'art ne devient qu'apparence dans notre monde oculaire.

⁶³ BARRAGAN. L, discours d'acceptation du Pritzker Price, 1980.

⁶⁴ A. NORMAN. D, *Emotional design*, paperback, 2005.

⁶⁵ DE BOTTOM. A, *l'architecture du bonheur*, LGF, 2009.

⁶⁶ MICHAUD. Y, *critères esthétiques et jugements de goût*, édition Jacqueline Chambon, 1999.

^{67,68,69} *ibid.*

Alors si le beau, et par extension le goût, était défini par une culture classique au XIX et un rapport d'efficacité au XXème ainsi que dans les périodes précédentes, avec l'arrivée d'une consommation massive de l'esthétique rétinienne, le beau et le goût seraient définis par des médias. Il serait intéressant de questionner leurs valeurs dans la création d'un espace d'épanouissement psychique, définition même de l'architecture émotionnelle.

2.1.3_A la recherche du « bon goût »: stratégie des sens

_Pourquoi décorer

Pierre Soulages dans une interview pour le journal l'Express : « un art sans présence c'est de la décoration »⁷⁰. Cet artiste qui appelle au « noir lumière » nous questionne alors sur l'intérêt de la décoration. Un art sans présence est un art sans émotion, cela voudrait donc dire que la décoration ne nous procure aucune émotion. Elle ne serait donc pas à l'origine d'un besoin sensoriel, mais tendrait vers un besoin autre.

Les premiers travaux de recherche sur le sujet de la décoration et de ses aspects émotionnels apparaissent tardivement. Il faut attendre l'arrivée de KOTLER et de son article fondateur « Atmosphere as a Marketing Tool » pour comprendre, dans les années 70, les aspects sensoriels de la décoration. La théorie de la décoration sensible se fera vite compléter par celle d'une décoration marketing caractérisée par « l'ensemble des éléments physiques et non physiques d'un magasin pouvant être contrôlés dans le but d'augmenter (ou de retenir) les comportements de ses occupants : consommateurs et employés »⁷¹. Ainsi dans cette partie, nous décrirons via l'analyse de médias de décoration ce que veut être une décoration d'intérieure aujourd'hui.

Le livre « designing interior architecture »⁷² édité en 2013 pose les bases de la décoration actuelle « dès que nous entrons dans un espace, nous avons une première impression qui peut être exploitée par une stratégie marketing ». La décoration tend à devenir un enjeu de marketing. Un marketing, comme Yves MICHAUD l'amorçait, de la sensation. C'est-à-dire une stratégie de vente qui place la sensation au cœur du processus de décision de l'acheteur. Nos corps sont soumis tous les jours à ces orientations sensorielles.

⁷⁰SOULAGES. P, interview l'express, 2009.

⁷¹ MINVIELLE. N, design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008.

⁷² LEYDECKER. S, Designing interior architecture, Birkhauser,2013

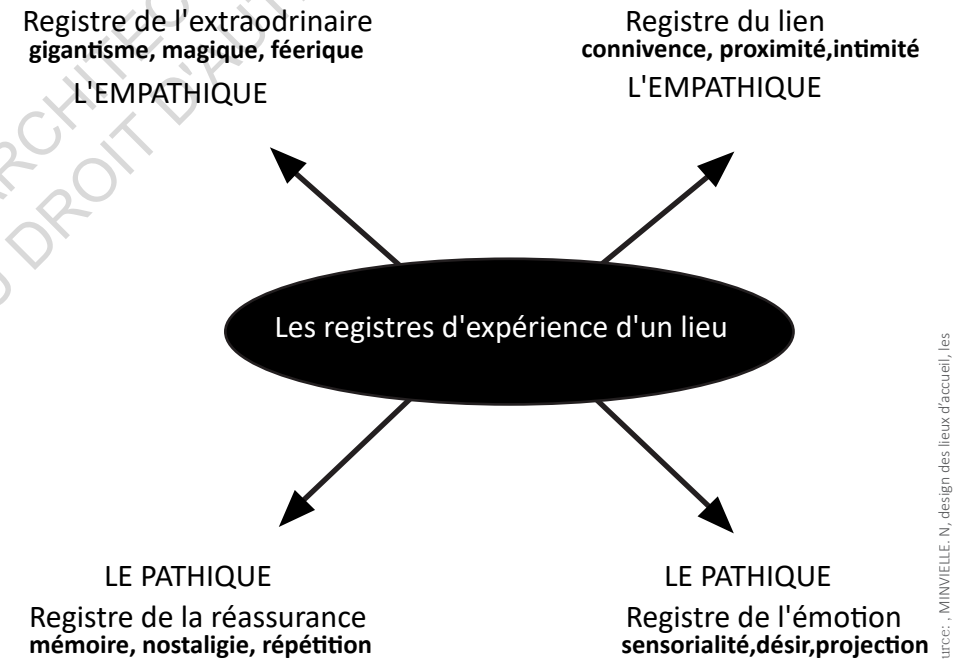
Une enseigne de vêtements utilisera un son doux et lent pour que les clients, ralentissent le pas et reste plus longtemps chez eux (marketing sonore). Les vendeurs de cosmétiques sont baignés dans des odeurs plus fortes les unes que les autres, cela stimule notre odorat, nous divertit (marketing olfactif). Les exposants dans les marchés ou supermarchés laissent le plaisir au client de goûter leur produit (marketing gustatif). La puissance du marketing tactile, ou le fait de toucher, porter, un vêtement avant de l'acheter tant à s'effacer aujourd'hui. La valeur visuelle, le critère de mode dépassent aujourd'hui le critère de confort. C'est également ce sur quoi veulent jouer les magazines de décoration actuels. Ils travaillent les points de vue, la lumière, et cherchent à recréer l'image d'une expérience utilisateur, d'une expérience du toucher, de l'odorat et du son. La puissance de ces magazines repose sur la suprématie sensorielle de la vue, qui de par cette mémoire collective peut renvoyer aux autres sens.

_Analyses de certaines médias

Ces magazines, tels que : ELLE, AD, Marie Claire et Maison créative auraient pour but de nous conseiller sur les matériaux, les couleurs, les lumières qui devraient être présents dans nos intérieurs pour un épanouissement psychique. Aujourd'hui, le 24 Octobre 2022, ils sont unanimes sur les couleurs que nous devons choisir pour cet automne. Ce sera du vert, pour « maison créative » des tons clairs et la « chaleur du bois » pour Marie Claire, AD et ELLE. AD raccrochera le vert par des motifs végétaux. Ils s'accordent sur l'utilisation du velours et de lumières douces. La décoration de saisonnalité semble être un incontournable pour passer un automne/hiver enveloppant, réconfortant et douillé. Ainsi notre intérieur se voit approprier un sens, il doit réussir à communiquer une intention de réconfort pour passer un bon hiver.

Benoit HEILBRUN et Claire COURTOIS, deux références du marketing de l'espace, expliquent qu'il existe différents registres dans l'expérience d'un lieu de service. Deux d'entre eux se concentrent sur ce que l'on ressent ; la réassurance et l'émotion. La réassurance fait appel à notre mémoire,

elle invoque une nostalgie, c'est un fait de répétition. L'émotion d'après ces deux sémioticiens se base sur la sensorialité, le désir, la projection. Deux autres registres s'appuient sur notre capacité à s'identifier à autrui, notre empathie, le lien et l'extraordinaire. Connivence, proximité et intimité définissent le lien tandis que gigantisme, magique, féérique définissent l'extraordinaire.



source : MINVIELLE, N., design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008, p42

Fig4_ Les registres d'expériences d'une expérience de service

⁷⁰SOULAGES, P., interview l'express, 2009.

⁷¹ MINVIELLE, N., design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008.

⁷² LEYDECKER, S., Designing interior architecture, Birkhauser, 2013

Si l'on fait un parallèle entre ce que nous propose les magazines de décoration et cette analyse des registres d'expériences d'un lieu, à travers les signes qu'ils évoquent (sémiologie), on se rend compte que l'intérieur décrit chez ELLE, AD, Maison du monde, se rapproche du registre de l'émotion. On joue sur nos sensations, notre « désir » de chaleur, issu d'une projection de ce que sera l'hiver. Les images perçues jouent sur cette pathique de l'émotion pour nous convaincre de changer de décoration. C'est consommer de nouveaux produits, nous donner envie, nous pousser à l'achat. Alors le processus de marketing mis en place pose la question de savoir si finalement nous ne serions pas des utilisateurs de nos intérieurs et non des habitants.

En 1992, BITNER M.J propose une analyse de la décoration selon 3 critères : les conditions ambiantes, le plan et la fonctionnalité, les signes et les symboles. Les conditions ambiantes réagissent à nos 5 sens, le plan et la fonctionnalité à une optimisation de l'espace, les signes et symboles à une valeur communicative de nos intérieurs. Cette valeur communicative de nos intérieurs place la valeur esthétique de l'objet en avant et réduit sa valeur émotionnelle. Nous sommes convaincus de notre intérieur car ce dernier nous renvoie à des symboles validés socialement. Ils sont créés par les médias de décorations. Le magazine AD nous propose un « home tour » de la maison victorienne de Ota Rita, célèbre chanteuse anglaise. Nous déambulons avec elle à travers son luxueux appartement londonien, tout semble avoir été réfléchi selon son « lifestyle ». Cependant lorsque l'on écoute les paroles de la jeune chanteuse « they gonna look at me and be like, look at this glamerous person who use to live in the house »⁷³ nous comprenons que son intérieur a été, ni plus ni moins, influencé par ce « moment de découverte de son chez soi » par les autres. D'autres magazines procèdent de la même manière et nous montrent l'intérieur de designer, d'architecte, d'architecte d'intérieur. La figure de l'artiste est vu comme une personnalité créatrice du « bon goût ».

La vision de l'artiste américaine Jenny HOLZER, et de son « money creates taste », pose la question de ce qu'est vraiment le bon goût et de l'intérêt de sa place dans nos intérieurs. La logique voudrait que nos intérieurs nous ressemblent et donc qu'il soit différent de celui de notre voisin. Or, nos intérieurs possèdent des valeurs perçues, qui nous poussent à une « stratégie de différenciation »⁷⁴ afin de faire preuve de « bon goût ».

_La logique du bon goût

Selon Yves MICHAUD, le goût est une notion complexe « tout le monde est pour la justice, l'égalité, la prudence, la magnanimité et la beauté. Personne, ou presque, n'est d'accord sur ce qu'est un cas de justice, d'égalité, de prudence, de magnanimité et de beauté »⁷⁵. On pourrait se dire que tous les goûts se valent de par leurs subjectivités, mais il y a cependant des experts de l'art. On se réfère à eux, alors il existe des règles de l'art. Des normes de la composition, des normes relatives à l'installation. L'artiste doit se saisir de cela. La question est alors de savoir quelles sont les normes relatives du « bon goût » et qui les définit.

David HUME, dans ses *essais esthétiques* explique que « l'appréciation esthétique n'est ni facile ni immédiate »⁷⁶, pour se confronter à la réelle esthétique il faudrait faire abstraction de tout préjugés et faire acte de comparaison, d'attention. C'est en cela que consiste selon lui le travail d'expert. Yves MICHAUD complètera cette approche en expliquant que « celui qui ne sait pas comparer est hypnotisé par des singularités qui sont moins des qualités que des défauts. Celui qui est sous l'influence de préjugés ne dispose pas de ses capacités de sentir. L'expertise est si difficile qu'on finit par se demander s'il y a même des experts »⁷⁷. Il est intéressant de comparer l'approche du goût, de l'esthétique à celle de la musique. On commence souvent par aimer dans la musique des choses simples, puis notre oreille se travaille et on commence à apprécier des choses plus fines. L'esthétique serait alors l'éducation au goût.

⁷³Ota Rita, Inside Rita Ora's Victorian-Era Sanctuary | Open Door | Architectural Digest, AD, 2022. En ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=vvrjhUjFVc>, consulté le 10/11/2022

⁷⁴ MINVIELLE. N, design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008.

⁷⁵ MICHAUD. Y, critères esthétiques et jugements de goût, édition Jacqueline Chambon, 1999.

⁷⁶ HUME. D, essais esthétiques, Flammarion, 1711-1776

⁷⁷ibid⁷³.

_La « vraie » référence

Marcel DUCHAMPS en 1917 introduit, via son « ready made », la disparition du côté rétinien dans l'art, il ce ne doit être que de la matière grise, l'art devient conceptuel. Il expliquera dans une interview pour le moniteur en 1961 que « le ready made est une œuvre sans artiste pour la réaliser »⁷⁸. De par son acte, DUCHAMPS questionne la valeur de l'art, de la référence et divise l'opinion.

En effet, le rapport à une référence est un marqueur de bon goût, c'est un accord social sur la définition d'une notion. Ici l'artiste propose une œuvre « hors du commun » et divise, il s'extrait de toutes références de l'art. A travers le livre de Nicolas MINVIELLE, on comprend qu'un design/décoration ordinaire peut être aussi bien adapté qu'un design/décoration hors du commun, la seule chose est que le « hors du commun » peut diviser. Implicitement, les médias de décoration en constituant une même base de données pour définir ce qui tient de l'automne ou de l'hiver, du chaleureux ou du raffiné s'imposent comme une référence sociale et tendent à définir une nouvelle valeur du beau. Ainsi la réception de personnes extérieures dans nos intérieurs privés, nous soumet à des valeurs sociales du « beau ». Les médias sont à l'origine de ce « sens commun », de ce goût normé qui doit être adopté par pression sociale. Nos émotions s'adaptent au décor ce qui tend à aseptiser notre perception des lieux.

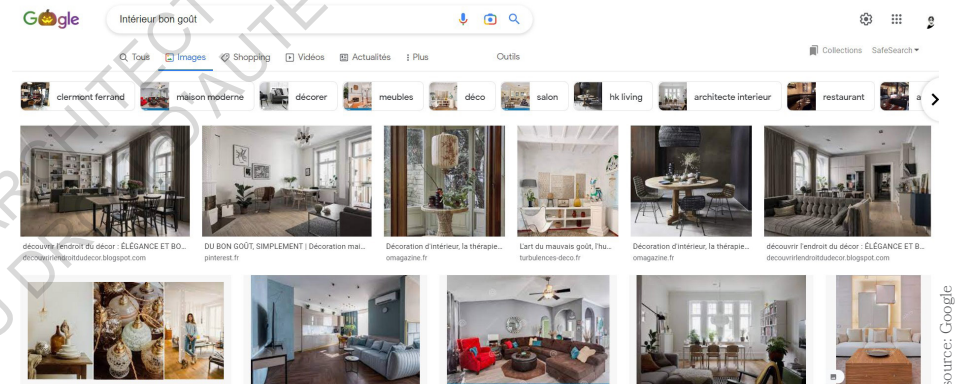
⁷⁸DUCHAMPS. M, interview pour le moniteur, 1961

Chapitre 2.2

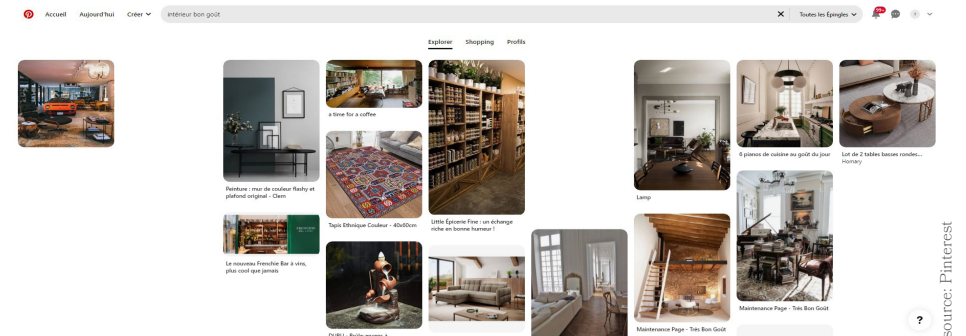
D'une architecture « m'as-tu vu » à une architecture pour voir le monde

2.2.1_La maison catalogue : un espace à domestiquer

Il existe une volonté croissante pour que l'intérieur de nos maisons soit « cocooning » ou bien, chic, feutré, moderne. Bien que le moderne soit un adjectif fréquemment utilisé, il est difficilement identifiable à une notion d'ambiance. Il n'en influence pas moins nos intérieurs. Egalement, chacun connaît une ambiance feutrée, chic, cocooning, il est pourtant plus difficile de la définir. La norme de goût identifie autour du moderne les notions : d'« épuré » de « neutre », ou, de : « moins personnel » et plus « fade » selon l'appréciation de chacun. Les tons vifs des années 60-70-80 contrastent avec les gammes de couleurs présentes en 2020, nos intérieurs se ressemblent de plus en plus, on y retrouve des couleurs à dominante grises, pastels (cf. Fig5). Ce sont ces tonalités qui apparaissent en premier lorsque l'on cherche à définir aujourd'hui le « bon goût ». Que ce soit sur les blogs internet, sur Pinterest ou sur les sites de décoration, on retrouve les mêmes stratégies de fabrication de l'image que dans les magazines de décoration. L'exemple phare nous vient de l'appartement Airbnb. Un appartement conçu pour pouvoir convenir à tout à chacun, preuve d'un « bon goût ». Ici, nous comparons l'appartement Airbnb à des maisons, appartements conçus en lien avec un vécu, une expérience personnelle. Cette opposition nous permettra de comprendre comment le Airbnb construit le sens commun et influe nos manières d'habiter.



source: Google



source: Pinterest

Fig5_ Quelques références du « bon goût »

A travers des exemples rencontrés sur Airbnb nous essaierons de décrypter la logique marketing d'un appartement « bien décoré », moderne, attrayant.



source: Airbnb

Fig6_Photographies d'intérieur d'Airbnb

Points à retenir pour que votre airbnb attire

Détail, adapter le message transmis par la déco au contexte

Pour commencer, comprenez que les gens vont vouloir venir dans votre appartement si celui-ci renvoie l'image du lieu dans lequel ils se trouvent. Si vous voulez louer votre appartement d'Étretat, abordez la thématique de la mer, utilisez du bleu, du jaune, cela rappellera l'univers des pêcheurs au ciré jaune. En revanche, si vous êtes à la campagne, privilégiez des notions de calme, d'espace. Utilisez alors des couleurs pastel, proche du vert. L'imaginaire abordé dans votre décoration doit se lier au paysage. Pour finir si vous êtes à Paris, ville de la mode et du luxe, soyez chic ! On veut du cuivre, du doré, et du marbre.

Équipement, favoriser l'autonomie de l'utilisateur, ne pas le freiner dans les tâches ménagères

Ensuite il vous faudra faire comprendre à vos « invités » que le séjour sera des plus simples. Vous devez posséder tous les équipements nécessaires à leur autonomie. Lave-vaisselle, plaque de cuisson, four et lave-linge doivent être mis en avant, même pour une nuit ou deux. Ce sont des signes de confort.

Propreté, atteindre des seuils de propreté comparable à ceux de l'hôtellerie

Pour finir, ne laissez aucune information personnelle traîner, aucun détail qui pourraient marquer votre appartenance au lieu. Les moindres cheveux, la moindre poussière ou odeur inconfortable nous rappelleraient votre amateurisme. Soyez pro, atteignez des critères de propreté digne de l'hôtellerie de luxe.

Maintenant scénographiez vos photos, cela « consiste à façonner une atmosphère, une ambiance qui mette en condition, en accord avec l'action censée s'y dérouler »⁷⁹.

⁷⁹ROQUEPLO, A, L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien, Nouvelle revue d'esthétique (vol. 20, no. 2), 2017.

La pratique du Airbnb laisse dans notre esprit, dans nos mémoires une empreinte significatives quant à l'image de l'espace domestique. Le problème est que ces espaces ne vivent pas. Le Airbnb est une fausse représentation d'espace domestique, il influence et construit le sens commun et transforme nos pratiques de l'habitat. En opposition à ces expériences : appartements, maisons, attrayants et raffinés. Eric TOURNERET, photographe, nous propose de voir des maisons qui vivent et sortent du sens commun. Il nous invite à un tour « du côté de chez vous ! »⁸⁰. On y retrouve alors la maison de Danielle JACQUI, une artiste qui vit dans une « œuvre ». Chez elle, tout est sculpture et porcelaine. Certains pourraient trouver cela oppressant, pour elle, c'est « un lieu d'échange », « une œuvre en mouvement toujours en cours, renouvelée et complétée sans cesse ». C'est ensuite au tour de Abel LE BORGNE, ancien marin qui avait l'habitude de passer ses vacances en bateau de nous emmener dans son intérieur. Il explique alors l'intérêt du bois, de son odeur, de sa couleur sur son intérieur. Il véhiculerait des sensations propices à une retour en zone de pêche.

