

Mémoire Se souvenir et s'émouvoir

Étude de l'émotion esthétique dans l'espace
architecturé par le truchement de la mémoire

2024-2025

Ecole nationale supérieure
d'architecture
de Strasbourg

Ecole nationale supérieure d'architecture de Strasbourg

« L'herbe n'était pas fauchée et nous arrivait à mi-mollet. C'était couvert de fleur des champs, et de petites fleurs mauves avec le temple en ruine. L'endroit est d'abord rassurant. Puis, il y avait une avancée de terre et de falaise ocre dans la mer bleu azur. Nous nous sommes allongés là, un long moment. Allongé, on voyait l'herbe, le blanc du temple, le ciel et quand on se relevait on voyait la falaise ocre, le bleu de la mer et du ciel. »

A.

« Je retourne là-bas dès que je peux. La mosquée est située au Nord du Mali tandis que mes parents habitent au Sud. Plus jeunes, nous vivions à Djenné. La Grande Mosquée, j'y suis allée la première fois à douze-treize ans. Le bâtiment a été construit par un maçon du nom de Ismaïla Traor et il peut accueillir environ mille personnes. Chaque année, vers avril-mai, avant la saison pluvieuse, une grande fête culturelle est organisée pour restaurer le bâtiment. »

A.

VIVIER Arthur

A04 Dirigé par Mathieu Tremblin et Alexandra Pignol-Mroczkowski
La ville contemporaine face aux enjeux de la mondialisation:
approches sensibles, artistiques, théoriques

Se souvenir et s'émouvoir

Étude de l'émotion esthétique dans l'espace
architecturé par le truchement de la mémoire

VIVIER Arthur

A04 Dirigé par Mathieu Tremblin et Alexandra Pignol-Mroczkowski
La ville contemporaine face aux enjeux de la mondialisation:
approches sensibles, artistiques, théoriques

Je remercie Mathieu Tremblin, directeur de ce mémoire ainsi qu'Alexandra Pignol-Mroczkowski, la co-gérante de l'atelier pour leurs écoutes et leurs remarques. Je tiens également à remercier Sandrine Miette, Chloé Boulet et Mae Lillah Papineau pour leurs lectures attentives. Un grand merci à Mathieu Heorth pour ses conseils avisés. Enfin, j'aimerais remercier toutes les personnes ayant accepté de témoigner et sans qui ce travail n'aurait pu être mené.

Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Subscribe

Translate post

Pourquoi la beauté est nécessaire dans notre société.
(et comment le modernisme a détruit le beau)

- THREAD -



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Suscitant l'admiration, la beauté permet de dévier de ce qu'il y a de plus ennuyeux chez l'homme et tout autour de lui.

D'une certaine façon, l'homme façonne et élaboré avec une touche de naïveté ce qui ne peut être expliqué simplement.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Alors oui, le modernisme est un problème dans le sens où elle détruit les racines de notre passé, et efface petit à petit les vestiges de nos civilisations.

S'immisçant dans nos villes, le modernisme est un fléau qui arbore fièrement un paysage neutre et vide de sens.



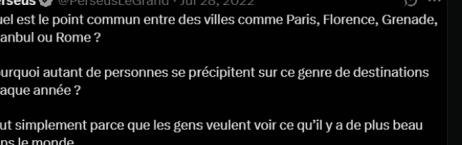
Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Regardons de plus près à Paris, place Edmond Michelet...

Deux fontaines à eau.

L'une à l'abandon, l'autre toute récente, juste à côté.

Cela s'explique principalement par le fait que chaque individu est confronté au quotidien aux dégâts causés par l'architecture contemporaine, contrairement aux arts visuels (peinture, dessin...) ou à la sculpture par exemple.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Cette obligation pour la population de se confronter à l'architecture contemporaine est un fardeau pour l'humanité.

L'originalité, la créativité propre à chaque région, pays, village s'évapore petit à petit et laisse place à une forme de bouillie fade et sans âme.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Frank Lloyd Wright le disait très bien :

« L'architecture est la mère de tous les arts. Sans une architecture bien à nous, notre communauté n'a pas d'âme »



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Alors oui, la beauté compte énormément dans une société.

Je dirais même qu'elle est nécessaire pour avancer durablement, car la beauté est cette qualité esthétique qui sublime les choses les plus insignifiantes, les rendant si atypiques et significatives.

Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

La simplicité à son paroxysme ne laisse plus la place à l'imagination.

Moins d'ornements, de complexité, voire presque de transcendance.

Le regard s'arrête et se détourne aussitôt, les émotions ne jaillissent plus aussi vite et longtemps.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Nous pouvons constater qu'un argument souvent mis en avant est l'efficacité et l'utilité de chaque bâtiment ou construction.

C'est une évidence. Nous le voyons partout : dans les bureaux, dans les écoles, dans la rue...



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Les lampadaires sont un bon exemple pour illustrer tout ça :

Iluminer un endroit habituellement sombre la nuit.

Très bien, c'est ce que nous attendons d'un lampadaire.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Néanmoins, rien n'empêche d'allier beauté et utilité. Au contraire, cela devrait être une nécessité.

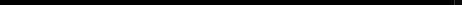
Voici un lampadaire que j'ai pu photographier à Valence.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Ramener la beauté au centre de l'attention pourrait coûter plus cher.

Peut-être, mais encore une fois, cela dépend des priorités que l'on souhaite accorder à chaque élément.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Regardez cette « œuvre »...

C'est le Coeur de Paris, monument inauguré en 2019.

Coût de la construction : 650 000 euros.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Toutefois, il s'avère nécessaire de notifier qu'il existe des bâtiments modernes intéressants, cela va de soi.



Perseus @PerseusLeGrand · Jul 28, 2022

Même si le style architectural ne correspond pas à ce qu'on a pu voir dans le passé, il y parfois un effort pour créer des choses significatives.

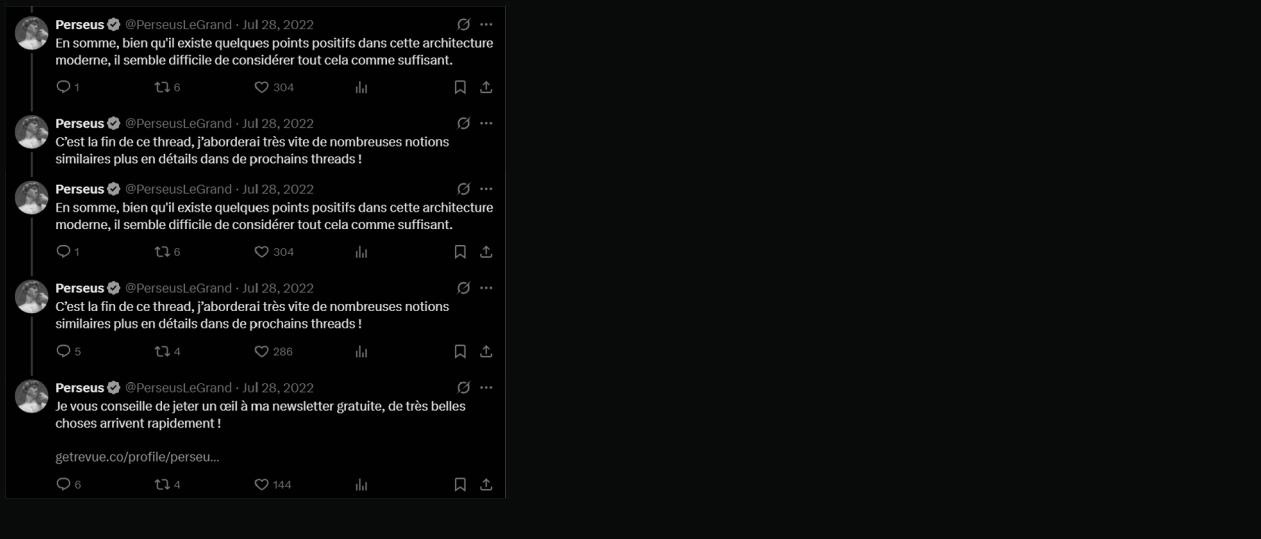


Figure 1: Thread X (anciennement twitter) de l'utilisateur @PerseusLeGrand

9

se souvenir et s'émouvoir

I.0 Anamnèse

Depuis quelques années, l'algorithme pernicieux des réseaux sociaux, cherchant à susciter une réaction de notre part, nous propose des réels Instagram et des *threads X* (anciennement Twitter) reposant sur les mêmes arguments : la beauté de l'architecture aurait disparu. Le thread de l'utilisateur @PerseusLeGrand (voir figure 1) en est un exemple. Y sont confrontées des architectures baroques, gothiques ou néoclassiques de palais, de cathédrales et des immeubles contemporains. L'utilisateur souhaitait démontrer que le « modernisme¹ », par sa simplicité, serait la conséquence d'un déclin moral de nos sociétés. Le choix des bâtiments pris en illustration appuie la démonstration. Ces raisonnements ont l'effet escompté - faire réagir, choquer et révolser - néanmoins ils posent une question intéressante : comment pourrions-nous définir le beau en architecture ?

¹ Le terme de « modernisme » n'est pas défini dans ce thread. Il pourrait signifier le mouvement moderne autant que le style international de l'architecture contemporaine.

Sommaire

11

Se souvenir et s'émouvoir	II.0	Anamnèse INTRODUCTION	6-9 12-14
	P1.0	PRÉREQUIS À L'ÉTUDE ESTHÉTIQUE	16-64
		Terrain d'étude : Le souvenir des lieux d'émotion	16-47
		Préambule terminologique de l'émotion esthétique	48-57
		Esthétique et architecture	59-64
	P2.0	RECHERCHE PAR L'EXPÉRIMENTATION	66-197
		Protocole	66-67
		Genèse méthodologique	68-95
		Schématisation des témoignages	96-197
	P3.0	ANALYSE ET RETOUR CRITIQUE	198-209
	Perception par le souvenir	198-202	
	Pouvoir et norme de l'esthétique	203-207	
	La schématisation, une impossible objectivité	208-209	
C1.0	CONCLUSION	210-214	
	BIBLIOGRAPHIE	216-223	
	ICONOGRAPHIE	224-231	
A1.0	ANNEXES	233-326	
	Témoignages esthétiques	233-285	
	Entretien avec Karsenty Claire	287-300	
	Genèse méthodologique	301-304	
	Experimentations sur les couleurs	306-319	
	Élaboration des schémas	320-323	
	Interprétation des schémas	324-326	
	TABLE DES MATIÈRES	328	

I.1 Introduction

Dans ce mémoire nous nous intéresserons à l'émotion esthétique en architecture. Si le beau est une question investiguée dans la philosophie depuis l'Antiquité, sa définition, ses causes et les termes qui la désigne n'ont cessés de varier au cours du temps. La beauté est qualifiée durant l'Antiquité comme une qualité morale par le philosophe Platon. Elle serait le produit d'une géométrie. Elle est donc déterminée par des canons esthétiques. Mais c'est au XVIII^{ème} siècle que l'esthétique est rapprochée de l'émotion. Elle est considérée comme une expérience sensible² que le sujet vit seul. Cette émotion ne peut pas être généralisée ; et devient donc une notion subjective sous la plume de philosophe comme Emmanuel Kant (1724-1804).

Dans le champ de l'esthétique nous nous sommes référés à l'ouvrage *Critique du jugement*, tome I, d'Emmanuel Kant, ainsi que le livre *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* d'Edmund Burke (1729-1797). Mais c'est l'ouvrage *Se mouvoir et être ému* de Céline Bonicco-Donato³ qui a servi notre recherche en examinant l'esthétique et l'architecture à l'aune de la philosophie. Les concepts que l'auteure y développe nous ont permis d'analyser notre expérimentation. Le champ de l'esthétique est également investigué par les architectes dans *Une certaine idée du beau*, retranscription d'une conférence orchestrée par Antoine Begel⁴ et Jean-Dominique Prieur⁵.

Dans un second temps, nous nous sommes intéressés aux vocabulaires spécifiques à l'architecture désignant l'émotions esthétique tel que l'ambiance. Nous nous sommes servis

² L'expérience sensible est un concept philosophique désignant la perception par nos sens.

³ Professeure en Sciences Humaines et Sociales, E.N.S.A. (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg) Grenoble, membre élue du Conseil de laboratoire de l'UMR AAU et de la Commission Recherche de l'E.N.S.A. Grenoble.

⁴ Architecte associé de l'atelier commune, diplômé à l'école d'architecture de Nancy, enseignant à l'école d'architecture de Paris La Villette.

⁵ Maître de conférences Ville et Territoires à l'E.N.S.A. Clermont- Ferrand

d'un entretien donnée par Claire Karsenty⁶ réalisé le 10 avril 2025 pour la définir. L'ambiance nous a permis de décrire la relation entre la perception sensible et l'espace physique. Nous avons également rapproché le terme d'ambiance avec l'aura et l'atmosphère⁷. Ces termes développés dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* par Walter Benjamin⁸ (1892-1940) étaient important pour comprendre leur relecture par Céline Bonicco-Donato.

Pour confronter cette première approche conceptuelle, que les sciences humaines nous offraient, nous avons créé une expérimentation sur la perception individuelle de l'espace. Le point de départ de ce travail fut la lecture d'un article d'Isabelle Arthuis, artiste et photographe relatant son expérience d'une installation de Ann Veronica Janssens dans la chapelle Saint Vincent à Grignan. Par son témoignage, elle exprimait un lien fort entre l'ouvrage, le contexte dans lequel elle vivait l'espace, ses émotions et ses références culturelles. Ainsi, dans un premier temps, nous avons organisé des entretiens pour pouvoir collecter différents récits d'émotion esthétique. Les personnes, confiant parfois des histoires intimes, sont anonymisés. La mobilisation de ce corpus nous a demandé de créer un outil graphique. Dans le champ de la représentation, nous nous sommes référés à un entretien intitulé *Michel Pastoureau et l'imaginaire des couleurs* de Michel Pastoureau⁹ réalisé par Brice Gruet¹⁰ ainsi que *Des signes et des hommes* de Adrian Frutiger¹¹(1928-2015) et l'article *Image du corps et notation : Cinétopraphie et image du corps* de

⁶ Architecte de l'agence KAPOK à Berlin, fondé avec Robert Slinger et professeure de projet d'architecture à l'E.N.S.A. de Strasbourg

⁷ BEGOUT Bruce. L'ambiance comme aura. Le pouvoir atmosphérique des individualités. In: Communications, 102, 2018. Exercices d'ambiances. Présences, enquêtes, écritures. pp. 81-98 [page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2018_num_102_1_289

⁸ Philosophe et historien de l'art.

⁹ Spécialiste des couleurs, professeur à la Sorbonne et à l'école pratique des Hautes Etudes où il est titulaire de la chaire d'histoire de la symbolique occidentale.

¹⁰ Maître de conférences à l'université Paris-Est Créteil et membre du Laboratoire Architecture Ville Urbanisme et Environnement à l'E.N.S.A. de Paris-La-Villette

¹¹ Typographe suisse.

Laetitia Doat¹² relatant le travail de Rudolf Laban¹³ (1879-1958).

Ainsi, comme la recherche philosophique de la beauté ne nous permet pas de saisir complètement l'expérience esthétique dans l'espace architecturale ; il est important de la mettre en regard avec les témoignages que nous avons recueillis. Cette expérimentation doit permettre d'identifier les modalités de l'émotion en architecture et de se demander ainsi : Pourquoi l'émotion esthétique se niche-t-elle dans l'expérience de l'espace architecturé ? Et par quel moyen la représenter ?

Dans ce mémoire, la première partie servira de prérequis à l'étude esthétique. Elle abordera les espaces évoqués dans les témoignages sous forme de terrain d'étude. Puis l'émotion esthétique sera investiguée au travers des différentes terminologies servant à la désigner. Cette recherche traversera plusieurs disciplines comme la philosophie, la psychanalyse et la sociologie. La deuxième partie, exposera l'expérimentation, son protocole et sa genèse. En guise de retour critique nous analyserons les expérimentations grâce à l'ouvrage **Se mouvoir et être ému** et nous interrogeons la pertinence de représenter graphiquement l'émotion esthétique.

14

Se souvenir et sémouvoir

12 Artiste chorégraphe et maître de conférences au département arts/danse de l'université de Lille

13 Danseur, chorégraphe et théoriciens ayant lancé des outils d'analyse du mouvement.

P1.1

Terrain d'étude : Le souvenir des lieux d'émotion

16

Pour introduire ce mémoire, nous présenterons l'ensemble des espaces évoqués selon une approche historique, méthodique et systématique. Notre intérêt porte sur l'émotion esthétique liée à l'espace, telle qu'elle se manifeste à travers les souvenirs des personnes qui témoignent. La question initiale posée aux participants était : « Racontez une émotion esthétique que vous avez vécue dans un espace. » Elle en a suscité deux autres : « Qu'avez-vous ressenti ? » et « Comment était cet espace ? » Le corpus d'étude s'est donc constitué à partir des témoignages réunis en annexe, ce qui explique la diversité des lieux mentionnés et, parfois, l'absence de sources institutionnelles permettant de les décrire précisément. Nous avons ainsi choisi d'informer le lecteur sur le contexte de création de ces espaces en nous appuyant, lorsque nécessaire, sur des sources touristiques, puisque les témoins ont découvert ces lieux dans le cadre de voyages. Les témoignages E.22 et E.23 sont mes propres témoignages.

Ces espaces, résitués dans leur contexte, seront illustrés par des images trouvées sur Wikipédia. Le choix d'user de cette base de données a d'abord pour objectif d'illustrer, sans tomber dans l'écueil d'une trop grande érudition. Il faut également pou-

Se souvenir et s'émouvoir

17

voir garder de la distance avec cette iconographie qui ne peut pas rendre compte de l'espace physique. Heinrich Wölfflin¹⁴ (1864-1945), historien de l'art, estimait que les représentations ne pouvaient rendre compte de l'art, car si tel était le cas l'art deviendrait inutile. A l'époque de l'apparition de la photographie, il fut l'un des premiers à utiliser lors de ses cours le « cliché à projection », future diapositive. Il fit le choix conscient de présenter ces images en noir et blanc pour faire comprendre qu'une représentation n'est jamais fidèle à la réalité¹⁵. Pour les mêmes raisons, nous présenterons les images en noir et blanc.

E. 1 La Mosquée-cathédrale de Cordoue

E. raconte un souvenir de voyage à Cordoue, en Espagne, pendant des vacances organisées par son père (voir annexe A.11-E1). Par une journée estivale, elle découvre la célèbre Mosquée-cathédrale (*la Mezquita*). La Mosquée-cathédrale est un monument classé au patrimoine mondial de l'U.N.E.S.C.O. (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) depuis 1984¹⁶. Ce fut d'abord un temple romain puis une église construite au VI^{ème} siècle¹⁷. Mais c'est en 786 qu'une mosquée est édifiée au même emplacement, agrandie à plusieurs reprises. En 1236, elle devient une cathédrale après la conquête de Ferdinand de Castille¹⁸ (1201-1252). A partir de 1523, elle subit une nouvelle transformation par l'architecte Hernán Ruiz el Viejo¹⁹ (1475-1547). La nouvelle construction est un assemblage de différents styles : baroque, renaissance

¹⁴ Heinrich Wolfflin est un historien de l'art suisse ayant étudié l'opposition Classique-Baroque

¹⁵ WÖLFFLIN Heinrich, Renaissance et baroque, préface de Guillaume Monsaingeon

¹⁶ Bibliothèque National de France, Passerelle(s). Histoire de la mosquée de Cordoue. Date de publication inconnu. [Page consultée le 11/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnfr.fr/fr/chronologie/construction/17590328-6356-4ed8-9740-567c46566fbcd-grande-mosquee-cordoue/article/da7ff6a6-19f5-4ef4-9652-03bc8e19a94e-histoire-la-mosquee-cordoue>

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ferdinand III, roi de Castille et de Tolède.

¹⁹ Architecte espagnol de la renaissance.



Figure 2: La Mosquée-Cathédrale de Cordoue

et gothique. L'ouvrage est constitué de hauts murs d'enceinte qui mesurent 12m de haut et quatre à 6m d'épaisseur. L'appareillage des pierres sont en carreaux et boutisses (dans leur largeur et dans leur longueur). La toiture est constituée d'une rangée de toit à double pente supportée, dans la salle, par des poteaux et des d'arc outrepassés (voir figure 2), de claveaux alternés rouge et blanc et de bas-relief en stuc à l'image de la porte d'entrée du bâtiment, *la puerta de las Palmas*. À l'origine l'édifice était percé de 19 portes. Après être entrés, nous aboutissons dans la cour des orangers. Celle-ci mesure 130m sur 50m. L'ensemble architectural comprend également un minaret de base carrée reconvertit en clocher.

E.2 Mémorial du Yad Vashem à Jérusalem

P. est un jeune homme chrétien qui nous raconte son voyage à Jérusalem à 16 ans (voir annexe A.1.1-E2). Après plusieurs jours de visite qui l'on émerveillé, notamment dans des églises, il découvre le musée du *Yad Vashem* qui le marque par sa charge

P1.1

18

Se souvenir et s'émerveiller

P1.1

19



Figure 3: Salle des noms au musée d'Histoire de l'Holocauste du Yad Vashem

symbolique et son architecture. Ce lieu consacré à l'histoire de l'Holocauste fut construit en 2005 par l'architecte Moshe Safdie sur le mont Herzl²⁰. Il remplace un musée construit en 1953. Le programme de l'ouvrage comprend un musée d'histoire de la Shoah, un centre d'accueil des visiteurs, une salle des noms, une synagogue, des galeries d'art sur la Shoah, un pavillon d'exposition et un centre d'apprentissage et d'interprétation visuelle. L'ouvrage s'enfouit partiellement dans la topographie du site. Le bâtiment est constitué d'un couloir, formant une grande colonne vertébrale de 16,5 m sur 183 m de long offrant une vue sur Jérusalem et distribuant toutes les salles du musée. Le bâtiment est éclairé par des canons à lumière qui percent le sol du mont comme la salle des noms dont une forme conique ressort de la colline (voir figure 3). Cette espace stocke toutes les archives de ceux qui ont vécus la Shoah. En dessous, un cône de même forme s'enfonce dans la terre pour symboliser les victimes que nous ne connaîtrons jamais.²¹ Mais P. évoque un autre souvenir d'émotion.

20 Le Mont du souvenir en hébreu.

21 SafdieArchitect. Yad Vashem Holocaust History Museum. Date de publication inconnue. [Page consultée le 13 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.safdiearchitects.com/projects/yad-vashem-holocaust-history-museum>



Figure 4: Nef de l'église Saint-Charles-Borromée à Vienne

E.3 Église Saint-Charles-Borromée de Vienne

P. explique sa visite de l'église Saint Charles de Borromée à Vienne en 2022 (voir annexe A.1.1-E3). L'église Saint-Charles-Borromée à Vienne, achevée en 1739, est la dernière œuvre de l'architecte baroque Johann Bernard Fischer von Erlach²² (1656-1723). Commandée par l'empereur Charles VI après une épidémie de peste, l'église est dédiée à Saint Charles Borromée, saint patron de l'empereur, représenté sur les deux hautes colonnes²³. L'intérieur est orné de marbre rouge et de fresques de Johann Michael Rottmayr²⁴ (1654-1730). Il abrite aussi un maître-autel²⁵ somptueux²⁶ (voir figure 4). Il tente d'identifier

22 En 1721, Fischer publia Entwurf einer historischen Architektur, la première histoire mondiale d'architecture illustrée. Cet ouvrage présente des monuments grecs, arabes, romains, persans et chinois.

23 Wien Museum, Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architektur. Date de publication inconnu. [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : https://www.wienmuseum.at/fischer_von_erlach

24 Peintre autrichien formé à Venise, affirmant le caractère propre d'un art national autrichien

25 Autel principal d'une église situé dans son cœur

26 Vienne, maintenant pour toujours. Église Saint-Charles. Date de publication inconnu. [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.wien.info/fr/a-voir-a-faire/choses-a-voir-a-z/%C3%A9glise-saint-charles-359638>



Figure 5: Vue aérienne de la ville de Cape Town

la cause de ses émotions par les éléments d'architecture et sa culture personnelle. Il cherche également à faire des ponts avec ses expériences dans les autres églises et des lieux profanes.

E.4 La ville de Cape Town

M. évoque une expérience marquante de son enfance lors d'un voyage en Afrique du Sud en 2002 (voir annexe A.1.1-E4). En passant en voiture de nuit dans la ville de Cape Town, elle est confrontée au contraste entre les quartiers riches, bien éclairés et sécurisés et les *favelas* voisines, plus sombre mais animées. Elle observe cette bascule brutale entre deux mondes qu'elle ne connaît pas, ressentant à la fois gêne, fascination et émerveillement. Le Cape Town ou Cap est une ville d'Afrique du Sud, capitale parlementaire aux côtés de Prétoria, la capitale économique, et de Bloemfontein, la capitale judiciaire. Elle fut fondée en 1652, sur les rives de la baie de la Table (voir figure 5) et sur les flancs de la montagne de la Table²⁷.

27 Wikipédia. Cape Town. [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Cap



Figure 6 : Palais du Panch Mahal, Fatehpur Sikri

E.5 Temple à Agra

M. nous raconte son expérience de voyage en Inde en 2018 quand elle était étudiante (voir annexe A.1.1-E5). Elle évoque le contraste entre la ville bruyante et le temple silencieux. Elle développe aussi le rapport particulier à ses sens mais ne nomme pas le temple hindouiste qu'elle a visité. A Agra, il existe une dizaine de temples, notamment *Gurudwara Guru ka Tal*, *Dayal Bagh temple*, *Soami Bagh*, *Shri Mankameshwar Mandir*, *Bateshwar Temples*, *Kailash Temple*, *Rawli Maharaj Temple* et *Bageshwarnath Temple*²⁸. Le témoignage ne précise pas duquel il s'agit. Même si dans son témoignage, M. parle d'un temple hindouiste, sa description pourrait aussi nous évoquer un palais comme le *Panch Mahal* (voir figure 6).

P1.1

22

Se souvenir et s'émerveiller

P1.1

23



Figure 7 : Palais de l'assemblée à Chandigarh

E.6 Le Corbusier en Inde : urbanisme de la ville de Chandigarh et la villa Shodhan à Ahmedabad

M. nous raconte aussi sa première rencontre avec les bâtiments de l'architecte Le Corbusier²⁹ en Inde (voir annexe A.1.1-E6). Elle ressent un profond malaise par rapport à ces architectures de pouvoir immenses et impersonnelles, inadaptées au climat chaud de cette région. Mais M. parle aussi de l'espace, et du mouvement que les bâtiments lui font faire. Le témoignage est écrit d'une telle manière qu'elle semble décrire la rencontre avec l'architecte. Elle nous décrit d'abord les bâtiments du secteur administratif du Capitole construit par le Corbusier à Chandigarh. La ville de Chandigarh, créées après la partition entre l'Union indienne et le Pakistan en 1947 se voulait être un symbole de la modernité du pays pour les autorités. Le Corbusier (1887-1965) fut sollicité en 1950 après l'abandon des architectes américains Albert Mayer (1897- 1981) et Matthew Nowicki (1910-1950). Le lieu fut un laboratoire d'architecture, du vivant de Charles-Édouard Jeanneret-Gris seront réalisés la

28 Tripadvisor, Religious Sites in Agra [page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : https://www.tripadvisor.com/Attractions-g297683-Activities-c47-t10-Agra_Agra_District_Uttar_Pradesh.html

29 Charles-Édouard Jeanneret-Gris dit le Corbusier est un architecte français d'origine suisse



Figure 8 : Villa Shodhan à Ahmedabad

Haute Cour de Justice, le secrétariat et le palais de l'Assemblée (voir figure 7). Après sa mort et à partir de ses plans, seront construites *l'Art Gallery*, la colline artificielle, la Main ouverte et la Tour des Ombres. Ceux qui succèderont au Corbusier reproduiront l'héritage du mythe originel de la ville neuve.

Mais M. décrit aussi sa visite de la villa Shodan à *Ahmedabad*. Surottam Hutheesing, responsable de l'Association des filateurs commande à Le Corbusier en 1951 une maison. Les plans de cette maison, conçue pour un célibataire, vont être vendus à Shyamubhai Shodhan, pour en faire une maison de famille divisée en plusieurs appartements. L'ouvrage conçu en structure dom-ino, avec plan et façades libres est pensé comme une version contemporaine des années 1950, tropicalisée et indienne, de la villa Savoye (voir figure 8). Il reprend la forme de l'architecture vernaculaire et le vocabulaire puriste que Le Corbusier a développé dans les années 1920. La maison possède des terrasses et plateformes destinées à des orchestres et des petits salons reliés par une promenade architecturale.³⁰

³⁰ Fondation Le Corbusier. Villa Shodhan, Ahmedabad, Inde, 1951-1954. [Page consultée le 22/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-villa-shodhan-ahmedabad-inde-1951/>



Figure 9 : Vue depuis la toiture de la fondation Joan-Miró

E.7 La fondation *Juan Miró* à Barcelone

Ce témoignage raconte comment, en pleine crise personnelle et professionnelle après avoir quitté l'architecture, une jeune femme part seule en voyage à Barcelone (voir annexe A.1.1-E7). L'ascension éprouvante de Montjuïc puis la découverte de la fondation Miró - son architecture lumineuse, radicale (voir figure 9) et profondément liée à l'amitié entre Miró et Sert - provoquent en elle une forte émotion esthétique. Elle perçoit la beauté du lieu, ses matières, ses circulations et son atmosphère silencieuse. Ce moment suspendu qui ravive son espoir l'amène à décider de reprendre son travail d'architecte. La fondation Miró est un musée dédié à l'art contemporain, se situant à Barcelone, ville natale de Joan Miró (1893-1983). Il accueille 14000 travaux de ce dernier dans sa collection. Il fut construit par Josep Lluís Sert (1902- 1983), inauguré en 1975³¹.

³¹ Beaux-Arts. À Barcelone, le rêve éveillé de la fondation Joan Miró. Par Mailys Celeux-Lanval, le 29 décembre 2021 à 10h28, mis à jour le 20 mars 2023 à 15h43 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/a-barcelone-le-reve-eveille-de-la-fondation-joan-miro/>



Figure 10 : Forêt de Chantilly

P1.1

26



Figure 11: Parc naturel des Landes de Gascognes

P1.1

27

E.8 La forêt de Chantilly

J. raconte l'attachement qu'elle porte à la forêt (voir annexe A.1.1-E8). Au travers de son témoignage, elle décrit différentes forêts pour en extraire les éléments qui la touche et comment cette expérience esthétique influence son travail. Elle parle de la forêt de Chantilly et des Landes. La forêt de chantilly se situe à cheval entre le val d'Oise et l'Oise. C'est une propriété de l'Institut de France. Elle occupe une superficie de 6 344 ha. La forêt compte en 9 % de hêtre, 48 % de chêne et 12 % de pins sylvestre, ainsi que de nombreux tilleuls (voir figure 10). C'est un espace riche en diversité d'espèces comme le cerf et le chevreuil, encore aujourd'hui chassés, chaque année, d'octobre à mars, trois jours par semaine. On peut également y trouver quelques plateaux calcaires. Après les invasions du III^{ème} siècle, les terres cultivables et les routes romaines ont laissé place à une forêt. Il a fallu attendre le X^{ème} siècle pour qu'elle se constitue. Entre le X^{ème} et XV^{ème} siècle, la forêt appartient en parties aux châtelains de Chantilly, mais aussi à des moines. Certaines communautés rurales s'en servent

Se souvenir et s'émouvoir

aussi pour cultiver. À partir du XVI^{ème} siècle, le connétable Anne de Montmorency, rachète les bois enclavés, de nouvelles parcelles et étend la forêt. Le bois des lys est planté en 1719 par les princes de Condé. Puis en 1830, le domaine revient à Henri d'Orléans, duc d'Aumale ; faute d'héritiers, il fait donation de ses biens, château, parc et forêt à l'Institut de France en 1886.³²

La forêt des landes est l'une des plus grandes forêts de résineux d'Europe, occupant plus d'un million d'hectare de pins maritime (voir figure 11) constitué au XIX^{ème} siècle. Cette forêt est donc construite par l'homme pour permettre la production de gemme, suc issu de la résine. Elle connaît plusieurs incendies importants dans l'Histoire notamment en 1949 et en 2022³³.

32 Parc Naturel régional Oise-Pays de France, Découvrons le massif forestier de Chantilly, 2019 [page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : https://www.parc-oise-paysdefrance.fr/wp-content/uploads/2019/09/dcouvrons-Chantilly_BD.pdf

33 PINAUD Anne-Marie. La forêt landaise : une forêt en mutation. In: Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest, tome 44, fascicule 2-3, 1973. Landes de Gascogne. pp. 207-224. [page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : https://www.persee.fr/doc/rgpso_0035-3221_1973_num_44_2_3363



Figure 12 : Vue aérienne du vieux port de Marseille



Figure 13 : Vue aérienne du vieux port de Naples

E.9 Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples

C. raconte sa première traversée dans un voilier, un bateau minimaliste en carbone de Marseille (voir figure 12) à Naples (voir figure 13) en 2017 (voir annexe A.1.1-E9). Il découvre la vie dans une microarchitecture : la cohabitation étroite, les compromis, le stress face aux situations critiques. Il raconte aussi comment son corps s'est adapté à la mer. Cette traversée représente 110 km.