Nous pourrions comparer l'importance de cette coque de bateau, du bois vernis, chez Abel au message que l'objet « coquillages » transmet selon Anne MONJARET. Son utilité serait celle « de permettre de se remémorer des gens, des lieux et des moments. Ils sont les traces matérielles et mnémiques d'une balade, d'un voyage, d'une mission, des traces qui constituent une topographie mémorielle qui ne demande qu'à être cultivée, au risque de s'effacer des souvenirs personnels et de n'être plus qu'un cliché du voyage »⁸¹.

Par leur livre, Eric TOURNERET et Olivier DARMON exposent des « maisons pleines d'idées ». Ce sont des exemples de marqueurs sensoriels au sein de nos intérieurs, conçus selon une/des expérience(s) vécu(es), une culture propre, un imaginaire spécifique. Il nous offre une vision du monde. La journaliste, essayiste ; Mona CHOLLET décrira, dans une interview, l'espace intérieur comme « un poste d'observation qui offre un point de vue décalé sur le monde »⁸².

_Le Airbnb requestionne « l'habiter ».

Dans son livre, *la distinction, critique sociale du jugement*, Pierre BOURDIEU explique que les pratiques de « l'espace domestique, sont soumises à des instances de légitimation moins puissantes et laissent une plus large place à l'autonomie symbolique du groupe d'appartenance. »⁸³ Selon la littérature sociologique, l'espace domestique « se caractérise ainsi par la possibilité qu'il offre à ses occupants de déployer des appropriations personnelles (décor, aménagement, loisirs, etc.), qui échappent aux rapports de subordination directe »⁸⁴

Dans cette même logique, le poème « la chambre » de René BAER, écrit pour Léo FERRE, explique la dualité qui tends à s'exprimer dans nos intérieurs. Nous sommes chez nous dans une situation « entre soumission à des contraintes liées à la position occupée dans l'espace social [...] et aussi un espace d'oubli de ces contraintes et de parenthèse hors des rapports de domination, un foyer propice aux rêveries, à l'imagination et aux appropriations personnelles. »⁸⁵. Les photos de Hortense SOICHET sont des témoins de foyer propice aux rêves, sans rapport de domination, laissant place aux appropriations personnelles. Les espaces sont colorés, multi-matériaux, désordonnés, riches de significations. Ils se trouvent à l'opposé de nos intérieurs qui, aujourd'hui, unifiés, influencés par les médias, la mode, sont dans une logique de détermination sociale.

L'appartement Airbnb, air bed and breakfast (matelas pneumatique et petit déjeuner) se devait d'être conçu comme une « location d'espace domestique », d'une « partie de la maison de quelqu'un d'autre ». Ce concept perd de son sens aujourd'hui, on cherche à rapprocher les Airbnb des codes de l'hôtellerie. L'espace domestique via ce média se transforme alors en chambre d'hôtel, propre, confortable et épurée. On a un mélange

⁸⁰TOURNERET, E, DARMON, O, Du côté de Chez Vous ! Hoëbeke, 2002

⁸¹ MONJARET, A, Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur, technique et culture (n°59), 2012

⁸² CHOLLET, M, Chez soi, une odysée de l'espace domestique, la découverte, 2015.

⁸³ BOURDIEU, P, La Distinction. Critique sociale du jugement, édition de minuit, 1979

⁸⁴ GILBERT, P, Classes, genre et styles de vie dans l'espace domestique, Actes de la recherche en sciences sociales (vol. 215, no. 5), 2016.

⁸⁵ Ibid.

de valeur, entre une notion « domestique » qui renvoie à l'appropriation d'un espace et la valeur d'espace apte à satisfaire n'importe qui, un espace « catalogue ». Notre regard face aux appartements Airbnb est celui d'un touriste. Cependant un touriste qui visite l'espace domestique. Ainsi, si le tourisme se définit par « l'ensemble de l'assemblage qui organise les différents acteurs, lieux et pratiques, marchés et institutions sociales, normes morales, esthétiques et juridiques, corporités et performances, subjectivités et spatialités »⁸⁶, alors notre vision de touriste n'est rien d'autre qu'une vision commune, on se tient quelque part pour quelque chose. Le Airbnb, pseudo image de l'espace domestique est un outil touristique qui questionne notre regard et transforme notre pratique de l'habitat, de l'« habiter ».



source: Hortense SOICHET, la maison ne fait pas pavillon sur <http://www.hortensesoichet.com/fr/>

Fig7_Photographie de foyers habités

2.2.2_Architecture sensorielle ou sensationnelle : il faut choisir !

L'architecture émotionnelle de Peter Zumthor conteste la notion de décoration. Elle trouve sa vraie valeur pour un public d'initiés certes, mais témoigne de rapports à la matière, à l'espace. Ce constat d'une architecture sensible, à qui veut bien l'entendre sera opposé à l'architecture sensationnelle, extraordinaire qui saisit l'opinion publique et fait mouche à chaque fois. L'enjeu est de comprendre si l'architecture sensible peut, tout comme l'architecture sensationnelle, hyper stimulant, influencer le sens commun.

L'architecture dite « émotionnelle » ne constitue pas encore un mouvement architectural reconnu, à l'inverse du déconstructivisme de GHERY, ou du minimalisme de Mies VAN DER ROHE. Ce courant met au cœur du travail de conception les aspects sensoriels. Il est intéressant de constater suite à la lecture des deux livres de Peter ZUMTHOR, *penser l'architecture* et *atmosphères* que les thématiques abordées : noyau de la beauté, vision des choses, corps de l'architecture, son de l'espace, température de l'espace, lumière des choses ou encore la question « la beauté a-t-elle une forme ? » sont des enjeux précédemment évoqués dans ce mémoire. Il paraît alors intéressant d'analyser le processus de création architecturale chez l'architecture suisse.

⁸⁶ STOCK. M., Habiter comme « faire avec l'espace ». Réflexions à partir des théories de la pratique, Dans Annales de géographie (N° 704), pages 424 à 441, 2015.

_L'architecture sensorielle

Dans ses écrits, ZUMTHOR nous fait part de longues phases descriptives de son passé, de littératures, de philosophie. Il se sert de son expérience vécue, sur laquelle repose sa sensibilité, pour nous faire part de son ressenti. Ainsi il réussit à faire ressortir les questionnements qu'une situation lui évoque, non seulement sur le moment mais également à postériori. Il nous raconte avec précision l'influence de l'environnement sur son humeur. Cela rejoint les analyses phénoménologiques de MERLEAU PONTY qui ont démontrées que l'architecture est présente sans cesse autour de nous. Nous ne pouvons faire abstraction de sa présence et donc de l'influence qu'elle exerce sur nous. Chacune de ces situations architecturales vectrices d'émotion est analysées par ZUMTHOR, il en extrait les causes pour ensuite les réinjecter dans son travail. Il justifiera ce travail empirique en expliquant que « C'est en nous même que réside la force d'un bon projet, dans notre aptitude à percevoir le monde avec sensibilité et compréhension. Un bon projet architectural met en œuvre les sens et l'intelligence »⁸⁷. Selon Brigitte LABS-EHLERT, autrice de la préface de *atmosphères* « Pour Peter ZUMTHOR, l'atmosphère est une catégorie esthétique »⁸⁸.

Aujourd'hui la notion « d'atmosphère » soulève bien des débats dans le champ architectural. Si pour MARK WIGLEY « il semble que l'atmosphère commence précisément là où s'arrête la construction »⁸⁹, au japon une pensée sur la matérialité et la structure tend à contredire cette appréhension. Toyo ITO voit l'atmosphère à travers son principe de fluidité et illustre son propos à travers le pavillon de Mies VAN DER ROHE à Barcelone : « Du verre à la pierre et au métal, tout semble se fondre et se diffuser dans l'espace. Les éléments interagissent tous créant une sorte d'atmosphère érotique due encore à leur réverbération à la surface du bassin. La sensation qu'on éprouve là n'est pas la légèreté d'un courant d'air, mais la consistance d'un mélange liquide »⁹⁰. Ainsi le concept « d'atmosphère » questionne notre rapport à l'architecture. Il pose un nouveau regard sur la construction et tend à démocratiser nos

sens dans l'approche d'un bâtiment.

_L'architecture sensationnelle

Cependant, l'architecture sensorielle est également utilisée à des fins lucratives et se transforme en architecture sensationnelle. C'est cette même architecture qui fait passer après la seconde Guerre mondiale les musées « d'espace qui expose » à espace « qui s'expose ». Joseph R. MOUKARZEL explique que « Le parcours devient une série d'expériences uniques, étonnantes et merveilleuses, un voyage dans l'espace et le temps caractéristique de ce qu'Irène D'Agostino appellera plus tard les « musées-spectacles »⁹¹. L'architecture est un appât, il devient œuvre, image, ne s'effaçant plus devant les œuvres qu'il contient. L'exemple du Guggenheim de Bilbao est frappant, nous allons visiter le musée pour ce qu'il est et non ce qui y est. Une fois à l'intérieur du musée nous sommes dans une promenade architecturale cherchant à impressionner le visiteur. La richesse spatiale, les lumières et détails architectoniques nous éblouissent. Les visiteurs vont jusqu'à dire que l'« architecture est magnifique, espérons que les collections seront à la hauteur. Dans tous les cas, c'est un endroit que j'aimerais découvrir »⁹². Le contenant remplace le contenu et devient le centre d'intérêt.

Dans son article, Joseph MOUKARZEL explique que « les musées sont créés en fonction des besoins qu'on en fait et surtout le besoin de communiquer pour exister »⁹³. L'enjeu majeur du bâtiment n'est alors plus de savoir quoi réaliser, pour répondre à quel usage. La dynamique est alors de savoir « qui va réaliser le bâtiment » pour optimiser le processus de communication, afin que « l'atmosphère » crée fasse parler d'elle.

⁸⁷ ZUMTHOR. P, *Penser architecture*, Birkhauser, 2003.

⁸⁸ ZUMTHOR. P, *Atmosphères*, Birkhauser, 2008.

⁸⁹ WIGLEY. M, *The architecture of atmosphere*, Daidalos, 1998.

⁹⁰ ROQUEPLO. A, *L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien*, Nouvelle revue d'esthétique (vol. 20, n°2), 2017.

⁹¹ MOUKARZEL J.R. ,*Du musée-écran au musée-objet*, Les musées, outils de communication et gages de contemporanéité, Hermès, La Revue 2011/3 (n° 61), 2011.

⁹² AFP-TV, MAXXI, le nouveau musée d'art contemporain de Rome, 13 nov. 2009, 1 min. 42. En ligne sur <http://www.youtube.com/watch?index=20&v=vro18QoJ_7s&list=PLC4CEE036A607E5EE>, consulté le 01/11/2022

⁹³ibid⁹¹

A Bilbao, Abu Dabi ou encore Dubaï l'atmosphère draine des milliers voir des millions de touristes chaque année. Nous sommes forcés de constater que « dans cette course à l'existence, les musées sont pris entre le marteau d'une société-express forcée de répartir ses brefs moments de répit entre le culturel et le ludique, et l'enclume des décideurs à la recherche de sensationnel [...] à tel point que la « fée innovation » l'emporte souvent sur le bon sens. »⁹⁴

Cette nouvelle dynamique des musées « centre d'attraction culturelle » est un exemple de l'enjeu marketing d'une « architecture démonstrative », une « architecture du spectacle ». C'est une architecture extraordinaire qui veut se vendre aux yeux du grand public par sa forme. Elle exprime d'une certaine façon tous les dilemmes, les contradictions et les conflits de la ville. C'est un reflet du modèle occidental de nos sociétés actuelles. Il véhicule à mon sens une image « déshumanisante » de l'architecture. La recherche de la forme véhicule une atmosphère qui se détache de tout enjeux anthropologiques, elle se base sur l'expérience esthétique qui cherche à transcender des dimensions cognitives et intellectuelles et non sensibles. Ce genre d'architecture laisse une empreinte sur nos mémoires, nos vécus, le souvenir d'une architecture saisissante. Elle entache notre regard d'une volonté d'extraordinaire. Elle crée une vision commune à l'origine d'une surenchère de formes dont le but est de capter l'attention, attirer pour faire parler.

La théorie de la fonction oblique

Une théorie apparue dans les 60, s'éloigne de la forme pour réconcilier l'homme et son environnement. Claude PARENT et la théorie de l'oblique sous-tendent les prémices de l'architecture émotionnelle. Une architecture ou le plan incliné place l'architecture comme un art du transfert, « mais le transfert ne peut s'établir qu'à condition d'obtenir une participation consciente »⁹⁴. Les bases sensorielles (visuelles ou kinesthésiques) sont « l'introduction de vecteur de fatigue (montée) ou d'euphorie (descente), ils sont les effets primaires qui combattent la

neutralité et donnent une « direction » à l'occupation des lieux. Du fait du plan incliné, cette « direction » [...] devient une résultante plus complexe, qui combine masse et intention. »⁹⁵. La théorie de la fonction oblique ne définit pas une nouvelle esthétique comme nombre de mouvement architectural. Cette théorie repousse, bouscule les esprits, sa principale qualité étant sa capacité à remettre en cause l'ensemble des schémas régissant la société (formes, matériaux, techniques du corps, les postures classiques, ordres urbains...). Elle remet d'une certaine manière en cause l'interprétation du monde entier « l'espace physique n'est pas un quelconque « récipient », un milieu inerte, c'est une conception et une construction première, une invention sans cesse renouvelée [...] »⁹⁶.

^{94,95,96} PARENT, C., VIRILIO, P., Architecture principe, les éditions de l'imprimeur, 1996.

Chapitre 2.3

2.3- Le sens commun, vers de nouvelles perceptions.

2.3.1_Consommer l'espace ; posture touristique

La place que les objets architecturaux prennent dans la ville tend à changer l'image de nos villes. Nous pratiquons la ville comme un jardin botanique à la recherche d'une plante spectaculaire. La ville devient musée, contenant en son sein nombre d'objets, considérés ici architectures insolites. Bien que selon Nicolas MINVIELLE « Un objet quelle que soit sa nature n'est pas constamment englué dans des significations culturelles et sociales qui détermineraient a priori de façon inexorable ses sens et ses fonctions. »⁹⁷ L'expérience d'un lieu est néanmoins « synesthésique, elle convoque au-delà de l'empreinte sensorielle un univers de consommation affectivisé et socialisé. » L'expérience de la ville contient désormais une valeur marchande, elle s'éloigne du sensible pour se rapprocher de valeur sociale. Dans ces villes marketing, friandes d'un commerce touristique, le bâtiment est détaché de son contexte et devient un signe. Le commerce touristique donne alors naissance à « la pure et simple attraction touristique. Elle n'a hors d'elle-même, aucun but, sinon d'attirer les étrangers, dans l'intérêt du propriétaire ou de la nation »⁹⁸.

En 1828 Karl BAEDEKER définit le premier guide moderne du voyage. Il définit dans différentes villes et pays, les lieux intéressants à voir. Ces derniers prendront l'appellation de sight. Selon Edgar MORIN, depuis cette théorie, « le touriste ne visite pas un pays, mais le fantôme de pays, c'est-à-dire tout ce qui dans un pays semble échapper à la corruption du temps »⁹⁹. Le simple fait de classer un bâtiment/ place/ lieu comme sight le détache de sa valeur spirituelle, il est alors abordé comme objet de consommation. Sa description au sein des guides de tourisme nous

pousse vers certaines émotions, vers un certain regard du lieu. Dans le monde actuel ou tout doit être partagé et engranger un maximum de réactions, le système de sight est plus que jamais de mise. Olivier BURGELIN expliquera que « Son voyage au pays des sights, au pays des ombres, n'a mené le touriste qu'à contempler sa propre image, celle de son savoir, celle de sa culture, celle de ses goûts, mille et mille fois reflétée. Il n'a rien appris et rien oublié ». En contraste prend sens l'adage attribué à CROMWELL et apprécié de FREUD que « l'on va beaucoup plus loin quand on ne sait pas où l'on va... »¹⁰⁰.

Cette expérience touristique, couplée aux différents guides que nous créons via les réseaux, magazines, livres, nous place face à un certain regard du monde. Un monde rempli de sights, ils définissent des expressions concrètes du sens commun dans la ville. Nous pouvons établir un parallèle entre les guides touristiques et les magazines de décoration. L'un influence notre regard sur la ville, ses lieux, l'autre notre regard de l'espace intérieur/domestique. Ils permettent de ne pas se confronter à la « peine de voir » ou celle de sentir. Ainsi ils imposent des normes et nous permettent de voir ce qui sera socialement valorisé dans l'expression d'un futur récit. Ce jugement de valeur apparaîtra que ce soit pour un voyage, la découverte d'un espace, le choix d'une décoration, il évalue la cohérence de nos goûts face à ceux de la société. Les magazines de décoration sont comme les guides touristiques influencés et nous influencent vers un sens commun.

Le CREDIF (Centre de recherche et d'étude pour la diffusion du français) réalise en 1986 un livret *enseignant du bon guide*. Ce dernier a pour but de faire comprendre au futur guide le comportement à adopter pour la visite d'un lieu. Bien que ce livret soit réalisé il y a de cela 36ans, il définit trois types de voyageurs encore d'actualité : le touriste à la recherche de signes, le touriste à la recherche du spirituel et le touriste à la recherche de défi/ d'une lutte sociale. Il y en aurait bien plus à définir, mais la définition

⁹⁷ MINVIELLE. N, design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008.

⁹⁸ BURGELIN. O, le tourisme jugé, communications : vacances et tourisme, communications, 1967.

⁹⁹ ZARATE. A, BELC. Z, Evaluer le regard touristique pour apprendre à voir, CREDIF, Belles éditions de Bretagne, 1986

¹⁰⁰ ASSOUN. P.L, L'« effet Baedeker » : note psychanalytique sur la catégorie de guide de tourisme, in situ, 2011. <https://journals.openedition.org/insitu/582>, consulté le 26/10/2022

de ces trois identités contrastées identifie des postures bien différentes. Ici nous nous intéresserons au touriste qui « suit la masse », le touriste à la recherche de signes. Bien souvent, il a en tête un panel de choses à voir, à photographier, il suit, qu'importe sa forme, un guide. Ce dernier « rend l'espace du voyageur plus clair en y apposant des repères [...], il le soulage de la peine de voir en organisant un paysage cartographié et textuel. En son usage pragmatique, il est tout simplement destiné à mieux profiter du voyage, d'explorer le site »¹⁰¹.

Si le tourisme peut être considéré comme une mobilité, l'approche du géographe Mathis STOCK tend à établir des parallèles entre cette mouvance et le fait de pratiquer l'espace, qui est l'essence même de l'habiter. Ainsi : « Habiter n'est plus alors un concept qui sert à décrire seulement l'appropriation, l'identification ou l'investissement affectif et émotionnel positif, mais un concept qui permet de décrire les multiples façons de faire avec l'espace dans de multiples situations, que la mobilité y soit un enjeu ou non. C'est là précisément que la notion de « pratique » peut apporter une dimension intéressante : la signification des lieux est comprise comme étant construite par un faire, les mobilités sont analysées comme étant des pratiques non des flux, les transformations de lieux étranges et non familiers en lieux familiers et appropriés sont appréhendées comme étant des mises en œuvre de corporéités, normes, compétences, expressivités, etc. »¹⁰².

Alors si le tourisme définit une pratique de l'espace et tend à se rapprocher de l'habiter. Si des types de touristes peuvent être définis, alors des types d'habitant peuvent l'être également. Le touriste à la recherche de signes, suivant à la lettre les guides peut être comparé à l'habitant qui aménage son intérieur suivant les magazines de décoration, les mise en scène des grandes chaînes de meubles (Ikea, Conforama, Fly, But). Ainsi nous suivons tel un touriste son guide, nous forgeons nos représentations de nos intérieurs sur des médias, nous oublions nos sens et tendons à être des touristes « chez nous ».

2.3.2_Le sens commun : nécessaire au paysage

A l'heure où le milieu de vie des Hommes est majoritairement urbain, un questionnement quant au sens des lieux commence à apparaître. L'enjeu de cette partie est de comprendre si finalement l'expression du sens commun ne serait pas une façon de créer un sens du lieu. Le sens commun étant un accord social sur une vision des choses, BAILLY prouve que l'appréhension esthétisante « du beau paysage », cette notion complexe reposant sur nos goûts, tend, dans la population, à se transformer en « esprit des lieux », si cher à Pierre SANSOT. L'esprit du lieu se rapproche de la notion de paysage décrit comme « tout environnement qui est susceptible d'être interprété, mis à distance, éprouvé »¹⁰³.