E.10 L'Alhambra de Grenade

L. raconte sa visite de l'Alhambra quand elle était enfant. Elle décrit l'architecture des palais de façon très méthodique (voir annexe A.1.1-E10). À l'origine, un château fortifié nommé *Alcazaba* est construit au IX^{ème} siècle. Son emplacement, en haut d'une colline, était stratégique. Il accueillait en son sein une tour d'observation, un donjon et une *médina* (une ville) avec palais et un *hammam* (bain). Aujourd'hui, cette première installation est en ruine. Au XVI^{ème} siècle, le palais *nasride* est construit par les rois de Grenade s'étendant d'est en ouest selon

P1.1

28

Se souvenir et s'émerveiller

P1.1

29

Figure 14 : Photos du patio de *los Arrayanes* du palais de l'Alhambra



deux axes opposés. Le palais, protégé par des fortifications, est rempli de jardins fleuris avec des fontaines (voir figure 14). Un autre palais est érigé à cette période, le Généralfife, situé à côté de la colline du Soleil, en dehors des fortifications. Provenant de l'arabe *Jannat al-Arif* signifiant « le paradis (ou le jardin) de l'architecte », ce lieu est un palais d'été pour le plaisir et la distraction. Il est constitué de jardins et de vergers, d'un amphithéâtre de verdure et de deux bâtiments. Après la chute de Grenade, l'empereur Charles Quint (1500-1558) est désireux de pouvoir admirer le palais Nasrides trop petit pour l'accueillir avec ses proches. Il fait ériger un palais par l'architecte Pedro Machuca (1490-1550) d'inspiration italienne à proximité. Ce sera le premier bâtiment maniériste d'Espagne s'inspirant de Palladio et des recherches de Michel-Ange (1475-1564). Constitué d'un cercle conscrit dans un carré avec le goût de la symétrie, ce palais est typique de la Renaissance italienne³⁴.

34 Bibliothèque National de France, Passerelle(s). L'Alhambra et Grenade. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/49f587a2-5954-4281-b257-3095e9b100d6-alhambra-grenade/article/3004a607-6af1-4aa4-8ala-afcc52a353f5-alhambra-et-grenade>

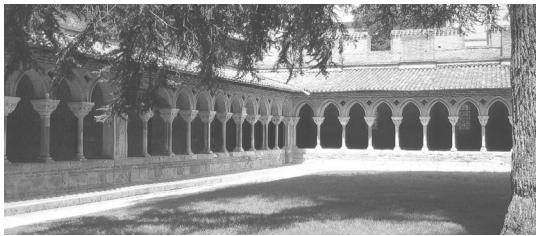


Figure 15 : Photo du cloître de Moissac



Figure 16 : Vue d'ensemble du monastère Saint-Pierre du Burgal

E.11 Les cloîtres de l'abbaye de Moissac et du monastère de Sant Pere du Burgal

L. décrit son sentiment d'apaisement en visitant des cloîtres (voir annexe A.1.1-E11). Elle identifie les éléments qui semble lui créer cette émotion. L'abbaye de Moissac (voir figure 15) est une étape des chemins de Compostelle, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Des moines bénédictins l'ont fondée au VIII^{ème} siècle à proximité de la confluence du Tarn et de la Garonne. Les moines copistes ont fait de cette abbaye un grand centre intellectuel du Moyen Âge. Son cloître d'époque romane est l'un des mieux conservés, célèbre pour ses décors sculptés et ces 76 chapiteaux³⁵. Le monastère carolingien *Sant Pere de Burgal* (voir figure 16) est fondé pour une congrégation d'hommes. Il devient une abbaye bénédictine pour femmes à la fin du X^{ème} siècle, puis quelques années plus tard un prieuré pour hommes³⁶.

35 Abbaye de Moissac. ABBAYE SAINT-PIERRE DE MOISSAC. [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.abbayemoissac.com/fr/l-abbaye-saint-pierre>

36 Museu Catedral de la seu d'Urgell. Sant Pere de Burgal . [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://museucatedralseudurgell.org/fr/territori/sant-pere-de-burgal/>



Figure 17 : Façade de la cathédrale Saint-Louis de Versailles

E.12 Cathédrale Saint-Louis de Versailles

L. nous explique un rapport sensoriel spécifique qu'elle a vécu dans différents lieux (voir annexe A.1.1-E12). Si elle nomme explicitement la cathédrale Saint-Louis de Versailles ou la salle d'accueil de son campus ; elle parle également d'une expérience dans une piscine à Dublin. La cathédrale Saint Louis est un édifice baroque (voir figure 12) construit en 1754 à partir des plans de l'architecte Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778). C'est ici que s'est tenue la messe d'ouverture des États généraux en 1789 avec Louis XVI, Marie-Antoinette et les députés du royaume. Elle est classée au Monument Historique depuis 1906³⁷.

37 Versaille tourisme, destination versailles grand parc. Cathédrale Saint-Louis. [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.versailles-tourisme.com/cathedrale-saint-louis.html>



Figure 18 : Vue extérieure de la villa André Bloc

E.13 La Villa Bloc réalisée par Claude Parent

C. se remémore un souvenir d'enfance au cap d'Antibes où elle avait l'habitude de se rendre dans une maison qu'elle surnommait la « maison de l'Inspecteur gadget » (voir annexe A.1.1-E13). Lors de son explication la personne tente de démêler ses interprétations actuelles de l'espace avec celle qu'elle devait avoir enfant. Cette maison était en réalité la villa Bloc construite par l'architecte Claude Parent (1923-2016) en 1962 et inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques depuis 1990. André Bloc, le commanditaire, avait demandé à l'architecte de concevoir sa maison de vacances sur un site escarpé (voir figure 18). Elle fut construite en combinant structure d'acier et béton dégageant trois niveaux : En haut le volume de vie, au milieu un espace intermédiaire et en bas un atelier³⁸.

P1.1

32

Se souvenir et s'émerveiller

P1.1

33



Figure 19: Vue de la basilique Saint-Pierre de Rome depuis la place du même nom

E.14 Basilique Saint-Pierre de Rome

C. évoque une visite à quatre ans de la basilique Saint-Pierre de Rome (voir annexe A.1.1-E14). Elle y évoque ses frayeurs face aux statues et dans ce monument. La Basilique Saint Pierre, située au Vatican, à Rome, fut construite en 80 ans, de 1506 à 1590. Sa coupole fut érigée en deux ans seulement. Les plans initiaux de Bramante (1444-1514) proposaient une coupole en demi-sphère comme le panthéon de Rome. À la mort de ce dernier, Michel-Ange (1475-1564) reprit son travail en proposant cette fois, une double coque en forme d'oeuf, plus résistante structurellement. Il s'inspire du dôme de Florence mais il meurt sans voir la coupole achevée. Elle mesure aujourd'hui 136,57 mètres et 42 mètres de diamètre.³⁹ Un siècle après la basilique, la place à l'avant du bâtiment (voir figure 19) est conçue par le Bernin (1598-1680) du baroque italien,⁴⁰ pour impressionner

³⁸ Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s). La coupole la plus haute du monde. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnfr.fr/fr/chronologie/construction/lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/4fde391a-826f-45b4-844d-4ef9c36f44ab-coupole-plus-haute-monde?uuid=lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8&type=construction>

⁴⁰ Beaux-Arts, Le Topo, Le Bernin en 2 minutes, publié le 15 novembre 2021 par Claire Maingon [page consultée le 22/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/le-bernin-en-2-minutes/>



Figure 20 : Façade de l'internat du lycée Gustave-Eiffel depuis la rue Malbec.

les visiteurs et les fidèles qui se rendent à la basilique. Elle doit évoquer deux bras enlaçant et protégeant le peuple de la place. Les colonnades forment une ellipse de 320 mètres par 240 mètres constituée de 284 colonnes organisées sur quatre rangées surmontées de 140 statues de saints et pères de l'église de 2 mètres de haut sculptées par des élèves du Bernin. Cette place se referme vers la basilique par un trapèze qui monte légèrement et s'élargit vers l'entrée de l'édifice.⁴¹

P1.1

34

Se souvenir et s'émouvoir

P1.1

35

E.15 Internat Gustave Eiffel

C. évoque l'émotion forte qu'elle a ressentie en arrivant à Bordeaux en tant qu'étudiante face à l'internat Gustave Eiffel situé 4 rue Malbec à Bordeaux (voir annexe A.1.1-E15). Il fut conçu à la suite d'un concours par Domofrance, société d'HLM. Jacques Hondelatte (1942-2002) est choisi en 1989. Cet architecte est célèbre pour avoir inventé le concept de « mythogénèse » ; tirer d'un lieu une charge symbolique et poétique personnelle pour produire une architecture⁴². L'internat accueille des commerces sur les deux premiers niveaux et des chambres d'étudiants sur les trois derniers étages. Le bâtiment fin, décrivant une courbe, à l'angle entre le cours de la Marne et la rue Malbec (voir figure 20) est fait de poteaux. Une poutre en béton armé est visible en partie basse. La façade est constituée de glissières de sécurité qui laissent entrevoir de fins percements. Ces ouvertures apportent de la lumière aux couloirs distributifs tandis que les logements sont tournés vers le cœur d'îlot dont la façade lisse et blanche contraste nettement avec le reste de l'apparence du bâtiment.⁴³

⁴¹ Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s). Une place symétrique et théâtrale. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnfr.fr/fr/chronologie/construction/lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/bad023f0-dee3-4c14-9cd0-7903928705f8-une-place-symetrique-et-theatrale?uuid=lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8&type=construction>

⁴² Encyclopédie Universalis, Jacques Hondelatte, publication inconnue [Page consultée le 22/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.universalis.fr/encyclopdie/jacques-hondelatte/>

⁴³ Bordeaux Métropole, Carte des patrimoines. Internat du lycée Gustave Eiffel. Publié le 29/04/2025 par Grollimund Florian [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnfr.fr/fr/chronologie/construction/lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/c3737894-60fb-4f6d-b3c2-bd6c55e1679-bernin-architecte-sculpteur-et-metteur-en-scene?uuid=lf4fc03b-9f42-42a0-b997-lfba898780d8&type=construction>



Figure 21 : vue de la cour intérieure depuis l'opération de logement rue de Meaux.

P1.1

36

Se souvenir et s'émouvoir

E.16 Logement de Renzo Piano

C. nous raconte l'atmosphère décalme et de sérénité qu'ègale la cour de cette opération de logement (voir annexe A.1.1-E16). Les H.L.M. (Habitation à Loyer Modéré) de deux cent vingt logements⁴⁴ de la rue de Meaux sont construits par l'architecte Renzo Piano de 1989 à 1992. La commande provenait de la régie immobilière de la mutuelle de Paris et des mutuelles du Mans⁴⁵. Les bâtiments dessinent un vaste rectangle enserrant un jardin planté. Ils proposent quarante types d'appartements différents. Les façades utilisent une trame régulière et sont constituées de cadres composites en ciment verre-gris clair portant des plaques de terre cuite⁴⁶. Le jardin occupe 1625 m² plantés de lierre, de bouleaux et de chèvrefeuilles⁴⁷ (voir figure 21).

44 AMC. Équerre d'argent 1991 / Renzo Piano – 220 logements – Paris XIX. Publié par Jean-François Pousse le 25/09/2015 à 13h00 [page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.amc-archi.com/photos/equerre-d-argent-1991-renzo-piano-220-logements-paris-xix,3075/renzo-piano-logements-pari>.

45 MDP. Paris Square des Bouleaux rue de Meaux, France. [Page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : <https://micheldesvignepaysagiste.com/fr/paris-square-des-bouleaux>

46 AMC. Équerre d'argent 1991 / Renzo Piano – 220 logements – Paris XIX. Publié par Jean-François Pousse op. Cit.

47 MDP. Paris Square des Bouleaux rue de Meaux, France. Op. Cit.

P1.1

37

Se souvenir et s'émouvoir

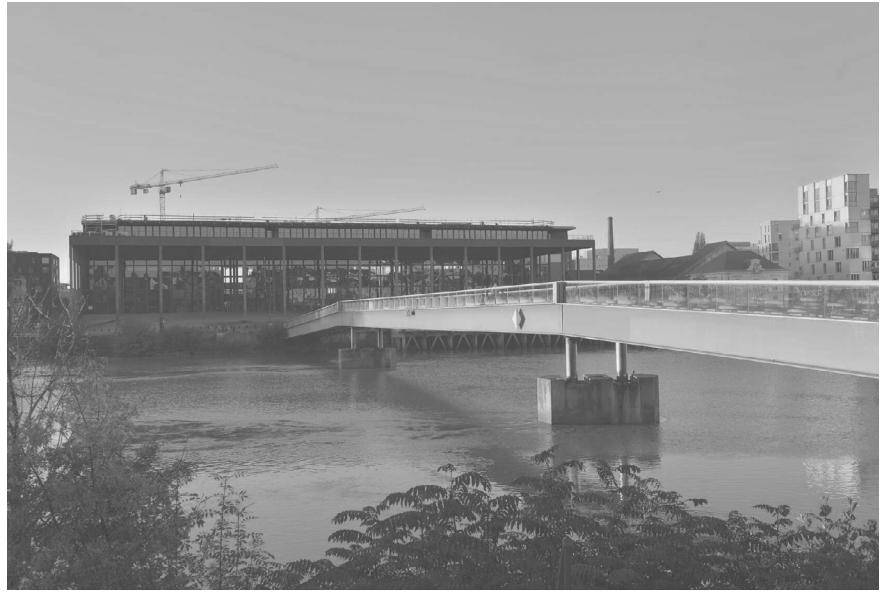


Figure 22 : Façade du palais de justice de Nantes

E.17 Palais de Justice de Jean Nouvel

C. nous évoque l'expérience écrasante qu'elle a vécue dans le palais de justice à Nantes (voir annexe A.1.1-E17). Elle nous décrit le phénomène et le considère comme pleinement réussi. Le palais de Justice de Nantes est un ouvrage réalisé à Nantes par Jean Nouvel entre 1993 et 2000 à la suite d'un concours. Sa maîtrise d'ouvrage, le ministère de la Justice et la Délégation Générale au Programme Pluriannuel d'Équipements commande un tribunal de grande instance, un tribunal d'instance, une cour d'assises.⁴⁸ Sa construction engendra un coût de 73,1 millions d'euros et provoqua un tollé à Nantes à cause de l'esthétique jugée carcérale.⁴⁹ L'ouvrage s'étend sur une surface utile de 15 000⁵⁰ m². Il s'installe urbanément comme un parallélépipède noir de jais relié au centre historique par la passerelle piétonne

48 Atelier Jean Nouvel. Palais de Justice, Nantes, France. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.jeannouvel.com/projets/palais-de-justice/>

49 DA' architecture. Puissance plastique : le palais de justice de Nantes / 2000. N°300 - Vingts architectures du XXI^e siècle qui nous ont marqués, Maryse Quinton, 4 juillet 2022 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.darchitectures.com/magazine/projets/critiques/5164-2-20-puissance-plastique-le-palais-de-justice-de-nantes-2000.htm>

50 Atelier Jean Nouvel. Palais de Justice, Nantes, France. Op.Cit.



Figure 23 : Façade de la grande mosquée de Djenné

Victor-Schœlcher (voir figure 22), conçu(e) par l'agence Barto + Barto. Son parvis plonge vers la Loire, aujourd'hui stoppé par un portail. Il est dessiné à partir d'une trame répétitive s'inspirant de la *Neue Nationalgalerie* de l'architecte Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), de l'outreoir de Pierre Soulages (1919-2022), mais aussi du passé industriel portuaire nantais, justifiant l'utilisation de 1500 tonnes d'acier pour son édification⁵¹.

P1.1

38

Se souvenir et s'émouvoir

P1.1

E.18 La Mosquée de Djenné

A. nous parle de ses souvenirs de jeunesse dans la mosquée de Djenné (voir annexe A.1.1-E18). Elle évoque le rapport sensible qu'elle a avec l'édifice ainsi que les relations que les habitants entretiennent grâce à elle. Elle explique aussi ce que la mosquée lui évoque. La ville de Djenné est située à 130 km au sud-ouest de Mopti, capitale régionale et à 570 km au nord-nord-est de Bamako. Elle couvre une superficie de 48,5 ha divisé en dix quartiers⁵². La Mosquée de Djenné, situé dans la ville du même nom fut édifié initialement au XIII^{ème} siècle, à la suite de la conversion à l'islam du roi *Koi Konboro*. Il fit ériger la mosquée à la place de son palais. Depuis 2016, le site est sur la liste du patrimoine en péril, à cause du djihadisme et des conflits intercommunautaires⁵³. La mosquée est dessinée sur un plan carré de 75 m de côté. Elle est construite en *banco*, briques de terre crue résistantes à la pluie, gardant la fraîcheur le jour et la chaleur la nuit. Ses murs sont parsemés de branches de palmiers limitant les fissures et facilitant leur entretien (voir figure 23). Trois minarets rectangulaires accompagnent le mur de prière orienté vers la Mecque.

52 Unesco, convention du patrimoine mondial. Villes anciennes de Djenné. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/116/>

53 Beaux-Arts. La Grande mosquée de Djenné, un trésor à protéger. Par Charlotte Jean, publié le 24 février 2021 à 17h54, mis à jour le 23 mai 2024 à 20h17 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/la-grande-mosquee-de-djenne-un-tresor-a-proteger/>

51 DA' architecture. Puissance plastique : le palais de justice de Nantes / 2000. N°300 - Vingt architectures du XXI^e siècle qui nous ont marqués, Maryse Quinton Op.Cit.



Figure 24 : Vue intérieure de la Chapelle Orthodoxe du Christ Sauveur

E.19 La Chapelle Orthodoxe du Christ Sauveur

A. nous raconte les messes qu'elle vivait quand elle était enfant dans la chapelle orthodoxe du Christ Sauveur à Orléans (voir annexe A.1.1-E19). Elle s'y rendait entre ses cinq et ses onze ans. Elle associe ces souvenirs à d'autres églises orthodoxes où elle a pu se rendre. Elle y évoque le décalage avec son quotidien par le mélange des langues utilisées et la surabondance d'icônes en racontant les sentiments qu'elle ressentait dans ces lieux (voir figure 24). La paroisse du Christ Sauveur est située à Orléans et fondée par le père René Boulet⁵⁴. Elle se situe sur le site du Campo Santo, ancien cimetière de la ville, abritant aujourd'hui les évènements culturels de la ville⁵⁵.

P1.1

40

Se souvenir et s'émouvoir

P1.1

41

Se souvenir et s'émouvoir



Figure 25 : Vue du temple de Poséidon en ruine du Cap Sounion

E.20 Cap Sounion

A. raconte son voyage scolaire en 2008 en Grèce au Cap Sounion (voir annexe A.1.1-E20). A 16 ans, elle se retrouve dans un lieu marqué par la mythologie, là où Egée se serait suicidé, et nous explique comment l'endroit est devenu une révélation de ce qu'elle aimera faire plus tard : professeur de Lettres Classiques. Ce souvenir, devenant si cher à ses yeux, devient un endroit refuge à se remémorer. Le Cap Sounion est un promontoire qui forme la pointe sud de l'Attique face à la mer Egée à environ 70km d'Athènes et surmonté d'un temple dédié à Poséidon (voir figure 25). L'ouvrage d'ordre dorique qui fut construit entre 444 et 440 av. J.-C. est en marbre blanc et probablement conçu par l'architecte de l'Héphaïstéion⁵⁶ et de l'Agora d'Athènes⁵⁷.

54 Paroisse Orthodoxe La Trinitaire de Poitiers. Paroisse du Christ Sauveur à Orléans [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.trinite-hilaire.com/doyenne/le-christ-sauveur-%C3%A0-orl%C3%A9ans/>

55 Tourisme Loiret. Campo Santo. [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : https://www.tourismeloiret.com/fr/diffusio/visites/campo-santo-orleans_TFOPCUCENO450I00142

56 Temple dédié à Héphaïstos, dieu du feu et des forgerons
57 HELLENICA. Le cap Sounion [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://hellenica.fr/athenes/visite-cap-sounion/>



Figure 26 : Photographie depuis les estrades du théâtre de Taormine

E.21 Agrigente et Taormine

A. nous explique au travers de deux exemples, le temple d'Agrigente et le théâtre de Taormine (voir figure 26), comment les Grecs utilisaient les paysages naturels dans lesquelles ils s'installaient pour donner un aspect sacré à leurs édifices (voir annexe A.1.1-E21). Agrigente, situé sur la côte sud de la Sicile, est une colonie grecque fondée au VI^e siècle av. J.-C., et l'une des principales cités du monde méditerranéen. Son temple dorique dominait la cité antique.⁵⁸ Le théâtre de Taormine, également situé en Sicile face à l'Etna et la baie de Naxos, est le deuxième plus grand théâtre de Sicile après Syracuse. Il aurait été réalisé par les Grecs au III^{ème} siècle. Il fut ensuite agrandi par les romains au I^{er} siècle. Laissé progressivement à l'abandon, il est redécouvert au XIX^{ème} siècle et restauré pour accueillir à nouveau du public.

⁵⁸ Unesco, convention du patrimoine mondial.Zone archéologique d'Agrigente [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/83/>

P1.1

42

Se souvenir et s'émouvoir

P1.1

43

Se souvenir et s'émouvoir



Figure 27 : Photographie depuis une salle d'exposition de la Feuerle Collection

E.22 La Feuerle Collection

Ce témoignage décrit l'expérience vécue dans la *Feuerle collection* en expliquant comment l'ambiguïté de ce lieu pouvait évoquer un temple (voir annexe A.1.1-E22). La *Feuerle* est un espace d'exposition situé à Berlin au bord du canal, dans le quartier de *Kreuzberg*, dans d'anciens bunkers nazis utilisés en 1942–1944 pour les télécommunications. Elle est issue de l'initiative du galeriste allemand Désiré Feuerle. Fasciné par le raffinement des arts asiatiques et aimant associer les arts anciens et contemporains, y sont présentés du mobilier impérial chinois, des sculptures Khmères (voir figure 27) et des œuvres d'art contemporaines⁵⁹. Le chantier de réhabilitation réalisé par l'architecte John Pawson dura de 2011 à 2016. L'architecte s'attacha à intervenir au minimum pour préserver l'empreinte laissée par la nature, l'homme et le passage du temps⁶⁰. La galerie se visite sur rendez-vous. L'espace de

⁵⁹ Beaux Art La Collection Feuerle à Berlin : une expérience du sublime dans un bunker. Par Charlotte Jean publié le 24 janvier 2022 à 18h35, mis à jour le 20 mars 2023 à 15h48 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/la-collection-feuerle-a-berlin-une-experience-du-superbe-dans-un-bunker>

⁶⁰ John Pawson Architecture. The Feuerle Collection. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.johnpawson.com/works/>



Figure 28 : Vue depuis le mémorial soviétique de la seconde guerre mondiale du *Treptower park*

déambulation se fait dans une semi-obscurité, après avoir écouté dans le noir, *Music for Piano 20* de John Cage (1912-1992) parue en 1953. Dans le premier espace parcouru, au sous-sol, se trouve un lac souterrain⁶¹. L'ouvrage s'étend sur 7300⁶² m² avec des murs de 2 m d'épaisseur, des hauteurs sous plafond de 3,37 m et des colonnes de 1,6 m de large⁶³.

Se souvenir et s'émouvoir

E.23 Mémorial soviétique de la seconde guerre mondiale

Ce témoignage raconte une visite du mémorial soviétique de Berlin dans le parc du *Treptower park* le matin du 25 mars 2025 (voir annexe A.1.1-E23). Il décrit un espace bordé de cyprès et de statues, très ornementé, rempli de symboles et très imposant dans ses proportions (voir figure 28). Le Mémorial du *Treptower park* est le plus grand mémorial soviétique et

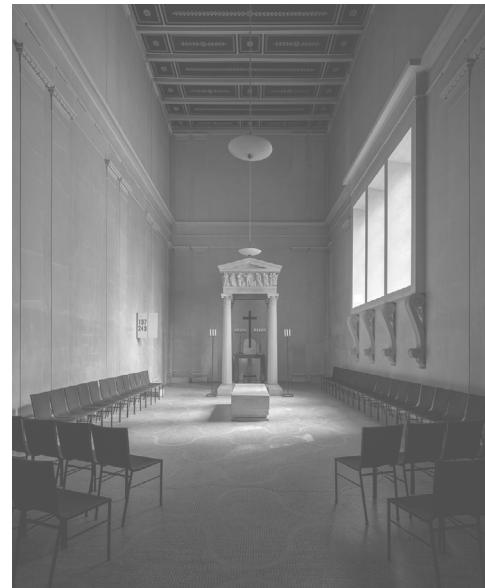
the-feuerle-collection

⁶¹ Beaux Art. La Collection Feuerle à Berlin : une expérience du sublime dans un bunker. Par Charlotte Jean op.cit.

⁶² Archdaily. The Feuerle Collection / John Pawson. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.archdaily.com/798637/the-feuerle-collection-john-pawson>

⁶³ John Pawson Architecture. The Feuerle Collection. Op.cit.

Figure 29 : Photographie intérieure de la chapelle de la Résurrection



un cimetière pour 5000 soldats russes ayant repris la ville de Berlin. Ces 100 000 m² en font le plus grand mémorial d'Allemagne. Des dalles funéraires et des fresques représentent des épisodes de guerre gravés dans la pierre, disposés le long du parcours du parc. Il possède aussi un grand mausolée surmonté d'une statue de soldat sauvant un enfant allemand. 40 000 m³ de granit ont été nécessaires pour édifier le mémorial⁶⁴.

E.24 Chapelle de Lewerentz

C. raconte son expérience de la chapelle de Sigurd Lewerentz (1885-1975) vécue durant un voyage d'étude lors de ses 21 ans (voir annexe A.1.1-E24). Elle exprime le malaise ressenti en entrant dans cet édifice (voir figure 29). La chapelle de la Résurrection, édifiée en 1925, se situe dans le cimetière de Skogskyrkogården au centre de Stockholm. Cet imposant complexe boisé forme une nécropole de 108,08 ha, ceinturé par un mur d'enceinte en granit de 4 km de long aménagé de 1917 à 1920. Il est inspiré par

⁶⁴ VisitBerlin. Mémorial soviétique du Treptower Park. [Page consultée le 14/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.visitberlin.de/fr/memorial-sovietique-du-treptower-park>

les archétypes d'anciennes sépultures nordiques médiévales. Ainsi la chapelle de la Résurrection fait partie d'un ensemble de bâtiments disséminés dans le parc comme la chapelle Boisée, les trois chapelles la Foi, l'Espérance et la Sainte-Croix, une morgue, un bâtiment de service et un crématorium⁶⁵.

P1.1

46

E.25 Temple Entsu-ji

C. nous raconte la visite d'un temple nommé *Entsu-ji* à Kyoto du XV^{ème} siècle (voir annexe A.1.1-E25). La personne nous explique le parcours qui l'a mené jusque-là et les cadrages que les parois coulissantes créent des cadrages sur le paysage lointain, la montagne *Hiei-zan* et le jardin (voir figure 30). Celui-ci est un exemple de « paysage emprunté », désignant ces espaces verts reproduisant le grand paysage. C'est un temple d'une école du bouddhisme Zen⁶⁶ situé au Nord de Kyoto. À l'origine, ce temple était une résidence appelée palais *Hataeda*, construit à la demande de l'empereur *Go-Minzuno* (1596-1680) au XVII^{me} siècle et converti en 1675 par une nonne faisant partie des servantes de la mère de l'empereur.

Se souvenir et s'émouvoir

P1.1

47



Figure 30 : Photographie du jardin du temple Entsu-ji

65 Unesco, convention du patrimoine mondial. Skogskyrkogården. [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/558/>

66 Le bouddhisme Zen est une branche japonaise du bouddhisme

P1.2 Préambule terminologique de l'émotion esthétique

48

Après avoir dressé un contexte des lieux évoqués dans les témoignages recueillis, nous pouvons les mettre en regard avec la notion d'esthétique en philosophie. Cette exposition chronologique des termes employés ci-après pour la désigner n'est pas exhaustive mais doit permettre de poser le cadre dans lequel la recherche s'inscrit.

L'esthétique dans l'antiquité

Le beau est d'abord évoqué dans la littérature grecque dans les *Mémorables* de Xénophon,¹ aussi abordé par le pseudo-login² dans le *Traité du sublime*, traduit par Nicolas Boileau³. Le beau et le sublime ne sont, à l'époque, pas dissociés. Ni Platon, ni Aristote n'ont de traité sur cette question⁴. Mais l'esthétique est abordée dans *Le Banquet*, *Le Gorgias*, et plusieurs livres de *La République*⁵. Il est défini comme métaphysique, appartenant au monde des idées. Il se caractérise par une notion morale : ce qui est beau est bon⁶. Platon expliquera qu'il est irréalisable de

1 De Wulf Maurice. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. In: Revue néo-scolastique. 16^e année, n°62, 1909. pp. 237-259.

2 Nom donné à un écrivain grec anonyme du 1^{er} siècle

3 PSEUDO-LOGIN, Traité du sublime, trad. par Nicolas Boileau, Paris, 1674

4 DE WULF Maurice. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. Op. cit.

5 Ibid.

6 Ibid.

Se souvenir et s'émerveiller

49



Figure 31: La Naissance de Vénus, Sandro Botticelli, 1484-1485, exposée dans la Galerie des Offices, Florence, Italie

répondre à la question : « Qu'est-ce que le beau⁷? » Néanmoins, l'esthétique est régie par cinq lois : unité, multiplicité, harmonie, symétrie et proportions⁸. La géométrie est essentielle et se perçoit dans l'architecture hellénique⁹. La ligne et la courbe sont des beautés parfaites et éternelles¹⁰. Pourtant, malgré l'aspect mathématique de la beauté platonicienne, l'art n'est pas une beauté pure contrairement à la nature¹¹. Il a un objectif d'éducation et d'élévation du monde matériel vers le bien et le beau¹². Cette vision du beau régnera entre cinq ou six siècles¹³. Ensuite, Plotin (204 - 270 av J.-C.), considèrera le beau comme une harmonie des choses entre elles¹⁴. L'assemblage de choses laides ne peuvent pas devenir belles¹⁵. Cette beauté codifiée a été représenté par des artistes tel que Botticelli. Il développe un lan-

7 Platon, Hippias majeur – Hippias mineur (vers 400 av. J.-C), trad. Jean François Pradeau, Paris, Flammarion, 2005

8 DE WULF Maurice. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. Op. cit.

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Ibid.

13 Ibid.

14 Ibid.

15 Ibid.

gage symbolique issu de l'Antiquité où l'art doit permettre l'élévation spirituelle. Dans son tableau la Naissance de Vénus (voir figure 31), réalisé entre 1484 et 1485, il représente une position de *contrapposto* inspiré des statues antiques¹⁶. La subtilité qui s'ajoute avec les plotiniens¹⁷ et néo-platoniciens est que le beau devient transcendant¹⁸. Ainsi le monde des idées, celui de Dieu, est parfaitement beau. Mais la beauté se dégrade au fur et à mesure qu'on arrive au monde matériel¹⁹. De la même manière, Botticelli représente ce concept dans son tableau entre réalité et idéal. A l'époque, le beau est encore une notion objective²⁰.

Le beau selon Kant

C'est au XVIII^e siècle, que la beauté devient une notion subjective sous la plume de philosophes tel qu'Emmanuel Kant²¹ (1724-1804). Kant, pour définir le beau, s'intéresse en effet à notre capacité à l'identifier²². Le jugement de goût ou jugement esthétique est le jugement du sentiment de peine ou de plaisir que la représentation d'un objet procure²³. L'imagination et l'entendement interviennent dans la représentation sensible de l'objet que le sujet contemple, puis la raison évalue les sentiments qu'elle produit. Le jugement de goût est donc un juge-

¹⁶ Beaux arts, le topo, Botticelli en 2min, par Claire Maingon, le 18 octobre 2021 [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/sandro-botticelli-en-2-minutes/>

¹⁷ Disciple de Plotin

¹⁸ Ibid.

¹⁹ DE WULF Maurice. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. Op. cit.

²⁰ PARRET Herman. De Baumgarten à Kant: sur la beauté. In: Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, tome 90, n°87, 1992. pp. 317-343. [Page consultée le 20 novembre 2025] Disponible sur internet : www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1992_num_90_87_6745

²¹ Encyclopédie Universalis. ART (Aspects esthétiques), Le beau. [Page consultée le 20 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-aspects-esthetiques-le-beau/2-l-apparition-de-l-esthetique/>

²² Steinmetz, R. (1989). Plaisir et jugement chez Kant. Petite revue de philosophie, 11(1), 131-144. [Page consultée le 20 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://doi.org/10.7202/1102698a>

²³ Kant Emmanuel, Critique du jugement, analytique du jugement esthétique, premier livre, analytique du beau, §I, traduit par Jules Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1846

P1.2

50

P1.2

51

ment purement subjectif et empirique²⁴. Il ne s'appuie pas sur des connaissances et ne peut être démontré. Pourtant, comme la raison l'évalue, il a une dimension universelle²⁵ : trouver quelque chose de beau, c'est exiger que les autres le trouvent également beau, là où l'agréable n'a pas cette portée universelle puisqu'il est simplement le goût de ses propres sens²⁶. Le beau étant une appréciation sans concept, on ne peut pas définir le beau universel.²⁷ La recherche d'un « canon du beau » est un projet paradoxal puisqu'elle revient à juger la beauté à travers des cadres conceptuels qui, en réalité, en empêche l'émergence²⁸.

Ce philosophe différencie aussi le beau du bon. Le bon est ce qui est utile ; a une fin, là où le beau se contemple simplement²⁹. Le jugement du beau ne repose sur aucun concept et doit donc être désintéressé³⁰ pour qu'il soit pur, au sens chimique³¹. Mais il arrive parfois que le jugement esthétique soit simultané à un autre jugement. Le beau est alors divisible en deux catégories : la beauté libre (sans thème, ni concept³²) et la beauté adhérente³³. Cette dernière concerne des objets ayant une fin en soi, comme l'architecture, notamment. Elle est donc la synthèse entre le bon et le beau. Ces deux types de beauté sont à l'origine de nombreux désaccords. Certains jugeront l'objet en soi et d'autres qu'il est bon ; les uns jugeront ce qu'ils ont devant les yeux et les autres une interprétation. C'est donc un jugement de goût pur contre un jugement de goût appliqué.

Cette beauté adhérente peut nous évoquer le témoignage

²⁴ Ibid. §I

²⁵ Ibid. §V

²⁶ Ibid. §VII

²⁷ Ibid. §XVII

²⁸ Kant Emmanuel, Analytique du beau, Critique de la faculté de juger, présentation par Antoine Grandjean, traduit par Alain Renaut, Paris, Flammarion, 2008, §une beauté sans perfection

²⁹ Kant Emmanuel, Critique du jugement, analytique du jugement esthétique, premier livre, analytique du beau, traduit par Jules Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1846, §IV

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid. §II

³² Ibid. §X

³³ Ibid. §XV

« E.9 Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples ». C. évoque la fascination qu'il a pour la coque du bateau. En regardant sa forme, elle pense à sa fonction. C'est donc un objet bon qui devient beau puisque la personne la regarde ainsi. De la même manière, le témoignage « E.18 La Mosquée de Djenne » raconte la projection que le sujet porte sur l'architecture. Elle perçoit d'abord la fête de Djenne et les relations sociales que la mosquée produit. L'architecture n'est pas perçue uniquement telle qu'elle est mais aussi pour ce qu'elle accueille et pour ce à quoi elle répond.

Kant distingue aussi au sein de la beauté le mode de son expression. En musique, la mélodie est l'élément qui procure la beauté. Alors que le joli son de l'instrument est un moyen pour rendre plus exact la beauté de cette mélodie. En Architecture, l'ornement n'est qu'un enjolivement, un ajout supplémentaire pour donner de l'attrait. Il porte atteinte à la beauté, puisqu'il ne produit cet effet que par ses formes.³⁴ En revanche, pour Kant, le sublime n'est pas un jugement esthétique³⁵ puisqu'il a attrait en premier lieu à l'émotion³⁶.

Le sublime selon Edmund Burke

Au XVIII^{ème}, Edmund Burke³⁷, philosophe opposé aux Lumières, fera la distinction entre beauté et sublime. Bien que ces deux termes soient tous deux issus du plaisir rencontré à l'observation d'une chose ; le beau serait l'esthétique de la petite, une manifestation du rassurant, et peut être du décevant. Pour lui, comme la connaissance est un obstacle au sentiment, le beau est nécessairement un sentiment léger

³⁴ Ibid. §XIV

³⁵ KANT : Mees, M. (2016). Esthétique et événement : paradoxe et temporalité du sublime depuis Kant. Philosophiques, 43(2), 391–410. <https://doi.org/10.7202/1038212a>

³⁶ Kant Emmanuel, Critique du jugement, analytique du jugement esthétique, premier livre, analytique du beau, traduit par Jules Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1846. Op. Cit. §XIV

³⁷ BURKE Edmund, A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757

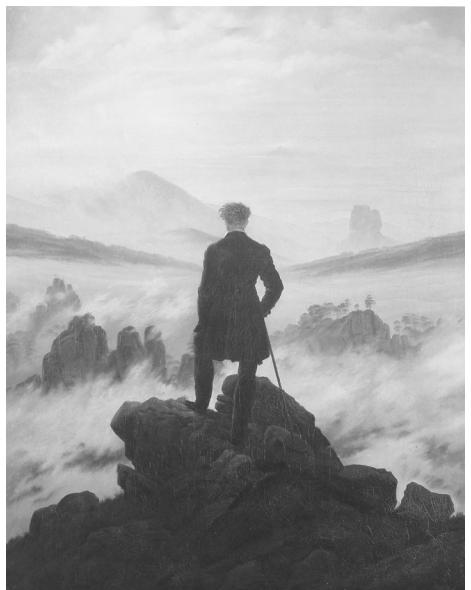


Figure 32: *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818, Caspar David Friedrich, exposé dans la Kunsthalle Hamburg, Allemagne

qui diminue à mesure que la connaissance grandit. Le sublime, quant à lui, se caractérise par son intensité et par des sentiments contradictoires. Là où le beau est un sentiment de pur plaisir qui s'oppose à la laideur. Il décrit le sublime comme une « horreur délicieuse »³⁸ ou une « tranquillité teintée de terreur ». Le sublime est aussi l'appréciation distante d'un danger sans préciser si celui-ci est réel ou suggéré³⁹.

Le travail du peintre Caspar David Friedrich (1774-1840) comme le tableau *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (voir figure 32) est symptomatique de la définition du sublime. Il représente le pouvoir de fascination que la nature crée sur celui qui l'arpente. Il peint des paysages totalement vierges et sauvages sans l'impact de l'humain et impose un sentiment de vacuité au spectateur. Pour donner ce sentiment, il montre un dialogue entre la nature et l'homme en peignant un personnage de dos. Il instaure aussi une hiérarchie liée au rapport d'échelle du corps représentée par l'immensité du paysage. Ce sentiment doux et tragique pourrait s'expliquer par la vie du peintre.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

Son père est mort noyé en le sauvant quand il était enfant.⁴⁰

Cette description du sublime peut nous évoquer le témoignage « E.14 La basilique Saint-Pierre de Rome ». La basilique nous est décrite simplement comme « terrifiante » et « immense ». L'impression que les gisants ont été pétrifiés peut appuyer celle d'un danger caractéristique du sublime. De plus, la visite ayant été réalisée par une enfant de culture athée ; aucune connaissance de l'espace ou des symboles s'y trouvant n'ont pu intervenir dans l'émotion qu'elle avait ressentie. Néanmoins, il n'y a pas l'évocation d'un plaisir caractéristique de cette émotion esthétique. La distance temporelle séparant le témoignage de la visite a sûrement déformé la description de cette émotion. Mais cette définition peut également nous évoquer le témoignage « E.19 Agrigente et Taormine » car la position de l'amphithéâtre face au volcan de l'Etna est l'illustration même d'un danger observé à distance. Mais le sublime n'est pas le seul terme exprimant un lien entre esthétique et violence. Ce dernier est aussi mis en évidence par la notion de choc esthétique.

Le choc esthétique

Le choc esthétique serait une expérience initiatique, nous transmettant un savoir qui nous dépasse, qui nous semblerait caché⁴¹. Elle est également abordée par des sociologues comme Séverine Sofio⁴², Pascale Molinier⁴³ et Périn Emel Yavuz⁴⁴. Le choc esthétique englobe ainsi un aspect presque religieux⁴⁵ ; apparaissant toujours comme « pour la première

⁴⁰ Friedrich, sublime et tragique par Sophie Flouquet, Beaux Art Magazine, février 2024 p.56-65

⁴¹ ROUX M.-I. (2003). La beauté de l'interprétation. Rev. Fr. Psychanal., 2 : 527-535, p.533

⁴² Sociologue, membre du centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL), chargée de recherche au CNRS

⁴³ Professeure de psychologie sociale, Université Sorbonne paris Nord

⁴⁴ Docteure membre du centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL), Post-Doc

⁴⁵ Ibid. p. 533

P1.2

54

Se souvenir et s'émouvoir

fois⁴⁶ ». Avec plus de violence, Sophie de Mijolla-Mellor, psychanalyste et psychologue⁴⁷, parlent de ravissement par l'art, du latin *raptus*, viol et *raptore*, saisir⁴⁸. Le choc est donc avant tout un traumatisme. Il serait comparable, pour celui qui le subit, à un coup de fusil⁴⁹ et chercherait à atteindre le spectateur bourgeois sur trois registres distincts : des émotions, de la beauté et des valeurs morales⁵⁰. Le psychanalyste Sigmund Freud (1856-1939)⁵¹, quant à lui, le désigne comme « d'inquiétante étrangeté ». Ce sentiment esthétique refoulé et familier est décrit par le terme *unheimlich* (*heim* signifiant familial en allemand)⁵². Ainsi le choc esthétique désigne l'émotion forte face à une œuvre d'art s'accompagnant par la mémorisation de cette expérience. Mais ce choc est également décrit comme un symptôme clinique du syndrome de Stendhal.

Le syndrome de Stendhal

Le syndrome de Stendhal ou de Venise, est une pathologie observée par Graziella Magherini⁵³ en 1989 sur des touristes à Florence en liaison manifeste avec leur voyage. Elle survient dans les villes d'art. Elle est représentée dans le film *Le Syndrome de Stendhal* de Dario Argento (voir figure 33). Le personnage principal est montré à Florence en transe en visitant le palais des offices. Elle est en pleine confusion et semble en-

⁴⁶ FRANCK A. (2007). Beautés et transfert. Paris : Hermann, p. 28

⁴⁷ Cairn, Sophie de Mijolla-Mellor , [Page consultée le 26/10/2025] Disponible sur internet : <https://shs.cairn.info/publications-de-Sophie-de-Mijolla-Mellor--91740?lang=fr>

⁴⁸ NIKOLAVA, MIROSLAVA, et al. « L'émotion esthétique : art et thérapie ». Adolescence, 2016/1 T. 34 n°1, 2016. p.139-150. CAIRN.INFO, shs.cairn.info/revue-adolescence-2016-1-page-139?lang=fr.

⁴⁹ FERAL Josette, « Écrits sur l'Art : Théorie du choc esthétique », esthétique du choc, Maj 2018, page consultée le 6 février 2025, <https://esthetiqueduchoc.com/ecrits-sur-l-art-theorie-du-choc-esthetique/>

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Philosophie Magazine, Sigmund Freud, [Page consultée le 26/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.philomag.com/philosophes/sigmund-freud>

⁵² VALENTIN Virginie, « Emotion esthétique » Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 31 mai 2017. Dernières modification le 19/09/2024. <https://publicationnaire.humanum.fr/notice/emotion-esthetique>

⁵³ Psychanalyste Italienne, auteure du livre *La sindrome di Stendhal*

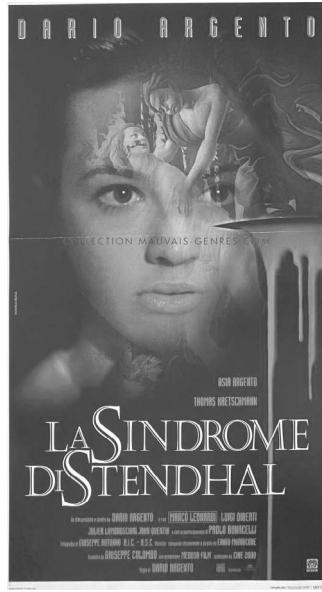


Figure 33 : Le Syndrome de Stéphane,
Affiche de film- 33x71 cm. - 1996 -
Asia Argento, Dario Argento

tendre ce qui se passent dans les tableaux jusqu'à s'évanouir. Cette relation aux œuvres picturales se poursuit en dehors du musée, dans son quotidien. Elle croit entrer dans les tableaux et ne distingue plus la différence entre ses hallucinations et la réalité. Elle change également de personnalité pendant le film, passant de quelqu'un d'indépendant, sportif et silencieux à une personnalité très émotive avec une psyché fragile. Un psychologue lui parle aussi d'une dépression comme un symptôme du syndrome de Stendhal. Nous la verrons s'enfoncer progressivement dans une folie meurtrière. Si nous pouvons retrouver certains aspects de la pathologie décrite dans ce film, les traits de celle-ci sont cependant très exagérés pour justifier la folie du personnage. De plus, il n'est jamais fait mention d'architecture, nous pouvons voir la protagoniste en proie avec cette pathologie uniquement en présence de sculptures et de peintures.

La rencontre avec une œuvre d'art serait le point culminant de ce syndrome. Le contexte et l'ambiance de ce voyage semblent au centre de cette maladie. Elle fut nommée en référence à ce que décrivit Stendhal (1783-1842), écrivain romantique⁵⁴, de ce qu'il

P1.2

56

Se souvenir et s'émerveiller

P1.2 éprouva à Santa Croce. Les sujets atteints sont très différents, ainsi que leurs symptômes qui vont de l'angoisse aux troubles affectifs en passant par des troubles de la pensée. Cette pathologie tient son unité dans le contexte dans lequel il est éprouvé. Le cadre affectif et le contexte géographique de l'œuvre semblent primer sur l'objet d'art en lui-même. Le lieu donne une dimension sacrée à ce processus, il est investi par le malade comme un passage existentiel. Il a la sensation que rien ne sera plus comme avant. La rencontre avec l'œuvre d'art en devient une apothéose. Ce changement espéré peut causer une forme de souffrance, soit parce qu'il est en train de se produire, soit parce qu'on prend conscience de sa futilité⁵⁵. L'aspect clinique doit néanmoins nous faire prendre de la distance avec ce concept.

Le témoignage « E18 Cap Sounion » peut nous évoquer le syndrome de Stendhal car il est raconté comme la clé de voûte de la vocation de celle qui témoigne. Mais le terme « métaphysique » évoque un savoir caché, transcendant, correspondant plutôt à la définition du choc esthétique.

Le beau et la sociologie

Pierre Bourdieu (1930-2002), sociologue français⁵⁶, nous explique lui que l'émotion esthétique est socialement située. Ce processus de distinction entraîne un jugement des goûts pour se hisser dans l'échelle sociale. Ainsi nos émotions esthétiques sont en partie déterminées par notre milieu social⁵⁷ et notre culture. C'est ce que tous les témoignages nous disent en creux. Néanmoins, le témoignage « E.3 église

Accès Internet : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/stendhal/>

55 CHARTIER Didier A. Psychopathologie de la rencontre avec l'art. In: Bulletin de psychologie, tome 46 n°410, 1993. Psychologie de l'art. Tome I. pp. 240

56 Larousse, Pierre Bourdieu, [Page consultée le 26 octobre 2025] Accès : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Pierre_Bourdieu/109786

57 VALENTIN Virginie, « Émotion esthétique » Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 31 mai 2017. Dernière modification le 30 janvier 2025. [Page consultée le 6 janvier 2025] Accès : <https://publicationnaire.huma-num.fr/notice/emotion-esthetique>.

Saint-Charles-Borromée de Vienne » y fait plus explicitement référence en expliquant son rapport aux espaces religieux en tant que croyant. Nous pouvons ainsi comprendre que l'esthétique est un domaine de recherche très vaste qui ne semble pas porter sur l'architecture en premier lieu. Nous pouvons alors nous intéresser à la perception de l'esthétique en architecture.

P1.2

58

P1.3 Esthétique et Architecture

59

Esthétique et architecture contemporaine

Michel Ragon (1924-2020) est un écrivain, critique d'art et historien de l'architecture¹. Il s'est d'abord intéressé aux questions plastiques et esthétiques². Il nous explique dans son livre *Esthétique de l'architecture contemporaine*, ce qui ferait, selon lui, la beauté de cette modernité. Paru en 1968, l'auteur décrit avec beaucoup d'optimisme la future généralisation de cette architecture au monde entier grâce au besoin très important de logement à l'époque³. Il pensait également qu'on pouvait unifier l'architecture moderne autour d'une grammaire commune⁴. Cette grammaire est énumérée par chapitres thématiques tels que « Gratte-ciel », « Beauté du matériau », « Beauté des structures », « Squelette », « Escalier », « Pilotis », « Beauté des façades », « Beauté cubiste », « Beauté de la transparence », « Forteresse », « Architecture sculptures », « Lieu de cultes », « Voiles », « Coquilles », « Maisons individuelles » et « Beautés technologiques ». Pour lui, l'architecture moderne est l'aff-

¹ AMC, Michel Ragon, 1924-2020 [Page consultée le 26 octobre 2025] Accès : <https://www.amc-archi.com/article/michel-ragon-1924-2020>; 11786

² Radio France, Michel Ragon : «Avec Le Corbusier, j'ai trouvé beaucoup d'affinités». Mis en ligne le 15 novembre 2019. [Page consultée le 29 septembre 2025] Accès : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/michel-ragon-avec-le-corbusier-j-ai-trouve-beaucoup-d-affinites-4179644>

³ RAGON Michel, Esthétique de l'architecture contemporaine, Edition du Griffon, Neuchâtel-Suisse, 1968, p.7

⁴ Ibid. p.7

firmation d'une esthétique de la structure qui n'existe plus depuis les gothiques⁵. La beauté contemporaine résiderait ainsi dans une vérité constructive. L'approche de Michel Ragon de la beauté architecturale peut toutefois être considérée comme réductrice puisqu'elle occulte les processus de conception au profit de sa forme plastique.

La beauté architecturale, une méthode de travail entre éthique et ironie

En revanche, pour Alberto Campo Baeza, célèbre architecte espagnol, l'esthétique est le produit d'une volonté. Il définit la beauté avec les termes de Vitruve : *l'utilitas* (utilité), *la firmitas* (solidité) et *la venustas* (beauté), en spécifiant qu'il faut d'abord répondre aux deux premières problématiques pour pouvoir résoudre la troisième. Selon lui, la beauté est certes une notion diffuse, mais dans le domaine de l'architecture, elle est précise et atteignable. Quand les choses sont conçues avec précision et sérieux, la beauté arrive. Il fait également référence à Platon en disant que la beauté était le reflet de la vérité⁶. Pourtant, reprenant le triptyque vitruvien, l'architecte de la Renaissance Léon Battista Alberti en tire des conclusions diamétralement opposées. Dans le *re oedificatoria*, il parle de *necessitas* (nécessité), *commoditas* (commode) et *voluptas* (beauté). Ces trois notions sont indépendantes et, selon lui, remplir chacune d'elle indépendamment ne peut rendre « bel » l'architecture. Ainsi, la *necessitas* n'est pas une fin en soi pour cet architecte. Le bâtiment ne doit pas se contenter de répondre à un usage mais le transcender. Pour résumer, il pense que l'architecture n'édifie pas des bâtiments utiles, répondant à différentes nécessités et qui, par conséquent, sont beaux mais des beaux bâtiments pour autant que leurs formes conviennent à leurs fonctions.⁷

5 Ibid. p.8

6 CAMPO BAEZA Alberto, Talks Une certaine idée du beau, 20 et 21 avril 2021 Bonicco-Donato Céline, Se mouvoir et être ému, édition Parenthèse, impr-

P1.3

60

Se souvenir et s'émouvoir

P1.3

61

Nous pouvons également nous intéresser au brutalisme. Reyner Banham (1922 –1988), historien de l'architecture⁸ définit le brutalisme comme la lisibilité formelle du plan, l'exposition claire de la structure et la mise en valeur des matériaux tels quels (matériaux du commerce, préfabriqués de l'industrie, etc.)⁹ Mais cette définition simple couvre en réalité une hétérogénéité de réponse architecturale. Certains ont choisi d'y voir une démarche vertueuse de l'architecture. Ainsi, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, architectes, lauréats du prix Pritzker en 2021,¹⁰ défendent une position d'ascèse concernant l'utilisation des matériaux.¹¹ Cette esthétique de la simplicité et du dénuement est alors le produit d'une éthique. Mais sous le terme de brutalisme, des architectes tel que Alison et Peter Smithson vont tantôt proposer une architecture comme l'école d'Hustanton¹² ; qui fera dire à Philip Johnson que c'est une application radicale de Mies Van Der Rohe¹³, tantôt concevoir une architecture telle que la Sudden House, qui réinterprète le pavillon ordinaire¹⁴. Dans cette dernière, on tord les matériaux banals. Il y a des murs qui se déforment et des débords qui ne sont pas d'aplomb¹⁵. Nous pourrions dire qu'il y a un maniériste,¹⁶ désignant la volonté de travailler à la manière d'un maître.¹⁷ Cette dernière méthode de travail n'est donc pas le produit d'un choix éthique mais une envie de « faire à la manière de ». Cette méthode de travail, travestissant l'éthique,

merie SEPEC à Péronnas, 23 août 2024, p.16-17

8 Encyclopédie Universalis, BANHAM Reyner, [page consultée le 29 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/reyner-banham>

9 Marc Antoine Durand, Talks Une certaine idée du beau, Beautés brutes et bonnes manières L'ironie comme éthique du new brutalism, 20 et 21 avril 2021 p.28

10 The pritzker architecture prize, laureates, [page consultée le 29 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.pritzkerprize.com/laureates>

11 Marc Antoine Durand, Talks Une certaine idée du beau, Beautés brutes et bonnes manières L'ironie comme éthique du new brutalism, 20 et 21 avril 2021 p.29

12 Ibid p.28

13 Ibid. p.28

14 Ibid. p.2

15 Ibid. p.2

16 Ibid. p.2

17 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Définition de maniériste. Maj 2012 [page consultée le 29 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/mani%C3%A8risme>

peut être considérée comme de l'ironie¹⁸.

P1.3

Le beau, une notion désuète ?

Aujourd'hui, même si la beauté est un thème souvent commenté chez les « non-sachants », certains regrettent pourtant qu'elle soit décriée ou considérée comme désuète dans la profession d'architecte.¹⁹ Les architectes de l'agence K.O., lors d'un podcast, abordent la question de l'esthétique à l'époque contemporaine. Ils décrivent cette notion comme sulfureuse et politique pour beaucoup d'architectes alors qu'elle ne devrait pas l'être. Ils parlent du beau comme un moyen de créer de l'émotion, naissant quand le projet est « juste », c'est-à-dire correctement proportionné, positionné, avec un rapport au paysage, « vibrant avec son environnement ». Ils le décrivent comme un aspect subjectif et sensible sans recette toute faite pour l'obtenir.²⁰ Nous pouvons entrevoir ici une résurgence de l'idée de Plotin, à savoir que le beau réside dans l'harmonie d'éléments différents. Cette notion de justesse, qui convient, s'adapte parfaitement ; signifie également une conformité à la justice, à la raison²¹. La définition de l'agence K.O. couvre donc aussi une dimension morale.

Comme nous l'avons vu auparavant, la beauté est évoquée par les architectes comme le résultat formel d'une rhétorique. En creux, nous pourrions comprendre que le beau est issu de l'adéquation entre l'architecture construite et le discours que les architectes tiennent à propos de leurs ouvrages. Que l'architecture soit ironique, frugale, ou reflet d'une vérité ; il y a toujours un rapport au langage.

18 Marc Antoine Durand, Talks Une certaine idée du beau. Beautés brutes et bonnes manières L'ironie comme éthique du new brutalism, op.cit.

19 Begel Antoine, Talks Une certaine idée du beau, introduction, 20 et 21 avril 2021 p2

20 THE BOLD WAY, « Karl et Olivier, alias Studio KO/Villa D, Musée YSL, Pierre Bergé, André Balazs, Denis Paphitis, Coppola... Les coulisses de 25 ans de création », Spotify, 18 février 2025

21 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Définition de juste. Mâj 2012 [page consultée le 29 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/juste>

62

Se souvenir et s'émouvoir

P1.3 L'ambiance : le lien entre émotion et architecture

Si la philosophie et les architectes semblent irréconciliables dans leurs définitions de la beauté : les uns parlant de l'expérience sensible et émotive, les autres d'un mode opératoire pour la créer ; le terme d'ambiance semble réunir ces deux visions. Claire Karsenty, architecte et enseignante à l'E.N.S.A.S. (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture), lors de l'entretien que nous avons tenu, disait :

« Pour moi, l'ambiance est très intéressante parce qu'elle a un effet réflexif. Une ambiance est à la fois définie par le lieu et par ton vécu du lieu. Il y a donc un dialogue qui s'instaure et qu'il est important d'avoir en tête (en tant qu'architecte). Un lieu seul ne sert à rien, comme « Le chat de Schrödinger », une expérience de pensée imaginée par le physicien Erwin Schrödinger en 1935 : il n'existe pas vraiment tant que tu ne le vois pas. Il ne peut pas déclencher une émotion si tu ne l'as pas vu, vécu. »

Le vécu, dont elle parle, désigne quelque chose à connaître, éprouvé intimement par expérience subjective²². Ainsi, grâce à cette expérience subjective, parlant autant des sens que des émotions qui s'y rapportent, l'ambiance fait le pont entre l'édifice, le contexte de sa visite et l'émotion qui en découle. C'est à travers cette alchimie, dont l'architecte ne conçoit que certaines données d'entrée, que l'émotion jaillie. En faisant la synthèse de ces notions, l'ambiance est donc un terme important pour ce travail.

22 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Définition de vécu. Mâj 2012 [page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.cnrtl.fr/definition/v%C3%A9cu>

Comme nous l'avons vu précédemment, nous contemplons le beau pour en étudier ensuite la beauté. Or, il est rare d'avoir cette attitude dans un bâtiment, d'abord conçu pour répondre à un usage. Nous le parcourons, nous y agissons. L'architecture est donc vécue en action²³. De plus, l'architecture est décrite par ceux qui la conçoivent comme un pur produit d'intention rationnel. L'ouvrage physique serait la traduction formelle d'un objectif de réponse aux contraintes. La beauté résiderait ainsi dans cet ensemble rhétorique et physique. Pourtant, parcourir un bâtiment ne signifie pas comprendre le dessein qui l'a engendré. Nous pouvons déduire que les définitions actuelles de l'esthétique ne permettent pas de comprendre pleinement le ressenti de ceux qui arpencent l'espace construit. C'est la raison pour laquelle, en mobilisant la notion d'ambiance, nous pouvons nous demander :

Pourquoi l'émotion esthétique se niche-t-elle dans l'expérience de l'espace architecturé ? Par quel moyen la représenter ?

64

Se souvenir et sémouvoir

23 Bonicco-Donato Céline, *Se mouvoir et être ému*, édition Parenthèse, imprimerie SEPEC à Péronnas, 23 août 2024, p.8

P2.1 Protocole

66

La mémoire est l'intercesseur entre l'architecture et l'émotion dans notre terrain d'étude. Cette triangulation existe déjà dans le principe de mémorisation du palais de mémoire ou méthode des *loci*. Depuis l'antiquité, la nécessité pour les orateurs de retenir des discours considérables les pousse à élaborer des techniques de mémorisation. Ces procédés mnémotechniques consistent à diviser le discours puis à associer ses parties à des images fortes. Il s'agit de mettre en dépôt ces arguments dans des lieux précis ou des éléments d'architecture comme une porte ou une colonne. D'un simple coup d'œil, en parcourant le bâtiment, l'orateur est capable de se remémorer l'ordre de ses idées¹. Notre méthode consiste à renverser cette triangulation : par le souvenir et l'émotion nous nous remémorons l'architecture. Grâce à des entretiens, nous allons représenter l'émotion esthétique par des schémas. Cette représentation se fait autour de 3 grands axes :

1. L'aspect émotionnel du souvenir esthétique : il s'agit du vocabulaire employé par le sujet pour décrire ses souvenirs, autrement dit de la dimension sensible de l'expérience du beau.
2. La description physique de l'espace : les éléments que

Se souvenir et s'émerveiller

¹ Le Théâtre de la mémoire - Giulio Camillo - traduit par Eva Cantavenara & Bertrand Schefer. Annoté et précédé de Les Lieux de l'image par Bertrand Schefer – Edition Allia 16, rue de Charlemagne, Paris IV^e 2007

67

le sujet retient de l'espace traversé, relevant de sa dimension matérielle et formelle. Cette représentation contient aussi le contexte de cette visite : les perceptions sensorielles intervenues, comme la température, le bruit, l'odeur, la présence d'autrui, etc.

3. La nature du souvenir évoqué : la manière dont le souvenir influence la description de l'espace et participe à sa mise en forme dans le récit.

Chacun des grands axes d'interprétation de ces émotions sont représentés par la suite par des codes graphiques distincts :

- La couleur pour l'aspect émotionnel du souvenir esthétique,
- Des signes en noir pour la description physique de l'espace
- Des signes en blanc pour la nature du souvenir évoqué

Cette méthodologie est issue d'une recherche autour de la comparaison du corpus de témoignage. Pour la comprendre, il faut revenir à la construction de ce sujet.

Se souvenir et s'émerveiller

P2.2

Genèse méthodologique

68

Le témoignage comme point de départ

Le point de départ de la méthodologie est l'article qu'Isabelle Arthuis¹, artiste et photographe écrit à la suite de sa première venue à Grignan pour réaliser des photographies de l'installation des sculptures de Ann Veronica Janssens, dans la chapelle Saint-Vincent (voir annexe A2.01). Ce texte touche aux questions que nous nous posons concernant l'émotion esthétique. La photographe y évoque ses sensations, ses émotions, l'espace qu'elle parcourait et les images que ça lui évoquait. Le lien semble alors évident entre le récit et les émotions. Sur la base de cette lecture, nous avons commencé à récolter des témoignages en les mettant en relation avec ce premier texte. Les personnes interrogées ont été choisies pour leur lien professionnel avec l'art. Ainsi ils étaient étudiants en architecture, architectes, urbanistes, paysagiste, Assistante Maîtrise d'Ouvrage (AMO), programmiste, ancien étudiant en objet livre et professeure de latin-français au lycée. Leurs professions offrent aussi une plus au moins grande capacité à nommer leurs émotions. Ces entretiens menés, parfois relevant de l'intime, ont été pris en note et non enregistrés, et les participants sont anonymes. La retranscription leur

Se souvenir et s'émouvoir

¹ ARTHUIS Isabelle, Une Oeuvre totale, novembre 2012,[Page consultée le 26 octobre 2025] Accès Internet : https://www.glassismore.com/core/projects/l04/user_files/records/l20/38/dp-grignan-vt8-apdf

69

a été envoyée et corrigée par leur soin pour coller au mieux à leur souvenir. Pour des questions de lisibilité, les idées sont réorganisées par thématique. Dans ce mémoire, les témoignages sont présentés dans l'ordre où ils ont été recueillis.

De la récolte à la comparaison

Dans un second temps, pour simplifier cette analyse, nous avons commencé à classer les souvenirs dans un tableau en créant des catégories (voir annexe A2.02). Cette méthode permet de rendre intelligible les liens qu'entretiennent les témoignages entre eux mais ne permet pas de les communiquer. C'est pour cette raison que le schéma est intervenu dans cet étape de la recherche. La schématisation est une rationalisation de la pensée. Un outil qui n'offre pas de conclusion, qui émet des hypothèses, qui reste plastique et donc, qui s'inscrit dans une recherche de sens. Il permet de comprendre et de communiquer ce que les mots ne peuvent exprimer. Il nous invite à apprêhender la construction de la pensée².

De l'émotion à la couleur

En reprenant la définition de Kant, nous avons d'abord pensé à représenter le vocabulaire émotionnel relevé dans chacun des témoignages. Cela permettait ainsi de trouver un mode de représentation commun à chaque témoignage. Je me suis alors intéressé Robert Plutchik (1927-2006), psychologue qui classifiait les émotions dans un schéma colorée (voir annexe A.2.20). Il définit 8 émotions principales se déclinant selon leurs intensités et autour desquelles s'articulait le reste des émotions. Mais cette représentation n'était pas satisfaisante pour plusieurs raisons : d'abord, ce schéma, organisant et hiérarchisant les émotions entre elles, est le produit d'une discipline. N'étant

² CARAES, Marie-Haude, MARCHAND-ZANARTU, Nicole. Image de Pensée.

pas psychologue, nous ne pouvons pas évaluer la pertinence de ces recherches. Or, mobiliser cette référence signifiait une prise de position en sa faveur. D'autre part, quand les mots ne faisaient pas partie du schéma ; il fallait que je choisisse moi-même leur proximité avec ceux du schéma. D'un point de vue graphique, cela créait des couleurs relativement proches entre elles (voir annexe iconographique figure 1). Par exemple nous ne pouvions pas distinguer l'admiration de la terreur. Pour finir, prendre la décision moi-même de cet association couleur et vocabulaire signifiait de m'imposer dans le mode de représentation. Michel Pastoureau (1947), historien de l'art et spécialiste de la symbolique des couleurs³ nous enseigne que la couleur a des symboliques qui varie dans le temps et en fonction des cultures⁴. Ainsi, il est impossible de rendre objectif l'usage des couleurs. Comme il ne fallait pas imposer sa subjectivité dans ce travail et que nous ne pouvions pas non plus avoir un outil objectif ; nous avons préféré avoir recours à un vote. Cette subjectivité collective et démocratique permet d'utiliser la nuance des couleurs pour créer un dégradé émotionnel qui lie les mots entre eux, au-delà de leur étymologie. Et ces nuances, comme l'expliquait M. Pastoureau, n'ont pas de signification en elle-même.⁵ L'autre avantage de ce recours au vote c'est qu'il permet l'utilisation d'outil statistique (moyenne, écart-type) pour interpréter les résultats.