Le paysage devient un enjeu de la recherche urbaine actuelle. Il est décrit, milieu du XIXème, par les romantiques comme un espace teinté de chaos où l'homme cherche à trouver sa place face à l'infinité du monde. Les géographes et scientifiques qui « posent l'objectivité comme une condition scientifique indépassable et qui s'attachent à dégager des lois de l'organisation de l'espace »¹⁰⁴ n'y voit là qu'un maux humain, inutile, non-interprétable. Il faudra attendre le début du XXème avec l'arrivée de Georges SIMMEL pour voir apparaître le paysage comme une « écologie des sens ». Selon lui, le corps en mouvement est l'interface entre ces paysages et l'« état affectif », le corps est une unité. Après cela, Juien TORCHIN démontre que l'humanisme et la géographie culturelle vont faire progresser la « question des sentiments que les Hommes entretiennent avec les lieux »¹⁰⁴. Ainsi il aura fallu attendre près d'un demi-siècle pour faire disparaître l'esthétique du paysage de la renaissance pour considérer l'être humain comme intégré au paysage.

Il est intéressant de constater que les perceptions que l'on fait du monde

¹⁰¹ ASSOUN. P.L, L'« effet Baedeker » : note psychanalytique sur la catégorie de guide de tourisme, in situ, 2011.<https://journals.openedition.org/insitu/582>, consulté le 26/10/2022

¹⁰² STOCK. M, Habiter comme « faire avec l'espace ». Réflexions à partir des théories de la pratique, Dans Annales de géographie (N° 704), pages 424 à 441, 2015.

¹⁰³ BAILLY. E, Oser la ville sensible, Cosmografia, 2018.

¹⁰⁴ TORCHIN. J, vers le paradigme du sensible spatialisé ?, paysages sensoriels, PUR, 2019.

apparaissent dans « un contexte socio-historique des « manières de sentir » qui inscrivent les expériences individuelles à mi-chemin entre un sentir partagé, et un « partage sensible » aux dimensions éminemment politiques »¹⁰⁵. Ainsi cette notion de paysage est à l'origine d'un « commun », d'un « partage de la conscience du monde »¹⁰⁶. Dans leur article *L'enjeu du paysage commun*, Thierry PAQUOT et Emeline BAILLY démontrent que des interprétations paysagères communes à chaque contexte semblent émerger, le paysage est interprété collectivement. C'est ce qui selon eux est à l'origine d'une charge significative du lieu, le lieu prend son sens car il est à même de créer un sens partagé. Ainsi, nous pouvons éprouver le lieu par notre rapport aux autres. Pour autant, il reste à souligner que cette « logique n'est évidemment pas mécanique. Ainsi deux rues sans perspective lointaine, marquées par un bâtiment massif sur une partie de leur façade urbaine, peuvent être appréciées de manière opposée. Par exemple, la place de la Libération apparaît protectrice par l'accumulation de repères signifiants (la place, maillage à d'autres rues, à d'autres activités, l'hétérogénéité du bâti, les arbres d'alignement, l'entretien...) tandis que la rue Ortebout, en bout de ville, sans lien avec des activités ou imaginaires socio-urbains, apparaît isolée. »¹⁰⁷.

L'espace urbain est alors appréciable dans sa valeur multidimensionnelle. Il serait interprétable selon 3 catégories qui entretiennent des relations intersubjectives. D'après nos deux auteurs, le paysage est une relation distancée à un lieu, c'est un ressenti du monde où il est possible de s'y projeter. De ce paysage né une ambiance, elle apparaît en immersion dans le lieu, c'est une expérience sensorielle. Ces deux catégories révèlent de l'influence des conditions contextuelle physique du lieu. L'espace public lui est le lieu d'activité et de rencontre des hommes, il forge les signes sociétaux et culturels. Selon Thierry Paquot « un espace urbain peu doté de signes, symboles, souvenirs ou imaginaires, limite la possibilité de tout un chacun de s'approprier, s'ancrer et se projeter dans un lieu. »¹⁰⁸. Cette analyse laisse comprendre que notre « sens commun », décrit précédemment à une réelle utilité dans l'appréhension de notre environnement. C'est en quelque sorte une attention au lieu qui permet

de mieux lier la vie humaine, et les lieux de la ville « Elle engagerait une reterritorialisation en renouvellement permanent en fonction des lectures urbaines locales et multiples perceptions/représentations/expériences/projections subjectives et partagées »¹⁰⁹.

Notre « sens commun », cette « conscience commune du monde » nous permet alors de passer d'espace défini comme « espace géographique tridimensionnel de propagation des informations sensorielles »¹¹⁰, ou de milieu comme « l'ensemble des informations sensorielles de toutes natures qui entoure chaque individu au quotidien »¹¹¹ à une perception qui serait « la rencontre entre la sensibilité individuelle et les sensibilités partagées, en étant à la fois le projet et le résultat d'une culture et d'une histoire collective, tout en étant l'espace et le support d'expression des envies et des attentes individuelles »¹¹².

Ainsi, sans cette culture commune, une ambiance, un paysage ne pourrait avoir de valeur. Un paradoxe apparaît alors. Nous avons vu que la société via ce « sens commun » vise à une aseptisation de nos perceptions, par un marketing intensif. Cependant, ici nous comprenons que sans celui-ci aucune perception ne serait possible.

Alors finalement l'influence sociale créée par notre culture, nos expériences, peut être considérée comme créatrice de sens. Elle permettrait une interprétation du monde sensible qui nous entoure.

¹⁰⁵ TORCHIN, J, vers le paradigme du sensible spatialisé ?, paysages sensoriels, PUR, 2019.

¹⁰⁶ BAILLY, E, Oser la ville sensible, Cosmografia, 2018.

¹⁰⁷ PAQUOT, T, DURET, H, PRIE, V, BAILLY, E, L'enjeu du paysage commun, Paysage et développement durable, 2014. https://temis.documentation.developpement-durable.gouv.fr/docs/Temis/0082/Temis-0082071/22024_Rapport.pdf, consulté le 04/11/2022

^{108,109} Ibid.

¹¹⁰ TORCHIN, J, vers le paradigme du sensible spatialisé ?, paysages sensoriels, PUR, 2019.

^{111,112} PAQUOT, T, DURET, H, PRIE, V, BAILLY, E, L'enjeu du paysage commun, Paysage et développement durable, 2014. https://temis.documentation.developpement-durable.gouv.fr/docs/Temis/0082/Temis-0082071/22024_Rapport.pdf, consulté le 04/11/2022

«Le corps sait et se souvient»

PALLASMAA Juhani, Le regard des sens, 2010, p. 68

Dans un premier temps, nous avons vu que notre corps n'est pas seulement un réceptacle à sensations, il se souvient des espaces qu'il pratique. De la douce brise d'air rafraichissante au bruit de pluie apaisant, notre corps est dans un échange permanent avec son milieu, il l'interprète. Cette relation n'est pas unique, elle est fusionnelle. Une ambiance peut affecter mon humeur, par ma présence je peux affecter l'ambiance, le paysage. Cette expérience intangible est décuplée lorsque nous sommes en mouvement, cela met en action une mémoire corporelle qui ne peut être comprise que par le vécu.

A cela s'oppose une mémoire du lieu via des images mentales. Elle se base sur une anticipation spatiale qui délaisse le corps au profit de la vue. Des schémas de pensée tendent à prouver cette prédominance visuelle sur l'expression corporelle. La confrontation de cette pensée à une expérience vécu, celle de personnes aveugles, nous a permis de comprendre la richesse perceptive de notre corps. Lorsque la vue disparaît d'autres sens apparaissent, le toucher devient essentiel. En effet, notre premier contact au monde, dans le ventre maternel est un contact tactile. Alors, une hypothèse installe la peau comme première interface au monde qui nous entoure. Le toucher serait plus proche d'une vérité sensorielle, il nous plonge dans l'intimité même de notre être. Il amène à une expression plus fine de notre environnement, à la création de nouvelles émotions. Toucher le monde semble être essentiel pour comprendre notre environnement. Alors la question du « tabou tactile » est révélatrice de la friction qu'il existe au sein de notre perception, entre ressenti sensoriel et influence sociale.

Ensuite, dans une deuxième partie, nous avons pu constater qu'il existe des mécanismes de l'émotion, leur compréhension ouvre la porte à un nouveau type de tourisme : le tourisme de l'émotion. Les images mentales

sont directement projetées au nez des spectateurs pour les guider vers une émotion sociale. Elle est conditionnée par la société et fait appel à un ensemble de références absorbées pour définir le « bon goût ». Ainsi on aura compris ici que notre perception du beau et nos goûts ne dépendent pas directement de nous. Il y aurait un accord social sur la définition du beau, des normes en termes de goût. Nous confrontons alors une maison type de l'influence sociale : maison « catalogue »/ appartement ou la maison Airbnb à une maison faites suivant une expérience personnelle. Ensuite, nous opposons une architecture dites sensorielle à une architecture iconique/sensationnelle. Ce parallèle nous a permis de comprendre les différentes stratégies marketing jouant avec nos sens pour faire exister un objet (bâtiment, décoration...) pour qu'il fasse parler et attire l'attention. Ces stratégies forment le sens commun et uniformisent nos regards. La dérive de ce genre de pratiques nous pousse à adopter un regard touristique, à la recherche de « sight », d'éléments importants pour une valorisation sociale. Cela impacte notre regard quotidien, l'uniformisation de nos regards se fait au détriment de l'expression de nos sens.

Notre raisonnement s'achève par un paradoxe : le sens commun mène à une standardisation de nos perceptions. Cependant sans lui aucune perception ne serait possible.

Il est important de prendre du recul face à cette analyse. Elle resté centrée sur notre culture occidentale, sur notre temps (le XXI ème siècle). Il est nécessaire de comprendre que cette valeur marketing, ce sens commun, nous construit un référentiel pour faire l'espace. Lorsque l'on regard chez d'autres cultures, d'un autres temps, notamment chez les Zapotèques, (fondateur entre 250 et 950 d'une civilisation précolombienne théocratique au Mexique) on se rends compte que l'espace n'est qu'une reproduction de leur interprétation de l'univers. Chez les Incas, avec le Macchu Picchu, la forme défie les considérations et les possibilités terrestres de l'époque. Les pierres y ont été assemblés et travaillés sur plusieurs générations, jusqu'à quatre ving dix ans. L'espace ,chez

les Fethpurs d'Inde, est une fusion de deux contraintes matérialisées : la culture monothéiste de l'islam et le polythéisme hindou¹¹³ . Alors on comprend que de chaque culture né un regard différent sur l'espace. Il n'est pas et n'a pas été enjeu de marketing pour toutes les civilisations. Cela requestionne alors le lien ,que l'homme moderne, fruit d'une évolution lente, tisse aujourd'hui avec son environnement. La révolution cognitive mène à l'expression de l'homo Sapiens, il connaît parfaitement le milieu dans lequel il vit et en tire des fruits. Il a besoin d'être en présence du monde naturel et d'appartenir au milieu dans lequel il vit c'est « un lien affectif et émotionnel qui ne fera jamais penser la nature comme un « autre séparé de soi » mais comme une « partie de nous » »¹¹⁴ . Alors face à cette déconnexion croissante de nous, notre corps et notre environnement, on peut se demander si l'homo sapiens (nous) est véritablement aujourd'hui, par la recherche de confort, en train d'améliorer ses conditions de vie.

Peut-être que l'espace que nous pratiquons aujourd'hui garde ses secrets ,que seul une poignée d'initié pourrait saisir. Ou bien ,l'art, notion aux contours flous aurait la potentialité de faire émerger le sens des lieux. Croiser art et urbanisme pourrait permettre de mieux comprendre « les manifestations du monde sensible, les charges sensibles des lieux comme les expériences, sentis et ressentis qu'ils inspirent. Il pourrait favoriser des conceptions [...] plus expérientielles et sensibles. »¹¹⁵.

¹¹³ OLGIATI, une conférence de Valerio Olgiati, Birki, 2011.

¹¹⁴ NIERI, M, MENCAGLI, M, La thérapie secrète des arbres, 2018.

¹¹⁵ BAILLY, E, Oser la ville sensible, Cosmografia, 2018.

Médiagraphie

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

Ouvrages imprimés

ANZIEU.D, Le Moi Peau, Dunod, 1985.

A. NORMAN. D, Emotionnal design, paperback, 2005.

AALTO. A, Rationalism and Man, Alvar Aalto: sketches, MIT Press,1978.

BAILLY. E, Oser la ville sensible, Cosmografia, 2018.

BERQUE. A, Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature, Gallimard, 1986.

BERTHOZ. A, le sens du mouvement, Odile Jacob science, 1997.

BOURDIEU. P, La Distinction. Critique sociale du jugement, édition de minuit, 1979

CHOLLET. M, Chez soi, une odysse de l'espace domestique, la découverte, 2015.

CRUNELLE. M, Intentions tactiles en architecture, Edition Scripta,2011.

DE BOTTOM. A, l'architecture du bonheur, LGF, 2009.

LES BAINS. L, Maisonologie sur rendez-vous, édition Lapin, 2021.

LEYDECKER. S, Designing interior architecture, Birkhauser,2013

MERLEAU PONTY. M, Phénoménologie de la perception. Gallimard, 1945.

MICHAUD. Y, critères esthétiques et jugements de goût, édition Jacqueline Chambon,1999.

MINVIELLE. N, design des lieux d'accueil, les métiers du tourisme, 2008.

NIERI. M, MENCAGLI. M, La thérapie secrète des arbres, 2018

OLGIATI, une conférence de Valerio Olgiati, Birki, 2011

THIBAUD. J.P, petite archéologie de la notion d'ambiance, les bruits de la ville, 2012.

PALLASMAA. J, le regard des sens, Edition du Linteau, 2010.

PARENT. C, VIRILIO. P, Architecture principe, les éditions de l'imprimeur, 1996.

RIME. B, Le partage social des émotions, PUF,2009.

SAVIGNAT. J.M, Dessin et Architecture, du moyen âge au XVIII, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, art du dessin, 1984.

SZANTOS. D, The sensory City Workshop : sensing the city through touch and taste, centre for sensory studies, 2013.

TORCHIN. J, vers le paradigme du sensible spatialisé ?, paysages sensoriels, PUR, 2019.
TOURNERET. E, DARMON. O, Du côté de Chez Vous ! Hoëbeke, 2002.

ZUMTHOR. P, Penser architecture, Birkhauser, 2003.

ZUMTHOR. P, Atmospheres, Birkhauser, 2008.
WIGLEY. M, The architecture of atmosphere, Daidalos, 1998.

Rapports scientifiques :

AUGOYARD. J.F, A comme Ambiance (s). Cahiers de la recherche architecturale et urbaine (n°20), 2007.

BEGOUT.B , L'ambiance comme aura, Le pouvoir atmosphérique des individualités, Communications (n° 102), 2018.

BRUCE. N, Condie. J, Henshaw. V et Payne. S. R , Smell : Analysing olfactory and auditory sensescapes in English cities: Sensory expectation and urban environmental perception, Varia, 2015.

PECQUEUX. A, Expérimentations de traversées musicales dans le Haut-Doubs, Mamirolle/Morteau, 2013.

Articles en ligne

ASSOUN. P.L, L'« effet Baedeker » : note psychanalytique sur la catégorie de guide de tourisme, in situ, 2011.<https://journals.openedition.org/insitu/582>, consulté le 26/10/2022

AUSTRY. D, BERGER. E, Empathie, toucher et corps sensible : pour une philosophie pratique du contact In BOTBOL M., GARRET-GLOANEC N., BESSE A.(dir.) : L'empathie au carrefour des sciences et de la clinique. Colloque de Cerisy, pp. 229-246. Paris, Doin. 2014 : https://eveberger.com/wp-content/uploads/2017/03/6.-Empathie-toucher-et-corps-ssb_Berger_Austry_2014.pdf, consulté le 07/10/2022

BAUDAT.L, L'architecte, l'image et le mot : Le Corbusier, Cahiers d'art (1926-1933), 2013. <https://journals.openedition.org/cel/529>, consulté le 08/09/2022

CHEVALIER. D, LEFORT. I, Le touriste, l'émotion et la mémoire douloureuse, géographie des émotions, 2016. <https://journals.openedition.org/cdg/644>, consulté le 08/09/2022

CHION. M, le promeneur écoutant : essais d'acologie , édition plume, 1996. http://electro-strasbourg.eu/blog/wp-content/uploads/2016/04/le_promeneur_ecoutant.pdf, consulté le 14/11/2022

CHOISY. A, Des déformations intentionnelles pour corriger les effets d'optique, Histoire de l'architecture (tome 1), 1899. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/35dd786d-fd18-410f-8eef-7848b2c369ab-parthenon-athenes/article/e1277981-0f57-438e-9c33-13749350cbcb-effets-optique-deformations-intentionnelles>, consulté le 25/09/2022

PARDO. E, Le regard médusé, recherche en

psychanalyse, 2010. <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-84.htm>, consulté le 01/10/2022

PIGA. B, RAINISIO. N, BOFFI. M, 2020, The experiential walk diary Mapping urban experience combining architecture and psychology, urbanistica informazion (special issue), 2020. https://air.unimi.it/retrieve/dfa8b9a4-e032-748b-e053-3a05fe0a3a96/2020_INU_Urb%20Informazioni_ui289si_sessione_speciale_7_PIGA_RAINISIO_BOFFI.pdf, consulté le 10/10/2022

PAQUOT. T, DURET. H, PRIE. V, BAILLY. E, L'enjeu du paysage commun, Paysage et développement durable, 2014. https://temis.documentation.developpement-durable.gouv.fr/docs/Temis/0082/Temis-0082071/22024_Rapport.pdf, consulté le 04/11/2022

Article de revue

BAILLY. E, Entre controverses environnementales et projets d'aménagement, le paysage à l'épreuve des sens, les méthodologies du sensible, Vertigo (Volume 18, numéro 3), 2018.

BART. P, DE LONG. G, Bruce Goff 1904-1982, Architecture d'Aujourd'hui,1983.

ROQUEPLO. A, L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien, Nouvelle revue d'esthétique (vol. 20, no. 2), 2017.

BLANCHET. A, L'inconscient tactile, ou les échos de la chair dans l'image, Dans Le Coq-héron 2017/2 (N° 229), 2017.

COLIN. C, défendre et protéger son quartier de la destruction les émotions dans la mobilisation d'habitants contre les projets immobiliers dans le quartier Matta Sur, Santiago du Chili, Géographie des émotions, 2016.

DE VIGNEMONT. F, L'empathie, des réponses aux questions majeures, le journal des psychologues n286, 2011.

FAUCHER. L, Émotions fortes et constructionnisme faible. 1999.Philosophiques.

GILBERT. P, Classes, genre et styles de vie dans l'espace domestique, Actes de la recherche en sciences sociales (vol. 215, no. 5), 2016.

MANOLA. T , BAILLY. E et DURET. H, Les ateliers-promenades : des expériences sensibles (paysagères) habitantes aux micro-interventions urbaines, L'observatoires et les observatoires de paysage (n°15), 2016.

MONJARET. A, Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur, technique et culture (n°59) ,2012

MOUKARZEL J.R. ,Du musée-écran au musée-objet, Les musées, outils de communication et gages de contemporanéité, Hermès, La Revue 2011/3 (n° 61), 2011.

ROQUEPLO. A, L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien, Nouvelle revue d'esthétique (vol. 20, n°2), 2017.

STOCK. M, Habiter comme « faire avec l'espace ». Réflexions à partir des théories de la pratique, Dans Annales de géographie (N° 704), pages 424 à 441, 2015.

Travaux de recherches

BURGELIN. O, le tourisme jugé, communications : vacances et tourisme, communications, 1967.

HEGEL G.W.F (1770-1831), Esthétique (1818-1829).

HUME. D, essais esthétiques, Flammarion, 1711-1776

BRAILLE . L, Les aspects culturels de la vision et les autres modalités perceptives – le toucher, Centre de recherche sur les aspects culturels de la vision, 2003.

JACQUINOT. P, PELISSIER TANON. A, Faire son

deuil, susciter de la joie, Rihme, 2014

TALON HUGON. C, de la pathétique artistique à l'émotion esthétique, histoire intellectuelle des émotions de l'Antiquité à nos jours, 2016,

ZARATE. A, BELC. Z, Evaluer le regard touristique pour apprendre à voir, CREDIF, Belles éditions de Bretagne,1986

Document vidéo

AFP-TV, MAXXI, le nouveau musée d'art contemporain de Rome, 13 nov. 2009, 1 min. 42. En ligne sur <<http://www.youtube.com/>

Podcast

AMEISEN. J.C, Sur les épaules de Darwin (émission diffusée sur France Inter), samedi 11 juin 2022.

MALATRAY. G, un promeneur écoutant, Emission on-air, France culture, Mercredi 3 février 2016.

Parole rapportée

DUCHAMPS. M, interview pour le moniteur, 1961

BARRAGAN. L, discours d'acceptation du Pritzker Price, 1980.

SOULAGES. P, interview l'express, 2009.

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

Annexes



Guide entretien

La première partie de cette enquête vise à échanger via un entretien semi-directif avec des personnes malvoyantes et non voyantes pour dégager des pistes de lieux à étudier. Ce questionnaire s'appuie sur l'ouvrage de Marie Paule Christiaen « Vivre mieux dans un environnement visuel adapté ».