Pour ce faire, nous avons élaboré un questionnaire sur une feuille imprimée au format A3 (voir figure 34) avec la représentation d'un dégradé de couleurs, sous forme de carrés à entourer. Sur ce support, un lexique d'émotion et de termes identifiés comme tel dans les témoignages était écrit. La consigne leur indiquait

³ Persée, Pastoureau, Michel (1947-). [Page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.persee.fr/authority/252284>

⁴ PASTOUREAU, Michel., Propos recueillis GRUET, Brice. Michel Pastoureau et l'imaginaire des couleurs. La Géographie, 2017/4 N° 1567, p.12-15. DOI : 10.3917/geo.1567.0012. URL : <https://shs.cairn.info/revue-la-geographie-2017-4-page-12?lang=fr>.

⁵ Ibid.

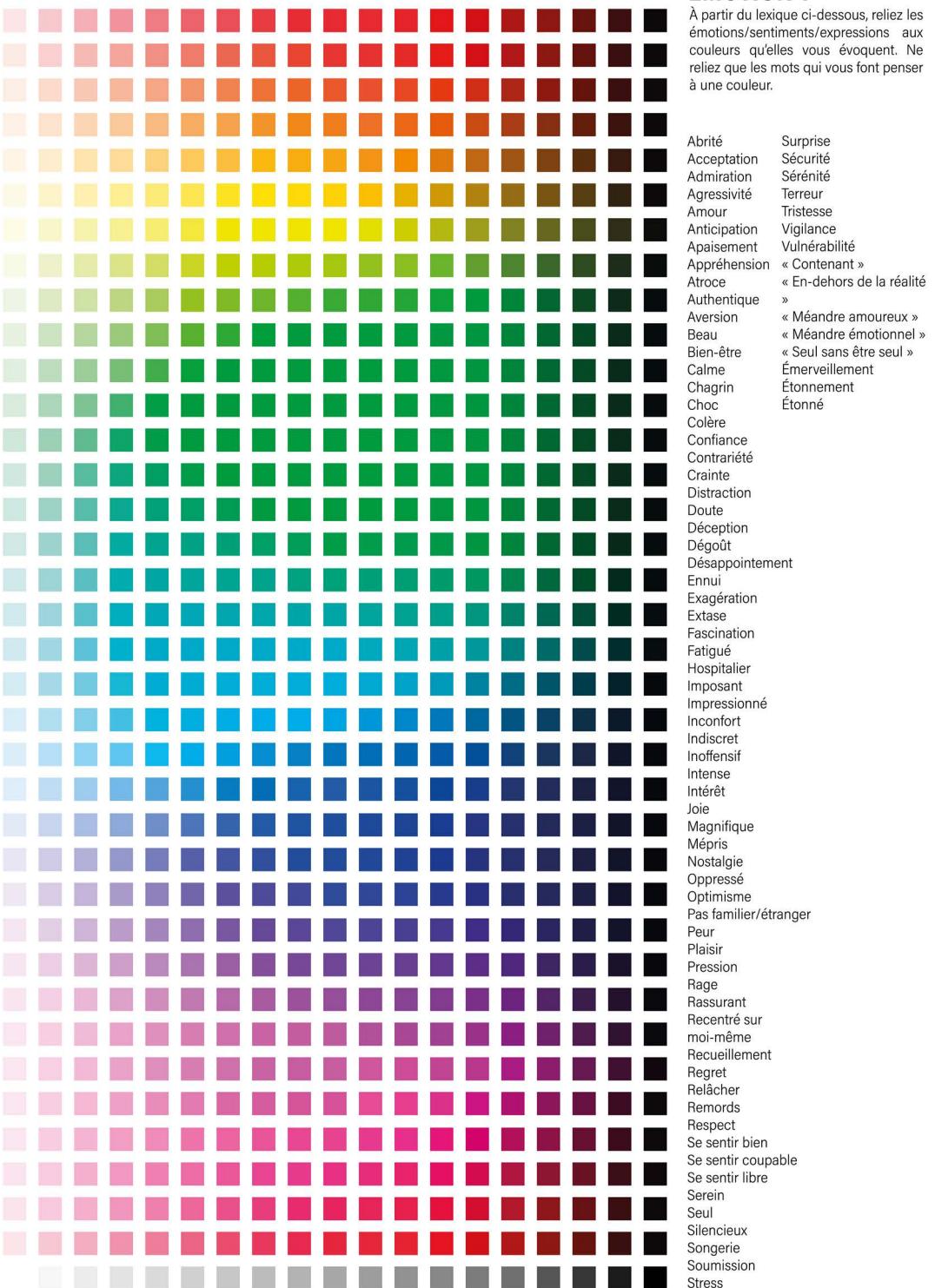


Figure 34 : Questionnaire élaboré sur les couleurs et les émotions

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

d'associer la couleur que leur évoquait chaque mot en précisant qu'il ne fallait pas épuiser le vocabulaire. Ainsi on pouvait identifier les émotions qui ne leur faisait penser à aucune couleur. Quinze personnes à l'E.N.S.A.S. (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg) ont répondu à ce questionnaire. Enfin, toutes les données Rouge, Vert et Bleu de chaque réponse ont été notées pour en faire des moyennes (voir figure 35).

Les résultats de ce questionnaire permettent de comprendre la dispersion des mots sur la palette. Si certaines teintes de couleur semblent plutôt positives ou négatives, la majorité de la carte montre que les couleurs sont ambivalentes dans leur interprétation. La disposition crée aussi des associations sémantiques entre chaque notion. Cet effet collatéral est ambivalent : il crée un terrain commun de compréhension du vocabulaire employé mais rend difficilement discernable si l'émotion est positive ou négative. Cette cartographie (voir figures 36, 37 et 38) montre par l'écart types des moyennes et le nombre de personne ayant répondu à chaque émotion que certaines associations sont très ancrées dans notre imaginaire culturel comme l'amour, la joie et la colère et d'autres beaucoup moins comme la sécurité, le recueillement et le remord. Cela montre des biais culturels. De plus la vigilance, l'intérêt et l'anticipation n'ont rien évoqué à personne.

Nous pouvons alors nous demander que faire de ce vocabulaire récalcitrant. Mais ce n'est pas le seul souci que pose cette expérience. D'abord, le support en papier blanc et les cartouches d'imprimante produisant des couleurs sur lequel nous ne pouvons pas avoir de maîtrise ont certainement exercé une influence sur les réponses obtenues. De plus, les petits carrés interrogent : nous ne pouvons pas garantir que leur forme n'a pas influé sur les réponses qui ont été donnés. C'est pourtant la forme qui semblait la plus simple pour permettre d'identifier chaque couleur individuellement. Pour finir, une



Figure 35 : Resultats de l'expérience entre les couleurs et les émotions

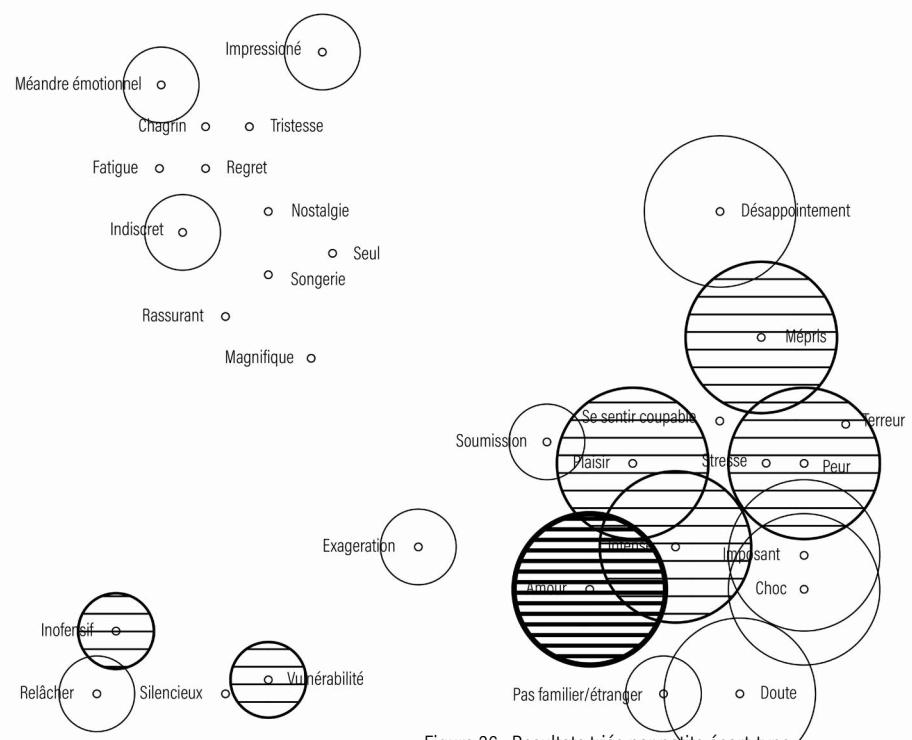
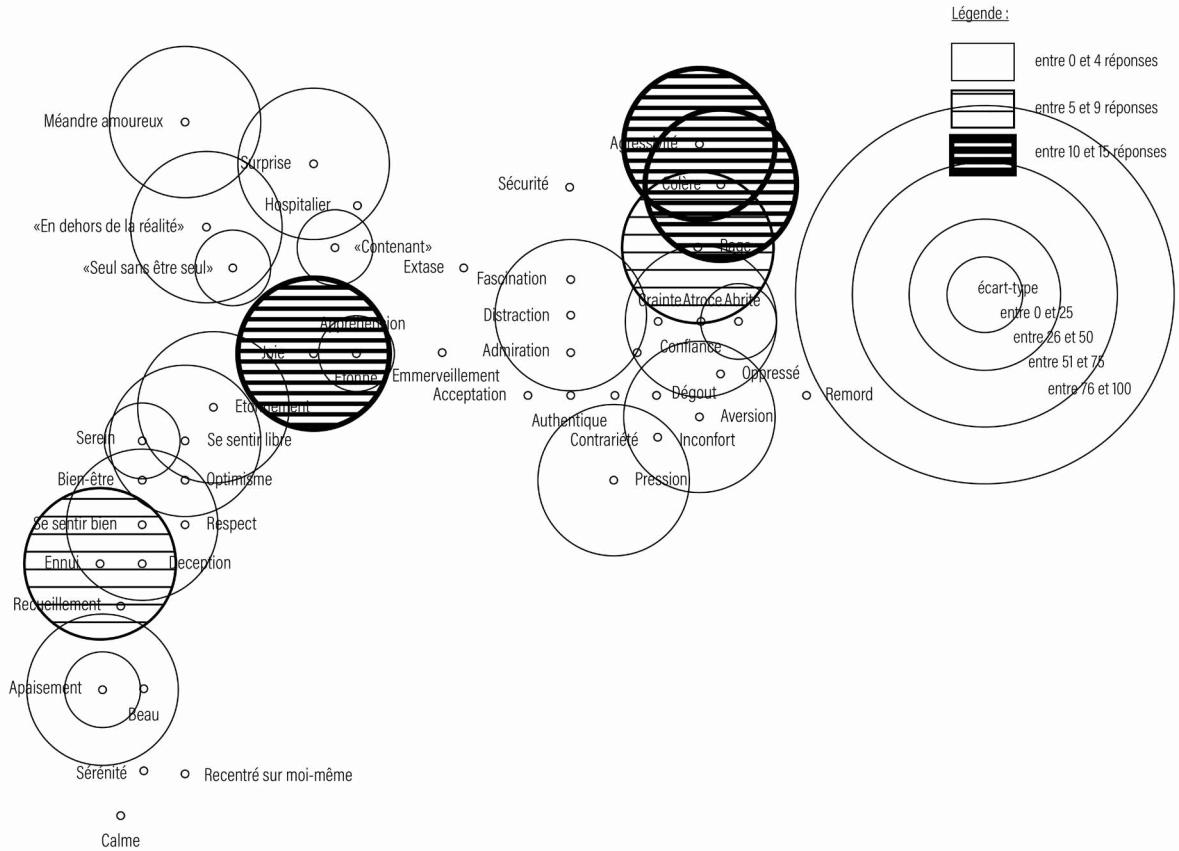
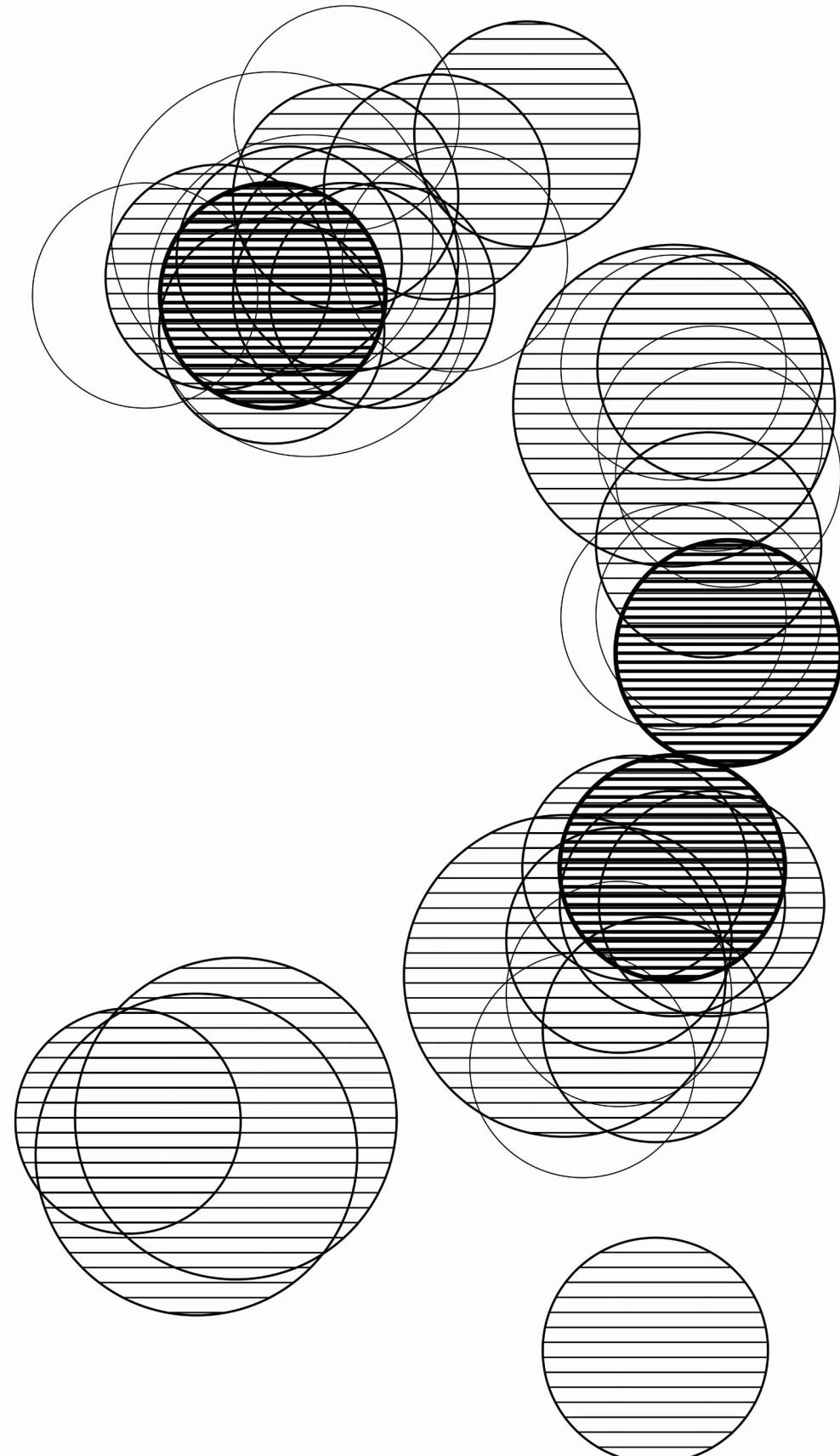
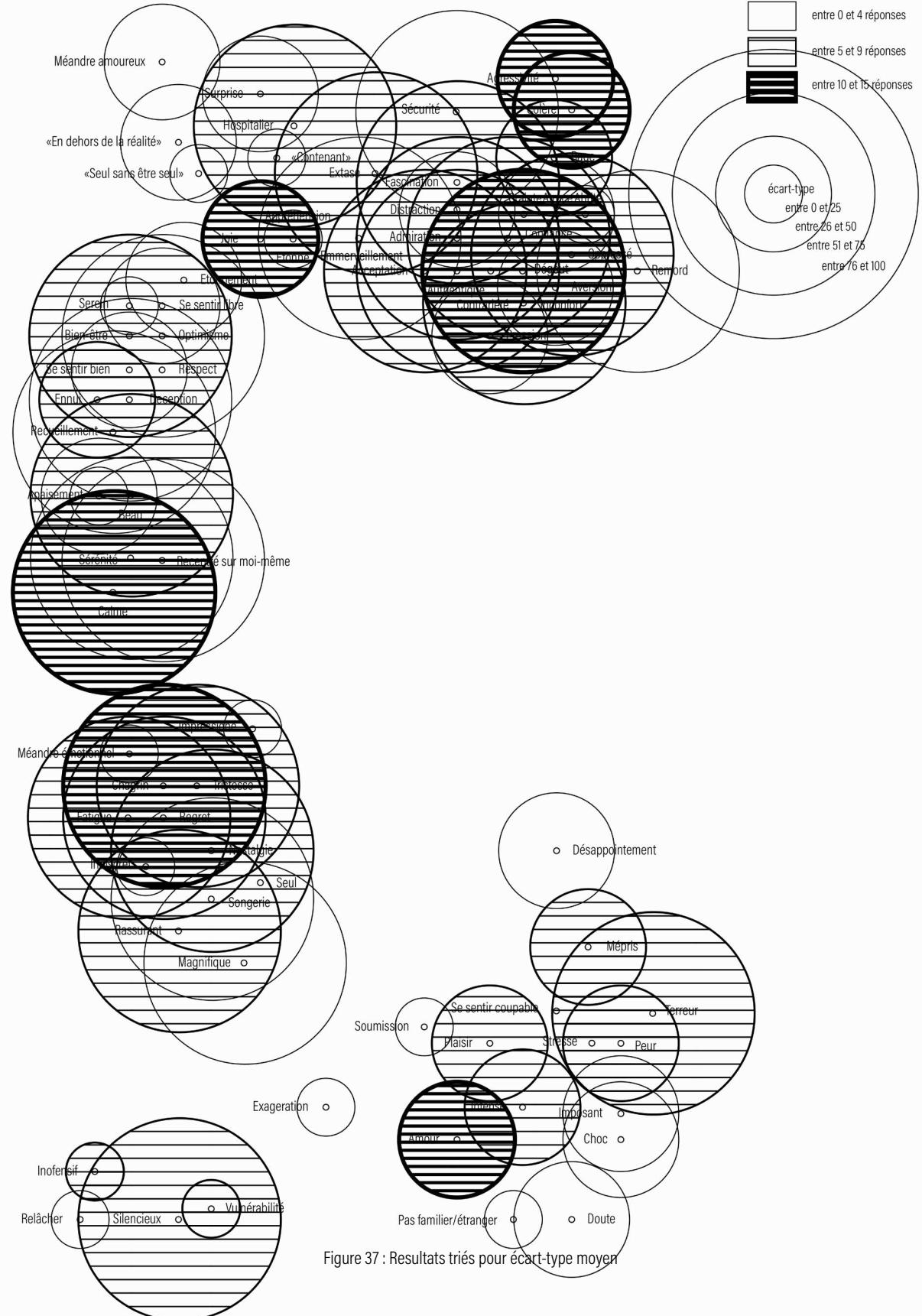
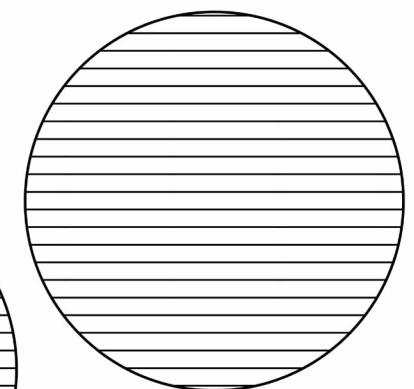


Figure 36 : Resultats triés par petits écart-type



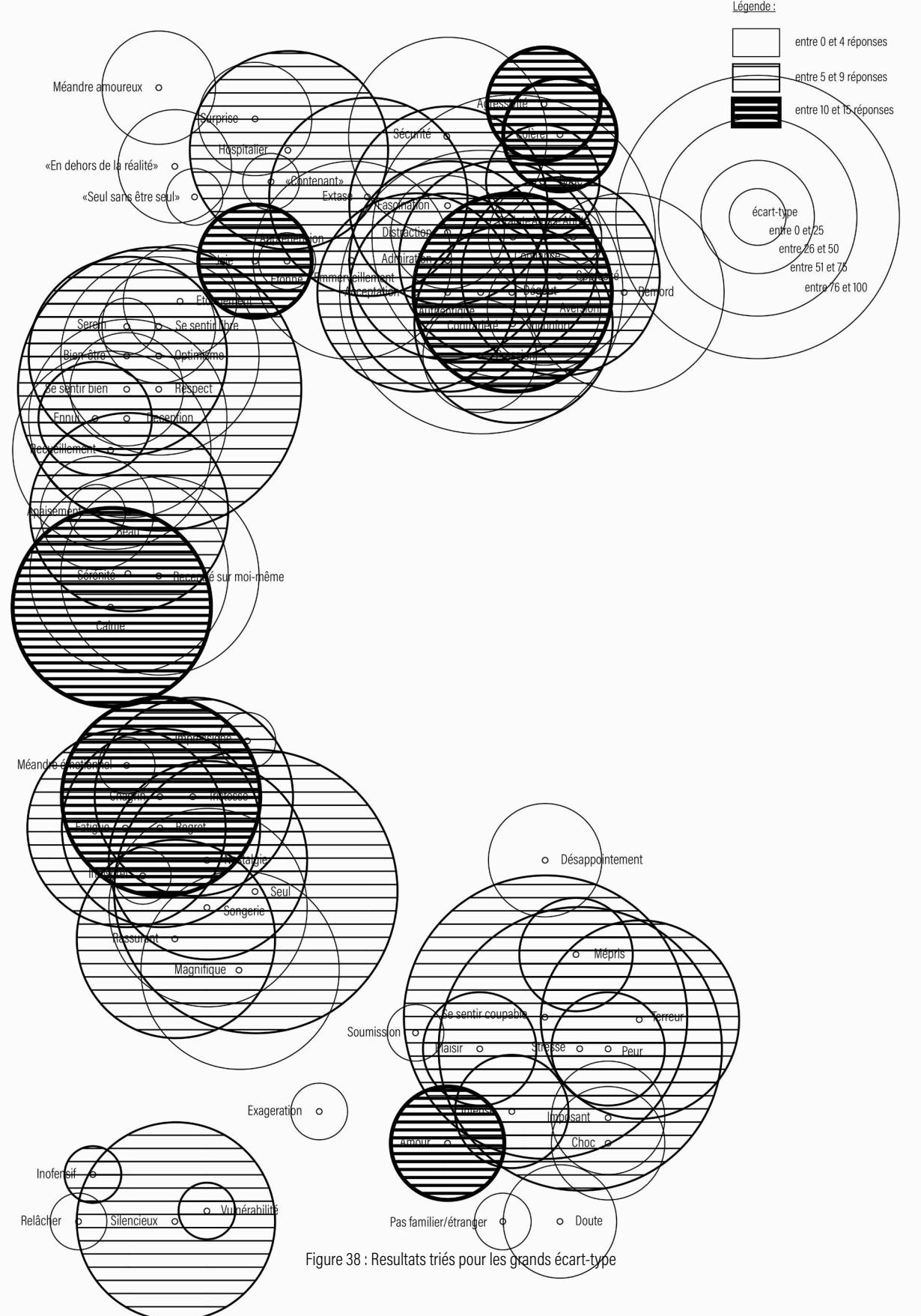


Figure 38 : Resultats triés pour les grands écart-type

erreur s'est glissée dans le document d'expérience : l'ensemble des couleurs produites par un ordinateur, comme on peut l'apprécier en version numérique, n'ont pas été imprimées de manière fidèle, alors une partie des nuances de vert n'était pas réellement distinctes les unes des autres. Enfin, la représentation du dégradé pourrait être organisé autrement : il aurait semblé plus naturel d'organiser les couleurs selon trois axes à l'images des trois données que nous rassemblons (rouge, vert et bleu). Les conditions de l'espace ont aussi eu une influence sur la perception des couleurs (l'éclairage chaud/froid, le moment de la journée, la lumière naturelle ou artificielle) Pour continuer ce travail il aurait fallu faire la même expérience témoin sur un autre support, un dégradé présenté autrement (du vert au bleu, par exemple) et des formes différentes à entourer. Cette méthode ne présente pas des résultats absolus et le public ayant répondu, sensible à l'art, n'a certainement pas la même appréciation de la couleur qu'un autre public.

Du sens au signe

Se suffire du vocabulaire émotionnel pour décrire l'expérience esthétique serait faire fi des trois autres dimensions exprimées dans les témoignages : la description de l'espace vécu, ce que le lieu évoque et le type de souvenir qui nous est rapporté. C'est ainsi que, pour compléter le travail précédent, nous avons entrepris une recherche autour d'une forme pouvant exprimer le reste des informations.

Ces signes ont été ajoutés quand ils pouvaient correspondre à une notion partagée par plusieurs témoignages. Nous nous sommes basés sur le livre d'Adrian Frutiger, *Des signes et des hommes*, qui nous explique que les représentations humaines peuvent se subdiviser en quatre grandes catégories : le dessin, le symbole, le signe et le signal. Il explique que le

P2.2

80

Se souvenir et s'émerveiller

P2.2

81

signal sert à attirer notre attention et provoquer une réaction immédiate. Le signe représente, désigne ou informe. Le symbole quant à lui renvoie à des valeurs profondes et s'adresse à notre inconscient. Nous les comprenons par intuition. Nous piocherons dans ces différentes catégories pour produire des signes explicites. Pour les signes que nous n'arriverons pas à expliciter par ce livre, nous utiliserons des analogies avec des signes trouvés sur google image.

Description de l'espace

La représentation des signes doit d'abord se comprendre par la graisse des traits. L'épaisseur fait tantôt comprendre le trait comme un fil ou comme une poutre⁶. Ce jeu de trait nous permet de pouvoir distinguer les objets physiques des éléments abstraits (voir figure 39) . -répétition d'un élément d'architecture

Pour que nous puissions comprendre que l'objet représenter à une réalité physique dans l'espace nous initions un rapport d'échelle suggérant une ligne de fuite (voir figure 40).

-grande hauteur

La ligne est considérée comme une abstraction. Nous ne pouvions donc pas l'utiliser simplement pour estimer la hauteur⁷. Nous avons utilisé la graisse du trait comme principe pour suggérer comme une tour (voir figure 41).

-simulation d'une grande hauteur et d'une répétition

Le pointillé, servant à suggérer la ligne nous permettra de représenter l'illusion. Ainsi les deux premiers signes sont réemployés et communiquent une seconde information (voir figure

⁶ FRUTIGER Adrian, *Des signes et des hommes*, éditions Delta et Spes, traduit par Yvan de Riaz, Denges (Lausanne), 1983, p.43

⁷ Ibid, p.44

-plan d'eau et espace végétalisé

Les espaces végétalisés ou les plans d'eau nommés ont été représentés par un motif car il désigne une surface (voir figure 43). Ils s'inspirent de l'écriture primitive chinoise⁸.

-matérialité

Pour représenter la matérialité nous avons choisi de pouvoir l'observer par l'assemblage d'éléments indépendants formant une masse comme un mur de pierre (voir figure 44). Ainsi, nous avons suffisamment rapproché des carrés entre eux pour pouvoir lire leur intervalle tout en les comprenant comme un ensemble⁹.

-répétition d'un dispositif spatial

Pour montrer que les éléments d'un espace se répétait, nous avons utilisé des signes de ponctuation. Les parenthèses et crochets, inventés à la fin du Moyen-Age servent à isoler une pensée dans la phrase¹⁰. Ces signes peuvent permettre de canaliser le court de la pensée au sein d'un texte¹¹. Ces signes sont imprononçables¹² (voir figure 45). Ils ont donc l'objectif de communiquer une information sur l'espace sans désigner un objet physique.

- ornement

A. Frutiger montre de nombreux ornements tout au long de son livre. Parmi les motifs les plus récurrents nous pouvons observer de nombreux végétaux ou éléments célestes¹³. C'est pourquoi, nous avons choisi de nous inspirer d'un motif ambigu représentant soit une fleur (marguerite) ou une étoile d'amour

⁸ FRUTIGER Adrian, Des signes et des hommes, op.cit., p.83

⁹ Ibid, p.47

¹⁰ Ibid, p.132

¹¹ Ibid, p.131

¹² Ibid, p.131

¹³ Ibid, p.160



Figure 39 : différentes graisses du trait servant à la création des signes, production personnelle.



Figure 40 : répétition d'un trait et déformation pour illustrer des lignes de fuites, production personnelle.



Figure 41 : déformation d'un trait épais, production personnelle.



Figure 42 : les éléments en pointillés pour suggérer les deux premiers signes, production personnelle.

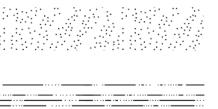


Figure 43 : Motif de l'espace végétalisé en haut et plan d'eau en bas, production personnelle.



Figure 44 : De carrés séparés à la constitution d'un motif pour évoquer un mur, production personnelle.



Figure 45 : Parenthèse séparative, l'exposant signifiant la répétition de l'espace, production personnelle.



Figure 46 : A droite une fleur (marguerite) ou une étoile d'amour trouvé dans une enluminure espagnole, à gauche, le signe choisi pour représenter l'ornement, production personnelle.

trouvé dans une enluminure espagnole¹⁴ (voir figure 46).

P2.2

84

- parcours

La flèche indique un mouvement tandis que le trait suggère le chemin parcouru par la flèche. Nous pouvons ainsi développer plusieurs variations pour décrire les subtilités des parcours décrits. Ainsi le trait droit, dans sa rigueur permet de représenter un parcours imposé dans l'espace. Tandis ce que la courbe, représentant une sensibilité¹⁵, sert plutôt à indiquer une déambulation libre (voir figures 47, 48, 49 et 50).

- seuil

Le seuil est un passage, un espace qui peut, avoir ou non des limites physiques. Nous avons repris la notation du crochet en la différenciant de celle des parenthèses. La forme carrée indique néanmoins la notion d'espace (voir figure 51).

Perception extérieure

-vue et vue obstruée

Pour la vue nous avons repris la représentation schématique de l'œil. En la simplifiant, on pourrait croire qu'il représente un Homme vu de haut, les traits symbolisant l'amplitude de son champ de vision. Pour exprimer un champ de vision réduit par un obstacle physique, nous ajoutons au signe un trait avec la même graisse que celui pour signifier un mur (voir figure 52).

-espace poreux

En reprenant le carré, représentant la délimitation et en l'associant au pointillé, nous rendons la limite trouble (voir figure 53).

14

FRUTIGER Adrian, Des signes et des hommes, op.cit, p.183

15

Ibid, p.22

Se souvenir et s'émouvoir

P2.2

P2.2

85

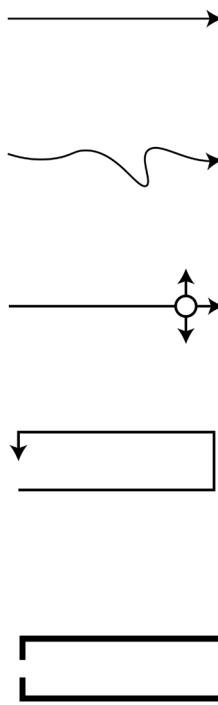


Figure 47 : flèche d'un parcours imposé, production personnelle.

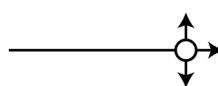


Figure 48 : flèche d'une déambulation libre, production personnelle.