Catégorie 1 : Identité de la personne interviewée.

Nom Prénom/Âge / De quelle ville pays venez-vous/ Votre profession/ étiez-vous seul ou accompagné lors de la visite de ce lieu ? Depuis quand êtes-vous malvoyant ou non voyant.

Quelle donnée influence le plus votre perception d'un espace ? (contraste, luminosité, sens des masses)

Objectifs:

Avec ces premières questions nous cherchons à déterminer le profil de la personne interrogée. En effet, la profession de la personne peut influencer sur les codes établis (une personne du milieu n'aura sans doute pas la même approche qu'un profane). Puis nous cherchons à savoir si la personne est venue seule ou accompagnée, en fonction de cela, le niveau sonore dans l'espace n'est sans doute pas le même.... Nous cherchons également à savoir le lieu où vit la personne pour savoir si le lieu bénéficie d'une influence géographique.... Pour finir nous cherchons à comprendre si la personne est aveugle de naissance ou suite à un accident, cela nous permettra de comprendre les sens en jeux dans la perception de cette espace. Si le lieu est pratiqué avant la perte de la vue, n'y aurait il pas un sentiment de mélancolie qui accompagnerait le souvenir et donc en changerait son approche?

Catégorie 2 : Connaissance de l'édifice.

Quand venez-vous à l'édifice ?

Comment avez-vous connu cet édifice ? Qu'est-ce qui vous à donner envie de pratiquer cette espace ?

Objectifs:

La première question à pour visée de déterminer si la personne vient régulièrement ou occasionnellement dans le lieu. Si le souvenir associé à se lieu est une découverte, ou s'il à eu le temps de murir suite à de nombreuses expériences. En effet, une personne expérimentant un lieu pour la première fois n'aura pas le même point de vue qu'une personne qui le pratique quotidiennement. Nous nous attardons également à comprendre les motivations à parcourir ce lieu. Quelles ont été les qualités spatiales recherchées au moment de la visite.

Catégorie 3 : Les images auxquelles l'édifices fait appel.

Pourriez vous faire un parallèle entre l'expérience vécu dans ce lieu et une autre expérience spatiale ? Quelles en sont les points communs ?

Pourriez vous qualifier l'ambiance spatiale ressentie ?

Quels sont les sentiments éprouvés ?

Quelles sont les paramètres (ou sens) qui interviennent dans la qualification de l'espace ressentie ?

Objectifs:

Ces questions semi-fermées, semi-ouvertes nous permettent de connaître le point de vue de l'utilisateur. La personne va-t-elle mentionner des ambiances ou atmosphères particulières ? La comparaison à une situation vécue va permettre de faciliter les propos de la personne, l'emmener certainement dans une position plus sensible. Nous allons chercher à travers ces questions à ce que la personne nous livre ce qui est souhaitable en termes de qualité d'ambiance selon elle, ce qui nous permettra de comprendre comment les malvoyants ou les non-voyants qualifient un lieu et de comprendre sur quels sens ils se basent.

Catégorie 4 : Appropriation de sa perception par l'utilisateur.

Quels sont les 3 lieux que vous préférez dans les édifices cités, pourriez-vous donner 4 mots pour chacun d'entre eux ? Quelles sont les finalités des descriptions faites ?

Objectifs:

Ici nous souhaitons avoir accès non seulement à l'expérience personnelle de la personne interrogée, en lui demandant ses goûts personnels, en plus nous essayons de caractériser les ambiances retranscrites.

D'un point de vue plus conceptuel, cette dernière étape permettra de poser un vocabulaire pour caractériser des ambiances. Un vocabulaire qui s'accroche à d'autres sens que celui de la vue. Le vocabulaire associé au touché (notamment) est-il suffisant pour communiquer une ambiance ?

SL = Samuel Landier T = Tanguy

T : Donc si vous voulez, moi, je suis en école d'architecture, en master 1 et le sujet de mon mémoire consiste à savoir si les espaces que l'on pratique sont à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?

SL : Ouais d'accord

T : C'est l'idée de savoir si lorsque l'on pratique des espaces ou des ambiances est ce que c'est notre corps qui parle ou c'est notre cerveau, avec son régime d'influence social qui parle ? Forcément c'est un peu des deux, mais l'idée c'est de montrer la complexité de cette question via mon mémoire.

SL : Pour vous qu'est-ce que le sens commun ?

T : C'est la culture partagée, la mémoire commune, la mode, tout ce que les humains se sont créé, ça peut être l'art, qui façonne des symboles, des images. C'est un régime d'influence extérieur à la perception des sens.

SL : Le sens commun ça me paraît ambiguë, ça ne me parle pas. Pour moi le sens commun, ça peut être quelque chose de très minimaliste. Tel que vous le décrivez la ça vient se confondre avec les 5 sens. Les 5 sens : auditif, visuel, kinesthésique, l'ouïe, le goût sont les 5 sens. Après le sens commun je ne l'aurais pas défini comme ça. C'est selon vous une sorte de socle commun à toutes les cultures ?

T : Non pas forcément toutes les cultures. C'est spécifique à chaque personne. Le sens commun c'est tout ce qui extérieur aux 5 sens, les régimes d'influences social, les comportements sociaux culturels. Ils peuvent définir si l'on aime ou pas un édifice ou si on apprécie ou non une ambiance. Ça peut être une expérience vécue, un traumatisme. C'est le sens de la société pour moi.

SL : Pour moi ce n'est pas clair, c'est au contraire parler des diversités.

T : Je trouvais intéressant de réutiliser le mot « sens » pour montrer qu'on est influencé par nos 5 sens et un sens extérieur qui serait le sens de la société. Le sens commun est une sorte de 6ème sens.

SL : Ok, mais très franchement je trouve ça scabreux. Mais bon il faut juste que l'on soit d'accord sur les concepts que l'on utilise, différencier les sens « commun » des sens « sensoriel ». Mais le sens commun dans la société dans laquelle on est aujourd'hui, avec la perception des personnes issuent de toutes les diversités, de toutes les villes, je ne le vois pas enfaite. Donc voilà, c'est ça qui me perturbe un peu.

T : D'accord, je vois, vous voulez dire que personne à la même expérience personnelle, et donc le même régime d'influence.

SL : Je veux dire on aura pas du tout la même lecture de l'espace. Pour moi le sens commun je pensais que c'était le sens sensoriel supérieur, soit le sens visuel dans les espaces. Mais ça ne serait pas encore le sens commun, ça serait déterministe cela. Le sens visuel lui, il est facile, c'est pour ça qu'il est utilisé beaucoup dans l'espace. Il suffit de se retourner pour comprendre l'environnement. Si on passe sur l'audition ou le touché, les choses deviennent plus analytiques. Le visuel, lui, donne le global tout de suite. Le touché lui oblige à passer par le détail, comme l'audition. Alors après toutes les affaires culturelles, les questions de cultures, d'habitudes, pour moi ça relève du sens ... je cherche en même temps... le sens... peut être un sens culturel.

T : Sens de la société peut être non ?

SL : Oui mais c'est tellement large et vaste, par ce que dans l'aspect du sens sensoriel on comprend car il y a 5 possibilités, les 5 sens. On comprend tous ce que ça veut dire et on comprend dans quelle clé de lecture dans l'archi on va pouvoir lire ça. Après sur la question d'une lecture culturelle commune de l'environnement, c'est tellement placé sous la question de la diversité. Je ne vois pas comment avoir une lecture commune. Sauf si l'on pause un postulat, mais faut se le dire. Vous voyez ?

T : Oui complètement, je trouve ça très intéressant, je n'avais pas vu la question comme ça, c'était évident pour moi, alors que non.

SL : Dans le sens, « sens commun », c'est très réducteur, ce sont les premiers éléments, les éléments phare d'un concept. C'est ce que l'on comprend dans une première phase selon moi. Ça dépend ce que vous voulez faire sortir, reposer moi votre problématique ?

T : Si vous voulez comme cela vous intéresse, je peux vous présenter mon plan ?

SL : Oui, c'est intéressant, ça permet de comprendre.

T : Mon plan, c'est deux parties, la première essayer de comprendre si on est à l'écoute de nos sens, donc une première partie « voir des sensation », voir comment la vue aujourd'hui prends le pas sur les autres sensations et comment en faisant moins appelle à elle, comment notre corps pourrait prendre place davantage dans l'espace, redécouvrir l'espace via d'autres sens. Ensuite caractérisé ce qu'est une ambiance archi. Puis j'attaque sous le prisme de la peau et du toucher, voir si ce sens, n'est pas un sens qui nous permettrait d'appréhender plus l'espace que ce la vue nous propose. La deuxième partie, c'est voir si on est à l'écoute d'un sens commun. Voir comment dans notre culture moderne actuelle le sens commun l'aurait emporté sur le reste. On ne ferait plus des bâtiments pour éprouver des sensorialités, on les fait pour être efficace, répondre à des normes, à des codes. Ce qui fait que l'on est toujours dans cette idée que la vue est au-dessus de tout, elle permet d'avoir un modèle esthétique. La vue est utile que pour le mode esthétique, donc la vue est une sorte de « sens commun ». L'idée de ce dire que la vue serait le sens qui dominerait parce qu'il est facile, intellectualisable, donc elle nous empêche d'avoir cette finesse d'analyse par la vue. Elle apporte une homogénéité dans nos expériences. Puis pour finir comment via notre culture on peut avoir des expériences différentes, la valeur de celles-ci et comment elle influence nos sens. Donc l'idée du sens commun, c'est tout ce qui appartient à l'esthétique. A ce qui appartient à la mode, la production d'image intensive, l'art esthétique et à la valeur social de nos sens.

SL : Ok, je perçois ça, après c'est plus peut être sur la question du côté de l'efficacité qui me plait assez bien. Les sens sensoriels et puis ce côté un peu sens efficace, sur le côté efficacité du traitement d'un espace, enfaite c'est ça. On n'est pas toujours bien efficace dans l'organisation.

T : Après c'est pour ça que je place la première sous partie de la deuxième partie, je dis « être moderne, une conception du moins », j'essaie de définir les critères de l'efficacité actuel, c'est montré que c'est une efficacité à montrer, on est efficace par rapport à certains critères. Mais est ce que ce sont les bons pour avoir une bonne expérience du lieu ?

SL : Oui

T : Maintenant je peux vous expliquez l'intérêt de cette entretien. J'essaie de comprendre lorsque l'on est malvoyant ou non voyant quels sont les autres sens, quel perception de l'espace développe-t-on. Vous développez certainement une finesse analytique sur l'ouïe, le toucher ou l'odorat. L'idée de cet entretien est que vous me décriviez des lieux qui vous ont marqué dans votre vie. Pourquoi il vous semble agréable, qu'est ce qui vous frappe dans ces édifices-là, si vous pouviez faire une description de ces édifices. Cette description, je vais l'analyser face à une personne voyante qui va me décrire un espace. Donc là j'arriverais sur un fait qui serait de me dire, ce n'est pas un problème d'architecture, mais plutôt de la manière dans laquelle on se place face à cette dernière. C'est un peu le thème de ma troisième partie qui serait d'essayer de réintroduire une sensorialité dans la ville et dans l'architecture.

SL : Il faut que ce soit des lieux agréables ?

T : Ça peut aussi en être des désagréables.

SL : Il faut des lieux marquants ? Des bâtiments ? Des routes ? Des paysages ?

T : J'aimerais un espace, un bâtiment, une place, une rue, un banc, je ne sais pas. Pas quelque chose en mouvement, plutôt quelque chose de statique et enfaite que vous me décriviez un peu comment vous vous sentez dans cette espace-là. Voir un peu comment vous vous repérez. Si vous voulez on peut commencer par votre portrait ?

SL : Je vais essayer de vous le faire en pas longtemps, il y a beaucoup à dire. Alors je suis Samuel Landier, j'ai 55ans, je suis aveugle de naissance. J'ai contribué à la réflexion sur la loi du 11 février 2005, sur le transport, le cadre bâti et la voirie pour l'accessibilité et la citoyenneté des personnes en situation de handicap. J'ai suivi une rééducation fonctionnelle dans les années 93 pour me réapproprier les déplacements et affiné ma technique de locomotion pour me déplacer avec ma canne blanche. J'avais avant un chien guide pendant 10ans. Cette rééducation m'a permis de comprendre l'espace avec et sans un chien. Pour être fluide et en sécurité dans les 2 cas. Quand on est aveugle ce sont deux questions : la sécurité et le confort. J'ai beaucoup travaillé sur la question des plans, que l'on puisse se repérer dans l'espace avec un réflexion sur la construction mentale d'un parcours en anticipation. Ce que l'on constate c'est que lorsque l'on marche, au fur et à mesure l'espace est découvert pas à pas. Une fois que l'on en a une anticipation, on arrive mieux l'appréhender car la globalité ce forme au fur et à mesure des découvertes que l'on fait. Je découvre une rue du côté droit, puis gauche et enfin j'en aurait une vue d'ensemble. Ou pour un bâtiment, je vais faire le tour et j'aurais une vue d'ensemble suite à la multitude de détails que j'aurais aggloméré. Voilà.

T : D'accord, très bien.

SL : Alors après, pour des espaces marquant pour moi. Par exemple, la grande dalle de la défense, un endroit particulièrement compliqué. C'est un espace où il n'y a pas d'échos, les bâtiments sont très loin les uns des autres, pour ce repéré dans un espace comme ça, il faut des repères, des bandes de guidage au sol. Longer des bordures, mais par principe, sur la dalle de la défense il n'y en a pas. Si on est sur une plage on va pouvoir, a supposé qu'elle soit plane, on va pouvoir s'orienter grâce au bruit de la mer d'un côté. Et éventuellement à l'écho d'une dune ou quelque chose de l'autre. Ça va donner des enclaves fort. Mais sur la dalle de la défense il n'y a rien, c'est le vide intersidéral. Quand on est dans un bâtiment, on va d'abord appréhender l'écho, il va nous donner l'acoustique du bâtiment. Il va nous faire ressentir si l'espace est haut de plafond, s'il est grand, si c'est un hall d'entrée ou au contraire un couloir étroit, si c'est un bureau, une salle de réunion, avec des espaces plus grands. Donc ça on le ressent. Sur des espaces qui peuvent être marquants, je pense au Taj Mahal que j'ai eu la chance de visiter. En extérieur c'est un très grand espace, on a pas de notion du bâtiment, sauf quand on entre dedans. Le Taj Mahal aussi étonnant que ça puisse paraître, j'en est un souvenir tactile. Contrairement à d'autres bâtiments. Le Taj Mahal est un bâtiment qui se touche. Les reliefs du bâtiment sont en triple épaisseurs, toutes les sculptures, celle de devant est aussi bien fini que celle en troisième fond. En fait il y a trois sculptures superposées l'un au-dessus de l'autre, ça fait un effet visuel. Mais tactilement celle du fond est aussi bien faite que celle de devant. Le Taj Mahal est un bâtiment grandement finalisé contrairement à d'autre bâtiment très lisse, moderne, sonore. Ils renvoient plus une idée de volume sans avoir de ressenti physique, ils sont moins sympathiques, ils seront moins faciles à retenir. Les murs du Taj Mahal ont des incrustations, ils ont des sculptures, des bas-reliefs. Sur un lieu marquant, j'en est pas comme ça.

T : Après on peut creuser l'expérience du Taj Mahal. Est-ce que vous pourriez me décrire votre parcours au sein du Taj Mahal ?

SL : Non je ne me rappelle plus des détails, je me souviens d'éléments fort en relief, des sculptures mais... non, je n'ai pas la photo.

T : La question c'est un peu ce que vous me disiez tout à l'heure, vous me disiez que vous aviez une mémoire visuelle.

SL : Oui mais on peut oublier, après si j'y retourne, ça reviendra.

T : Si vous voulez un philosophe à théorisé pourquoi la vue serait notre sens privilégié. L'idée est de ce dire que la vue par rapport aux autres sens est un sens intellectualisable. C'est-à-dire que je peux mettre en le voyant un objet dans mon esprit, alors qu'il dépasse la taille de mon esprit. J'arrive à avoir la Tour Eiffel dans mon esprit, je peux l'intellectualiser et donc m'en souvenir, il n'est pas consommé. En comparaison le toucher ou l'odorat, l'odorat à besoin d'une destruction de matière pour être senti. Une fleur sent car elle est en train de mourir. Ça me fait appeler à ça car, le fait que vous ne vous souveniez pas du Taj Mahal ça confirme son hypothèse. C'est-à-dire que le souvenir naît de notre intellectuel, qui pour nos expériences spatiales se rapporte à la vue. Donc j'aurais aimé savoir quand vous pratiquez un espace quotidiennement, comment sont vos souvenirs ?

SL : Je peux décrire les espaces intérieurs dont je me souviens, mais c'est plus des espaces par rapport aux objets qui sont installés dans cette espace-là. Je sais quand je rentre, il y a un hall, puis je traverse, et là un SAS. Après je ne sais pas l'intérêt de cela pour vous. On va prendre le bâtiment par rapport à ce qu'il est, une porte, un mur, un ascenseur, des escaliers, des bureaux, des opens space. Ça va être des ambiances sonores avec des échos et des sols différencés. Au rez de chaussé du carrelage aux étages de la moquette, des choses aussi simplistes que cela. Fin ça dépend ce que vous voulez.

T : Je trouve ça intéressant, c'est des choses qu'on ne prête pas attention quand on voit. La matérialité du sol, on l'oublie quand on pratique les espaces.

SL : En archi il essayait d'avoir des travaux sur les cheminements, des cheminements de passage en carrelage si on traverse un restaurant, des tables, du tapis, de la moquette. Il y a des distinctions de sols.

T : Pour vous, en quoi un bâtiment est agréable ?

SL : Quand il est simple et compréhensible. Si on veut du bâtiment efficace ou architectural. Architectural, il faut le lire et le comprendre, la encore pour la globalité il faut passer par le détail et donc aller sur chaque point de détails pour le comprendre. Un bâtiment religieux, un musée, un théâtre, un espace de concert. Moi quand j'arrive dans une salle, et que je dois faire une intervention, j'ai besoin de savoir ou sera le public, comment est la salle.

T : Votre expérience de l'espace me fait dire que vous avez déjà parlé de ce sujet-là. Votre métier est-il en lien avec cela ?

SL : Je suis coordinateur des engagements diversités et de la responsabilités sociétal des entreprises à la caisse de retraite de EDF et ENGI quand j'ai travaillé sur la loi de 2005, j'étais expert en lien avec les fabricants de béton, pierre, pour les normes de bandes podotactile qui sont sur les bords des voies de tramway ou de passage piéton. J'ai aussi lors de ma rééducation fonctionnel travaillé sur l'écriture manuscrite. Elle m'a permis de reprendre conscience que le geste n'est pas forcément droit, il peut y avoir des boucles. Car dans le brailles c'est des points que l'on combine les uns aux autres pour avoir des lettres. Alors que l'écritures classique visuel est faites de boucles. Apprendre l'écriture manuscrite m'a permis de m'ouvrir sur ce qui est plus en biais en boucle, c'est entrée dans ma tête.

T : D'accord

SL : Sur la question des descriptions, c'est qu'au quotidien, je suis en prise avec ça, il faut dès que je rentre dans un bâtiment que je comprenne où je suis. Si je rentre dans un centre sociaux culturelle, dans une salle de concert, dans une entreprise, un atelier, il est haut de plafonds. Ou bien un musée avec des petits espaces et d'un cout une grande galerie, très longue et pas très large, ou à l'inverse un salle carré, ou bien une verrière dans un lycée. Il peut y avoir tellement de sensation différentes que je me fais mon analyse au jugé en fonction des masques que j'entends pour me repéré. Pour me repérer dans la rue, je suis le flux des gens. Dans un parc je suis les gens car ils n'iront pas dans des endroits inaccessibles. Dans des grands bâtiments je fais ça. C'est peut être en lien avec mon parcours de conseillers départementales ou je devais faire beaucoup de déplacement en autonomie dans des lieux que je ne connaissais. Cela m'a forcé à avoir une écoute de mon environnement forte pour me repérer rapidement et efficacement. Si on a pas cette attention là, on est vite perdu dans un bâti. Quand on a travaillé un peu autour de l'aménagement, de l'urbanisme, on comprends que les choses ne sont pas faites aux hasard. Si on est aveugle sans cette culture-là, l'environnement devient beaucoup plus compliqué. On ne comprend pas que quelqu'un est pu penser un aménagement, il y a des logiques qui se font comme ça. Travailler autour de tond point, d'aménagement de ru, de mobilier urbain m'a beaucoup aidé. Je comprends un peu mieux tout ça. La contre partie c'est que ça impose une dose de concentration très forte pour que je puisse avoir tout ça.

T : J'ai plusieurs questions face à cela. Comment vous faites pour suivre les gens ?