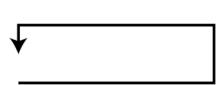


Figure 49 : flèche d'un parcours offrant plusieurs choix, production personnelle.

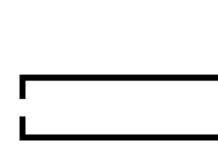


Figure 50 : flèche d'un parcours circulaire, production personnelle.



Figure 51: Parenthèse signifiant le seuil, production personnelle.



Figure 52 : À gauche, le signe d'une vue signalée dans le récit, à droite, une vue obstruée, production personnelle.



Figure 53 : Un espace poreux, une relation particulière entre intérieur et extérieur, production personnelle..

Interprétation de l'espace

-dynamique sociale de l'espace

Nous avons choisi le cercle car c'est une forme qui englobe¹⁶.

Nous y avons ajouté des petits traits qui chevauchent le cercle pour représenter les personnes (voir figure 54).

-contraste

Le contraste est inspiré du signe du dao dejing présenté dans le livre de A. Frutiger et du signe du contraste d'un célèbre logiciel de retouche d'image (voir figure 55). De plus, il devait rappeler le signe platonique de l'androgyne, deux moitiés de l'être humain, à l'origine réunis¹⁷.

-infinité

Pour représenter l'infinité nous nous sommes inscrits dans une tradition symbolique. Le serpent est un être vivant facile à styliser ; il symbolise la mort par ses morsures et la vie par les phénomènes de mues. Le serpent circulaire qui se mord la queue finie par évoquer l'apparition et la disparition éternelle¹⁸. Son entrelacement est un signe de continuité et d'infini¹⁹ (voir figure 56).

-transcendant

Les deux fourches s'entrecroisant font partie des signes du dualisme et mettent en avant la connaissance²⁰. Nous avons réutilisé ce signe pour parler de transcendance, cette connaissance dépassant le rationnel (voir figure 57).

-rapport d'échelle

Pour qu'on comprenne cette notion, nous avons choisi le dia-

P2.2

86

Se souvenir et s'émouvoir

P2.2

87



Figure 54 : Composition du signe des dynamique social de l'espace, production personnelle.



Figure 55 : Le signe utilisé pour le contraste, production personnelle.



Figure 56 : Le signe de l'infinie , production personnelle.



Figure 57 : À gauche, la fourche de la connaissance et à droite le signe choisi pour la notion de transcendant, production personnelle.



Figure 58 :Le signe du rapport d'échelle, production personnelle.

16 FRUTIGER Adrian, Des signes et des hommes, op.cit. P.22

17 Ibid. p.40

18 Ibid. p.154

19 Ibid. p.178

20 Ibid. p.40

logue entre deux signes de même nature²¹ : le carré. Ces deux formes en chevauchement, l'une plus petite et l'autre plus grande, doivent permettre de comprendre l'idée de deux éléments indépendants (voir figure 58).

P2.2

88

Contexte de la visite

-la foule

Le point est la plus petite unité utilisée par les graphistes²², cela nous permet d'illustrer le monde. Le désordre est plus dur à obtenir en graphisme. Il faut éviter tout alignement. C'est pourquoi nous avons choisi un motif avec des points (voir figure 59).

-lumière

Dans les témoignages, le langage n'exprime pas la luminosité par gradient. Elle est plutôt racontée sous forme dualiste entre ombre et lumière. Ainsi nous avons choisi d'insérer un gris foncé et un blanc dans une forme rectangulaire symbolisant l'espace (voir figure 60).

-le touché

Pour signifier les cinq sens nous avons pris une grasse spécifique pour rassembler ces signes sous la même étiquette. Pour le touché, nous nous sommes inspirés du braille (voir figure 61).

-l'odeur

L'odeur est généralement représentée par trois traits ondulés. Nous avons repris cette notation (voir figure 62).

-le bruit ou le silence

Pour le bruit, nous avons cherché une variation du signe. Au début nous avons cherché à l'illustrer par des traits mais le signe res-

P2.2

89



Figure 59 : A droite, un point, à gauche, le motif de la foule, production personnelle.



Figure 60 : Illustration des différents niveaux de lumière, production personnelle.

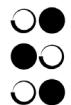


Figure 61 : Le touché, production personnelle.



Figure 62 : Le signe de l'odeur, production personnelle.



Figure 63 : À gauche, le signe du silence et à droite, le signe du bruit, production personnelle.

21 FRUTIGER Adrian, Des signes et des hommes, op.cit., p.28

22 Ibid. p.11

semblait trop à celui de la grande hauteur. Nous l'avons légèrement courbé pour qu'on puisse le différencier. Le silence, quant à lui est inspiré de la notation du silence en musique (voir figure 63).
-être allongé

La silhouette de l'homme est un élément récurrent dans le symbole tel que la croix chrétienne, la croix égyptienne, le signe fourchu dualiste ou le porteur de lumière²³. Pour éviter que le signe ressemble à un simple trait. Nous avons choisi la silhouette dans l'action pour s'allonger (voir figure 64).

Nature du souvenir

Le flou pour évoquer l'aspect parcellaire du souvenir. Dans les expérimentations, le signe est représenté comme un signe négatif (blanc sur un fond). Un signe positif (noir sur fond blanc) est un signe autonome alors qu'un signe négatif (blanc sur un fond) est lié à son milieu²⁴. Cette subtilité permet d'illustrer l'influence du souvenir sur les émotions.
-souvenir situé dans l'espace

A. Frutiger explique que le losange est utilisé pour désigner la terre²⁵. De plus, un signe se rapprochant est utilisé pour exprimer la localisation sur les sites cartographiques. Sur cette base, nous avons représenté le souvenir localisé dans le temps et l'espace comme un losange. Nous avons ensuite séparé ce signe en deux. Le triangle ayant la pointe vers le bas désignant le souvenir situé dans l'espace et le triangle ayant la pointe vers le bas désignant un souvenir situé dans le temps. Pour finir, le souvenir non situé devait être représenté par une forme très différente des trois premières. Nous avons choisi un cercle, sans angle, il ne pointe rien de précis (voir figure 65).

²³ Ibid, p.160
²⁴ Ibid, p.46
²⁵ Ibid, p.194

P2.2

90

P2.2

91



Figure 64 : À gauche, la croix chrétienne, au centre, le trait signifiant un homme de prof couché, à droite, le signe choisi pour signifier être couché, production personnelle.

Se souvenir et s'émerveiller

Se souvenir et s'émerveiller



Figure 65 : Les signes illustrants la nature du souvenir. De gauche à droite, le signe d'un souvenir situé dans l'espace et dans le temps, la division du signe pour créer les deux prochains, le souvenir localisé dans le temps, le signe localisé dans l'espace et le souvenir non situé, production personnelle.

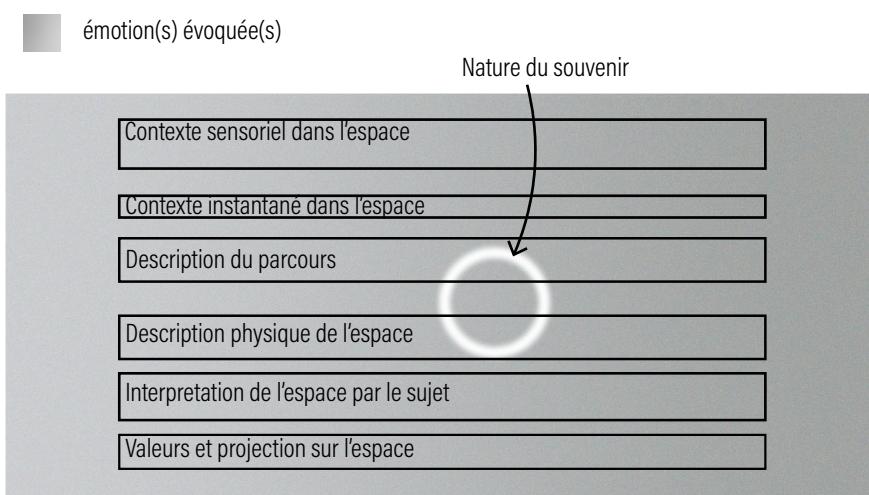


Figure 66: Organisation du schéma, production personnelle.

Organisation et hiérarchie des informations

La première intuition pour organiser le schéma était de mettre au centre l'émotion et d'organiser de façon concentrique chaque élément mis en évidence par le tableau. Cette disposition concentrique se subdivise en trois cercles : ce que le lieu représente, l'effet produit sur celui qui témoigne et ce que l'espace est physiquement. La forme se déforme en fonction des notions qu'elle doit atteindre. Cependant, ce mode opératoire fait superposer la forme à des notions qu'elle ne doit pas contenir. De plus, l'abstraction devenait si forte que les termes du schéma ne me semblaient pas clair en le regardant sans les termes écrit par-dessus (voir annexe A.2.21). Ce schéma n'exprimait pas distinctement les catégories de souvenir, de lieu, ni même de parcours que certains témoignages exprimaient. Tout cela, contenu dans une forme simple, devenait illisible.

Dans la seconde tentative, nous avons souhaité faire un amalgame de tous les éléments pour présenter une synthèse de l'expérience esthétique (voir annexe A.2.22). Afin souligner les éléments physiques évoqués, nous avons fait usage de plans ou de photos. Mais le choix de ces représentations pose les mêmes questions que nous avons abordé dans le terrain d'étude plus haut (le choix de points de vue, de source, de qualité de documents...)²⁶. Il semble plus pertinent de mettre à distance les représentations de l'ouvrage du souvenir que la personne en a. Cette mise à distance permet de comprendre ce que la personne en retient, que le souvenir est une abstraction. Elle opère un choix qui nous indique sa représentation mentale, c'est pourquoi nous avons préférés les retirer de la version finale de l'expérimentation. Dans cette seconde tentative, l'élaboration de la légende se fait dans l'ordre par lequel nous avons reçu les témoignages (voir annexe A.2.23). Le choix des signes s'est opéré par analogie. Par exemple, l'inspiration pour le signe du

P2.2

92

Se souvenir et s'émouvoir

P2.2

93

silence fut la représentation du silence en musique, les parenthèses joint à un chiffre devait représenter la répétition d'un dispositif comme les exposants en mathématique. Ce choix, produit de mon univers mental est aussi très subjectif. Pour finir, si toutes les informations des témoignages étaient bien présentée dans le schéma, la représentation manquait toujours de lisibilité.

Pour finir, la dernière tentative avait pour objectif à hiérarchiser les signes sur différentes lignes comme une partition de musique. Elle prenait pour inspiration le travail du chorégraphe Rudolf Laban (1879-1958)²⁷. Né en Hongrie et ayant passé ses études aux beaux-arts de Paris de 1900 à 1907, il était convaincu de la fonction thérapeutique de la danse. Il fera danser plus de mille amateurs en 1929 pour la cavalcade des arts et métiers de Vienne grâce à une notation de la danse, qu'il proposa, selon les 3 dimensions de l'espace²⁸. Cette transcription prend la forme d'une partition qui s'organise autour d'un axe vertical. Dans la partie centrale sont noté les parties chargées de soutenir le corps. De part et d'autre de la partition, sont signifié les parties de corps en mouvement.²⁹ Dans notre cas, nous avons repris ce principe de partition pour composer le schéma (voir figure 66). Au-dessus, figure la représentation d'un contexte lumineux, sonore ainsi que la représentation d'une foule ou d'une absence de personne. (Ces éléments de contexte possèdent deux portées pour permettre de se superposer). Au centre, la représentation de l'aspect matériel et physique de l'espace. En dessous, les éléments spatiaux évoqué et interprété comme une grande hauteur et pour finir, en bas, la dernière portée concerne la projection que la personne pose sur l'espace. Cette représentation permet d'illustrer la chronologie d'un parcours quand il existe. Elle groupe également les notions par portée et ajoute ainsi à la

²⁷ MARIDET-COULON Lola. Motion et émotion chez Rudolf Laban. Philosophie. 2022. ffdumas-03888245ff p.7

²⁸ Ibid, p.9

²⁹ DOAT, Laetitia. « Image du corps et notation : Cinétographie et image du corps ». Repères, cahier de danse, 2006/1 n°17, 2006, p12-12. CAIRNINFO, shs.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2006-1-page-12?lang=fr.

visibilité. En revanche, la durée ne s'exprime pas dans la représentation or l'objet même de portée semble indiquer l'inverse.

P2.2

Cette dernière tentative est la représentation que vous trouverez ci-après. Elle n'est définitive, que par la temporalité du mémoire mais pourrait être toujours plus étoffée.

94

E.1

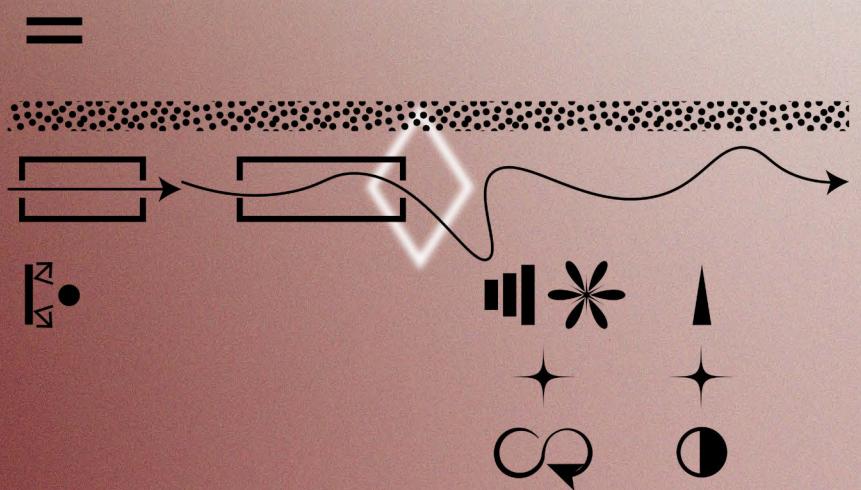
La mosquée cathédrale de Cordoue

Espagne, visite en avril 2023

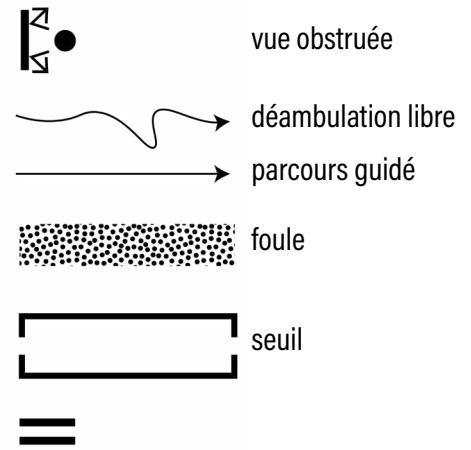
« Il faisait bon ; environ 15-20°. Ça faisait trois, quatre jours que nous étions en vacances. J'étais disponible et libre d'esprit. Mon père avait organisé le programme. Nous sommes arrivés dans cette nouvelle ville, Cordoue, le matin. J'ai eu l'impression que des seuils m'avaient préparée à ces chocs. Nous avons traversé tout le pont romain depuis lequel on pouvait apercevoir la cathédrale, mais je ne l'ai pas vue. À son extrémité, il y avait une porte. On a longé un mur extérieur de quatre-cinq mètres de haut sans voir ce qui se passait aux alentours. Puis on a repéré le minaret et on est passé sur un de ses côtés. Il y avait beaucoup de monde et on s'est bousculé pour prendre les billets. Nous sommes arrivés dans un jardin d'orangers. Je me suis mise à flâner dans ce lieu fermé. Le sol était en pavés avec des rigoles et l'eau s'y écoulait à cause de l'arrosage. Je crois que tout le cheminement m'avait préparée sans que j'en aie eu conscience. Il y avait beaucoup de monde avant d'entrer dans l'église. Je ne voyais pas l'intérieur. J'ai eu la sensation d'avoir deux chocs. D'abord dans cet espace, j'étais comme dans une forêt de poteaux. Je n'arrivais pas à deviner la profondeur. C'était un lieu sans limite. J'ai fait le tour du bâtiment. Au fur et à mesure, j'ai pu voir des variations dans ses arches. La modification de ces arches étaient très subtile puis, d'un coup, une architecture gothique et je suis rentrée dans la nef. C'est à ce moment-là que j'ai eu un second choc. Il y avait une inversion totale dans les proportions. On sentait que le bâtiment avait eu une interprétation différente au cours des siècles. Il a été touché au cours du temps. Durant tout le voyage, j'ai observé une approche du patrimoine différente où le passé maure et le passé catholique cohabitent et se mélangent. Je n'ai jamais vu ça avant. Dans les églises, en général, le lieu invite à un moment d'arrêt. Pendant la visite, je crois que mon attitude a changé. J'ai un sentiment de vulnérabilité et de respect. Ce sentiment vient probablement du catéchisme que j'ai fait enfant, même si je ne suis pas croyante, mais

également du lieu. Ce choc me fait penser à cet édifice, mais dans d'autres églises, l'émotion est là aussi. »

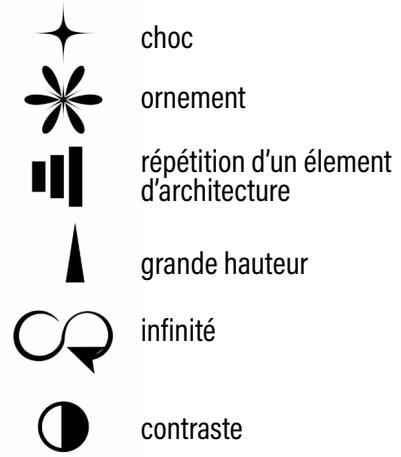
E.



Légende architecturale et perceptive :



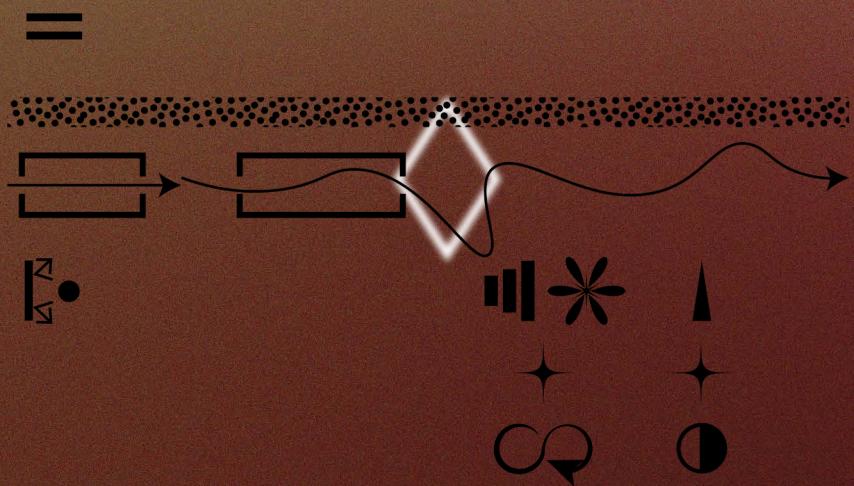
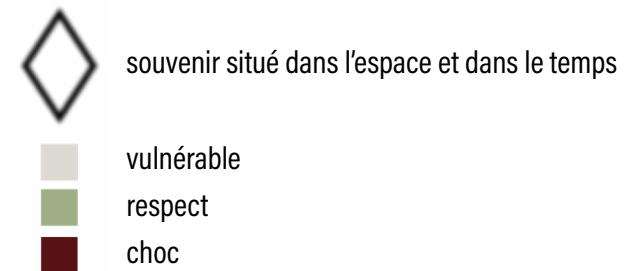
98



99

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



E.2

Le Yad Vashem à Jérusalem

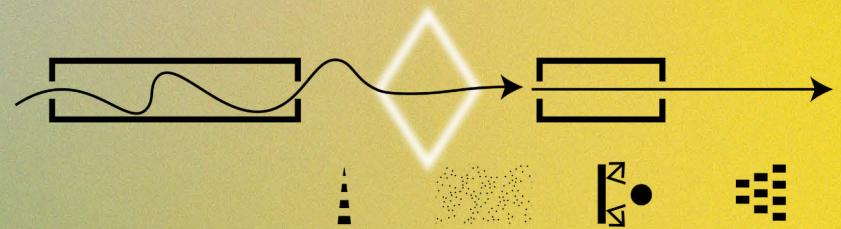
Israël, visite en 2018

« J'avais 16 ans et j'étais à Jérusalem. J'avais passé trois-quatre jours d'émerveillement constant à visiter de beaux lieux, notamment plein d'églises. Dans ce contexte particulier, ce qui m'a marqué le plus, c'est le Yad Vashem, un mémorial de la Shoah. C'était une déambulation avec des coursives autour de pièces d'expositions. Je n'ai même pas été marqué par le hall. Il y avait des œuvres d'art horribles comme une sculpture à échelle réduite d'une scène des douches, qui m'a traumatisé, et des vêtements appartenant aux déportés entassés dans une boîte en verre. Mais il y avait deux espaces qui m'ont particulièrement impressionné. Le premier avait un côté un peu "à la Star Wars". Nous passions par une passerelle vers une plateforme circulaire de 4-5m de diamètre entourée de vide. Les murs formaient un espace conique qui se pinçait vers le haut. Ces parois, qui semblaient sans fin, étaient couvertes de grandes bibliothèques qui étaient remplies par les informations qu'avaient les nazis sur les Juifs. Le cône, me semble-t-il, était en béton et semblait infini. Il y avait une surprise : on circulait dans des pièces orthogonales d'un espace muséal avec des pièces à gauche et à droite du couloir et ça se situait vers le fond, mais ce n'était pas l'aboutissement du parcours. Ça m'a surpris également parce que les entrées vers les différentes salles d'expositions étaient les mêmes. Je ne me suis pas dit «c'est magnifique» parce que c'est atroce ; pourtant, c'était impressionnant. Je ne dirais pas que j'ai eu un choc car, pour moi, ça a une connotation péjorative. Je me suis senti tout petit comme quand je regarde les étoiles. Je n'arrive pas à me le représenter ! Je suis partagé entre de l'émerveillement et de l'admiration. Ça ne m'a pas bloqué dans mon mouvement : j'ai ralenti parce que je voulais tout regarder comme pour savourer le lieu. D'ailleurs, je pense que l'espace est teinté du statut qu'il a. Je ne sais pas si j'ai déjà été interpellé par de l'architecture qui ne portait pas quelque chose. C'est pour ça que j'ai ce sentiment dans les églises. C'est sûrement le cas parce que je suis chrétien. Ça ne veut pas dire pour autant

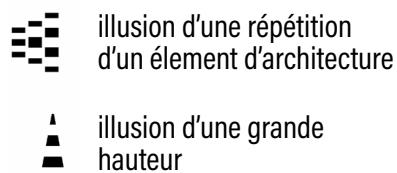
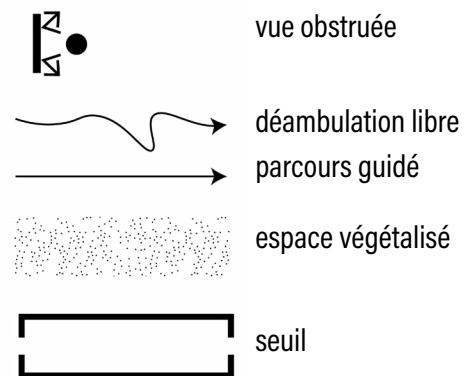
que toutes les églises m'impressionnent. Il y a des "églises salles des fêtes". C'est une catastrophe ! J'ai l'impression que ça dessert ma foi. On parle d'un sujet qui est tellement grand. Je trouve que le beau sert à te faire comprendre cette grandeur. J'ai l'impression qu'une "église salle des fêtes" est un sabotage. Je pense qu'on peut prier dans n'importe quel lieu, mais je veux le meilleur pour Dieu. Les petits lieux peuvent accueillir une pratique religieuse mais, en tant qu'humain, ça n'aide pas à donner la grandeur de Dieu. Pour m'aider à ressentir cette grandeur, j'ai besoin de quelque chose qui la matérialise. Pour le Yad Vashem, j'étais au courant du sujet de la Shoah mais j'avais besoin d'un espace pour me représenter l'ampleur du sujet et c'est pareil pour Dieu. À la sortie du couloir, je me suis promené parmi des oliviers et je suis arrivé devant un bloc de béton brut puis je suis passé par une première pièce où j'étais relevé d'environ un mètre cinquante, sur une sorte de coursive d'où je voyais l'espace en contrebas. La coursive était située le long d'un mur. La pièce était couverte de mosaïques noires assez sombres où chaque carré représentait un Juif assassiné lors de la Shoah et il y avait de haut murs sur les côtés. Après coup, je me dis que ça m'a préparé au choc esthétique qui a suivi. D'ailleurs, je trouve que tout ce qui fonctionne dans le bâtiment, c'est son parcours. Je suis redescendu un peu plus, dans une pièce plongée dans le noir. Le parcours était dirigé par le verre, qui m'a guidé dans ce véritable labyrinthe. Il y avait des luminaires et un système de miroirs en haut et en bas qui créaient une infinité de lampions. Contrairement aux autres espaces évoqués précédemment, il n'y avait pas d'information numérique pour justifier le nombre de ces lampions. Ça te mettait en condition de respect et de recueillement. A posteriori, je me dis que ça ressemblait un peu aux veillées dans les églises. Il y avait un vrai moment de choc, un moment d'arrêt. J'étais au lycée et j'ai pleuré comme d'autres camarades. C'est étonnant puisque c'est au moment où plus aucune information n'était transmise que l'on a pleuré. C'était à la fois un choc et une sorte d'émerveillement. L'enjeu de cette architecture est de communiquer la situation sans traumatiser pour autant contrairement à la visite de lieux historiques comme Auschwitz. Je ne me suis pas rendu compte que les gens

pleuraient sur le moment, il faisait sombre. J'étais seul et complètement dans ma bulle. J'appréhendais mieux l'architecture parce que je n'étais pas gêné. Il n'y avait pas une tête devant moi comme au cinéma. La visite s'est finie sur ça. Je n'étais pas choqué, pas horrifié, mais ému. »

P.



Légende architecturale et perceptive :

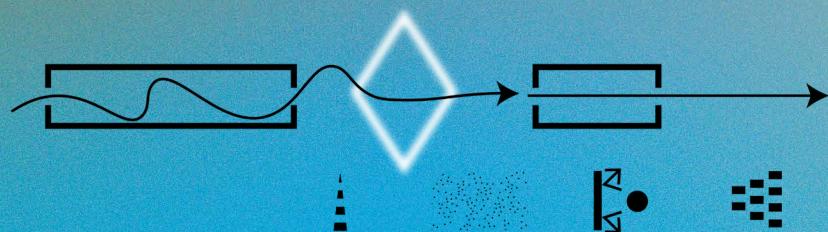


104

105

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



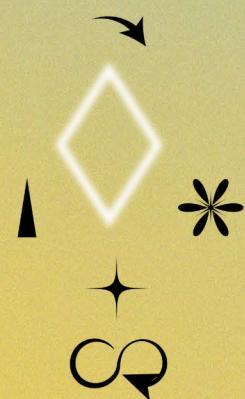
E.3

Eglise Saint-Charles-Borromée à Vienne

Autriche, visite en 2022

« C'était à Vienne en 2022, ça m'a impressionné, mais comme je suis catholique ça a dû jouer un rôle. L'église me ramène à Dieu donc ça me mets en condition. Ça m'est venu dans d'autres églises à Rome et à Jérusalem. C'était pourtant un peu « tarte à la crème ». J'étais dans une pièce ronde ou ovale en plan dont on ne discerne pas les coins. J'ai payé par un guichet dans l'espace principal qui a affecté un peu le sentiment que j'ai eu. D'extérieur, ça ne m'a pas choqué. Je me doutais que ça allait être une belle église. J'étais un peu émerveillé par tant de marbre dans cette grande hauteur. Je trouve la hauteur me fait toujours de l'effet. Ça m'a fait ralentir. Quand j'étais sur la tribune avec l'orgue. Déjà, il y avait un orgue, ça m'a touché en tant qu'organiste. Le choc a dû durer 15-20 secondes. Ce sentiment était intense, mais un peu court parce que je le découvre (l'espace) tout d'un coup. Je ne suis pas sûr que si ça avait été un établissement laïc, ça m'aurait moins affecté sauf si ça avait été un musée historique parce que le lieu doit être à la hauteur de ce qu'il sert. Si ça avait été un autre établissement religieux, ça m'aurait sûrement autant touché. Pour moi, l'architecture doit être à la hauteur de ce qu'il sert. Si c'était une maison, ça m'aurait fait ni chaud ni froid. C'est moins fort parce qu'il est dilué avec plein de pleins d'autres églises. Le fait de fréquenter les églises rend le choc moins fort. Mais spatialement elles ont des ressemblances et des codes communs qui font que tu as une accoutumance. »

P.



Légende architecturale et perceptive :

- ◆ choc
- ✿ ornement
- ▲ grande hauteur
- ∞ infinité
- ↗ ralentissement

108

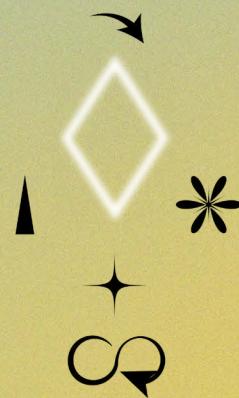
109

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

- ◇ souvenir situé dans l'espace et dans le temps
- impressioné
- emmerveillé



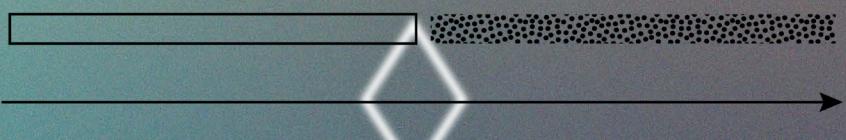
E.4

Une colline du Cap Town

Afrique du Sud, visite en 2002

« J'ai eu un choc en Afrique du Sud à Cape-Town en 2002, la nuit, bien avant d'être architecte. Je circulais en voiture sur la route. Mes parents m'avaient fait remarquer que la route était très bien illuminée. On était dans des quartiers très sécurisés, en dehors de ma classe sociale. Je me sentais comme la touriste et d'un coup, on a vu des favelas. Aucun des deux mondes ne m'était familier. On observait à distance. Les favelas étaient très belles, on voyait la vie et les feux dans les maisons. Alors que les maisons étaient très inhabitées dans le quartier précédent. Mais c'est une impression, je n'ai plus vraiment d'image de ce moment. J'avais dix ou treize ans maximum. J'avais l'impression d'être très indiscret. On était en sécurité dans la voiture, derrière le vitrage avec mes parents. Tu voyais clairement comment les gens vivaient. C'était comme une scénographie. On était comme une route sur la montagne. En tournant, on est passé du quartier riche au quartier pauvre. Ma capacité d'analyse était moindre comme j'étais une enfant, mais j'étais émerveillé, je n'avais pas peur. Le feu, la maison en taule ondulée et la boue dans la maison et pas d'urbanisation. C'était quelque chose que je n'avais jamais vu, j'habitais à Barcelone et je ne connaissais qu'une ville organisée de façon très cartésienne. C'était fascinant. La nuit était noire et pas avec de la pollution lumineuse. C'était le premier 'grand' voyage qu'on faisait avec ma famille et ça paraissait très dépaysant toute était une découverte, un choc culturel. J'observais un danger à distance. Je n'ai compris que le danger de leur vie. J'ai ressenti de l'étonnement et de l'émerveillement. C'était très bref, moins de 2 min probablement. »

M.



Légende architecturale et perceptive :

- contraste
- ★ choc
- parcours guidé
- foule
- personne

112

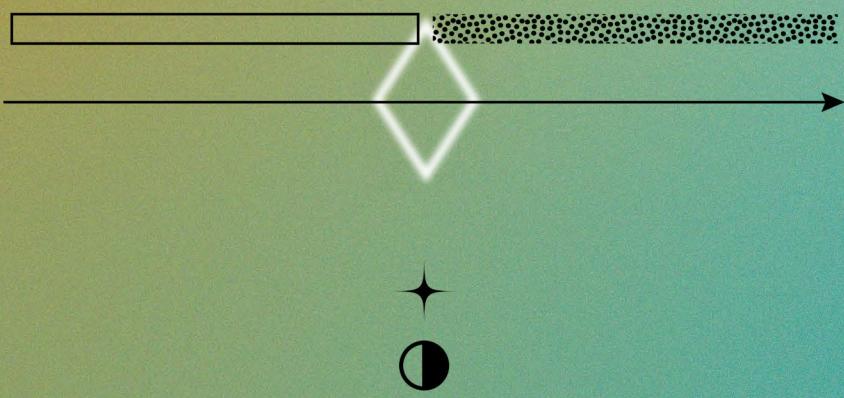
113

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

- ◇ souvenir situé dans l'espace et dans le temps
- beauté ■ fascination
- étrange/pas familier ■ étonnement
- émerveillement



E.5

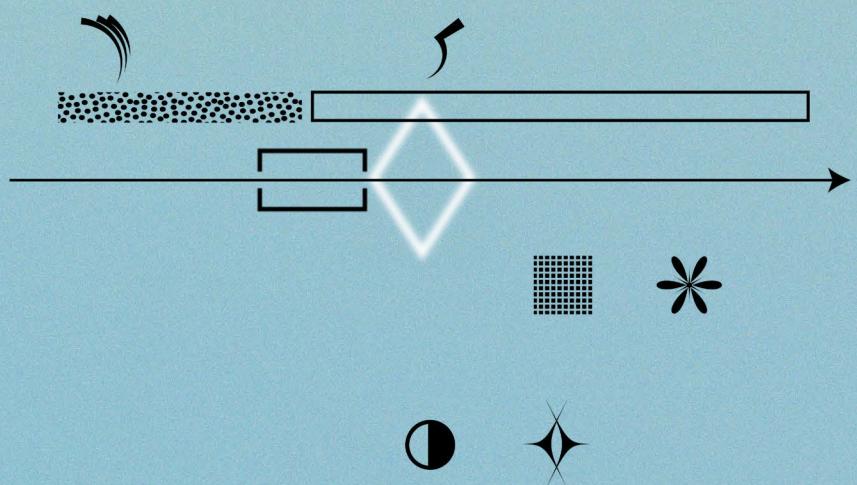
Un temple d'Agra

Inde, visite en 2018

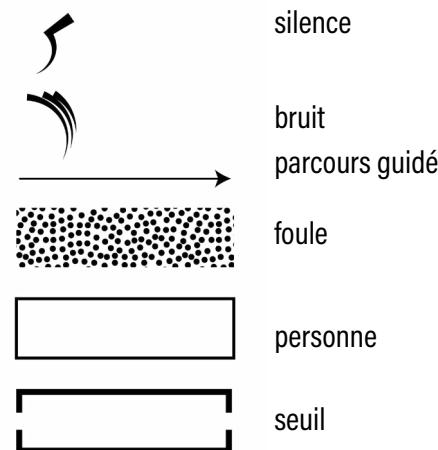
« Lors de mon voyage en Inde en master 1 à l'école d'architecture en septembre 2018. Nous étions hors période touristique. Je suis allé à Agra. En général, l'Inde est très "bruyante". Je n'avais jamais connu ça. C'était "bruyant", chaotique et "puant" comme Anoï au Vietnam. La circulation est très désordonnée et il y avait des échafaudages en bambou sur les chantiers, mais je ne m'attendais pas dans cette ville indienne **au contraste des temples**. Il y a beaucoup de gens et d'un coup, nous rentrons dans ces **oasis de calmes**. J'en ai visité plusieurs durant ce voyage. Je les mets un peu dans le même cadre parce qu'il y a des éléments qui se répètent. Peu importe qui nous sommes, nous devons nous déchausser. Nous étions pieds nus, **en contact direct avec le sol du temple**. Ça n'a rien à voir avec le reste de la ville, c'est très propre. Tu as un sens de parcours de gauche à droite à l'opposé du christianisme. Il y a un parcours, mais rien d'imposé. Nous rentrons d'abord dans **une enceinte** pour se déchausser avant le temple et d'un coup, je me rendais compte du **silence**. Contrairement au Taj Mahal où il y avait beaucoup de touristes, le parcours était trop fort et contraint. Tu te retrouves dans une queue énorme. Le temple d'Agra m'a particulièrement marqué parce que c'est l'un des premiers que j'ai visité. Mon toucher partait dans le sol et mon oreille était concentrée **sur le silence et le bruit des oiseaux**. Mes yeux étaient focalisés sur la **matérialité noble** : le marbre terra cota ou blanc et parfois un peu dorée. C'était particulièrement fort parce que c'était la première fois que je remarquais ça, mais ça se répétait à chaque temple que je faisais. Ces bâtiments si grands par rapport à l'homme sans un centimètre libre par le dessin ou par le motif. Une sensation de transmissions de connaissance, transcendante. Un sentiment de paix, de calme. C'était un voyage où nous allions très vite, nous n'avions pas de temps à perdre, mais quand on était dans un temple, c'était une temporalité suspendue. C'était très élémentaire, tu ne peux pas te perdre, ta tête

est très surchargée, mais là, j'étais en contact avec le lieu. Le temple était organisé avec des axes (chemins orthogonaux) vers les différents axes. Leur bâtiment est l'expression de l'astrologie et ils sont très mathématiques.»

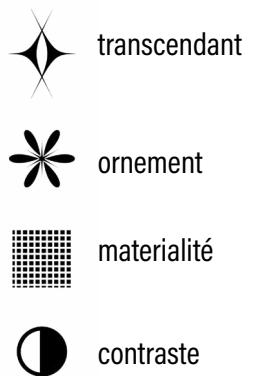
M.



Légende architecturale et perceptive :

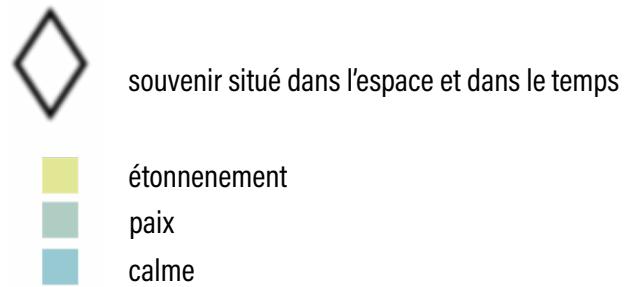


116



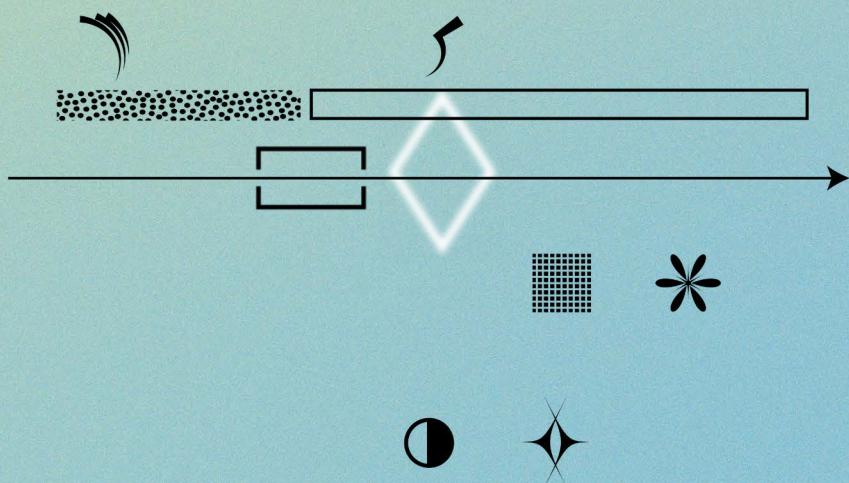
117

Légende émotionnelle :



Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir



E.6

Des batiment du Corbusier à Chandigarh et à Ahmedabad

Inde, visite en 2018

« C'était la première fois que je visitais un bâtiment du Corbusier. J'étais à Chandigarh et il y avait toute une enceinte où beaucoup de bâtiments étaient signés Le Corbusier . Je m'attendais à les voir, mais je n'avais jamais vu un truc si exagéré. Dans ces bâtiments, je ne me sentais pas à ma place. Ça représentait le pouvoir. Cet architecte est capable de faire ressentir un sentiment "hors-d'échelle" dans un lieu géant comme Ahmedabad. J'étais inconfortable. C'était démesuré. Il est capable de faire des énormes bâtiments et en même temps de faire de petites maisons très optimisées. Tout était disproportionné par rapport à l'Homme. Il y faisait très chaud, on nous proposait des ombrelles pour le soleil. C'était infernal de passer d'un bâtiment à l'autre. Tout était tellement grand, mais quand nous rentrions dedans, c'était le bazar, bruyant et trop chaud. Il n'a pas fait ses bâtiments pour ce contexte. Quelqu'un qui connaît la chaleur ne concevrait pas Chandigarh ainsi. Il savait pourtant le faire, mais en Inde, il a préféré faire ce qu'il voulait. Il y avait des bâtiments comme des folies, sans vraiment d'usage. Je n'arrive pas à te citer un moment précis qui m'a impressionné. A Ahmedabad, on a visité un bâtiment du Corbusier. C'est la première fois où cette promenade architecturale avait beaucoup de sens. Nous savons où nous devons arriver, mais il oblige à prendre son temps. En utilisant la rampe, on va faire une grande promenade parce que "monsieur" n'a pas voulu mettre des escaliers. Quand il y a des logements avec des relations entre intérieur et extérieur, il ne se prend pas au sérieux : il y avait des toboggans pour adulte vers la piscine et une relation totalement ouverte vers l'extérieur. Il y avait des chemins privés pour accéder aux chambres. Ici, j'étais émerveillé par son ingéniosité ; il était très joueur. À chaque fois que je visitais une de ses architectures, je retrouvais son œuvre. Et les émotions esthétiques se voyaient au contraste entre plusieurs de ses architectures. C'est comme si, à chaque fois, je rencontrais à nouveau

le Corbusier. En Inde, je n'y trouvais pas de beauté, car mon esprit était pris par l'analyse, et c'est quand je suis rentré que je me suis rendu compte que son architecture reste paradoxalement à taille humaine. Le Corbusier s'est amusé à mettre le détail technique ou de design. J'ai compris que Le Corbusier n'est pas uniquement un esthète, mais qu'il répond aussi à une logique fonctionnelle. Il avait pensé, notamment, au traitement de l'eau. C'était pas réussi, mais très réfléchi. Je ressentais une admiration, une anticipation, une surprise et une appréhension. »

M.



Légende architecturale et perceptive :

- ☰ chaleur
- ◐ contraste
- hors d'échelle
- ⚡ bruit

120



121



souvenir situé dans le temps

- | | |
|----------------|------------------|
| ■ exagéré | ■ inconfortable |
| ■ surprise | ■ admiration |
| ■ appréhension | ■ émerveillement |
| | □ anticipation |

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



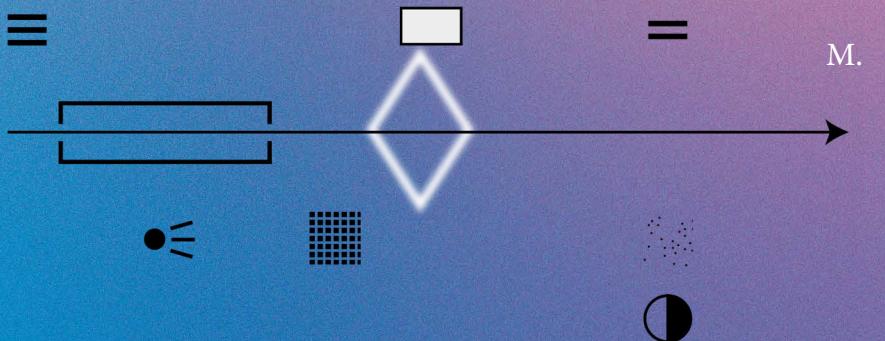
E.7

La fondation Juan Miró à Barcelone

Espagne, visite en 2022

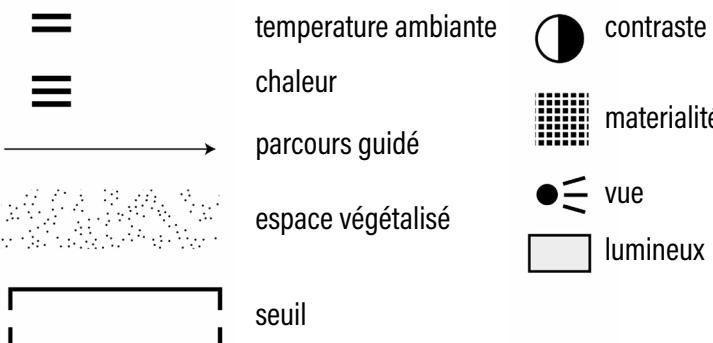
« J'ai eu plein d'émotions esthétiques dans l'espace, autour de l'architecture, des imaginaires de la friche, souvent associées à des randonnées et ou des émotions liées au contexte de ma vie. C'est pour ça que j'ai du mal à me dire qu'il y a une condition pour provoquer ces émotions. Je pense que si je refaisais un voyage solitaire, je ne ressentirai pas la même chose. Mais si j'ai choisi de te raconter cette expérience, c'est parce que c'était un moment où j'étais seule, où je n'étais pas biaisée par les autres. À l'époque, ça n'allait pas bien : j'avais arrêté l'architecture en 2022. Je travaillais dans une agence à Bordeaux où ça ne se passait pas bien. Alors, je suis allée dans le Sud. J'ai travaillé en restauration. Dans le même temps, j'avais une relation compliquée avec un homme manipulateur. J'étais en plein méandre émotionnel et amoureux. Alors, sans prévenir, je suis partie avec mon sac à dos à Barcelone. Ce voyage était "sur-émotionnel". J'étais seule avec du temps devant moi. Un matin, j'ai décidé d'aller visiter la fondation Miró. Une pote architecte m'en avait parlé et je savais que le bâtiment était atypique avant. Mais je n'en avais aucune image. J'ai dû gravir, à pied, la colline Montjuïc qui y conduisait. Elle était très difficile à monter. J'ai commencé à la gravir à 9h et je suis arrivée en haut à 11h. Il faisait très chaud. Le Musée a été construit en 1975 par l'architecte Josep Lluís Sert. Il y a une vraie relation entre l'œuvre artistique de Miró et l'architecture. Je ne savais pas à l'époque que l'architecte était le meilleur ami de Miró. Je me dis que c'est particulièrement fort de concevoir un bâtiment pour une personne qu'on a aimée. C'est un vrai hommage ! Le côté formel m'a impressionnée : c'était très inhabituel de voir une forme aussi radicale. Le parti pris était une rationalité qui avait une forme de beauté avec une vue magnifique sur Barcelone. Le porche avait de drôles d'arches et une transparence généreuse qui montrait déjà une œuvre de Miró même située n'entraînait pas dans le musée. Je trouve que ce principe est généreux si tu ne vas pas voir

le musée. J'ai aimé la matière : ce béton coffré à la planchette. Mais la lumière était ce qu'il y avait de plus impressionnant. Elle arrivait, on ne sait pas comment. Il y avait un effet de lumière qui léchait les voûtes. Et plein de détails fascinants, comme de petites ouvertures qui permettaient de voir les visiteurs se déplacer plus haut. Parfois, la circulation se comprimait et m'obligeait à me tourner pour regarder autrement les œuvres. C'est un rapport au corps et à la vue qui est unique. Je suis repassée à la fin par le patio, près de l'entrée. Je me suis installée là, c'était trop chouette ! Il y faisait beau et frais. Il y avait aussi la fraîcheur du béton et des arbres. C'était un moment suspendu. Il y avait peu de gens et le silence. J'étais admirative ; je n'arriverai jamais à faire ça et pourtant la beauté du lieu me donnait de l'espoir à cause de ce moment compliqué. C'est là que j'ai décidé de reprendre l'architecture. Et puis j'ai cherché le soir, à l'auberge de jeunesse, sur LinkedIn. J'ai trouvé du travail le lendemain. Durant la visite j'ai ressenti du doute, de la nostalgie, de la déception. Je regrettais l'époque où je ne me posais pas autant de questions. J'étais oppressée et oppressante, pleine de culpabilité. Je suis retournée là-bas une deuxième fois, avec mon copain actuel. J'essayais de lui expliquer mais il semblait moins sensible à ce que je lui montrais. L'analyse qu'apporte les études d'architecture offre un regard ; ça me met dans une attente dans les espaces que je visite. Il y a des espaces qui sont tout juste appréciables ou très appréciables grâce à ce regard. Comme pour moi, les grands ensembles : j'y vois une poésie parce que je suis de gauche et que je connais l'histoire de ces lieux, contrairement à beaucoup de gens.»



M.

Légende architecturale et perceptive :



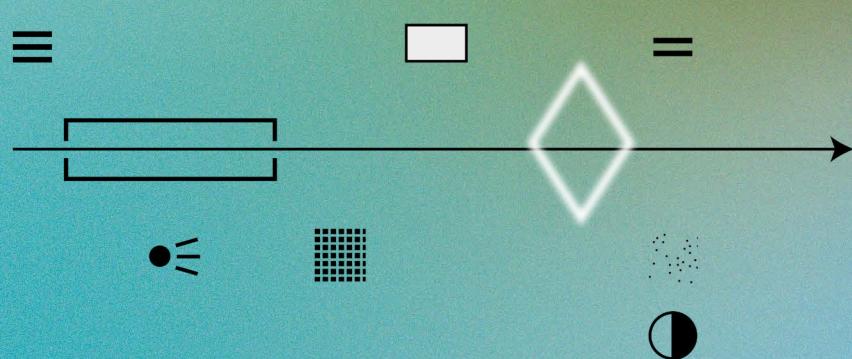
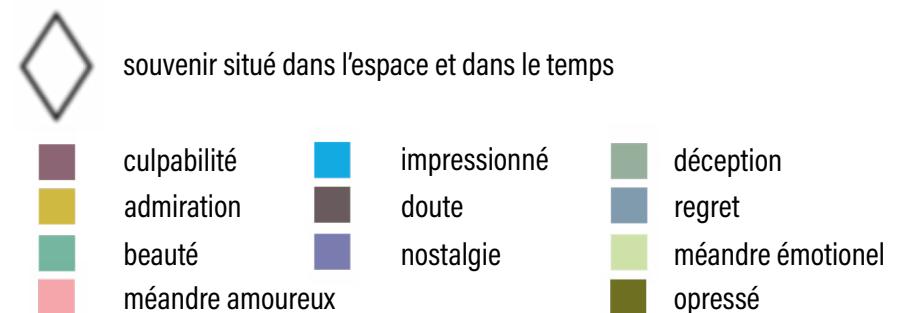
124

125

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



E.8

La forêt de Chantilly et la forêt des Landes

France

« D'abord, je ferais la distinction entre un sentiment et une émotion. Le sentiment, c'est ce qui se traduit du lieu et l'émotion, comment elle s'exprime en toi. La première chose à laquelle je pense, c'est une émotion que j'ai ressentie plusieurs fois. Quand j'étais petite, j'ai habité près d'une forêt avec de grands chemins dégagés ; c'était mon jardin, mon terrain de jeu. J'habitais Chantilly et cette forêt domaniale faisait partie de la ceinture verte de Paris. C'était une forêt publique gérée par l'ONF avec une grande diversité d'essences : du chêne, du charme et des marronniers mais, surtout, beaucoup de hêtres. Le week-end, je faisais du vélo avec mes parents et je sortais des chevaux de course. Ces grandes allées sont très adaptées pour les chevaux, notamment la piste des Aigles. C'est une forêt de feuillus, une futaie avec un couvert arbustif peu dense ou parcimonieux. À l'époque, j'allais également dans la forêt domaniale de Fontainebleau où j'allais grimper. Là-bas, il y avait un lit de sable, conséquence de l'érosion des blocs de grès du plateau rocheux. La forêt est un endroit où je retourne régulièrement parce que je m'y sens bien. C'est lumineux avec des effets de clair-obscur. C'est calme, apaisé et silencieux mais paradoxalement, c'est vivant. On y est seul sans être seul. Ce sont des lieux de contemplation et d'observation. C'est à la fois immobile et en mouvement à une autre échelle temporelle (le temps long) et spatial (l'échelle microscopique). Mais c'est une dimension un peu particulière. Ça me recentrent en moi-même. Je suis moi-même apaisée, comme si je pouvais me relâcher : pas besoin d'être vigilante, de réfléchir. Le paysage est authentique contrairement à une boîte de nuit. La foule n'est pas authentique : elle a des émotions, des ressentis. Dans la forêt, il y a plein de choses à observer. Le paysage ne ressent pas et n'a pas d'émotion. Quand je suis arrivée à Bordeaux, la forêt des Landes me marqua parce que c'est un autre paysage beaucoup plus monotone avec ses étendues de pins. Je dirais que j'ai les

mêmes émotions mais c'est très différent en termes d'odeurs. Il y a l'odeur du pin et de la bruyère pour la forêt des Landes et l'odeur d'humus pour la forêt de Chantilly. De temps en temps, je retourne en forêt mais c'est plus compliqué. Je dois prendre la voiture. Les émotions sont découplées parce que c'est de plus en plus rare et de moins en moins présent dans mon quotidien. Dans ma conception de paysagiste, j'ai la volonté farouche de recréer ces émotions pour les autres. L'aménagement de la forêt change, s'urbanise et est de moins en moins sauvage. C'est pour ça que mes intentions dans les projets de paysage offrent toujours une immersion, un changement d'échelle entre l'Homme et le végétal, et redonnent la place de la nature en ville. Ces intentions coïncident avec les besoins actuels de confort d'usage, de fraicheur, d'apaisement de l'espace public. »

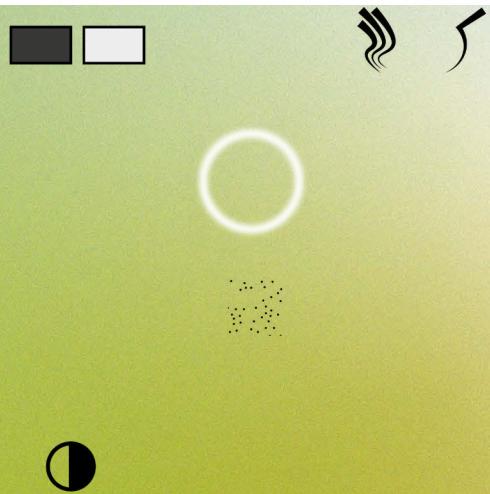
J.



Légende architecturale et perceptive :

-  bruit
-  silence
-  espace sombre
-  espace lumineux
-  espace végétalisé
-  contraste

128



129

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

-  souvenir non situé
-  appaisement
-  bien-être
-  seul sans être
-  calme
-  silencieux
-  recentré sur moi-même
-  authentique

E.9

Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples

De France à Italie, 2017

« Je suis monté dans un bateau pour la première fois, il y a sept ans. C'était un petit voilier de course, en carbone, fabriqué par une amie, hyper efficace. À l'intérieur, tout y est noir. On s'y sent opprême quand on rentre dans la cabine mais ça évolue en pleine mer où il y a un sentiment de liberté absolue. Il faut donc un temps d'adaptation. Nous étions partis de Marseille pour Malte, en octobre, durant presque un mois. C'était une sorte de micro architecture. Je vivais dans une cellule sans fioriture. Il fallait s'entendre avec les autres et se fixer naturellement des règles. Au début, on était deux et six à la fin. C'était très intéressant de se mettre d'accord, de partager cette politique les uns envers les autres. Ce qui me fascinait, c'était que le bateau est une somme de choses qui, par nature, doivent dialoguer avec les éléments. Par exemple, la coque d'un bateau est dessinée pour flotter mais, à l'intérieur, tu dois l'habiter. C'est une façon de faire avec la contrainte. Tu partages aussi ton lit avec d'autres personnes, ce sont des compromis. Ce n'était pas dur mais il y avait beaucoup de stress et de pression. En revanche, le froid était une difficulté ainsi que les épisodes pendant lesquels il y a trop d'eau dans le bateau. Il y a eu des moments critiques : on a manqué de percuter des rochers en s'endormant. Et puis, on a cassé des choses : un bout de mât. Alors, il a fallu apprendre à le réparer. Au milieu de la mer, tu dois savoir te débrouiller. Cette intelligence ouvrière essentielle me plaît. Pour moi, un architecte devrait aussi savoir comment les choses sont faites et apprendre à les réparer. Ce qui m'a aussi marqué, c'est que le métabolisme s'adapte à la mer. Quand je suis revenu à terre, je n'y étais plus adapté. Je refais souvent du bateau depuis, environ une fois par mois. »

C.



Légende architecturale et perceptive :

bruit

silence



espace sombre



espace lumineux



espace végétalisé

contraste

132

133

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace



stress



fascination



pression



plaisir



se sentir libre



oppressé



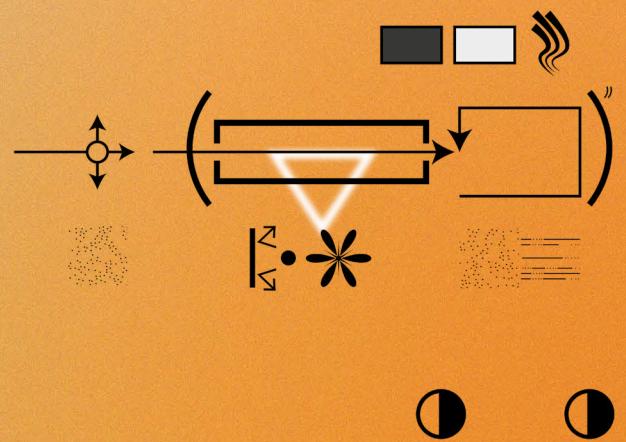
E.10

L'Alhambra de Grenade

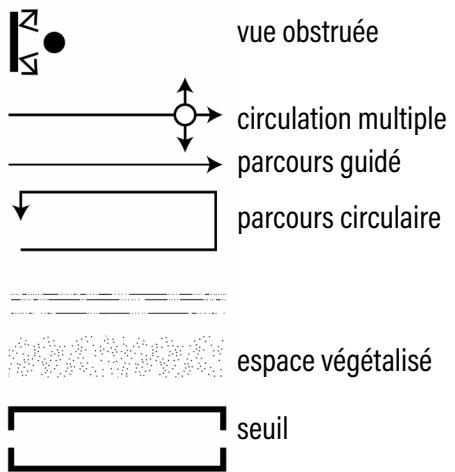
Espagne

« J'ai visité l'Alhambra de Grenade à onze-douze ans. Je l'avais déjà vu toute petite mais je ne m'en souvenais pas. J'y suis allée avec les parents d'une amie. Nous avions été faire l'Andalousie au printemps. Le lieu est organisé autour d'un jardin, au centre, qui dessert différents palais. À l'intérieur de chacun d'entre eux, c'est une succession de patios intérieurs et de pièces couvertes de sculptures de stuc, du mur au plafond, comme des grottes mais d'une sculpture très fine. Ce sont des espaces fermés et plus sombres. Tu passes de l'ombre à la lumière. Dans les patios, il y a une présence d'eau et un peu de végétation, notamment des myrtes. C'est très odorant mais je ne crois pas que c'est ce qui m'a touchée. Cette végétation est taillée, ordonnée. J'ai ressenti "la beauté" du lieu associée à un sentiment d'apaisement, de calme. C'est contenant ; c'est un espace construit, carré. Ce sont des lieux où je pourrais rester des heures. Quand j'y pense, c'est une émotion plus forte que des paysages de montagne que j'apprécie particulièrement. Je ne me souviens pas d'un espace qui m'ait particulièrement touchée : il y a bien la Cour des Lions mais, ce qui m'a le plus impressionnée, c'est la promenade. Par la suite, j'en ai toujours parlé à mes enfants comme d'un endroit extraordinaire, le plus beau château du monde. Paul, mon fils, a dit qu'il avait pris une claque architecturale quand il s'y était rendu. J'y suis également retournée récemment et je trouve que mes émotions sont les même qu'à onze-douze ans. »

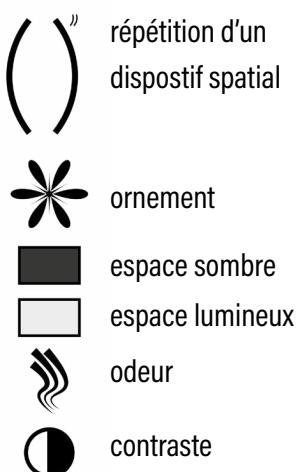
L.



Légende architecturale et perceptive :



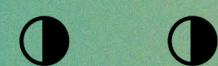
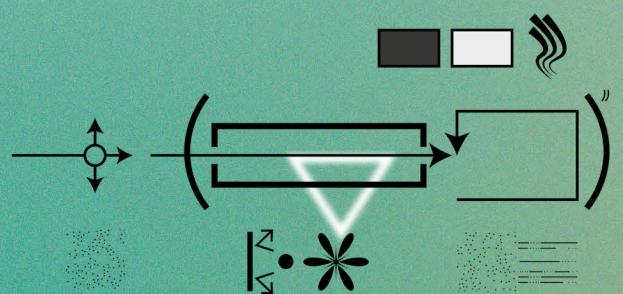
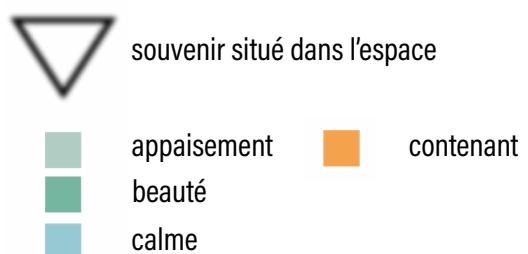
136



137

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

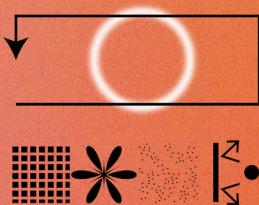


E.11

Les cloîtres de l'abbaye de Moissac et du monastère de Saint-Pierre de Burgal France

« Certains cloîtres comme celui de l'abbaye de Moissac, dans le Tarn-et-Garonne, ou celui du monastère de Saint-Pierre du Burgal, en Catalogne, me touchent particulièrement. C'est l'uniformité des matériaux qui me plaît : le bois et la pierre. Je crois que l'architecture romane me touche particulièrement. Ce sont des espaces contrôlés avec une limite rassurante, qui proposent une déambulation infinie. Je m'y sens apaisé : ça appelle en moi un recueillement et m'apporte de la sérénité, une sensation de bien-être et de sécurité. La lumière rend le lieu hospitalier. Peut-être que s'il pleuvait, je trouverais ça moins agréable. »

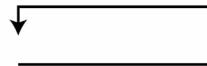
L.



Légende architecturale et perceptive :



vue obstruée



parcours circulaire



ornement



espace végétalisé



materialité

140

141

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



souvenir non situé



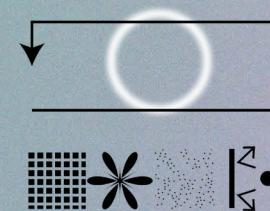
appaisement

recueillement

rassurant

hospitalier

sérénité



E.12

Etre allongé

France et Irlande, 2022

«Disons que, si je ressens une émotion dans un espace, j'ai du mal à me souvenir ce que je voyais, ni de l'émotion que j'y ai ressentie. Par contre, je sais très bien ce que j'y faisais. Je m'allonge souvent dans ces moments, dans les musées par exemple. Autre exemple : pendant mon Erasmus à Dublin en 2022, j'étais allongé au bord d'une piscine. Il y avait du béton ou du bois. J'entretenais un rapport particulier à ce lieu. Une autre fois, j'étais dans la salle d'accueil d'un campus ; j'avais soif parce que je sortais de la piscine ; j'étais fatiguée ; il y avait une odeur de chlore et il faisait froid dehors. Nous étions en hiver. Il n'y avait personne parce qu'il devait être 22-23h, à part les gens qui travaillaient derrière l'accueil, dans le hall. Je me sentais en dehors de la réalité par rapport à ceux qui travaillaient et ça me plaisait. Je crois que me mettre à faire n'importe quoi, ça m'apporte un autre regard. Parfois, je monte sur les tables. Une fois, à Versailles en juin 2020, en plein confinement, un policier m'avait rappelée à l'ordre à cause du couvre-feu. Je m'étais installée tête en bas de telle façon que les bâtiments me tombaient dessus. J'étais sur le parvis de la cathédrale Saint-Louis et je la voyais tomber par-dessus ma tête. Ça me faisait sortir de mon corps, de ma réalité. J'ai ressenti un apaisement, une sécurité. J'étais abritée. Cet effet visuel me donnait l'impression que la cathédrale me tombait dessus, qu'elle allait me lover, m'envelopper, qu'elle devenait parente. J'avais un dos nu ; il faisait nuit mais la chaleur des pavés me réchauffaient le dos. Je détourne l'usage des lieux quand je me sens bien ou je le fais simplement pour sortir de la réalité, donc je recherche souvent cette émotion. Je ne me souviens pas depuis combien de temps je fais ça. J'en ai pris conscience cette fois-là à Versailles. »

L.



Légende architecturale et perceptive :



être allongé



144



materialité



144



contraste



144

145

Légende émotionnelle :



souvenir non situé



apaisement



se sentir bien



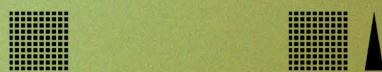
sécurité



abrité

Se souvenir et s'émouvoir

= - =



E.13

La villa Bloc au Cap d'Antibes

France

« Je me souviens, j'avais environ sept ans. J'avais la chance d'habiter au Cap d'Antibes. C'est un paysage couvert d'arbres donnant sur la baie de Nice avec les montagnes en arrière-plan. C'est un endroit avec plein de très belles villas mais très chaotique dans l'urbanisme. Nous vivions à l'année dans une maison de gardien et j'aimais jouer au pied de la maison voisine avec mes copines. Une amie est devenue aussi architecte mais nous n'avons pas parlé de cette maison. Je l'avais surnommé "la maison de l'inspecteur gadget". Je ne connaissais pas d'autres maisons ressemblant à ça. Alors je me sentais privilégié. À l'époque, j'avais le sentiment de transgresser un interdit et ça me mettait en joie. Ce dehors, dedans, le jeu des espaces et des volumes devaient sûrement m'impressionner mais c'est probablement une interprétation que j'ai maintenant. Beaucoup plus tard, en troisième année d'études d'architecture à Bordeaux, j'ai découvert que cette maison était une réalisation de Claude Parent. »

C.