SL : Je les suis au pas, à la voix, je ne vais pas les suivre longtemps, je ne vais pas les filer. Je les suis juste le temps qu'il faut. Parfois je leur demande de l'aide et c'est avec plaisir. Parfois je suis des personnes juste pour suivre un virage, garder un axe. Si je suis sur une place sans repère auditif, je vais suivre une personne qui va tout droit et donc je la suis sur cet axe là.

T : Pour savoir le sens dans lequel elle est, vous vous repérez constamment par l'auditif ?

SL : Oui oui, beaucoup, ça et quand c'est un grand axe, je m'oriente face à cette axe-là. Il toujours un axe fort qu'il faut essayer de repérer puis soit on décide d'être en face, c'est nord sud est ouest, et une fois positionné dans un de ces points, on peut avancer.

T : J'ai fait l'expérience de fermer les yeux pendant 1heure et me repérer dans un espace. Je n'arrivais pas à spatialiser ce que j'entendais savoir ou c'était. Au bout d'un moment on est complètement désorienté. On a juste fait un tour sur nous même et on était complètement perdu. Selon vous vous êtes réussi à pousser vos sens à un niveau d'analyse et de détails assez élevés pour être très précis et efficace. Ou y a-t-il un sens outre qui est arrivé, une sorte de sens des masses ?

SL : Oui il existe, mais c'est parce que j'ai poussé les autres, ce n'est pas naturel, il faut le travailler. J'ai des amis en voiture, sans voir ils savent exactement où ils sont. Moi je ne sais pas, ça m'oblige à être davantage concentré. Ce n'est pas quelques choses de naturel.

T : Ce sens des masses selon vous, vous l'avez acquis au fur et à mesure ?

SL : Oui il s'acquiert au fur et à mesure. Par exemple avec l'histoire des masses. Pour repérer le sens des masques, on a, au niveau du nez. Nous les sourcils, au niveau des yeux, on a tout un cas de capteur proprioceptif. Des études on été faites qui prouve que ces régions nous permettent de ce localiser. Le masque au début moi me perturbait complètement, il m'enlevait la perception des masses. Ça n'a rien à voir avec les oreilles. C'est quelques choses de supplémentaires, un sens des masses, il permet de se repérer dans son environnement. Mais là encore, ça se travaille. Je connais quelqu'un qui fait un travail de recherche sur ce sens. Grâce à lui j'ai pu comprendre qu'une haie n'a pas le même échos qu'un mur en béton ou qu'un grillage. Quand on passe le long ça ne fait pas le même renvoi de son. Le mur en pierre étouffe, le mur en béton fait résonner, le mur en haie fait respirer les choses. Dans un environnement étroit on parle là. Ça impose une

écoute. D'ailleurs l'un des éléments compliqués dans le bâtiment ou dans la circulation. Le verre aussi renvoie le son beaucoup, c'est très sonore. Ce qu'il faut garder à l'esprit c'est les obstacles, soit à hauteur du visage, du sternum ou des genoux. C'est trois niveaux. Ce sont des obstacles que l'on peut repérer ou pas. En fonction de sa hauteur, on l'entend ou non. Dans un bâtiment c'est utile pour les dessous des escaliers quand ils sont mal protégés, on ne va pas forcément les entendre. Notamment les escaliers métalliques, à clairvoi' ou en contremarche, il laisse passer le son et donc on ne les entendra pas et risquera de se le prendre dans la tête.

T : Une question qui m'importe beaucoup est de réussir à créer des ambiances particulières en fonction des états d'humeur. Pour moi une maison idéale permet à la personne d'être bien dans tout ses états d'humeurs. Je veux m'isoler, j'ai besoin d'un pièce sombre. D'humeur jovial, je veux sentir le vent, l'air... Pour vous la richesse des matériaux dans une architecture et quelque chose qui vous touche ?

SL : Oui ça peut selon ce que ca veut dire. Je suis très dans l'efficace, on ne touche pas naturellement les portes, les fenêtres... En ce moment j'ai bien la pierre et le bois, c'est d'un classique à mourir. Alors c'est pour des choses à porté de main en fonction d'où on est.

T : Votre côté efficace c'est une efficacité des sens ? Ça n'a rien à voir avec l'esthétique dans laquelle on est aujourd'hui.

SL : C'est-à-dire ?

T : Certains matériaux sont ils plus beau que d'autres ? Aujourd'hui le bois revient à la mode car il est écologique, il incarne des valeurs.

SL : C'est intéressant je me suis fait fabriquer un meuble par un ébéniste et il m'a fait un truc tout lisse et je n'ai jamais aimé ce meuble. Il n'y avait pas de fil du bois... C'était un meuble en bois de je ne sais quoi... J'aime beaucoup les meubles anciens que les gens trouvent moches, les meubles en merisier, on a des décors... On en trouve plus, bah moi j'aime bien les toucher. Dans les maisons il y a une différence entre un mur de pierre, de bois, de brique, des encadrements de briques par exemple, je vais toucher ça, je trouve ça jolie. Ca renvoie aussi une acoustique. Mais oui les matériaux ils sont beau, il y en a des beaux, surtout au touché.

T : Pour vous le beau, c'est via le toucher, via les aspérités de la matière ?

SL : Oui, si c'est chaud, si c'est froid, si c'est accueillant. Ça dépend de quoi, qui, comment. Il y a des matières comme le plastique, ce n'est pas très accueillant.

T : Vous pourriez me décrire l'intérieur de chez vous ?

SL : Il y a des murs peint par exemple, des murs en papier avec un peu de relief. Selon les pièces ça varie. En bas des murs en brique. Après au niveau des murs et des sols, c'est des choses anciennes. Je n'ai pas de pierre, j'adorerais avoir des murs en pierre. Le pourquoi ? C'est la sobriété. C'est ça qui compte, il y a aussi un travail entre esthétique visuel et du toucher. C'est trouver l'équilibre, c'est très exigeant. Voilà ce que je peux dire. Ce n'est pas très satisfaisant comme réponse.

T : Je trouve ça étonnant l'équilibre entre esthétique visuel et rapport au toucher.

SL : Si parce que sensoriellement ça doit être accueillant pour tout le monde. Et ma femme fait attention à ça, on est assez complémentaire là-dessus. Elle est très visuelle, elle a des goûts simples et originaux. Et on arrive à faire des choses intéressantes. C'est souvent après beaucoup d'échanges avec l'obligation que les deux sens soient respectés.

T : Votre sens, c'est plutôt celui du toucher qui vous importe ?

SL : Oui, oui oui.

T : Qu'est ce qui est le bon compromis entre les deux ?

SL : C'est le contraste, quand les contrastes sont nets. Quand on peut lire l'environnement.

T : C'est-à-dire ?

SL : C'est lisse rugueux, bois pierre, plâtre brique, verre bois, c'est carrelage tapis.

T : Ce sont ces contrastes la qui vous permettent de lire plus facilement l'environnement ?

SL : Oui tout cela on peut le faire dans l'aménagement des bâtiments. Soit en matériaux, soit dans les ambiances.

T : Au niveau de l'art, qui sont les artistes qui vous touche ? Ce sont plus des musiciens ?

SL : Je suis assez pauvre là-dessus, je peux être touché par des sculptures. J'ai fait des musées à Paris. C'était plutôt éphémère je ne m'en souviens pas trop. Je suis touché par la simplicité, les choses compliqués je ne

les comprends pas. On essaie de faire comprendre des tableaux à des personnes aveugles, mais je trouve ça trop compliqué.

T : Ce sont des descriptions orales ?

SL : Oui vocal.

T : Ce ne serait pas celui qui décrit l'artiste alors ? Il peut très bien voir autre chose que ce qu'elle décrit.

SL : Oui, on est lié aux descriptions qu'on nous envoie, ce n'est jamais neutre.

T : Des poèmes pourraient jouer le rôle d'un tableau ?

SL : Oui, pourquoi pas, en quelques sortes. C'est un appel à un imaginaire différents, l'art est la pour l'imaginaire lui-même. Le tableau provoque l'imaginaire avec un visuel.

T : Dans la musique qu'est ce qui vous touche le plus en termes de style de musique ?

SL : J'aime bien le Jazz, le classique, la variété. Ce qui me touche c'est les effets d'orchestre, l'effet de volume sonore.

T : Vous avez déjà assisté à un concert dans une salle de concert, un opéra, quelque chose comme ça ?

SL : Oui dans des salles acoustiques.

T : Vous aviez une impression d'espace différent quand l'orchestre jouait ?

SL : Oui le son habite l'espace, l'espace n'est pas différent, il est habité différemment. Selon l'acoustique l'espace devient de plus en moins précis. Si on est dans un espace ou l'acoustique est bien, je pense à l'auditorium de Rezé. Il est magnifique, je suis ému quand je rentre dans cette salle, sans même que ça joue. Le son est précis. Il est tellement précis que n'importe où dans cette salle on percevra de la précision de ce qui se passe sur la scène. Quand on a inauguré cette espace, il y avait 3 cantatrice italienne sur la scène. De n'importe où ou je me mettais dans la salle, je pouvais situer précisément leur place, car l'acoustique est formidable. Il y a aussi la cité des congrès, le zénith même si c'est encore différent.

T : Si tous les bâtiments étaient de cette précision...

SL : Ça serait chiant. Ce n'est pas l'ambiance pour tout, je n'ai pas besoin de ce luxe-là pour tout. Ça ne serait pas toujours agréable. Pas besoin d'être dans une ambiance feutrée qui prends à l'émotion tout le temps. On peut être dans une ambiance plus quotidienne.

T : C'est un peu la multiplicité des expériences.

SL : De types d'espaces

T : Qui vous touche, plutôt que de toujours répéter une sorte de schéma.

SL : C'est grâce à cette variété et cette diversité d'espace que l'on arrive à se repérer.

T : Un espace bruyant pourrait être agréable alors ?

SL : Par forcément agréable, mais c'est un côté vivant. Ça peut même être une aide. Je vais le suivre comme un écho ou m'arrêter pour être dans le bruit, dans les discussions.

T : Un endroit désagréable pour vous, c'est un endroit où il n'y a pas de façons de se repérer. Ça renvoie à une notion d'« être perdu », ne plus pouvoir mettre de limite à l'espace. Quand vous n'arrivez pas à vous repérer vous avez l'impression d'être dans un vide ?

SL : Non, mais ça peut être paralysant. En fonction de ce qu'il y a autour de moi j'essaie de me repérer. Je suis allé dans le désert et là il n'y a rien. C'est à la fois étonnant et difficile de savoir où on va. Après on s'y met en situation volontaire. Mais oui quand je suis dans une foule ou une grande salle, voilà, les cocktails quand j'étais élus, c'était l'horreur, les forums, colloques ou salons de je ne sais pas quoi. C'est assez compliqué et violent, je ne sais pas qui est autour de moi dans une salle qui résonne. Voilà par exemple.

T : La perception n'est pas une notion claire, on aurait pu parler de votre enfance pour expliquer des choses de votre présent, ce qui vous semble agréable ou non.

SL : Dans mon enfance j'ai été dans un institut spécialisé pour aveugle avec des couloirs très droits, c'était un internat ou les choses étaient très droites. Puis à Rezé j'ai été dans un internat où tout était tarabiscoté, ça nous a obligé à sortir de nos repères. C'était un pari à l'époque. J'étais gamin, ça avait du sens. Je suis né en Bosse, les champs de blé, les courbes de slots, tous ces espaces sonores, j'ai connu ça. Je vois la différence entre campagne, ville, champs.

T : Bon bah écoutez, merci beaucoup, bonne soirée à vous, et à vendredi.

SL : De rien, à vendredi.

PARTIE 2 (bar place Saint-Nicolas)

T : L'idée à travers espace sensoriel, c'est d'apporter une contradiction, en parlant d'espace, on brouille les autres sens. Puis je voulais ensuite définir ce qu'était une ambiance spatiale, sa définition dans la recherche urbaine. D'où vient le mot ambiance ? Il s'agit qu'il vient d'abord du mot *ambiens* qui veut dire « le milieu » et « *ambiens* » et le « milieu » sont deux termes indissociables. Ce terme est arrivé via les groupes de littéraires symbolistes, ils s'intéressaient à la rêverie, l'onirisme. Ils aimaient bien rajouter le préfixe « *ance* » pour donner du poids à leur mot.

S : Oui, oui je comprends

T : Ambiance vient de la du coup. Après j'essaie de parler des recherches antiques et un peu de comment, l'évolution de l'ambiance s'est passé, de la grece antique à aujourd'hui, comment on la ressent ? Ce qui est intéressant c'est qu'un chercheur à vu que de part sa sémantique « *ambiance* » voulait dire « des deux côtés ». C'est cette idée que l'ambiance est quelque chose qui nous tient des deux bouts, comme un câlin. Ça a quelque chose de réconfortant.

S : Moi c'est quelque chose qui me prends sensoriellement, quelque chose qui vous attrape à un moment donner dans tout les sens.

T : J'aurais bien aimé avoir votre définition de l'ambiance

S : Ici la on est dans une ambiance, fermée, de bruit. Fermée c'est qu'on ressent le volume, l'espace, le bruit car y'a du bruit. L'odeur un peu du fait qu'on soit dans un bar, le café... Et on a ce volume sonore qui est composite. Il est composé de différents bruits, de musiques, de parole, de bruits de vaisselle, de plusieurs choses. L'ambiance est vraiment très détaillée. On peut lui faire dire ce qu'on veut. On peut attraper ce qu'on veut dans l'ambiance. S'accrocher à un son, quelque chose de visuel, pourquoi pas. **L'ambiance c'est ça : « à ce moment-là, dans quel environnement immédiat je me trouve », tout à l'heure quand je suis venu pour qu'on se retrouve, j'ai traversé de nombreuses ambiances. Celle du carnaval, que j'ai pu repérer car elle est dans un flux continue d'une rue, il longe le cours des 50 otages. Donc moi j'ai repéré cette ambiance du carnaval pour me frayer un chemin à un espace plus calme sur la gauche, en parallèle de cette ambiance festive, gaie du carnaval. Je me suis retrouvé alors dans un endroit plus calme, une ambiance plus reculée. C'est tout mon quotidien de jouer avec les ambiances. Mon quotidien de personne qui ne voit pas, de traverser des ambiances, soit au contraire de les utiliser pour me repérer. Par exemple, si je passe dans la journée devant une terrasse de café, je vais m'en éloigner pour éviter les obstacles. J'entends le bruit des clients, des personnes qui boivent un verre sur une terrasse et je peux la contourner grâce au volume que dégage la terrasse. Sur une place ouverte, je peux me repérer sur les alentours de la place car il y aura des murs avec rien dessus, des habitations donc il n'y aura pas de bruit. Au contraire en face, des vitrines avec des commerces, là il y a aura des passantes qui vont longer ces vitrines. Je vais entendre ce flux-là. La différence entre ces deux ambiances est pour moi un repère.**

T : Qu'est ce que vous entendez par le flux ? Comment vous différenciez un flux et la terrasse d'un café ?

S : Un flux c'est en mouvement. Dans une gare, que je ne connais pas, pour aller prendre un train par exemple, il y a une logique qui conscite à penser que quand les gens descende du tramway il s vont à 80% à la gare. Je suis alors les gens qui marche, les bruits, les voix, les discussions de 2-3 personnes ensemble. Ca me fait une ligne directrice, je vais les suivre. Donc le flux c'est ça, c'est un mouvement de foule, un mouvement continue, il faut une foule suffisamment grande, sinon il n'y a pas de flux.

T : Le flux du carnaval, vous le qualifiez comment ?

S : C'est un flux facile, car je suis habitué à ça. Mais le carnaval, c'est toujours pareil, il est dans un espace central, de part et d'autre de cette ligne, de ce circuit, il y a une foule ammassé de droit et de gauche de la rue. Du coup, moi je sais que je dois d'abord traversé la foule, puis le carnaval, puis de nouveau la foule. Mais ça c'est parce que j'ai une pratique des manifestations, de l'imagerie de l'espace que je me rends compte de comment un espace s'occupe. Parce qu'en faite un carnaval une fois qu'il est passé, les gens s'en vont. C'est progressif bien sûr, mais y a une logique, une logique de foule. Une logique de déplacement. Après c'est d'avoir l'instinct, la simplicité d'utiliser son environnement à la fois dans ce qu'il a de statique, ça peut être un commerce qui met de la musique dans son bar. La je repère qu'il y a tel bar, des gens à une terrasse, je repère alors la terrasse. Ou alors un flux de véhicule qui traversent le long d'une rue qui va me donner un axe. La

terrasse me donne un point, un point de repère. Le flux, les voitures vont me donner un sens de circulation. Le tramway va me donner un sens de circulation.

T : C'est marrant Kevin Lynch à fait des traités ou il expliquait ce que vous dites. La ville se découpe en point, lignes. C'est un peu comme Malevich, points, lignes courbes.

S : Oui c'est ça, c'est exactement ça. Moi la je vous la met en concret.

T : Et bien oui !

S : Parfois il va y avoir des variantes, le cours de 50 otages, tout occupé par le carnaval n'a pas du tout la même résonnance que quand il n'y a rien dessus. A la fois parce qu'il y a des personnes, mais aussi des véhicules, des cars de CRS qui bloque la rue et c'est normal. Donc du coup, moi qui dois normalement entendre un écho dans un grand espace, et bien là je ne l'entends plus. C'est à moi d'être hyper attentif pour entendre les différences d'habitation de l'espace.

T : Est-ce qu'avec le bruit du carnaval vous avez l'impression que l'espace est plus petit ? Par exemple ce bar bruyant vous le percevriez comment ?

S : Il est grand, il y a un grand volume de plafond, des ouvertures, on les entend, on ressent l'air là aussi

T : Ah bon ?

S : Oui on ressent l'air par là.

T : Si vous deviez placer les ouvertures, vous les mettriez où ?

S : La par là, par là, par là, par là je ne sais pas ?

T : Non

S : La alors ?

T : Vous ressentez des courants d'air de ces ouvertures-là ?

S : Oui, je ressentis des courants d'air, d'un flux d'air. Un flux c'est un courant de personne ou un courant d'air. C'est ni plus ni moins qu'un courant. Et bien moi quand je suis dans un lieu fermé, je cherche à ressentir l'air pour trouver la sortie.

T : Ah ouais.

S : Si bien que je demande aux personnes, mais des fois quand je suis dans une foule, ou on ne peut pas parler, je vais être ultra attentif au son, à l'environnement physique.

T : Tout à l'heure quand on se déplaçait dans le carnaval, j'avais l'impression que c'était assez simple pour vous, c'est impressionnant.

S : C'est parce que j'ai une grande faculté de spatialisation mentale. Quand je comprends que la, on est en train de traverser une rue. Je sais que la rue fait 10mètres de large disons, je sais donc si je fais attention au fait que je traverse en perpendiculaire sur le trottoir, je sais à peut prêt ou je suis dans la rue, même si y'a du bruit. C'est parce que je suis hyper-concentré. Si on traverse le grand flux du carnaval, une fois que je suis arrivé sur le trottoir d'en face, je sais que je suis en sécurité. Je vais être très attentif à ça.

T : Vous aviez une sensation de stress quand on traversait la foule ?

S : Non pas du tout, on n'est pas dans une manif. Dans les manifs, avant j'y allais beaucoup, maintenant j'y vais moins, avec blackblock, ça peut se déclencher n'importe quand, j'ai plus mon assurance de sécurité. Normalement quand on traverse une manif, c'est pacifique.

T : Oui, et la vous savez que vous ne risquez pas de vous faire heurter ?

S : Non, mais faut faire attention.

T : Même les trottoirs, vous les anticipiez avant que je vous le dise.

S : Oui parce que on est dans un environnement urbain déjà. A la campagne ça serait moins facile, plus complexe.

T : Il est plus difficile pour une personne aveugle de se déplacer à la campagne qu'en ville ? Vous me parliez de Saint Gilles ?

S : St Gilles ce n'est pas évident car y'a des ponts et de l'eau, faut traverser au bon endroit pour ne pas dériver la ou il n'y a pas de balustrade. Il y a des trottoirs, mais c'est très plat, il voulait faciliter la circulation, mais parfois c'est plus compliqué pour les aveugles. En campagne ça peut être simple ca c'est plus calme. Mais plus compliqué de suivre la route s'il n'y a pas d'espace piéton. En ville il y a des trottoirs mais ils sont encombrés, donc ce n'est pas plus simple.

T : Vous voyez, dans la partie d'après, je l'ai nommé « voir des sensations », j'essaie de créer un paradoxe, comme la vue domine le champ des sensations, j'essaie de montrer via la culture comment ça s'est imposé la vue, notamment avec le mythe de la méduse. Il y a une perte de relation avec l'objet que l'on regarde, on n'a plus de lien direct avec l'objet que l'on regarde. Quand on balaie du regard quelque chose, ce n'est pas la

même chose que quand on passe du temps à l'analyser. On comprends un objet quand on porte un regard sur lui. C'est l'idée de ce dire, que dans ce bar là, il y a une multitude d'ambiances sonores. Si on s'attarde à analyser plus en profondeur une personne ou un son, on va rentrer en contact plus direct avec, et avoir plus d'émotion.

S : Oui l'émotion viendra car on est attentif, captivé par un objet, une situation, une personne, par une ambiance aussi, tout simplement. Ça devrait être ça.

T : Vous voyez vendredi dernier, je suis allé voir un musicien non voyant, Paul Jauffrit.

S : Oui

T : Il m'expliquait que lui adorait se balader dans la forêt, fermer les yeux et sentir l'enveloppe sonore de l'espace. Il me disait qu'il arrivait à créer une sorte de paysage sonore d'un espace, d'une ambiance.

S : Oui je comprends ça.

T : Ça vous arrive vous aussi ?

S : Je ne vais pas trop en forêt, mais je comprends ça. Ce matin j'étais sur la plage et je me suis crée un paysage. Le soleil on ressent sa position, la mer aussi. Après ce n'est pas dur de suivre un axe.

T : Le Soleil vous le sentez grâce à la chaleur ?

S : Oui, oui oui.

T : Il faudrait entrer en relation direct avec un objet pour ressentir des émotions. On est dans une situation de porte à faux, fin une situation dans laquelle je peux avoir des émotions.

S : Ce n'est pas un porte-à-faux, c'est une relation d'interactions, une prise de lien. Une prise de relation en fait. Ce n'est pas de la relation qui passe, c'est du lien qui se fait, c'est une prise directe. C'est ça en fait.

T : Dans le travers de tout à l'heure, vous aviez des prises directes avec des choses ? Des points ressortaient ?

S : Oui bien sûr, quand on croise une petite famille, quand on est juste derrière la fanfare, c'est éphémère tout ça.

T : C'est des choses que vous réussissez à décrire avec des mots après ?

S : Non car je n'en ai pas l'intérêt, un peu comme chacun quand on vie, quand on voit des espaces tous les jours, des images qui défilent, on ne les décrit pas. Donc moi je ne les décris pas, je me les décris mentalement. Je ne les décris pas, je m'en fais une analyse rapide, qui va s'en aller tout de suite. Ça ne sert à rien de garder ça en mémoire. Après y a des éléments majeurs qui vont rester en mémoire. C'est-à-dire, justement par rapport aux flux ou une information qui n'est pas un flux mais plutôt figée. La terrasse, ou les rues. Comme je les ai déjà entendues plusieurs fois, je sais à quoi ça correspond. Du coup, je ne suis pas perdu quand je suis ce flux.

T : C'est intéressant, votre description donne un ton à l'espace.

S : Oui c'est gai, triste, morne, calme.

T : J'ai l'impression que ça donne un ton également en termes de forme non ?

S : La forme participe à la tonalité, c'est le volume de l'espace. Il va donner, si c'est une rue très étroite ou une place très large. Une place pas large ce n'est pas le même écho, la même ambiance sonore. La forme va jouer là-dessus.

T : La forme c'est l'écho ?

S : Oui ça va être le volume pour moi.

T : C'est le volume sonore ou le volume global ? Le volume d'air ?

S : Oui c'est ça. Vous voyez la force des mots ?

T : Oui c'est une partie de mon mémoire.

S : Il y a une expression qui me marque moi : « attentat aveugle ». Ça voudrait dire que les aveugles n'ont pas de sensation ? C'est réducteur. On pourrait dire à la place, un attentat insensible. Un attentat c'est pas aveugle, ça fait du bruit. C'est comme « une démarche autiste », comme si les autistes ne pouvait pas penser ou communiquer. On considère que quand la personne dit non, c'est qu'elle est autiste. Lorsqu'elle est figée sur un objet on dit qu'elle est autiste, mais non. C'est réducteur. Autour des sens il y a vachement d'expression.

T : Oui la puissance des expressions. Et d'ailleurs j'aimerais bien que vous me racontiez votre rencontre avec votre femme. Il y a beaucoup de chose qui passe par le regard...

S : Oui chez nous c'est plutôt la voix, des attitudes, des intentions, des jeux de séduction, parfois il peut y avoir même du tactile. Ça peut arriver. Il peut y avoir des rapports à la voix, qui sont sensible, des choses dans le non

verbal mais qui s'entendent. Des souris qui s'entendent. Des intonations, moi je suis très sensible au fait que les intonations doivent être dans le même sens que ce que dit la personne, on arrête tout de suite.

T : Ça sonne faut directement ?

S : Et bien oui, notamment lors d'entretien d'embauche. Il faut détecter tout ça.

T : Je trouve ça beau, car j'ai l'impression que dans nos jeux de séduction à nous, tout passe par le regard. On essaie d'attirer le regard, de le capter. Comment vous vous détachez de l'image de la personne ?

S : Je m'en détache, oui. Parfois la question du regard est importante, l'une des choses les plus difficiles pour moi qui ne voit rien, ce n'est pas tellement de ne pas avoir la vue, de ne pas avoir l'immédiateté de la représentation de mon environnement. C'est emmerdant, c'est chiant, oui. Mais ce qui me blesse le plus, c'est cette absence de regard. Dans une discussion, à une table de 10 personnes, tout le monde discute ensemble, moi j'ai du mal à m'intégrer, car je n'arrive pas à saisir le regard. Des fois ça se fait, à travers de chose un peu magique... Moi j'ai un regard, mais il n'est pas vivant. Parfois les personnes croisent mon regard et commencent à faire attention. Mais moi je ne peux pas accrocher la personne du regard. Vous les personnes qui voit vous faites ça, vous accrochez la personne du regard et vous commencez à lui parler. Ça ca à un prix énorme, énorme, énorme, la question du regard face à la vue, oui elle à un vrai sens. Comment lorsque l'on ne voit rien on peut attraper le regard à la personne et le soutenir, garder ce lien-là. Parfois on le fait par le contenu, mais le regard est tellement volatil. Tellement attrapable par autre chose, quelques choses de plus soutenu ailleurs, qu'il va se détacher vite. Donc moi je ne vais pas pouvoir suivre le regard et le rattraper s'il s'en va. J'ai compris ça il n'y a pas si longtemps que ça.

T : C'est justement tout le mythe de la méduse selon moi. Comment accrocher la personne, établit un lien direct avec elle.

S : Après faut sortir du pétrifier. C'est ce qui est intéressant c'est de dissocier regard et vue. Comment avec un lien non visuel on capte l'intention et on maintient l'échange, la discussion.

T : Comment vous faites vous pour faire ça ?

S : C'est très dure. On peut éventuellement parler plus fort, attirer l'attention, mais c'est pas si évident que ça. Dans les cocktails quand j'étais, les salles, les colloques, les réunions avec pleins de monde. Les gens se voient, se jette un regard, il se retrouvent, moi je ne peux pas faire ça. Si j'entends une voix, je vais la capter et me diriger vers. Je repère les personnes par leur voix. N'empêche que c'est quand même moins dynamique.

T : Vous avez une mémoire plus auditive ?

S : Moi oui en tout cas.

T : Peut être que vous arriverez à reconnaître ma voix alors que moi ça sera plus dur ?

S : Je ne sais pas on ne se voit pas beaucoup.

T : Je parle à un moment dans mon mémoire de la relation entre un événement spontané et l'enregistrement d'une action dans notre mémoire.

S : Oui je vois, c'est une sorte d'inconscient de la concentration sur un objet. Si on fait attention à un objet, bien sur que l'on s'en souviendra. Si j'ai un flux d'information sonore, en vrai je ne me souviendrais de rien. Par contre si j'arrive à distinguer une personne, une musique, un élément d'ambiance, je vais m'en rappeler, je vais y être attentif.

T : Je me demande si le sens qui domine le tout ne serait pas le sens tactile, certains disent que lorsque l'on voit on touche. Alors le touché serait notre sens dominant.

S : Je ne suis pas convaincu de ça. Moi qui n'ai jamais rien vu, ça ne veut rien dire cela pour moi, mais pourquoi pas. On développe plus un sens des masses, vous savez la dernière fois je vous parlais du fait que je devais enlever mon masque pour traverser.

T : Oui c'est vrai, c'est une sorte de regard inédit pour vous !

S : Oui

T : C'est fou !

S : Oui, mais tout le monde ne le développe pas !

T : Oui on en avait un peu parler la dernière fois.

S : Ah oui c'est vrai !

T : Ça fait un peu moins d'une heure qu'on est là...

S : Oui on arrête là ?

T : Oui merci beaucoup !

verbal mais qui s'entendent. Des souris qui s'entendent. Des intonations, moi je suis très sensible au fait que les intonations doivent être dans le même sens que ce que dit la personne, on arrête tout de suite.

T : Ça sonne faut directement ?

S : Et bien oui, notamment lors d'entretien d'embauche. Il faut détecter tout ça.

T : Je trouve ça beau, car j'ai l'impression que dans nos jeux de séduction à nous, tout passe par le regard. On essaie d'attirer le regard, de le capter. Comment vous vous détachez de l'image de la personne ?

S : Je m'en détache, oui. Parfois la question du regard est importante, l'une des choses les plus difficiles pour moi qui ne voit rien, ce n'est pas tellement de ne pas avoir la vue, de ne pas avoir l'immédiateté de la représentation de mon environnement. C'est emmerdant, c'est chiant, oui. Mais ce qui me blesse le plus, c'est cette absence de regard. Dans une discussion, à une table de 10 personnes, tout le monde discute ensemble, moi j'ai du mal à m'intégrer, car je n'arrive pas à saisir le regard. Des fois ça se fait, à travers de chose un peu magique... Moi j'ai un regard, mais il n'est pas vivant. Parfois les personnes croisent mon regard et commencent à faire attention. Mais moi je ne peux pas accrocher la personne du regard. Vous les personnes qui voit vous faites ça, vous accrochez la personne du regard et vous commencez à lui parler. Ça ca à un prix énorme, énorme, énorme, la question du regard face à la vue, oui elle à un vrai sens. Comment lorsque l'on ne voit rien on peut attraper le regard à la personne et le soutenir, garder ce lien-là. Parfois on le fait par le contenu, mais le regard est tellement volatil. Tellement attrapable par autre chose, quelques choses de plus soutenu ailleurs, qu'il va se détacher vite. Donc moi je ne vais pas pouvoir suivre le regard et le rattraper s'il s'en va. J'ai compris ça il n'y a pas si longtemps que ça.

T : C'est justement tout le mythe de la méduse selon moi. Comment accrocher la personne, établit un lien direct avec elle.

S : Après faut sortir du pétrifier. C'est ce qui est intéressant c'est de dissocier regard et vue. Comment avec un lien non visuel on capte l'intention et on maintient l'échange, la discussion.

T : Comment vous faites vous pour faire ça ?

S : C'est très dure. On peut éventuellement parler plus fort, attirer l'attention, mais c'est pas si évident que ça. Dans les cocktails quand j'étais, les salles, les colloques, les réunions avec pleins de monde. Les gens se voient, se jette un regard, il se retrouvent, moi je ne peux pas faire ça. Si j'entends une voix, je vais la capter et me diriger vers. Je repère les personnes par leur voix. N'empêche que c'est quand même moins dynamique.

T : Vous avez une mémoire plus auditive ?

S : Moi oui en tout cas.

T : Peut être que vous arriverez à reconnaître ma voix alors que moi ça sera plus dur ?

S : Je ne sais pas on ne se voit pas beaucoup.

T : Je parle à un moment dans mon mémoire de la relation entre un événement spontané et l'enregistrement d'une action dans notre mémoire.

S : Oui je vois, c'est une sorte d'inconscient de la concentration sur un objet. Si on fait attention à un objet, bien sur que l'on s'en souviendra. Si j'ai un flux d'information sonore, en vrai je ne me souviendrais de rien. Par contre si j'arrive à distinguer une personne, une musique, un élément d'ambiance, je vais m'en rappeler, je vais y être attentif.

T : Je me demande si le sens qui domine le tout ne serait pas le sens tactile, certains disent que lorsque l'on voit on touche. Alors le touché serait notre sens dominant.

S : Je ne suis pas convaincu de ça. Moi qui n'ai jamais rien vu, ça ne veut rien dire cela pour moi, mais pourquoi pas. On développe plus un sens des masses, vous savez la dernière fois je vous parlais du fait que je devais enlever mon masque pour traverser.

T : Oui c'est vrai, c'est une sorte de regard inédit pour vous !

S : Oui

T : C'est fou !

S : Oui, mais tout le monde ne le développe pas !

T : Oui on en avait un peu parler la dernière fois.

S : Ah oui c'est vrai !

T : Ça fait un peu moins d'une heure qu'on est là...

S : Oui on arrête là ?

T : Oui merci beaucoup !

Entretien n°2 Lucie OUVRARD

Tanguy Richard : T Lucie Ouvrard : LO

T : Alors si tu veux, l'idée c'est que je travaille à essayer de comprendre si les espaces que l'on pratique sont à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ? C'est essayé de savoir si est ce que dans l'espace que l'on est on la vie à travers nos sens : la vue, l'ouïe le toucher ... ou est ce qu'on vie l'espace à travers des influences sociales, des repères de mode, des choses comme ça.

LO : Oui d'accord

T : La l'idée de l'entretien c'était de voir quand la vue est absente comment les autres sens prennent le relais dans l'espace ? Comment on fait pour se repérer dans l'espace lorsqu'on est malvoyant ? L'enjeu c'est d'essayer de comprendre ton expérience de l'espace en tant que personne non voyante. Tu vois ce que je veux dire ?

LO : Oui, alors moi je suis malvoyante, j'ai parfois du mal des fois, notamment lorsqu'on sort notre chien à voir ou il m'emmène. Il me tire je ne sais pas ou mais en écoutant les voitures je réussi à me retrouver. Mais c'est vrai que je me perds beaucoup. Alors moi par exemple le touché ca m'aide bien.

T : Comment ça ?

LO : Bah par exemple le toucher, bah la je vais le ressortir, en longeant les murs mais en restant à côté du bâtiment, sinon je me trompe de bâtiment et me perd !

T : Et comment tu te repère à travers les bâtiments, c'est sa granulométrie ?

LO : Bah un peu, mais c'est surtout que j'essaie de rester au plus prêt du bâtiment parce que sinon quand je sortais qui me faisais vadrouiller, j'arrivais à un bâtiment ce n'était pas le bon.

T : Ah ouais ? et comment tu faisais pour savoir que ce n'était pas le bon ?

LO : Oui car je frôlais une voiture, hier je me suis même coincé entre elle et une voiture. Je le savais que ce n'était pas le bâtiment car la voiture elle n'est pas en bas de notre bâtiment. Il n'y a pas de parking.

T : Alors sinon pour aller dans le sens du dérouler, j'aimerais savoir pour commencer qui toi tu es ?

LO : Mon nom, O-U-V-R-A-R-D, prénom Lucie et j'ai 31 ans.

T : D'accord et tu viens d'où ?

LO : Je viens de Quimper, j'ai été un peu aux antilles, mais je viens de Quimper

T : Tu exerces une profession ?

LO : Non, au début j'ai essayé, je suis allé en centre de rééducation professionnel pour trouver un emploi pour les personnes déficiente visuel. Au début j'ai fait pas mal d'étude, j'ai fait 2 masters, je voulais être prof, mais quand t'as un handicap, bah enfaite les études ça ne marche pas ?

T : Ça fait combien de temps que tu es non voyante ?

LO : Ça fait 6-7 ans

T : Et c'est apparu crescendo ou d'un coup ?

LO : Non crescendo, ca a commencé j'avais 6 ans on pensait j'étais myope, puis au collège un peu plus dure, lycée encore, à la FAC beaucoup plus dur. On me disait ca peut rester comme ça, mais enfaite ça s'est complètement dégradé. Et là tu vois tout est parti. La si tu ne me parles pas, je ne sais pas s'il y a qlq'un en face de moi.

T : Et tu sens la lumière, les masques ?

LO : Oui je vois un peu la lumière.

T : Et comment a évolué ta façon de te repérer au fur et à mesure que ta vue diminue ?

LO : Ma façon de me repérer n'a pas forcément bien évolué car j'ai des problèmes de psychomotricité. Quand je marche, je ne même pas la même force dans tout mes membres. Je vais parfois trop à gauche ou à droite et je me perds moi-même. Sinon mes repères sont surtout au touché. Des fois en écoutant, dans le logement ou on était avant, une fois je ne savais pas ou j'étais mais y'avait un ami et j'ai écouté benoit parler avec cette amie et j'ai réussi à me repérer.

T : D'accord, et comment tu décrirais un espace quand y'a du son et quand y'en a pas ? Il te permet de te repérer ? Tu visualises les murs ?

LO : Quand j'entends que la voix résonne, je vois à peut prêt que c'est grand, que la salle est vide...

T : Tu penses que tu perçois en quelques sorte les matériaux en fonction des salles ?

LO : Non ça pas vraiment, les matériaux, non pas trop.

T : Vous vivez dans cet appartement depuis longtemps

LO : Non ça doit faire un an ?

T : Ce n'est pas trop bruyant avec le tram ?

LO : Non parce qu'en bas on a tout ce qu'il faut, 2 médecins, une épicerie

B : Non puis on est connu

LO : C'est vrai que 2 cannes blanches ça se remarque vite. On nous dit « vous avez besoin d'aide » et quand on va au marché on nous dit « on ne vous a pas vu ce matin... »

T : J'aimerais bien que vous me parliez de bâtiment dans lesquelles vous aimez bien allé, des bâtiments qui vous semble agréable. Et que vous m'expliquiez pourquoi ? Est-ce que c'est via des repères sonores ? De toucher ?

LO : Alors ca je sais pas trop, des bâtiments... Je sais pas trop... Bah ici j'aime bien être dans ce bâtiment car lorsque l'on rentre il n'y a pas forcément beaucoup de lumière, c'est petit donc le son est faible car s'est insonorisé et donc je trouve assea facilement mes repères, les escaliers ..

T : Est-ce que les grands espaces sont bien pour toi ?

LO : Non dès qu'un truc est grand je me perds. Si je n'ai pas de repère, un truc à toucher, je ne sais pas ou je suis.

T : Tu aurais des souvenirs d'endroits que tu pratiques ? Des lieux assez étroits ou tu arrives bien à te repérer.

LO : Oui quand j'étais à Quimper quand j'allais à l'école de musique, je savais les salles ou aller, c'était une école de musique pas très grande, je connaissais du monde là-bas, c'était petit donc je savais où aller.

T : Tu apprécies le lieu car tu le connais et tu sais où aller, ou c'est parce qu'il y a des sens qui te sont agréable. Le sentiment que tu as du lieu c'est car tu le connais ?

LO : Oui c'est plutôt ça moi. Mais tu vois à l'école de musique, j'aime bien entendre d'autres musiques, c'est vrai c'est agréable.

T : Tu sens que la musique résonne différemment en fonction d'où tu joues ?

LO : Oui si on est dans une petite salle ou non s'est différents

T : Quand tu vas dans la salle de musique tu utilises le son, le toucher ou l'odorat comme appuie ?

LO : Alors moi s'est surtout et toujours le touché pour bien me repérer. Donc souvent je met les doigts la ou on ferme les portes. Donc il faut que je fasse gaffe.

T : Toi aussi Benoit tu as des lieux qui t'ont marqué ?

B : Alors moi s'est surtout le son qui me permet de me repérer. J'arrive m'orienter c'est au bruit, je fais tous au bruit moi.

LO : Moi aussi un peu, mais moi s'est surtout le toucher.

B : Le son me permet de me déplacer, tranquille, mais j'y arrive. Puis quand les gens voit une canne blanche généralement beaucoup de personne viennent nous aider. Mais desfois c'est un peu agaçant, j'aimerais bien me débrouiller un peu tout seul. Au bruit j'aime bien savoir, notamment quand je traverse une route, je sais de quel côté vient la voiture. Sauf les voitures électriques, ce n'est pas pour nous, le pire c'est les trottinettes. Et moi je suis photophobe.

T : C'est-à-dire ?

B : La lumière m'agresse, je vie la nuit, même le soir j'ai encore mes lunettes. La lumière directe je ne peux pas, j'ai les nerfs optiques déficient. Les deux yeux cumulés il me reste 0,8 sur une échelle de 10.

T : D'accord

B : Bon après on se débrouille, puis on est connu dans le secteur.

T : Ça fait depuis longtemps que tu l'as cette déficience visuelle.

B : Ça a commencé à 22ans et j'en ai 36 aujourd'hui. Et donc ça s'est déclaré, ça va petit à petit et après ça vient d'un coup. Il n'y a pas d'opération, on ne peut rien faire. Là je te vois flou. Après oui, je vois encore un, j'en profite encore un peu. Et moi aussi je fais un instrument, de la guitare, on est beaucoup musical nous.