Légende architecturale et perceptive :



évocation du grand paysage



espace poreux



espace végétalisé

148

149

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace



joie



privilégiée



transgression



E.14

Basilique Saint Pierre de Rome

Italie

« Pour rester dans les souvenirs d'enfance, je pourrais te parler de mon voyage à Rome à quatre ans. Je viens plutôt d'une culture athée, depuis trois générations, "sans mysticisme culturel". Pourtant, je me souviens de la visite de la basilique Saint-Pierre de Rome. Ce lieu immense m'avait terrifiée ! Il y avait ce volume impressionnant et cette obscurité avec les points très ponctuels de lumière. Je trouvais que même la galerie de colonnes (ou colonnade) était terrifiante ! Je me souviens aussi que les statues de saints, de martyrs et les gisants m'avaient effrayée. Petite, je pensais qu'ils avaient été pétrifiés. J'y suis retournée à dix-huit ans et à trente ans. Je crois que l'endroit est fait pour terrifier mais c'est un regard a posteriori. »

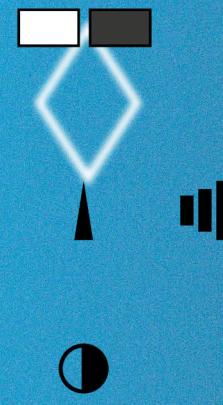
C.



Légende architecturale et perceptive :

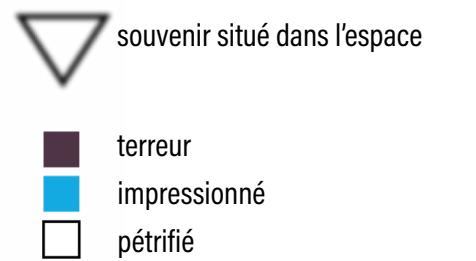
-  grande hauteur
-  répétition d'un élément d'architecture
-  contraste
-  espace sombre
-  espace lumineux

152



Se souvenir et s'émouvoir

153



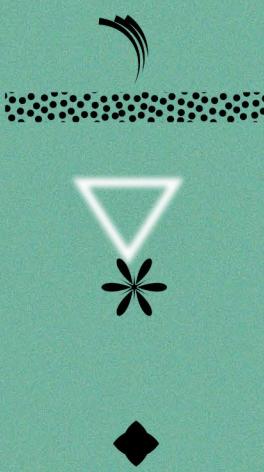
E.15

Internat Gustave Eiffel à Bordeaux

France, 1991

« Je me rappelle aussi avoir été marqué par un bâtiment quand je suis arrivé à Bordeaux pour mes études. À l'époque, en 1991, je n'avais aucune culture architecturale. Mais je me souviens être tombé par hasard, près de la gare, sur l'Internat Gustave Eiffel. Dans cette rue très bruyante, avec beaucoup de circulation, le bâtiment était couvert de rails d'autoroute avec les petits réflecteurs de circulation. La façon dont la façade était traitée était à l'image du Cour de la Marne où elle se situait. Je le trouvais super joli, très osé. Malheureusement je n'ai jamais pu y rentrer même si j'en connais les plans. Plus tard, j'ai suivi un cours avec son architecte, Jacques Hondelatte. Il nous avait parlé de sa théorie, "la mythogénèse", qui consistait à faire ressortir une histoire du lieu dans lequel on construisait. Et durant ce cours, il nous avait parlé de cet ouvrage en indiquant que sa volonté était de faire laid. Je n'ai pas du tout été sensible à son cours. Je trouvais, au contraire, que c'était un beau bâtiment. Plus tard, après avoir été en atelier avec lui, Il a fait bouger beaucoup de mes lignes et m'a avoué qu'il défendait plutôt le droit de faire laid mais qu'il trouvait aussi très beau son bâtiment. C'est devenu un ami même s'il s'est éteint très tôt. Je pense que, comme Claude Parent, les bâtiments de Jacques Hondelatte ont "un côté très dessiné". »

C.

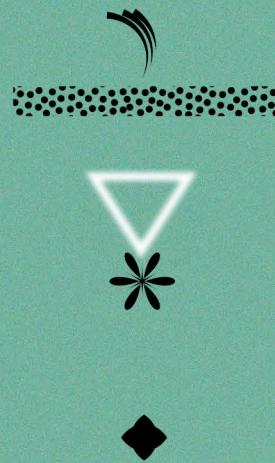


Légende architecturale et perceptive :

-  ornement
-  bruit
-  statut du lieu
-  foule

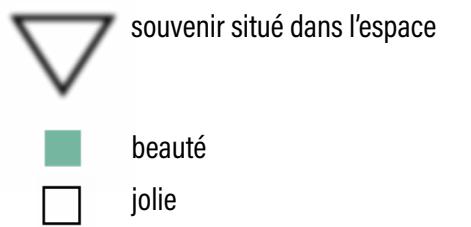
156

Se souvenir et s'émouvoir



157

Se souvenir et s'émouvoir



Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace



beauté



jolie

E.16

Logements sociaux, rue de Meaux à Paris

France

« Le projet de Renzo Piano rue de Meaux a aussi ces caractéristiques (un bâtiment très dessiné, conçu dans ses détails). Ce sont les logements sociaux de la Poste. Dans ce lieu, au cœur de Paris, il y a une sorte de calme et de sérénité. Tu y es totalement protégé du bruit. Il y a une organisation, un sens. Mais j'ai un regard qui me permet de voir la qualité de cette conception et du détail. On sent qu'il y a une émotion au centre du processus de conception. C'est une narration dans la manière de construire. »

C.



Légende architecturale et perceptive :



silence



statut du lieu

160

161

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace



sérénité



calme



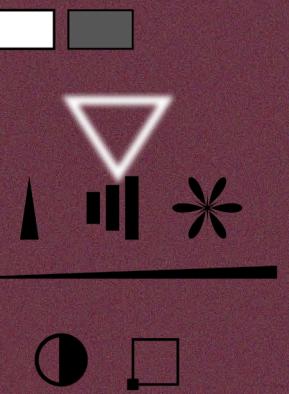
E.17

Palais de Justice à Nantes

France

« Quand Jean Nouvel conçoit le Palais de Justice de Nantes, c'est écrasant. Tu baisses la tête. D'une certaine manière, l'architecture t'amène à t'écraser. Tu traverses d'abord un très long et très haut parvis noir en pente. Il y a de très petites colonnes. L'intérieur est encore plus sombre, mono-teinte . Il y a un calepinage et des proportions qui sont là pour te faire peur contrairement à ce qu'a réalisé Renzo Piano pour la cour du Tribunal de Grande Instance de Paris et c'est réussi. Ce tribunal incarne plutôt une justice de bureau. On pourrait également le mettre en relation avec le tribunal de Bordeaux, qui évoque plutôt une justice rigolote (Des salles en forme de poire. Est-ce que ce sont des allégories de barriques ou de culs de juges ? en tout cas c'est rigolot). »

C.



Légende architecturale et perceptive :

	contraste
	ornement
	espace sombre
	espace lumineux
	pente
	statut du lieu

164

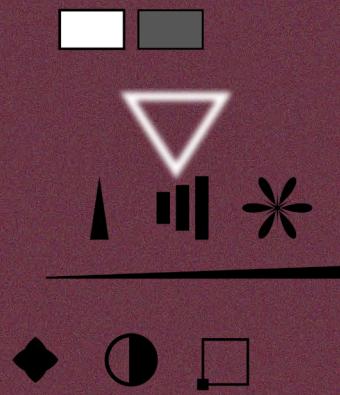
165

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

	souvenir situé dans l'espace
	écrasant



E.18

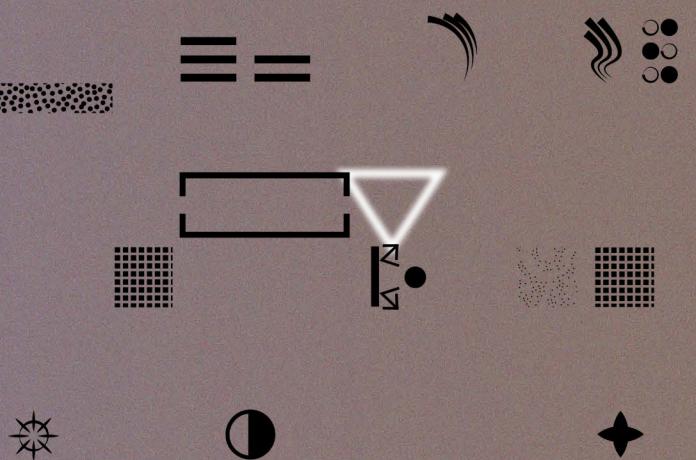
La Mosquée de Djenné

Mali

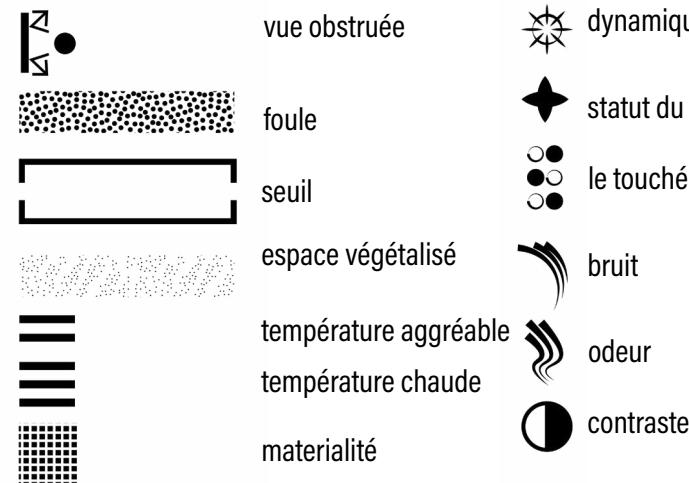
« Je retourne là-bas dès que je peux. La mosquée est située au Nord du Mali tandis que mes parents habitent au Sud. Plus jeunes, nous vivions à Djenné. La Grande Mosquée, j'y suis allée la première fois à douze-treize ans. Le bâtiment a été construit par un maçon du nom de Ismaïla Traor et il peut accueillir environ mille personnes. Chaque année, vers avril-mai, avant la saison pluvieuse, une grande fête culturelle est organisée pour restaurer le bâtiment. C'est la plus vieille mosquée du pays. Tout le monde se répartit les tâches : les enfants ramènent de l'eau ; un groupe s'occupe du mélange de terre et d'eau ; d'autres font le crépissage. Le crépissage est fait à partir de *banco*, mélange de terre, de bouse de vache et de beurre de karité. Ils creusent à une certaine profondeur pour que la terre ait les qualités liantes. Ma grand-mère faisait aussi du beurre de karité. Cet événement rassemble toute la ville pendant une semaine avec plein d'activités festives. La Grande Mosquée est un lieu fédérateur, qui nous donne un sentiment d'appartenance. Il y a des gens de la ville de Ségou et de plusieurs régions du Mali qui font le trajet pour cette fête. Ça me rappelle mon enfance. Nous attendions que la terre soit bien mélangée pour commencer le crépissage. J'avais l'impression que la mosquée sortait de terre comme un arbre qui pousse, ancré au sol par ses racines. Ça m'a marquée mais c'est après les études d'architecture que ça m'a encore plus touchée. Il y a un sentiment de sécurité, de sacré, de monumentalité face à la Grande Mosquée. C'est le plus grand bâtiment aux alentours, plus de 20 m de haut ; il est imposant à côté des autres constructions qui ne dépassent pas un niveau. Au Mali, le climat est très sec et chaud ; pourtant, il fait très bon à l'intérieur de la mosquée. Le bâtiment a une charpente en bois mais je sais plus si c'est possible de l'observer à l'intérieur (elle n'est pas visible). Tu rentres d'abord dans le vestibule. Là, les hommes et les femmes se séparent. Puis il y a une salle pour se déchausser, une salle pour les ablutions et une salle de

prière. Un très grand patio est accessible depuis la salle des ablutions. Il y a une hiérarchie des espaces, chacun d'entre eux ayant un sens et une mentalité. On ne voit pas celui qui dirige la prière ni l'imam (coté homme) alors un almamifaliki (mot en bambara) accompagne la prière. Les femmes peuvent l'entendre. De façon générale, on se concentre plus sur l'écoute que sur la vue. La Mosquée me fait penser à la maison traditionnelle malienne, organisée autour d'une centralité. Les familles y sont polynucléaires. Les fils construisent à côté de leurs parents. Pour rentrer dans cette cour, on doit s'accroupir en passant par le vestibule. Ça crée des sortes de patios dont la forme est la conséquence de cette vie de famille (pas nécessairement carrée). L'arbre à palabres, au centre du patio, sert pour les réunions familiales. Il n'y a pas d'arbre à palabres dans la mosquée mais je l'imagine grâce à la coursive qui entoure le patio. La mosquée forme une communauté familiale. Ça rassemble tout le monde. Cet endroit me manque. J'en suis nostalgique, particulièrement de l'odeur et du touché caractéristiques de cette terre (le *banco*). »

A.



Légende architecturale et perceptive :



168

dynamique social de l'espace

statut du lieu

le touché

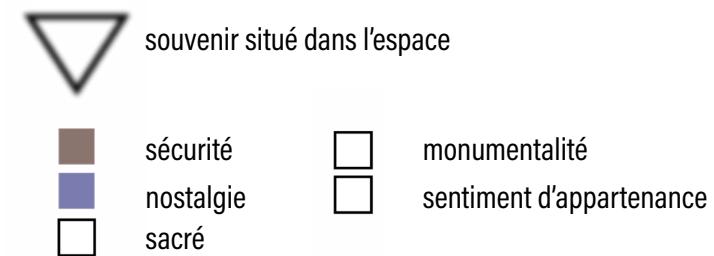
bruit

odeur

contraste

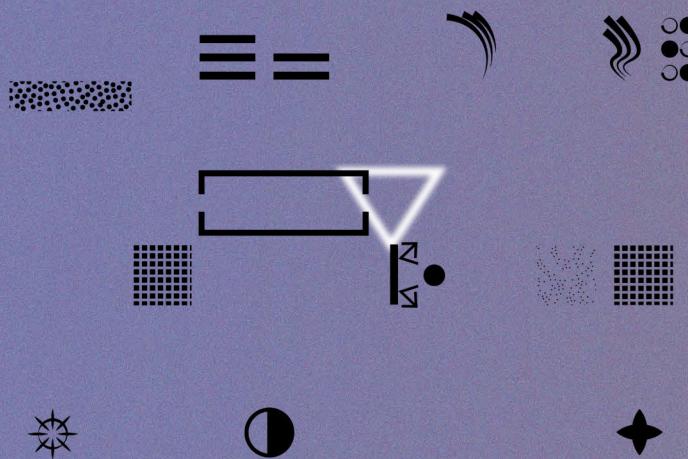
169

Légende motionnelle :



Se souvenir et s'  mouvoir

Se souvenir et s'  mouvoir



E.19

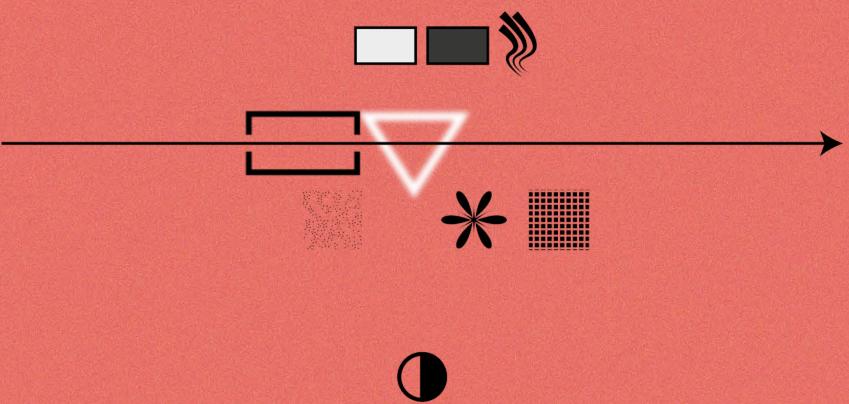
Chapelle Orthodoxe du Christ Sauveur à Orléans

France

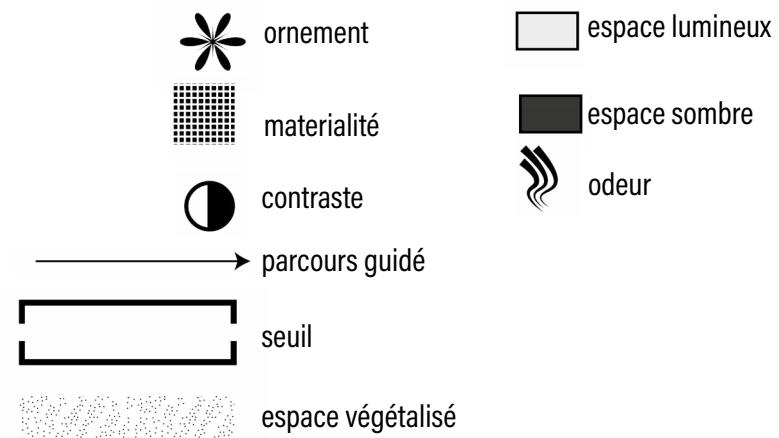
« J'ai un souvenir fort des églises orthodoxes. C'est les points communs entre elles qui m'ont marqué. Principalement, celle où j'allais quand j'étais à Orléans. Elle s'appelait la chapelle orthodoxe du christ sauveur. La première fois que je m'y suis rendu, je devais avoir cinq-six ans et j'y suis allé jusqu'à mes dix-onze ans. Pour arriver dans cette toute petite chapelle, il fallait traverser une sorte de cours immense et vide. Ce devait être une chapelle catholique laissé à la disposition des Orthodoxes puisque la cours était très géométrique et épuré en comparaison du lieu de culte. La chapelle était un tout petit espace. C'était vite recouvert de fumé d'encens. Nous finissions vite par y voir flou. Ces églises sont toutes très chargées mais pas d'apparence luxueuse. Ça donnait un côté très personnel comme quelqu'un qui accumule des bibelots. Il y avait beaucoup d'objet en soie, en velours. Dans mon souvenir c'était minuscule, nous ne pouvions pas nous assoir. Au début de la cérémonie nous apercevions le prêtre préparer le rite derrière un voile en velours. Toutes les icônes étaient très chargées, très brillante. Pourtant le lieu était très sombre et assez étouffant. J'y ressentait un peu d'an-goisse et un certain malaise. Mais il y avait un décalage un peu drôle, c'était au-delà de mon quotidien, un espace tellement différent. J'avais pourtant une icône dans ma chambre mais je me sentais pas du tout à ma place. Les messes étaient à moitié en russe, en roumain et en latin. Il y avait un côté un peu hors du temps, pas du tout contemporain. L'accumulation d'objets différents faisait que nous ne savions pas situer l'époque dans laquelle nous nous trouvions. C'était particulièrement kitch. Je dirais que l'émotion née du décalage entre cette église et qu'elle se trouve à Orléans. Dans toutes les églises orthodoxes c'est sombre et très chargé comme l'église russe ST Nicolas de Bucarest. Je pense que ce n'est pas temps un intérêt que les icônes brillent pas je pense qu'il y a juste tellement. T'arrive à voir des petits éclats mais je pense y a un côté positif. Malgré le

fait que ce soit extrêmement chargé comme c'est sombre ça rend le "truc" un peu moins distayant. La chapelle du christ orthodoxe c'est un peu le contexte spatial, le fait que ce soit à Orléans et pas en Roumanie. Ça jouait du côté émotionnel, il n'y avait plus ce choc la parce que il n'y avait pas de transition esthétique. Il y avait un peu cette surprise à chaque fois même si j'y allais tous les dimanches. Alors qu'en Roumanie, y avait un peu un coté touristique, donc un lieu étranger dans un pays étranger alors que la chapelle c'était un lieu étranger dans mon quotidien. C'était des émotions que j'avais. Je ne comprenais pas pourquoi y avait autant d'effort pour un truc que je comprenais pas -la foie-. il y avait un même malaise. En plus il y avait un malaise parce que mon père allait se faire confesser. Je me disais, est-ce que c'est si facile que ça ? Il y avait ce côté hypocrisie auquel tout le monde prenait part et dans lequel je n'arrivais pas à m'intégrer. Je me sentais comme dans une pièce de théâtre mais on ne m'avais pas donné de rôle. »

A.



Légende architecturale et perceptive :

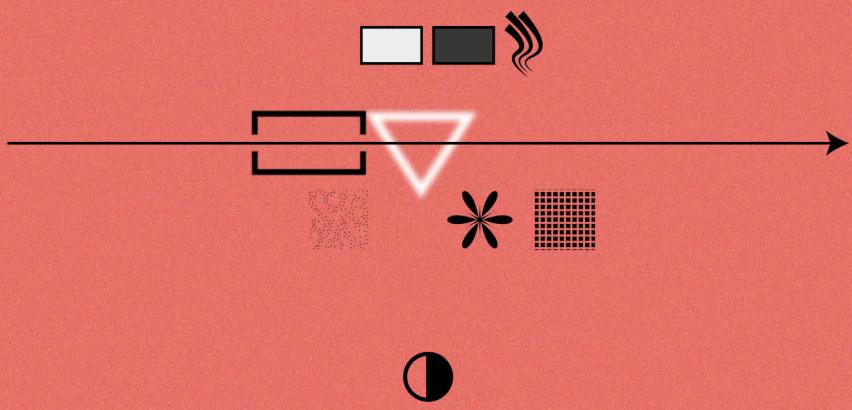


172

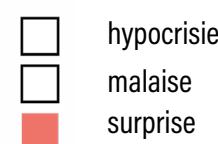
173

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir



Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace

hypocrisie

malaise

surprise

E.20

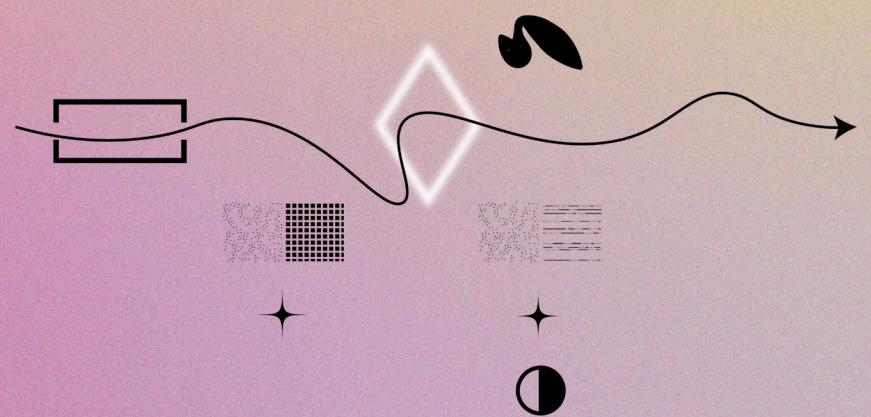
Le temple de Poséidon au Cap Sounion

Grèce, 2008

« J'étais allée à Cap Sounion en première en voyage scolaire. J'avais 16 ans en 2008. C'est là où Egée se serait suicidée. Il croyait que Thésée était mort en allant tuer le Minotaure. Toute la mythologie est reliée à des lieux réels en Grèce. En plus, il faisait particulièrement beau, nous étions le 15 février mais il semblait que nous étions le 15 mai. Je pense que je n'aurais pas eu une telle émotion s'il n'avait pas fait un temps pareil. Je suis assez sensible à la chaleur, surtout quand elle n'est pas attendu. Nous sommes arrivés en bus par des routes de montagne et on a cru qu'il y allait avoir un accident à plusieurs reprises. Ensuite, nous avons vu ce site archéologique. A l'époque, il n'était pas mis en valeur. Il était complètement sauvage. L'herbe n'était pas fauchée et nous arrivait à mi-mollet. C'était couvert de fleur des champs, et de petites fleurs mauves avec le temple en ruine. L'endroit est d'abord rassurant. Puis, il y avait une avancée de terre et de falaise ocre dans la mer bleu azur. Nous nous sommes allongés là, un long moment. Allongé, on voyait l'herbe, le blanc du temple, le ciel et quand on se relevait on voyait la falaise ocre, le bleu de la mer et du ciel. Tu passes du joli au grandiose. Ça m'impacte particulièrement parce que j'ai le vertige. C'est un espace contre l'hubris. L'endroit devait insuffler ça depuis des millénaires. Je trouve que ces 3 moments ont des natures un peu différentes. D'abord nous avons un sentiment "mignonet" : joie, content d'être dans un endroit jolie, rassurant. Ensuite c'est une surprise esthétique, je suis passée d'une joie, à la surprise, à l'exaltation et à un enthousiasme dans le sens étymologique (dieu qui rentre en toi). Le lieu possédait une dimension métaphysique. Et pour finir, allongé avec la chaleur, les vagues et la brise, j'ai ressenti une grande plénitude. Ce voyage était fondateur à plusieurs titres : d'abord, il m'a fait aimer les sculptures grecques à Olympie ; ensuite, j'ai eu l'impression de comprendre une civilisation ancienne. Je savais à l'époque que je voulais devenir professeur de français. Mais l'aspect

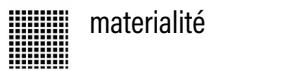
"lettre classique" à cesser d'être, pour moi, un tremplin pour être professeur mais est devenu une passion à part entière. D'une certaine façon, je diviserais ce souvenir du Cap Sounion en deux parties, d'abord le côté océanique : la brise, les vagues et la chaleur, que j'ai pu revivre plusieurs fois dans différents contextes et que j'utilise comme un lieu refuge en sophrologie et puis d'un autre côté, cet aspect grandiose. »

A.



Légende architecturale et perceptive :

- être allongé
- choc
- contraste
- seuil
- déambulation libre



materialité



espace végétalisé

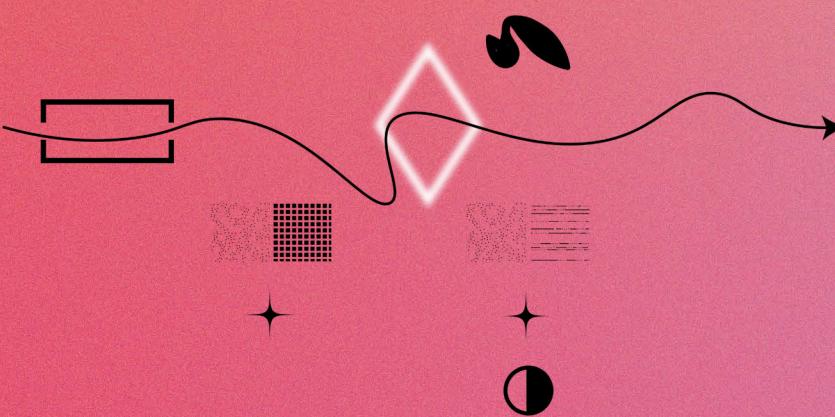


plan d'eau

176

177

Se souvenir et s'émouvoir



Légende émotionnelle :



souvenir situé dans l'espace et dans le temps



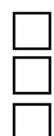
joie



rassurant



surprise



joli



exaltation



enthousiasme



plénitude

E.21

Le temple d'Agrigente et le théâtre de Taormine

Sicile

178

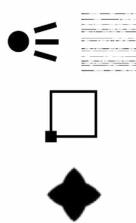
« J'ai été marqué de la même manière, par ce décor vertigineux lors d'un autre voyage à Agrigente en Sicile. Il y faisait 40 °. Il y avait d'impressionnantes collines pour pouvoir voir les ennemis d'où qu'ils viennent. Quand je fais ce genre de voyage, je me dis : “ - qu'est-ce que je pourrais en tirer pour mes élèves ? ”. Là aussi, il y a un aspect **grandiose, vertigineux et métaphysique**. Nous sommes **minuscules par rapport à la nature toute puissante**. Je me souviens aussi du théâtre grecque de Taormine qui donnait sur la **mer avec l'Etna au loin**. Toute la nature sert de propos et de décors aux pièces de théâtres. En plus nous avions assisté à un opéra un soir. On pouvait voir les braises du volcan. Les romains avaient ensuite édifié un mur de scène, heureusement détruit aujourd'hui. A partir de toutes ces expériences, j'ai eu l'intime conviction que les Grecs cherchaient des lieux d'émotion esthétique, **de grandiose** pour y installer leurs temples. Je n'ai jamais fait de recherche à ce sujet, et je crois que je n'ai pas envie d'en faire. Je pense que si je le savais ça invaliderait mes souvenirs. »

A.

Se souvenir et s'émouvoir

179

Se souvenir et s'émouvoir



Légende architecturale et perceptive :

-  température chaude
 -  évocation du grand paysage
 -  vue
 -  plan d'eau
 -  hors d'échelle
 -  statut du lieu

180

181

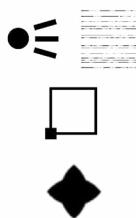
Se souvenir et se mouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



souvenir situé dans le temps



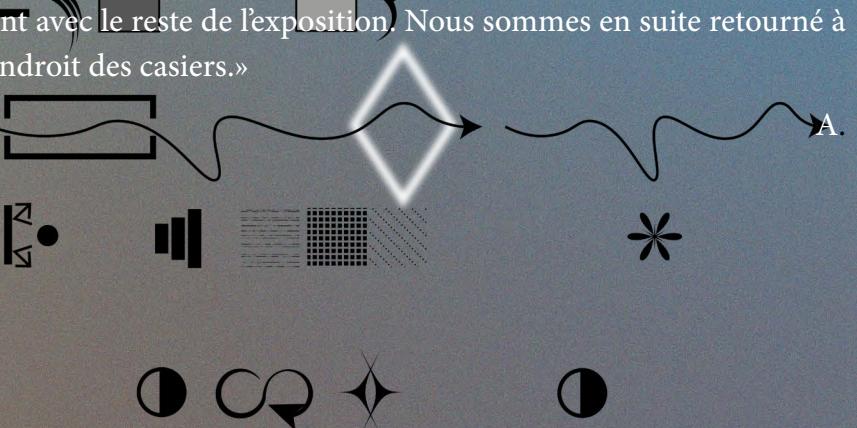
E.22

La Feuerle Collection à Berlin

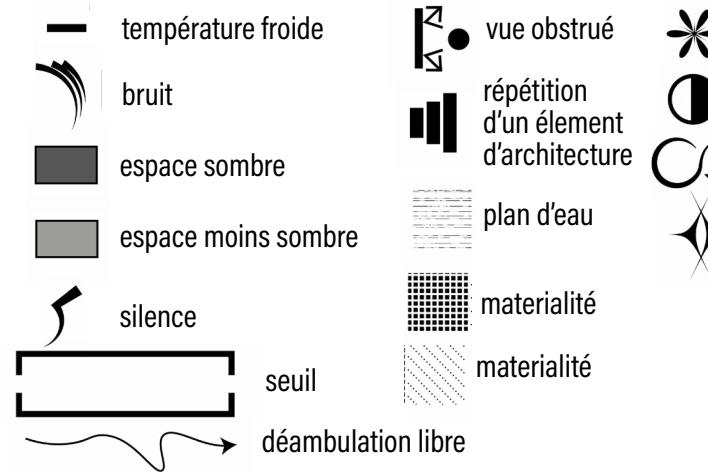
Allemagne, 2025

« Nous sommes entrées par le coté du bunker après l'avoir longé. Nous avons été accueilli par une femme habillé très sobrement, tout en noir, qui nous a demandé de garder le silence et de rester suffisamment couvert contre le froid. Après avoir déposé nos affaires dans les casiers, nous sommes descendus et une autre femme, tout aussi sobrement habillé, nous a expliqué les œuvres se trouvant à l'intérieur de l'exposition. Le cadre est très solennel, et les précautions prises par nos guides donnait une impression presque religieuse. Après avoir passée le seuil de la porte, nous nous sommes retrouvée dans le noir. Nous avons écouté une musique très douce mais je ne me souviens pas quels instruments étaient utilisés. On pouvait apercevoir, au loin, un mur un peu plus lumineux. Après s'être accoutumé au silence et à la pénombre nous avons pénétré dans la salle d'exposition. La lumière était très douce et aucun carrouche n'indiquait le contexte de œuvres présentées. Il y avait un grand nombre de statues du bouddhisme ancien. Ces représentations de bouddha étaient pratiquement tous sans avant-bras. Certaines avaient quatre bras et d'autres deux. Elles ressemblaient un peu au représentations de Vishnu dans l'hindouisme. Mais la caractéristique la plus étrange de ces sculptures était qu'elles avaient tous des visages très ressemblant : un visage carré avec pommettes saillantes, les yeux mi-clos, de longues oreilles déformées par le poids des boucles d'oreilles, signe de l'origine noble du Bouddha. Elles avaient des attributs féminins et masculins parfois les deux à la fois. Cette scénographie troublait toute idée du genre. Est-ce un musée d'art, d'histoire ou un temple d'un nouveau type ? Quelle idée est transmise par les œuvres qui sont exposées ? L'universalisme du bouddhisme ? À côté, de vieux bancs en pierre étaient mise sur des piédestaux. À qui était destiné ces sièges alors que nous ne pouvions pas nous asseoir ? Après un certain moment, j'ai remarqué qu'il y avait un grand plan d'eau sur ma gauche. Elle me rappelait

la citerne basilique d'Istanbul. L'éclairage était orienté de telle sorte que l'eau créait un miroir et reflétait les épais murs dans l'eau. Il faisait un peu froid et on pouvait voir sur le béton à nu, des traces de rouille. C'était étrange de voir ce lieu destiné à la guerre prendre un aspect aussi sacré. Après quelque temps, je me suis rendu compte qu'il y avait aussi des parois noir formant un bloc qui reflétait son environnement dans la pièce mais les parois étaient traitées de telle manière qu'avec l'éclairage il s'effaçait. On le distinguait à peine. Il y avait des rituels qui devaient se passer à l'intérieur. Cependant je ne me souviens pas de quel type de rituel. Après une dizaine de minute, les deux femmes nous ont invité à monter dans une pièce, cette fois les parois étaient blanches. Seul les poteaux et le plafond étaient restés en béton brut. Cette fois il y avait du mobilier en bois, des chaises et des bancs chinois très ornementé. Les piédestaux sur lesquels ils se posait obligait parfois à les observer de loin et créait des superpositions entre l'objet et les photos accroché derrière. Si bien qu'on pourrait croire que la fumée photographiée s'asseyait sur les bancs. Il y avait une proximité des motifs entre l'aspect ornementale des chaises traditionnels chinoises, des photographies de fumés, d'une statue d'arbre en bronze. C'était très beau. A l'entrée de la pièce, se trouvait un bloc en métal fendu au centre formant des filaments dorés desquels sortait de l'eau. Toutes ces volutes créaient des liens entre des œuvres qui n'en avait pas en apparence. Tout poussait à se raconter des histoires, des significations cryptiques. C'était transcendant; comme si l'on se recueillait. Derrière un rideau, deux autres tableaux étaient présentés, sans lien apparent avec le reste de l'exposition. Nous sommes en suite retourné à l'endroit des casiers.»