T : La première partie de mon mémoire s'est essayé de comprendre comment on peut e dissocier du sens de la vue, et comment il prend le pas aujourd'hui, à travers les réseaux sociaux. On voit aujourd'hui que le côté visuel des bâtiments.

B : Oui je vois ce que tu veux dire, moi je marche beaucoup au son, mais y'a des fois par exemple, tu vois pour mes papiers, je ne peux rien faire sans mon assistante sociale. Les impôts ils pourraient me l'envoyer en

braille, mais non.

T : Tu penses qu'il pourrait y avoir des espaces plus propices aux personnes malvoyantes ?

B : Tu vois déjà t'as parlé du toucher, toucher la matière, comme en cuisine, tu touches la matière.

LO : Pour pouvoir toucher la matière il faut des espaces pas trop grands.

B : Se déplacer dans l'espace, c'est peut-être plus difficile pour Lucie, elle n'a que sa canne, que moi je vois encore. Dans les espaces on peut faire plein de choses, regarde il y a les présidentielles, il y a des bulletins en braille ? Pour voyager, se balader, s'est toujours le transport en commun le taxi, tout ça là. C'est une sorte de réseau que l'on a actuellement, mais celui qu'il ne l'a pas, il n'est rien quoi.

T : D'accord, mais si vous voulez, ici l'idée de l'entretien s'est de comprendre dans l'espace, comment vous vous comportez. Comment vous vivez un espace quand la vue est absente, qu'est-ce que cela procure ? Comment vous traduisez un espace par les autres sens ? Donc j'aimerais bien que vous me fassiez des descriptions, ce que vous ressentez quand vous êtes chez vous ? Vous entendez des bruits donc vous comprenez les distances ?

B : Oui je vois ce que tu veux dire, quand tu rentres dans une pièce si t'arrives à te localiser ?

T : Oui s'est ça l'idée.

B : Bah alors, s'est au bruit enfaite

LO : Bah moi aussi, je passe à côté du salon, j'entends du bruit, donc je sais que je suis à côté du salon, souvent via ce que t'entends aux fenêtres, tu sais où tu es.

T : En fonction des pièces les sons sont différents ?

LO : Oui regarde, ici on a le tram, les voitures etc. Quand tu entends le tram tu sais dans quelle pièce tu es, ça aide un peu à se repérer. Mais je te dis, moi je suis plus sensible au toucher, on m'a dit de faire gaffe car je mets toujours mes doigts ou il ne faut pas. Chez moi à Quimperc je suivais un fleuve pour me repérer et ma main suivait la barrière, et la t'as ma main qui va dans une grosse merde d'oiseau. La je l'ai compris.

T : Vous préférez vivre dans un environnement avec ou sans bruit.

B : Moins il y a de bruit et mieux c'est.

LO : Par exemple pour dormir on a pris la chambre plus à l'abris, pour dormir tranquillement, pour pas être réveillé tôt le matin.

T : Oui bien sûr, mais pour vous repérer dans la journée. Imaginez cette pièce sans bruit, vous arriveriez à vous repérer aussi facilement ?

B : Oui on vivait en caravane, donc il n'y avait pas de bruit.

LO : Pour aller de la caravane aux toilettes, je tenais une corde pendue en haut. En tenant la corde je me repérais.

T : Est-ce que quand tu touches les choses, tu les visualises ?

LO : Non, juste ça m'aide, merci d'être là. Je suis le truc et voilà. La pareil s'il y avait aucun son, comme ma priorité s'est le toucher, je continuerais à suivre les murs et voila quoi.

T : Pour aborder l'échelle d'un espace s'est en fonction du nombre de pas ?

B : On les compte nos pas.

LO : Oui dans un nouveau bâtiment et s'est aussi en écoutant les bruits etc... Si une salle est grande ça va plus résonner car le sa porte plus.

T : Je me posais une question : Est-ce que tu as des images qui te reviennent quand tu touches des objets ?

LO : Oui ou même quand je fais de la harpe, je la revois ou encore quand je touche plusieurs objet, quand je mange ou tout ça, oui c'est des souvenirs. Je me rappelle des choses jouées à la harpe, oui la mémoire ca va. Y'en a plein qui disent que lorsque l'ont perd la vue on oublie tout, même les couleurs. Eh bien s'est faux, je me souviens ce que c'est le jaune, le rouge, le bleue, le violet, je me souviens de tout quoi.

T : Quand de la lumière passe à travers une couleurs et qu'elle vient sur ta peau, tu ressents la différence de couleurs ?

LO : Non, ressentir les couleurs je ne l'ai pas ça.

T : Votre décoration intérieur comment vous l'avez choisi ?

LO : Bah ça c'est Benoit, il a amené plusieurs meubles de son ancienne maison, il voyait et comme il voit

toujours un peu, s'est lui qui a les bonnes idées pour la déco. Moi je n'ai pas l'idée, je n'ai aucune perception.

T : Quand tu fais le choix d'un canapé, tu te repères par rapport au toucher, c'est le seul facteur qui compte ?

LO : Non, par exemple ce canapé-là, il m'a déjà bien fait mal au ... cul... et donc on est allé voir pour un canapé et le canapé bah moi je touchais pour savoir s'il était bien moue, donc je me disais, celui-ci je l'aime bien car il est bien moue... Donc je me base sur le ressenti pour ça.

T : Et pour le choix d'un appart ou une maison, quelles sont tes critères ?

LO : Pareil, la taille, l'audition comment tu entends dans l'appart, la proximité de tout, il ne faut pas trop de kilomètres à faire, il faut que tout soit à peu près dans le quartier. Il ne faut pas trop distance pour les courses.

T : Tu comptes aussi tes pas dans le quartier ?

LO : Oui je le fais fréquemment, pas toujours, mais je le fais.

T : Par exemple pour aller à la pharmacie ou dans des endroits comme ça, aller chercher une baguette, est ce que tu as des séquences de trajets qui te reviennent ?

LO : **Alors la pharmacie je n'y arrive pas encore, traverser la ligne de tram me fait plus peur qu'autre chose... J'ai peur de ne pas être au bout s'il arrive. Par exemple j'ai déjà réussi à aller à la cave à vin, le trottoir en face la. J'avais bien réussi à me repérer. Pour aller jusqu'à la traversée j'ai compté le nombre pas, donc une fois traverser, il y a les voitures et la ligne de tram, donc ça je le fais assez vite, j'ai bien les repères, pas de problèmes, j'ai bien le nombre de pas en gros, et si je continue et que je ne sens pas la bande tactile, je continue un peu et donc avec la canne je suis et quand je sens les picots, je sais que c'est là.**

T : Vous me parliez de caravane tout à l'heure, vous recherchiez quoi dans le voyage ? Pourquoi vous voyagez ?

LO : Nous c'est pour se détendre, se faire plaisir.

B : Visiter des choses aussi.

LO : Oui mais ce n'est pas la priorité, on y va souvent pour se changer les idées.

B : On y va aussi pour se balader, ça change de mon métier de conseiller à distance, je travaille par téléphone. Ça se passe pas trop mal. Avant j'étais menuisier mais j'ai arrêté.

T : Le métier de menuisier tu l'as arrêté quand ?

B : Dès que j'ai commencé à moins voir s'était dangereux, je me suis dit que ça ne valait plus la peine. Il fallait tout adapté pour cela, les outils, les plans... C'était trop compliqué.

T : Si vous deviez donner 4 mots pour qualifier les mots que vous m'avez dit tout à l'heure : l'espace de musique, votre appartement, votre bâtiment en général, quels seraient les mots que vous utiliseriez ? Rassurant ? Familier ? Joyeux ? Ou ce sont des lieux qui vous ramènent à des évènements tristes ?

LO : Moi ça serait plus rassurant et familial, car comme je connais ça me rassure. Je dirais pas trop mal quoi.

T : Etroit non ?

LO : Pas étroit non plus, pas trop grand, pas trop vaste, la tu vois on a 55m2, bah c'est bien tu vois. Au tout début quand je faisais le ménage ici, je me suis déjà pommé quoi. Même la desfois quand je veux aller me coucher, il me dit « tu vas où ? » je lui dis, je ne sais pas où je suis. Donc je préfère quand ce n'est pas trop grand.

T : Il t'arrive de te perdre dans l'appart ?

LO : Ça oui, c'est souvent la fatigue ou le manque d'attention quoi, mais en touchant les murs, souvent je me repère.

T : Il y a une interview d'une aveugle et d'une personne voyante qui échangeait autour de l'architecture et de l'espace et elle essayait de savoir si quand la personne rêve, si elle voit encore des images. Est-ce que quand tu rêves tu vois ? Tu as des images ?

LO : Oui quand je rêve j'ai l'impression d'avoir des images pas nettes, genre des ombres, je voie un petit peu quand même, alors que la je ne vois pas du tout. J'ai l'impression de voir un peu.

T : Quand tu rêves tu as l'impression de voir ? Tu vois des couleurs ?

LO : Non pas des couleurs, je vois des ombres, des personnes qui se déplacent, alors que réveillé je ne vois rien du tout quoi.

T : Tu sens le mouvement des gens quand il marche, des choses comme ça ?

LO : Ça dépend, des fois je sens bien, mais pas toujours. Une fois il était au bout de la gazinière et je ne suis pas allé jusqu'au bout, donc je ne l'ai pas trouvé.

T : D'accord et moi j'aimerais savoir quand vous vous pratiquez un espace, quels sont les sens qui rentre en jeux, qu'est ce qui rentre dans votre perception pour comprendre un espace. Une pièce, un lieu, une

architecture. C'est pour ça tout à l'heure que je cherchais à avoir des descriptions d'espaces, j'essaie de savoir pourquoi vous les aimez beaucoup. Lucie m'a fait comprendre que c'était les espaces familiers qu'elle préférerait car elle s'y repérait plus facilement. C'est pour ça que je cherche à savoir quel type d'espace vous recherchez, notamment dans le voyage.

B : Nous on cherche surtout des espaces calmes, après qu'il face, chaud ou froid ce n'est pas important.

LO : Ombragé quand même par rapport au soleil. Après on ne cherche pas de trucs spécifiques. Pour les vacances c'est pour voir autre choses, donc on y va et on se dit « on verra bien ».

B : Ca se fait.

T : Et comment vous choisissez vos destinations ?

B : On va ou est ce qu'on peut. On devait aller au Sénégal, mais à cause du COVID, non.

LO : On voudrait aller en ardeche, dordogne, un peu partout dans le sud, on a pas de point fixe ou on veut aller.

T : Quand tu te souviens d'un voyage, tu te souviens de quoi ?

LO : Eh bien, je me souviens du trajet, avion ou train, de comment ça a été dans le logement, la c'était un peu grand, j'ai eu du mal à me repérer. Si je suis dans un logement ou je ne peux pas me repérer et bien bof quoi. Tout de suite, c'est non quoi.

T : Pour toi le logement idéal serait un logement ou tu es tout à proximité ?

LO : Oui petit, pas bruyant, la ou il y a la place de tout mettre mais il ne faut pas passer son temps à chercher des choses.

T : Aujourd'hui les gens veulent des grandes maisons, des villas immenses. Selon toi ils font ça pour le plaisir, émotions, sensations... Ou c'est pour se montrer, de dire « j'ai réussi ».

B : Oui c'est possible, mais pour nous, question pratique, on prendrait un loft, même si on avait les moyens de plus.

LO : Au début on visiter un appart de 91m2 et on s'était dit, c'est peut être un peu grand, je sais pas combien de temps je vais mettre à me repérer. Puis on s'est dit c'est peut être pas l'idéal.

T : Vous préférez les espaces cloisonnés ou ouvert ?

B : Comme je t'ai dit, avant, j'avais une maison de 180m2 et aujourd'hui je vois avec Lucie c'est pas possible d'avoir une maison de 180m2. Mais bon j'aime bien les trucs ahéré moi, j'aime abatre les cloisons, avoir de grandes pièces.

LO : Abattre des murs dans une grandes grandes maisons c'est pas possible, ça devient trop grand. Les grands grands espaces ou il n'y a pas de repère ou on peut pas suivre les murs, ça ne m'angoisse pas mais je suis pas trop à l'aise. Si tu n'arrives jamais à prendre de repère chez toi, au bout d'un moment c'est lourd.

T : Tu penses dans un grand espace tu prends jamais de repère ?

LO : A mon avis c'est compliqué ou il faudrait que je sache que ça c'est la ça c'est la, il faudrait vraiment être organisé.

B : Tu prends l'exemple du chien, un chien, son panier c'est son espace, c'est son cocon. Bah Lucie c'est un peu pareil, sa maison c'est un peu comme son panier.

T : Ça te prend longtemps à te le faire ce panier-là ?

LO : Oui ça prend pas mal de temps, au début ici, j'essayais de faire le ménage et tout et j'arrivais encore à me paumer. Pour bien prendre les repère, desfois ça vient au bout de mois ou plusieurs années. Après tout les repères si c'est petit ça vient assez vite. Que dans une grande maison pour prendre les repères il aurait fallu je ne sais combien de mois. Plus c'est grand et plus il y a de repères à prendre.

T : Le bruit pourrait t'aider ? Des petits sons par ci par là, crée artificiellement dans ta maison pour essayer à te repérer. Ça pourrait être un moyen ?

LO : Ouais, entre un « bip », ça pourrait m'aider, je sais je suis dans la cuisine. Mais c'est vrai sans les bruits je me demande comment je fais.

T : Et dans la rue il y aurait des moyens pour vous aider par le bruit ?

B : Il y a des feux qui font du bruit oui, mais à Nantes pas tout le temps. Je ne vois pas la lumière, alors pour traverser je ne sais pas, pour les feux, il n'y a pas de bruit. Il y'a un gros problème là-dessus, ça c'est sur et certains. En plein soleil je ne vois rien. On serait dehors, je ne te verrais pas, déjà là c'est dur. A Nantes un moment il faisait des vibreurs c'était bien.

T : Oui et est ce que dans la morphologie des rues, plus étroites, plus courtes, qu'est ce qui peut être intéressant pour favoriser l'ouïe ?

B : Les trottoirs un peu plus large peut être, avec une canne ou balaye, un aveugle est souvent accompagné par un conjoint qui peut être aussi aveugle. Un petit trottoir à deux cannes, ça ne passe pas, c'est l'un derrière l'autre et puis voilà. Après on ne va pas refaire le monde mais je trouve pour les non-voyants et mal voyant il y a des choses qui sont très très mal faites. Mais on fait avec.

T : Vous ressentez des sortes de paysages de bruits en fonction de la ou vous allez, vous êtes sensible à ça quand vous voyagez, vous êtes sensible à ce que la ville peut dégager ?

B : Oui quand on était en caravane on le ressentait ça, il y a une différence de bruit, la bas c'était les oiseaux, c'est autre chose, t'as l'eau, t'as tout.

LO : Quand on va à la plage, t'entends les goèlands, les vagues.

T : Vous avez vécu combien de temps en caravane ?

B : 3mois entre Avril et Juin je crois. On est arrivé ici le premier juin enfaite. Moi ça me dérangeait pas car je suis à moitié manouche.

LO : Alors que moi c'était pas du tout mon truc.

T : Etonnant toi qui aime bien les petits espaces.

LO : Bah oui mais au début tu te demandes, je fais comment ça ? C'est ou ça ?

T : L'échelle de la caravane tu as apprécié ? Au final tu as tout à proximité, c'est une taille qui te correspondait ou pas trop ?

LO : Oui je sentais que c'était petit, mais ça me convenait bien, je savais qu'on n'allait pas rester longtemps. Je savais que ce n'était pas longtemps alors je prenais sur moi pour y vivre.

T : Tu as trouvé plus vite tes repères ?

B : Oui ce n'était pas compliqué, le lit devant, la table, une toute petite cuisine, la ou on faisait la vaisselle, tout était à la suite, donc c'était simple.

T : Et par exemple le moment où t'as découvert l'appart, pourquoi cet appart, ça m'étonne qu'il soit si proche du tram. Je pensais qu'un environnement plus calme était plus propice.

B : Le Tram c'est pour les transports

LO : Moi au début ça me faisait peur, je voulais un appart plus loin des transports, mais pour se déplacer jusqu'au transport c'est autre chose, il faut savoir jongler avec les deux.

T : Vous avez l'impression aujourd'hui dans l'architecture qu'on fait, est ce qu'on perd cette sensibilité au niveau du son, ils sont un peu toujours tous uniforme ou il y a-t-il des bâtiments qui ressortent ?

B : L'appartement que l'on voulait acheter on n'entendait pas le tram, il était derrière.

LO : Et puis aujourd'hui quand même tous les nouveaux bâtiments sont rapportés à la vue, il faut que ça soit beau, pratique tout ça, rien, mais il faut que ça soit beau. Pour nous le beau on s'en fiche, ce n'est pas l'esthétique qui compte, on nous « ah ça c'est beau » mais nous on ne le voit pas.

T : Un critère en avant ça serait lequel ?

B : Sur un bâtiment, un appartement ?

T : Qu'est ce qu'on devrait prendre en compte en premier dans un bâtiment ?

B : Hey google, mets de la musique. Voila, il faudrait tout vocal.

LO : Il faudrait un endroit où on pourrait tout bien entendre, un truc pas trop vaste.

B : Et aussi avoir un ascenseur.

LO : C'est compliqué de monter les marches pour nous.

T : Bon bah moi ça m'a bien éclairé sur la façon dont vous voyez l'espace, je pense faire d'autres entretiens par la suite, merci beaucoup, je vous tiendrais au courant de l'avancé de mon mémoire !

Entretien n°3 Paul JAUFFRIT

PJ = Paul Jauffrit

T= Tanguy Richard

T : Bon, bah on peut commencer si vous voulez, je vais vous expliquer qui je suis, pourquoi je suis là, l'intérêt de ma recherche et puis après si vous voulez on essaiera de discuter, j'aimerais bien que vous vous présentiez, savoir vos origines, qui vous êtes, puis on parlera d'espace, d'architecture.

PJ : Alors ça c'est moins mon domaine, j'ai peur de trop voir pour donner des sensations vraiment

T : Alors, l'idée, à travers ce mémoire c'est essayé de traité du sujet des « sens » je cherche à savoir dans les espaces qu'on pratique est ce qu'on est plus à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun. Soit l'opposition entre les 5 sens et les influences sociales, la mode. Comment ce qu'on va faire est perçu par les autres.

PJ : C'est un vaste sujet.

T : Oui, il est assez complexe. Les entretiens que je mène avec les personnes malvoyantes me permettent de comprendre lorsque la vue diminue quels sont les sens qui interviennent, comment il nous permette de se repérer dans l'espace.

PJ : C'est en lien avec ce que j'ai fait la semaine dernière au collège de Rezé pour une semaine de sensibilisation au handicap, des élèves nous posaient des questions sur le handicap, je leur répétais que lorsqu'un sens est défectueux, les autres compensent, c'est la nature.

T : Oui d'accord, pourriez-vous vous présenter ?

PJ : Je m'appelle Paul Jauffrit, je suis né le 15 décembre 1942 en Vendée, près de St Gilles Croix de Vie, Bretignolles. Je suis né avec la cataracte congénitale. C'était pendant la guerre, donc peu de soin. J'ai été opéré 4 fois entre 1942 et 1944. Au début je voyais 3/10 de l'œil droit et 1/10 œil gauche. Par un courant d'air dans les trains à cause des bombardements j'ai perdu l'œil gauche. Après j'ai fait des études en école spécial. Dans l'école de non voyant à l'institut national des jeunes aveugles à Paris et puis à la Père Saint Gauthière à Nantes. C'était près de St Jacques. Voila pour mon cursus scolaire. Mais j'ai fait aussi des études musicales, je suis devenu organiste, pianiste, professeur de musique. J'ai enseigné la musique pendant 42 ans et je suis organiste encore, depuis 60ans. Je joue sur les orgues à tuyaux dans les églises.

T : Ok super !

PJ : J'ai fait toute une carrière, des concerts. Une carrière intéressante, j'ai fait quelque chose qui tenait debout.

T : Si je comprends bien, vous êtes malvoyant de naissance et non voyant suite au trajet en train ?

PJ : Je suis toujours malvoyant, j'ai 1/20ème à l'œil gauche avec un rayon étroit, je ne vois pas mes pieds. Je vois dans une sorte de brouillard, je vois les couleurs et forme mais dans la brume.

T : Comme s'il y avait un filtre devant l'œil gauche ?

PJ : Ce n'est pas un filtre, c'est flou, ce n'est pas net. Je vois ton visage, mais je ne te reconnaitrais pas dans la rue.

T : Ça marche, j'aimerais savoir pour vous, qu'elle est la donnée qui influence le plus votre perception ?

PJ : L'oreille, l'ouïe. Si je vois quelque chose, je regarde, mais je ne vois pas très loin. Je me situe plus à l'oreille, pour traverser les rues, c'est plus à l'écoute que à voir. J'écoute s'il y a des voitures qui viennent, des vélos. C'est vraiment le sens qui me convient le mieux.

T : Vous ressentez les notions de contrastes, de luminosité ?

PJ : Oui très bien !

T : Qu'est ce qui est le plus agréable pour vous en termes de lumière ?

PJ : Il ne faut pas trop de lumière, un bon contraste. Je serais plus à l'aise dans un pénombre, dans une lumière douce plutôt qu'une lumière très forte.

T : D'accord, vous avez développé un sens des masses ?

PJ : Non, je vois trop pour ça. Je ne le ressens pas. C'est pour ça que je t'ai parlé de ce livre « une différence d'épaisseur de l'air », ce dialogue entre une voyante et une non voyante. Moi je ne peux pas expliquer ça, je ne ressens pas ce genre de chose, je vois trop.

T : Si je dois résumer, vous voyez 1/20ème de l'œil gauche, ce qui réduit à un cône visuel faible.

PJ : Pas large et assez faible.

T : A l'intérieur duquel, tout est recouvert d'une épaisse fumée.

PJ : C'est plus une brume, mais je distingue les formes et couleurs à condition que ça ne soit pas trop loin.

T : Jusqu'ou vous pouvez voir les couleurs par exemple ?

PJ : Quand je suis dans la rue, je vois plus loin que mon bras, peut être je vois à 10-20 mètres les couleurs.

T : On pourrait passer à la partie suivante. Cette partie est une partie pour savoir comment vous ressentez les espaces. J'aimerais que vous me décriviez des lieux ou vous aimez bien aller, et pourquoi ? Ça peut être une place marché, une maison, une salle de concert, la maison de votre enfance.

PJ : Ça peut être un bois, j'aime beaucoup aller dans un bois pour écouter les oiseaux, la, je me sens bien. Je connais un certain nombre de chant d'oiseaux, je les écoute et les reconnait au chant. Là je me sens vraiment bien.

T : Vous arrivez à les placer dans l'espace ?

PJ : Par le son je sais s'ils sont devant, à gauche, à droite, devant derrière ; Je ne les vois pas, mais je les situe par le son. Je peux savoir à peu près où ils sont.

T : Vous savez le nom des oiseaux en fonction de leur chant ?

PJ : Bien sûr, tous les matins je fais un petit tour à pied, jusqu'à l'église st Bernard. Après il y a un parc, et à l'entrée du parc, il y avait une grive musicienne. C'est l'un des oiseaux avec l'un des plus beaux chants, un chant très varié. Je l'ai situé, y a deux ou trois jours elle n'était pas là, ce matin elle est revu, j'étais trop content et autour il y en avait que je connaissais aussi. L'expérience que je fais aussi, c'est être dans un paysage et fermer les yeux. C'est pour retrouver l'épaisseur du paysage. A la vue je ne verrais pas tout, par exemple en montagne, mais quand on écoute, ça prend bcp plus de forme. Je ferme mon œil et j'écoute le paysage, des bruits lointains, des bruits rapprochés, s'il y a des oiseaux, des voitures qui passent au loin. Ça je le fais souvent.

T : Quand vous voyagez, qu'est-ce qui vous intéresse dans le voyage ? Dans des lieux à visiter ?

PJ : Il y a l'historique des lieux, si je visite un musée ou un château, et qu'il y a des choses à toucher, je me rends mieux compte au toucher ce que c'est. Mais oui, quand je voyage j'essaie d'être attentif à tous les bruits.

T : Vous avez des souvenirs d'endroits ou en fermant les yeux, vous me parliez de bois ou vous êtes bien, il y a autres choses ?

PJ : J'en ai une qui m'a marqué, c'est sur une petite ile bretonne, Eddique, près de Belle-Île, on y va souvent avec ma femme. Il n'y a pas de voiture là-bas, donc pas de bruits et un dimanche matin, je m'étais mis dans un endroit où j'entendais la mer devant et la mer derrière. Il y avait un bateau moteur devant à l'autre bout de l'île et derrière il y en avait d'autre. J'entendais le bruit des vagues et d'un coup la cloche de l'église a sonnée et j'entendais les gens parler. C'était un moment extraordinaire ça, j'ai vraiment fermé les yeux. C'est l'un de mes meilleurs souvenir. Ça constitue le paysage, beaucoup plus que le voir. De toutes façons je n'aurais pas vu la mer, mais je l'ai entendu malgré qu'elle soit à 400 ou 500m.

T : Les sons étaient précis ?

PJ : Oui j'entendais les gens parler dans les rues. Ils ont parlé plus fort dès que la cloche à sonner.

T : Vous avez une mémoire visuelle vous ? Pour comprendre un lieu, pour l'avoir en tête, vous avez des images en tête ? Vous avez une sorte de vue 3D de votre appartement ?

PJ : Non pas vraiment, je vois ou je vais, mais je n'ai pas cette vue 3D. Pas vraiment. Puis mon appartement n'est pas très grand. C'est partie jour, partie nuit, je vois où je vais.

T : Vous pourriez faire un plan de votre appartement ou pas ? Spatialiser chaque élément ?

PJ : Oui je pourrais faire un plan, mais je ne suis pas bon en dessin. Je vois très bien, là c'est la fenêtre de l'ouest on au soleil ici le matin, il fait le tour, le soir je vois un beau couché de soleil, les chambres sont plutôt orientées nord-ouest et nord. Je sais comment c'est fait.

T : La décoration intérieur de votre appartement comment vous l'avez choisi ?

PJ : On l'a acheté comme ça, on n'a rien changé, sinon faire l'exposition de la famille, les photos.

T : Et elle vous convient ?

PJ : Oui car elle est neutre. Elle va peut-être changer à l'avenir. Ces couleurs neutres veulent dire qu'il n'y a rien à faire (soupir) rien à changer. On a juste ramené nos meubles de notre grande maison. On a donc rapatrié une grande partie de nos meubles. On se retrouve dans notre décor quoi.

T : Vous pourriez me décrire votre ancienne maison ?

PJ : Oui, et ce qui intéressant, c'est que quand je rêve c'est toujours dans cette maison. C'est une grande maison à étage avec un grand balcon qui fait 2 côtés de la maison. Il y a une porte d'entrée, un couloir, à

droite une cuisine et une salle à manger, derrière une buanderie. A gauche, j'avais ma salle de musique où j'enseignais avec mon piano. Et puis, derrière il y avait mon bureau. Un escalier montait à l'étage, aussitôt arrivé il y avait une chambre, un peu plus loin un grand salon et puis trois autres chambres et une salle de bain. Voila, voila comment était faites cette maison. Comme elle était trop grande et qu'on prenait de l'âge, on s'est dit qu'on allait aller à Nantes, un appartement sera plus simple et plus proche de notre fille.

T : Vous pouvez me décrire un peu plus précisément le salon par exemple ?

PJ : Alors, le salon à St Gilles, on entrait par une porte, à gauche, il y avait une bibliothèque, elle est là-bas là. Il y avait ensuite un petit mur avec une grande fenêtre. Puis un petit coin et une grande porte fenêtre qui donnait sur le balcon, et à droite une cheminée. Puis sur le mur en revenant sur l'entrée, il y avait un meuble, des tableaux, un certain nombre de choses, puis des fauteuils, ce sont ceux qui sont ici. Puis y'avait un canapé, il est là.

T : Les couleurs étaient comment ?

PJ : Les couleurs étaient comme celle de ce rideau, les murs un peu orangés.

T : D'accord, vous avez quand même une vision des choses ?

PJ : Oui j'ai un vison net, j'ai le sens du détail.

T : Quand vous faites vos choix de décoration dans cette maison, vous étiez à égalité sur la façon de voir les choses ?

PJ : Oui d'abord on l'a faites construire cette maison, on l'a tout pensée comme on voulait. C'était la décoration qu'on voulait, les couleurs. On était tout à fait d'accord là-dessus.

T : Vous pourriez qualifier l'ambiance de cette maison, en un mot ?

PJ : Elle était plutôt chaleureuse et ensoleillé. Comme ici d'ailleurs, c'était plutôt ensoleillé, on avait le soleil le matin, puis l'après-midi. On ne voyait pas la mère, mais on l'entendait. C'était une ambiance assez claire, assez joyeuse. Ici on donne sur un parc, avec des grands arbres remarquables, il y a plein d'oiseaux, des écureuils et c'est le parc de l'immeuble. On n'a pas de vis-à vis avec l'autre immeuble. On voit la vie et on est bien. On est mieux qu'à St Gilles car à St Gilles on était entouré de murs.

T : Si vous deviez qualifier le paysage sonore de St Gilles et celui de Nantes, quels seraient vos mots ?

PJ : Celui de St Gilles est caractérisé par les Goélands. C'est un cri agressif et pas intéressant, on entend qu'eux. Ici c'est des oiseaux plus calmes avec une meilleur voix. On entendait beaucoup plus le vent à Saint Gilles qu'ici, le vent de mer est fort souvent.

T : Dans votre paysage sonore dès qu'il y a un élément qui chante un peu plus fort, il vous empêche de distinguer tout le reste ? Imaginons des travaux.

PJ : Oui quand ils viennent tondre la pelouse, ça fait un sacré bruit et on entend plus les oiseaux. Quand je suis dans le parc près de l'église, s'il y a trop de circulation, des gros camions, je n'entends plus les oiseaux ou pas bien. Ça ça me gêne.

T : Et dans un espace que vous ne connaissez pas et sans son, comment vous ressentez cette espace-là ?

PJ : Il devient beaucoup plus oppressant. S'il y a un son ça guide un peu. S'il n'y a rien du tout, c'est compliqué, je suis moins à l'aise.

T : Et dans la ville, quels sont les lieux qui vous oppresse, dans lesquels vous êtes perdu ?

PJ : Dans le centre-ville où il y a plein de circulation, là je suis un peu perdu. Il y a des bruits de partout, je ne me sens pas très à l'aise.

T : Vous préférez quoi entre les espaces plutôt petits, à échelle humaine, votre appartement, une salle de cours, des choses de 30 m² et des halls d'immeuble, open space, des endroits assez larges.

PJ : Je préfère les espace plus petit car on s'y retrouve mieux. Dans les grands espaces, je cherche tout le temps. Je me demande, les portes sont où ? Les bureaux sont où ? Non je préfère un espace plus petit effectivement.

T : Pour vous repérer à la mer vous faisiez comment ?

PJ : Oui j'entendais la mer, je la voyais donc je me repérais. On l'entendait même sans la voir, notamment lors de tempête.

T : Vous avez d'autres souvenirs, de votre enfance, il y a 10 ans, je ne sais pas, un autre souvenir qui pourrait être décrit comme ce que vous m'avez dit tout à l'heure sur l'île d'Eddique. Avez-vous eu d'autres expérience

PJ : Alors, c'était en montagne, il y a des sensations complètement différentes. Un voyage dans les alpes du Sud. J'allais souvent me promener le matin de bon heure, 6h-6h30. J'allais écouter les vents, la montagne c'est d'un calme, c'est complètement différent, j'ai de très bons souvenirs de ça. J'ai le souvenir de ce lieu dans les Alpes du Sud. En Lauzère aussi, je prenais une petite route tous les matins, orientée à l'EST. On entendait les cloches des vaches, c'était très intéressant ça. Ça c'est la vie pour moi.

T : Comment vous vous sentez dans ces espaces-là ? Plus léger ? Vous faites fusion avec l'espace ?

PJ : J'ai tout à fait l'impression de faire fusion avec l'environnement. Je suis un contemplatif moi. La contemplation sonore ou pas c'est très important car on fusionne complètement avec ce qui est autour de nous. On est dans un autre monde. Quand on était à Eddique et qu'on faisait le tour, y'a le côté continent, mais de l'autre côté du village on voyait que la mer, avec les rochers devant. Il n'y avait rien autour, on avait l'impression d'être hors du monde, j'aime beaucoup cette sensation, d'être hors du monde.

T : Vous sentez en fusion quand vous faites de la musique ? Ça vous permet quoi de plus ?

PJ : Alors quand j'en fais tout seul, je ne suis pas stressé. Le meilleur moyen de déstressé c'est de jouer des pièces que j'aime beaucoup, ou improviser. Alors j'improvise 30min 45min dans des styles différents, ça me calme, ça me fait du bien.

T : Selon vous, avez-vous une culture de l'espace, ou subissez-vous l'espace ?

PJ : Oui je vois ce que vous voulez dire, ça me rappelle un écrivain Jacques Lucérand, il a perdu la vue à 5 ou 6ans, avant la guerre. Lui il sentait, il était non voyant, mais s'il passait devant un bâtiment, même sans le voir, il le sentait. Quelque chose se passait, il sentait qu'il y avait quelque chose. Moi c'est pareil.

T : Vous pensez c'est des choses qui s'entraîne ?

PJ : Je disais aux élèves, essayez de faire l'expérience d'écouter un paysage en fermant les yeux. Vous verrez que vous entendrez beaucoup plus de choses qu'autrement. Ça s'entraîne, c'est autre chose.

T : Vous êtes capable de reconnaître combien de chant d'oiseaux ?

PJ : Je pense une dizaine, après je peux me tromper, car quand il y en a plein, ce n'est pas toujours facile. Mais j'arrive à les repérer, il faut faire abstraction de ce qu'on ne veut pas pour voir ce qu'on veut.

T : La musique vous a aidé dans votre vie ?

PJ : Oui absolument, ça m'a donné une sensibilité, une perception que je n'aurais pas eue autrement. La musique c'est la perception aussi. Quand on écoute la mer de Claude Debussy. On entend la mer. Quand je jouais certaines pièces de lui, la cathédral engloutie par exemple qui veut rappeler la légende d'Ysse, la ville engloutie en Bretagne. C'est vrai que c'est quand même parlant.

T : Vous pensez on peut dire plus de chose par la musique que par les mots ?

PJ : La musique est un langage qui va plus loin que les mots. On peut donner des sensations en musique qu'on ne fait pas avec les mots. C'est une ambiance que l'on fait avec de la musique. Il y en a des tristes, joyeuses, descriptive. On peut tout faire avec, c'est une expression totale.

T : Vous pensez que l'architecture peut avoir ce pouvoir là aussi ? De créer des ambiances ? Pour comprendre ce langage là il faut être initié, je pense il y a des nuances qui sont les même en archi et en musique, si l'ont est pas initié on ne peut pas les avoir et donc on ne peut pas avoir ce langage-là.

PJ : Oui il y a une initiation à faire, moi je suis très sensible à la sonorité des pièces. Les vieilles églises raisonnent quand on joue de l'orgue dans les vieilles églises, on joue avec la résonnance. On claque un accord et elle nous répond. Si l'on joue des pièces très rapides et que l'église à énormément de résonnance, il faut ralentir un peu, sinon les gens ne comprendront pas ce qu'on dit. La résonnance c'est important.

T : Pour vous, quelle serait la meilleure ambiance possible ?

PJ : Je ne sais pas, quelque chose de trop sec, trop feutré c'est n'est pas intéressant, il faut un minimum de résonnance, il ne faut pas être dans le vide. On a l'impression d'être dans le vide sans résonnance. Après est ce qu'il y a une résonnance top ? Ça dépend des gens et de comment l'architecture est faite.

T : Au niveau du touché, des notions vous parle plus que d'autres ?

PJ : Alors moi je parle en braille, donc c'est du toucher, je peux regarder des choses. Mais il y a des objets que j'appréhende beaucoup mieux par le toucher. Le toucher c'est très important. On a laissé le toucher de côté pendant le COVID.

T : Les contrastes permettraient de mieux se représenter un espace. Est-ce que sur le toucher on aurait ce rapport de contraste ? Entre surface lisse/ rugueuse ?

PJ : Oui obligatoirement, entre une surface lisse et rugueuse on sent forcément une différence. Est-ce que c'est simplement dans la vie courante ou dans des musées, des choses comme ça ? Oui les différences de textures ont une grande importance.

T : Vous auriez un meuble avec un texture que vous appréciez beaucoup ?

PJ : Oui, l'armoire derrière toi, elle à été faites il y a longtemps, par un cousin avant la guerre. Il y a de belles sculptures, même les tiroirs sont sculptés, elle a été faite sur mesure.

T : Vous auriez un avis vous, face à l'archi et la décoration que l'on pratique aujourd'hui.

PJ : Comme je vois un peu, j'aimerais bien que ça soit coloré, tous ces cubes uni couleur, ça fait un peu triste. Les immeubles avec des jeux de couleurs sont quand même plus intéressant.

T : En termes de matérialité ? Que pensez vous des matériaux que l'on utilise aujourd'hui ?

PJ : J'aime bien le bois moi, c'est plus chaud que le béton, à tout point de vue. Une maison en bois c'est quand même plus chaleureux que du béton partout et ça se fait de plus en plus.

T : Cette chaleur vous la ressentez comment vous ?

PJ : Et bien quand tu rentres dans un truc tout bétonné c'est froid, on ressent le froid quoi, vraiment, c'est un froid ressenti. Le bois, c'est plus chaud, ça vit le bois. Le béton ne vit pas.

T : Dans votre appartement je vois beaucoup de chose en bois, avec des reliefs. Est-ce que ça a une vrai importance ce mobilier en bois ?

PJ : Oui et d'avoir un parquet, c'est quand même plus chaleureux que des carreaux de faillances. Puis cette table aussi est belle, puis ce meuble est pas mal aussi, c'est un compagnon du devoir qui à fait ça, c'est vraiment du beau boulot. Puis la bibliothèque en merisier. Ma femme et moi aimons bien ce qui est en bois. Quand on a voulu acheter l'appartement on a visité des appartements très modernes ou on s'est dit « ou est ce qu'on va mettre les meubles », il y a des fenêtres et ouvertures partout, mais ou est ce qu'on va mettre les meubles. Ici il y a quand même des murs pour mettre les meubles. C'est beau les meubles. Cette pendule derrière toi, elle vient de la famille de mon épouse, elle date de 1920, bah ça c'est bien, ça donne une vie dans une maison, j'aime bien l'entendre. D'entendre le balancier, c'est intéressant, le son fait vivre un espace.

T : Dans les lieux que vous fréquentez au quotidien, lesquels vous affectionnés particulièrement ? Vous avez des raisons particulières d'aller dans des lieux, outre que le bois.

PJ : On va souvent le long de l'Erdre, on a trouvé un endroit qui s'appelle l'héronnière, ou les hérons vont venir nicher pour les naissances. Pour moi c'est la vie tous ça. Puis j'aime bien les églises aussi, il y a toujours une ambiance différente dans chaque église, une résonnance, un éclairage différent. Ici c'est une église moderne, mais d'autres son plus anciennes, j'ai toujours été attiré par ça.

T : Les vitraux sont importants pour vous ?

PJ : Les couleurs oui mais le dessin du vitrail, ça je ne le verrais pas.

T : La couleur d'une église, donné par les vitraux lui donne une ambiance, est ce que ça change la température de l'espace d'avoir la couleur ou pas du tout ?

PJ : Oui c'est plus chaleureux. Même s'il fait froid, qu'il y a des belles couleurs, avec des beaux reflets, ça fait une ambiance différente, c'est plus chaleureux.

T : Très bien je pense qu'on a fait le tour, si vous avez d'autres choses à me raconter, je suis à votre écoute et suit friand.

PJ : Des choses qui m'agace dans les bâtiments moderne, c'est que l'on ne sait pas trop part ou entrée, des fois ça s'ouvre par l'intérieur ou à l'extérieur, pour les portes automatiques notamment. Quand elles s'ouvrent vers l'extérieur il faut faire gaffe de pas se les prendre dans le nez. Aussi en termes d'expérience, on voyage beaucoup nous, on a un fils en Angleterre, on va souvent le voir. On a fait le tour du Québec en 2014, on s'est rendu compte là-bas, dans tous les lieux publics, les toilettes sont toutes faites de la même façon. C'est le même système de chasse d'eau, de robinet, pour prendre une douche. C'est le même système partout. Là-bas tout est fait de la même façon, ce qui est pas mal pour nous, on s'y retrouve mieux. Il y a le problème de l'accessibilité.

T : Alors ce n'est pas le sujet de mon mémoire, mais ça m'intéresse toujours de comprendre votre expérience

d'accès.

PJ : Alors s'il y a un cheminement avec des marches à rat de terre ou il n'y a rien qui les montre, pas de couleurs différentes, avec la canne blanche on ne trouve pas. Il faut quand même un minimum. S'il y a une série de marche pour monter dans un bâtiment, s'il a une plaque à la fin de l'escalier, et bien on sent et on se méfie. Il y a des marches qui m'ont gêné car il n'y avait rien. Des contremarches uniformes, ce n'est pas évident.

T : D'accord je vois très bien, vous parliez de musique, vous avez un piano ici ?

PJ : Oui alors, ce que je peux faire pour te faire plaisir, c'est que je peux t'improviser quelque chose ?

(Séance de musique avec Paul)

T : J'ai pris toutes mes notes, c'est top ! Ecoutez je vais y aller c'était super ! Et merci pour ces morceaux !