Légende architecturale et perceptive :

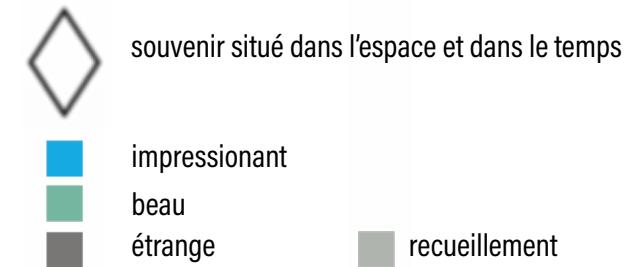


184

Se souvenir et s'émouvoir

185

Légende émotionnelle :



E.23

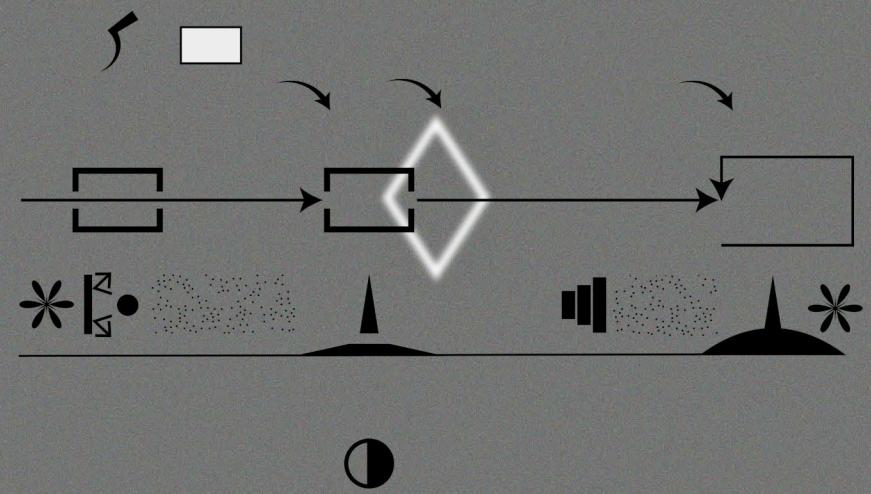
Mémorial soviétique de la seconde guerre mondiale à Berlin

Allemagne, 2025

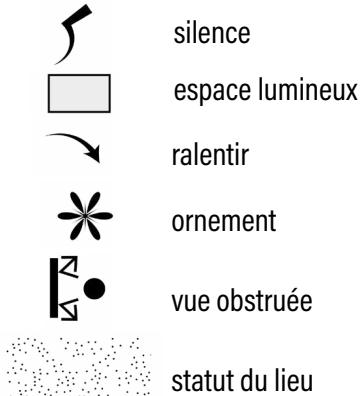
« Nous étions mardi 25 mars 2025, il faisait frais mais très beau, un ciel sans nuage. J'étais pressé par le temps, avec mon sac de voyage sur le dos. En arrivant par la Wiener Strasse, une couche épaisse d'arbre même sans feuille, m'empêche de voir ce qui se passe dans le parc. Je suis d'abord passé par une porte imposante, exagéré, un peu trop massive et désuète. Elle est assez peu ornementée à l'exception de son arche qui se recourbe, effaçant ses angles et qui présente des caissons. Au loin, j'avancais vers une statue, tête baissée. Semblait-elle triste ? Sa façon de recouvrir sa toge sur elle, lui donnait plutôt l'air d'être vaincue. Autour, plusieurs rangées de cyprès. En atteignant la statue, je lui ai tourné le dos. Une grande allée bordée d'abord d'une rangée de cerisier. La lumière qui viens de l'est (face à moi) m'éblouit. Je distingue au loin une très grande statue posée sur un piédestal installé dans une butte. De grandes structures triangulaire bordé de deux statues se regardent et forme une porte avec gravé au sommet une faucille et un marteau. Je monte d'abord une première rangée d'escalier traversant ces deux murs en granite sur lesquels sont posé deux statue de combattant se regardent. De ce point de vu un peu plus haut, je pouvais observer le reste du parcours et admirer des tombes ornées de couronne de laurier en bronze. En redescendant, l'allée était bordée de chaque côté des grands bloc parallélépipédique sculpté racontant l'histoire de la guerre sur le front de l'est vu par les soviétiques. Une fois arrivé devant la grande statue on doit monter une quinzaine de marche assez haute. C'est assez fatigant. Je suis ensuite arrivé face au mausolée couvert à l'intérieur de mosaïque soviétique vantant l'abnégation des russes durant le conflit. Il sert de piédestal à l'immense statue de combattant en bronze. Je me souviens avoir trouvé le lieu étrange, notamment dans le message qu'il semblait transmettre. C'est un endroit impressionnant et un peu hors du temps, désuet avec tous ces ornements communistes. J'y ai ressenti un sentiment

d'étrangeté c'était assez subtil mais suffisamment fort pour que je m'en souvienne. »

A.



Légende architecturale et perceptive :

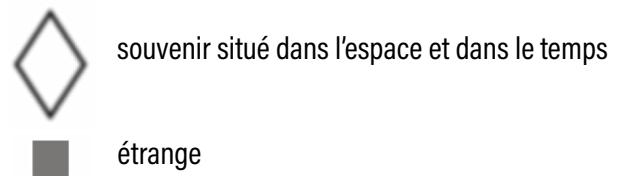


grande hauteur
répétition d'un élément
d'architecture
contraste

188

189

Légende émotionnelle :



Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir



E.24

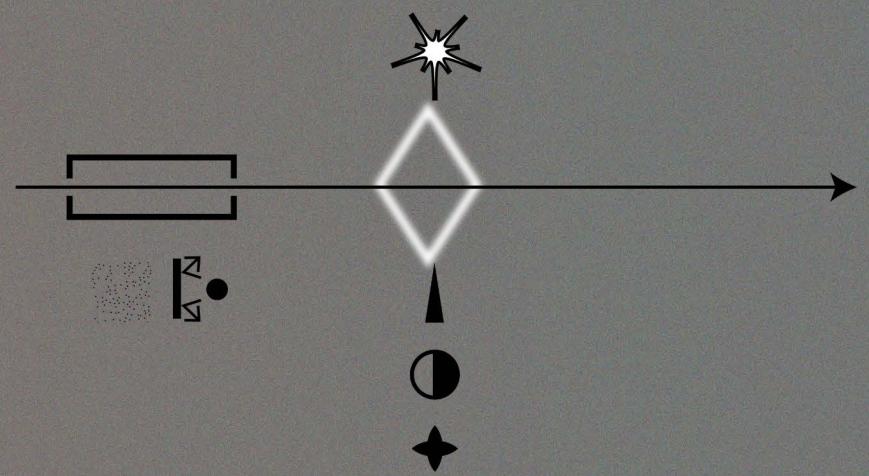
La chapelle de la Résurrection à Stockholm

Suède

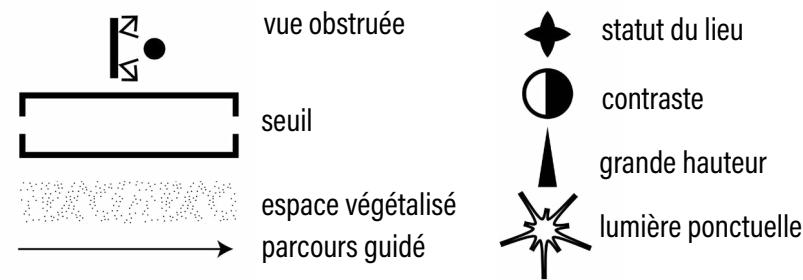
« J'ai deux exemples qui me viennent à l'esprit. Le premier, c'est une église de Sigurd Lewerentz dans le cimetière de Stockholm, une sorte de complexe comprenant plusieurs bâtiments. Je l'ai découverte à 21 ans, pendant un voyage d'études, qui allait de la Russie à l'Allemagne en passant par la Suède. J'étais seule à ce moment-là. Je pense que c'est surtout le chemin qui mène à cette porte qui m'a préparé. Il fait croire qu'on est dans l'axe de la chapelle. Ça joue au niveau de la perception : tu penses que tu arrives dans le bâtiment d'une certaine manière, ça crée un effet de déséquilibre. Je pense que ça joue énormément (dans l'émotion). Il y a des gens qui disent ça sur le musée juif à Berlin. Je pense que d'arriver sur des espaces qui d'un seul coup deviennent instables, joue énormément sur le plan émotionnel des gens. Cette petite église extrêmement haute de S. Lewerentz suscite en moi une émotion si négative que je n'ai quasiment pas pu rentrer dans le lieu. Et c'est à mon avis dû au fait que, quand on arrive dans cette église, on pense que la nef va se dérouler en face de nous, alors qu'elle prend place sur le côté gauche. Par conséquent, quand je suis rentrée, je me suis retrouvée devant un grand mur avec une proportion de l'espace qui était très étroite et très haute. Et je pense que ça a contribué au fait que je me suis sentie extrêmement mal et que j'ai même eu peur. Je n'arrivais pas à rentrer dans cet espace. C'était quelque chose d'assez fort. Je pense à ce mot utilisé par Freud pour définir d'étranges inquiétudes : «Unheimlich». C'est vrai qu'il y avait quelque chose d'étrange pour moi. Je n'arrivais pas vraiment à le nommer et je pense qu'il y avait aussi l'impression d'être très petite dans un espace, d'avoir une sensation d'écrasement. J'y suis retournée une deuxième fois, après avoir fait le tour du cimetière et ça m'a refait le même effet alors que j'étais accompagnée. J'ai quand même réussi à rentrer mais je ne me sentais vraiment pas bien donc je suis ressortie. Ce dont je me souviens, c'est qu'il y avait une source de lumière. Le lieu n'était éclairé que

par un seul point. Ça donnait une dimension assez dramatique à cet espace parce qu'il était très sombre. Cette lumière, ce n'était pas le soleil qui rentrait de la rue ni un canon de lumière, peut-être un vitrail haut, je ne me rappelle plus.»

C.



Légende architecturale et perceptive :

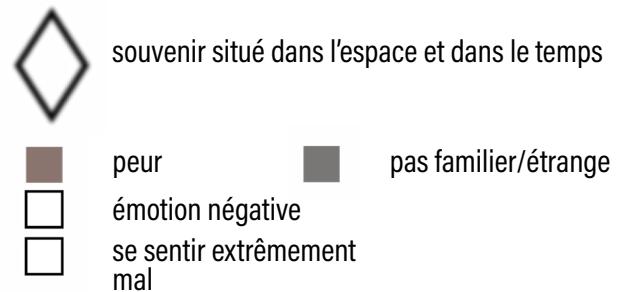


192

193

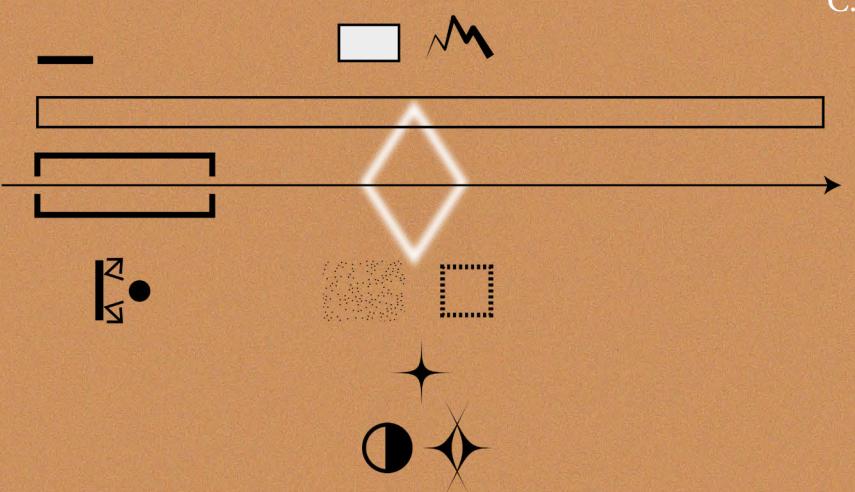
Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :

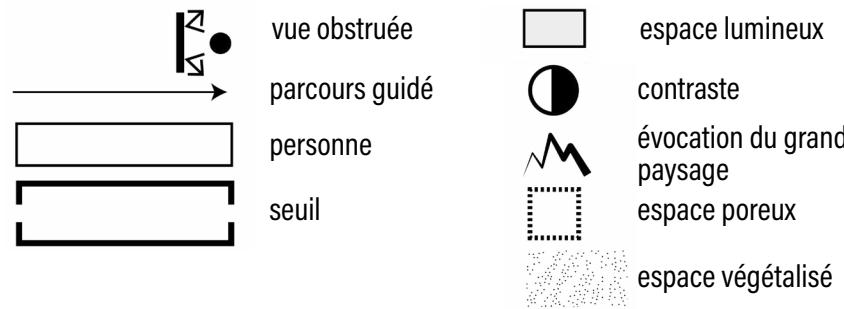


cette relation, quasiment cosmologique avec l'extérieur, le soleil et le froid, créait une perception de la chaleur qui était très différente de celle qu'on connaît habituellement en intérieur. Il y avait quelque chose de très théâtral, au moment du lever du jour dans cet espace. On avait l'impression d'atteindre un niveau de **révélation**, presque **d'extase**, qui était lié à la lumière. La théâtralité n'avait rien à voir avec une tragédie mais avec un déroulement spectaculaire, quelque chose qui se passait soudainement. Au moment de notre arrivée, il s'était passé un truc fou au niveau du climat : il y a eu une tempête de neige très rapide et après le soleil s'était levé. C'était vraiment très surprenant. Cette concomitance d'effets rendait le lieu encore plus important. Comme au théâtre, l'émotion montait avec le suspense. Il y avait une espèce de montée en puissance de l'étonnement et de la découverte qui laissent sans voix. C'était presque de l'art total : tout matchait pour que ça se passe bien. On peut parler de justesse, d'un alignement qui fait que ça t'atteint vraiment. Les émotions spatiales ne tiennent pas qu'à l'espace lui-même mais à l'espace dans un contexte. S'il y avait eu des enfants en train de crier, on n'aurait pas ressenti la même chose. Depuis le jardin, on ne voyait que la montagne et le ciel, pas les bâtiments avoisinants. On apercevait le Ryoan-ji, le contemplatif jardin des pierres, avec des pierres shintoïstes de la deuxième moitié du XVe siècle. Ces émotions, ces souvenirs plutôt lointains sont restés. Ce sont des expériences qui restent gravées dans ma mémoire. »

C.



Légende architecturale et perceptive :



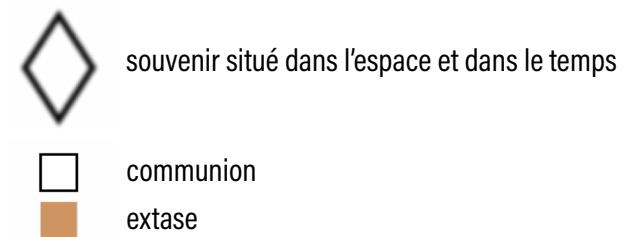
196

197

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

Légende émotionnelle :



P3.1

Perception par le souvenir

198

199

Souvenir et espace mental

La retranscription en schéma nous permet de comprendre une tension entre le souvenir et l'ambiance décrite. Moins le souvenir se précise dans l'espace et dans temps, plus l'espace se réduit à quelques éléments essentiels. Il devient la synthèse de toutes les expériences vécues dans cet espace.

De la même manière, certains témoignages utilisent le nom qui désigne les lieux comme frontière de ce qu'ils décrivent. Ces espaces mentaux finissent par désigner tout un territoire réel plutôt qu'un simple espace¹. Ainsi l'espace du souvenir est une déformation du lieu qu'il décrit, ne le représentant pas dans son échelle physique.

Certains souvenirs sont aussi spatialement imprécis. Ils sont l'amalgame de plusieurs lieux présentant des caractéristiques communes réunies sous un même concept tel que les cloîtres, les églises, les temples ou la forêt². Le récit nous parle alors d'un espace idéal qui n'existe pas réellement, d'un concept issu d'une somme d'expériences individuelles. Parfois l'idée du lieu est même plus forte que l'ambiance spécifique à chaque es-

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

pace-temps³. Comme le témoignage E.9 - Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples, l'unité de temps prend alors le pas sur l'espace, le voyage est en quelque sorte immobile puisque cloisonné à l'espace du bateau. Le mélange de ces expériences peut présenter plusieurs stades de dilution d'une comparaison de deux évènements distinctement identifiés et partageant des similitudes⁴ à l'amalgame complet d'espaces⁵.

Le régime d'attention propre à l'architecture

Mais si le souvenir a une certaine imprécision dans les limites physiques de ce qu'il décrit, il nous permet en revanche de saisir un peu mieux dans quel état d'attention se trouve le visiteur. La philosophe Céline Bonicco-Donato nous parlait des différents régimes d'attention que nous pouvions vivre dans l'architecture. Elle nous invitait à comprendre que l'architecture, toujours issue d'un besoin, se vivait en action. De ce fait, l'émotion esthétique devait se faire par une conscience ténue et pas par une attention pleine à l'objet, la qualité de l'architecture se mesurant à son rythme, à sa capacité à nous mettre en mouvement. Céline Bonicco-Donato nous indique, que l'usage de l'architecture doit se faire comprendre sans concept. « *La joie d'être à sa place* » désigne alors cette harmonie entre l'usage et notre corps en mouvement⁶. Ce contentement nous est décrit dans plusieurs témoignages, tout en identifiant plus précisément les causes de celui-ci. L'espace est apprécié pour la sociabilité qu'il crée en contrignant chacun à cohabiter. Dans le cas de la mosquée de Djenné, le besoin de s'occuper du crépissage chaque année participe à faire naître l'émotion architecturale. Dans l'entretien E.9, *Première navigation en voilier : traversée de*

3 E.8 - La Forêt et E.9 - Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples

4 E.20 - Cap Sounion et E.21 - Agrigente

5 E.11 - Les cloîtres de l'abbaye de Moissac et du monastère de Burgal

6 BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, op.cit. p.198

Marseille à Naples, la personne nous faisait remarquer le plaisir de vivre dans la forme d'une coque permettant la flottaison. Il y avait, pour elle, un plaisir à se mouvoir dans l'interstice d'une contrainte. Ainsi cette joie d'être à sa place n'est pas ressentie nécessairement dans le confort. Nous pourrions même supposer que la satisfaction s'obtient au contact d'un objet transcendant son usage.

L'analyse comme perception

En revanche, il existe des cas où l'architecture ne serait pas vécue mais contemplée. Ramené à un objet des Beaux-Arts, un monument est réputé pour son ancienneté ou sa qualité esthétique mais perd son rôle d'usage. Céline Bonicco-Donato désigne deux attitudes adoptées face à ces monuments : « l'archiviste » et le « en majesté ». Le premier consiste à arpenter l'espace pour les usages qu'il a eus, s'arrêtant ainsi sur chaque détail historiquement intéressant. Le second consiste à l'observation de ses qualités plastiques, s'arrêtant pour observer la beauté des lumières ou des matériaux et ne nécessitant pas de connaissance historique particulière⁷. Elle associe ce dernier aux étudiants en architecture observant la Cour carrée du Louvre de la même façon que le *sfumato* de *La Joconde*. Ces deux positions ont le désavantage de couper le visiteur du rythme propre à l'architecture⁸.

Grâce à l'explication de la philosophe, nous nous apercevons que la majorité de nos témoignages correspondent à des monuments visités « en majesté ». On peut se demander si cette attention particulière a été déclenchée par la présence d'un seuil au sens d'espaces privés de vision (hauts murs) ou d'ascension épuisante. Ces seuils sont des espaces de passage, de transition. Ils provoquent une attention

P3.1

200

Se souvenir et s'émouvoir

P3.1

201

particulière, troublée chez celui qui parcourt ces espaces. Cette évocation montre aussi la part de celui qui arpente, une envie de comprendre ce qui a provoqué cette émotion. Les objets contenus dans l'espace participent aussi à donner un sens au lieu traversé. Mon témoignage *E.22 La Feuerle Collection* en est un bon exemple. Ici, la recherche d'un sens aux œuvres exposées sans cartouche explicatif m'offrait la possibilité d'imaginer une raison d'exister à ce lieu. Je m'imaginais être dans le temple d'une religion nouvelle ; pourtant, d'autres personnes m'ont parlé de cette visite en des termes bien différents, soulignant, à juste titre, qu'il y avait une sorte de « féti-chisme culturel » à vouloir exposer des œuvres asiatiques en les détachant de leur contexte d'origine. Malgré une vision différente, nous avons tous cherché une interprétation de l'espace.

Cette recherche de sens est aussi palpable dans les témoignages avec des adjectifs « *transcendant* », « *cosmologique* », « *métaphysique* », laissant sous-entendre que l'espace posséderait des qualités allant bien au-delà de son aspect physique, notamment une capacité à transmettre un savoir. Ces qualificatifs peuvent être attribués à ces lieux en raison de leur statut, du mythe qui leur est associé, ou du savoir caché qu'on leur attribue. Ce savoir est au-delà de la physique. Il peut être aussi le symbole, l'incarnation d'une réalisation personnelle en lien avec l'espace ou des projections liées à des événements que la personne vivrait concomitamment avec sa visite du lieu. Cette réalisation personnelle ressemble à la quête initiatique que ressentirait les personnes atteintes du syndrome de Stendhal.

Comme la grande majorité des témoignages concernait cette attention analytique d'un monument « en majesté », nous pouvons nous demander ce qui a pu provoquer un tel résultat. D'abord, les personnes choisies pour ces entretiens, ayant une grande appétence pour l'architecture, ont eu la volonté de

7

Ibid, p.206

8

Ibid, p.208

P3.2 Pouvoir et norme de l'esthétique

décrire au mieux les espaces qu'ils ont traversés. Ils ont donc choisi des souvenirs où ils étaient pleinement attentifs. La deuxième raison que l'on peut avancer est contenue dans la formulation de la question posée lors de chaque entretien : « Pouvez-vous me raconter une émotion esthétique que vous auriez vécu dans un espace ? » Cette question invite implicitement à décrire précisément les dispositifs spatiaux. Nous pouvons alors nous demander quelle question nous aurions dû poser. Or, si l'attention décrite par Céline Bonicco-Donato se trouve être ténue, difficile d'en demander l'examen *a posteriori*.

P3.1

202

203

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

L'émotion au service du pouvoir

Mais cette prédominance dans les témoignages de monuments, lieux de pouvoir religieux et politique, pourrait s'expliquer par le temps et l'argent qui ont été nécessaires pour les édifier. Pourtant, le philosophe Friedrich Nietzsche (1844-1900)¹ exprimait un autre point de vue :

« *Les hommes les plus puissants ont toujours inspiré les architectes ; l'architecte fut sans cesse sous la suggestion de la puissance. (...) L'architecture est une sorte d'éloquence du pouvoir par les formes tantôt convaincante et même caressante, tantôt donnant seulement des ordres*². »

Dans cette phrase, le philosophe, dont certains textes ont été regroupés et publiés à titre posthume par sa sœur, fervente soutien d'Hitler, sous le nom de *La Volonté de puissance*³, nous invite pourtant à repenser le rôle de l'architecte et de ces architectures dans la domination. Il est indéniable que l'histoire de la profession d'architecte est dépendante de la commande

1 Philosophie Magazine, Friedrich Nietzsche. Mâj 2012 [page consultée le 17 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.philomag.com/philosophes/friedrich-nietzsche>

2 NIETZSCHE Friedrich, *Le crépuscule des idoles, ou Comment on philosophe avec un marteau*, Mercure de France, 1908, p182 cité dans Mathias Rollot, *Décoloniser l'architecture, le passager clandestin*, 2024, p. 31

3 Philosophie Magazine, Friedrich Nietzsche. Op.cit.

des puissants dans les secteurs économique, politique ou religieux⁴. Ici, l'émotion, parfois le choc esthétique, sont largement observés dans ces lieux de pouvoir. Ce choc semble être un poncif asséné comme une vérité. Son aspect émotionnel se passerait d'explication et d'intellectualisation. Il ne pourrait pas être remis en question et son discours implicite pourrait avoir des emprises sur nous bien au-delà de nos visions du monde, de nos opinions politiques et de nos croyances. Nous pourrions également nous demander si le souvenir ne serait pas, de la même manière, un outil de pouvoir. Il permet de faire exister le lieu au-delà de son espace physique et fascine celui qui se souvient. La fascination est une attirance qui subjugue⁵. Elle met sous le joug⁶. Ainsi le récit transmis aux spectateurs est construit pour être propagé. La recherche de rationnel dans l'explication du spectateur ne fait que rajouter au mystère de l'émotion.

Mais cette domination par l'émotion est également économique. Cette perception est appuyée par Walter Benjamin, au début de son livre *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle*. Il pense ces espaces comme « la cristallisation sensible et séduisante des rapports de force⁷ ». Le promeneur se détruisant dans l'espace urbain sous l'emprise du système socio-économique.

Walter Benjamin cite l'exemple des passages commerciaux du XIX^{ème} siècle en expliquant qu'il y existe une grande variété d'espaces durant la visite d'un passage. Pourtant, nous pouvons lui opposer la similitude des passages entre eux. Cette architecture préfabriquée de verre et d'acier produit une grande monotonie. Ainsi, comme expliqué dans le témoignage E.3 *Église Saint-Charles-Borromée de Vienne*, le visiteur s'accoutume aux architectures de pouvoir, en connaissant trop bien ses codes.

4 ROLLAT Mathias, *Décoloniser l'architecture, le passager clandestin*, 2024, p. 31

5 CNRTL, Lexicographie de « fascination », 2005, consultée le 09/04/2024, <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/fascination>

6 Larousse, Définition de « subjuguer », 2008, consultée le 09/04/2024, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/subjuguer/75046>

7 BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, op.cit. p. 202

204

Se souvenir et s'émouvoir

P3.2

205

Nous pouvons nous demander si l'usage des dispositifs spatiaux identifiés par les témoignages ne servirait pas aussi à exprimer autre chose. Certains dispositifs architecturaux donnent l'impression d'un espace infini qui échappe à notre entendement. Nous nous souvenons mieux de cette représentation confuse que de la nature physique de l'espace. Cet infini pourrait être une façon de se représenter le divin, le sacré ou la mémoire d'un événement sans pour autant avoir un objectif de soumission.

La figure de l'architecte obligeant le visiteur à s'émouvoir doit aussi être nuancée. Le philosophe Michel Foucault expliquait le lien qui se crée, au XVIII^{ème} siècle, entre urbanisme et sécurité des populations. La ville doit permettre la circulation des gens et des marchandises ; l'architecture institutionnelle est le produit d'une typologie, allant de la salle de classe à l'organisation hospitalière⁸. L'art de construire, bien qu'inféodé aux pouvoirs de son temps, n'est pas le produit d'un démiurge mais d'une multitude d'acteurs.

Histoire de l'étude des émotions en architecture

En réalité, le travail sur l'étude de l'émotion que nous avons effectué s'ancre dans une tradition de l'architecture. L'histoire nous éclaire en expliquant que « l'esthétique » est employée à tort et à travers pour justifier des mouvements architecturaux très différents. C'est un argument irrationnel permettant de légitimer une norme. La norme devenant alors un moyen de disqualifier les autres mouvements architecturaux. Depuis le XVIII^{ème} siècle, pour les théoriciens, il est évident que les formes architecturales produisent des affects et des états d'âme⁹. Elles sont alors associées à la physionomie, à des objets naturels ou à des paysages émouvants¹⁰. Pour les architectes Étienne-Louis

8 BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, op.cit. p. 199

9 THIBAULT Estelle, La géométrie des émotions, Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860 – 1950, Mardaga, Vottem, Belgique, 2010, p. 19

10 Ibid. p. 23

Boullée (1728-1799), Julien-David Le Roy (1724-1803), le travail de l'architecte réside dans son aptitude à organiser les effets que le bâtiment produit. Cet argument participe à différencier le rôle de l'architecte de celui d'un artiste face à la concurrence de professionnels du bâtiment centrant leur approche sur des problématiques techniques ou utilitaires¹¹. Mais c'est au début du XIX^{ème} siècle qu'on voit émerger une notion véhiculée grâce aux leçons de philosophie de Théodore Jouffroy, dispensées à partir de 1826, aux accents psychologisant, proches des romantiques allemands : l'idée selon laquelle les formes auraient leur propre pouvoir émotionnel¹². Puis entre 1860 et 1890, une science du sentiment s'ouvre grâce à l'historien de l'art Heinrich Wölfflin¹³. En 1857, un concours est lancé par l'Académie des sciences morales et politiques pour définir une « Science du beau à la française » et la distinguer d'une esthétique à connotation allemande¹⁴. Les sciences de l'esthétique sont investies par les tenants des mouvements historicistes, de l'art nouveau et du mouvement moderne. Cette scientificité sert aussi à justifier des pratiques doctrinales de l'architecture rationaliste : en résumé, c'est une tentative pour fonder sur la raison le processus de conception¹⁵ et elle s'accompagne des biais de leur époque. Y sont mêlés différents domaines scientifiques pour créer une « science objective des phénomènes subjectifs¹⁶ ». Hans Vaihinger¹⁷ (1852-1933) parle de « fiction théorique » pour désigner les transferts méthodologiques, les jeux d'analogie et les détournements conceptuels par lesquels la théorie d'architecture emprunte le discours scientifique¹⁸. La référence à la

science autorise des démonstrations souvent acrobatiques et largement intuitives¹⁹. Cette méthode est encore aujourd'hui perçue comme paradoxale et n'a jamais rien eu de dominant dans les disciplines théoriques de l'architecture. D'autre part, le développement d'une approche rationalisée sur des questions constructives, utilitaires, vient mettre au second plan ces problématiques émotionnelles. On assistera à une désesthétisations durant l'après-guerre, recourant à des savoir des sciences humaines²⁰. Mais cette volonté d'objectivation n'est pas critiquable seulement du point de vue de la théorie de l'architecture. Son mode de représentation doit être repensé.

11 Ibid, p.20
12 Ibid, p.23
13 Ibid, p19
14 Ibid, p1
15 Ibid, p10

16 Terme employé par BORISSAVLIÉVITCH Milioutine, *Prolégomènes à une esthétique scientifique de l'architecture*, Paris, Fischbacher, 1923, p. 30

17 Philosophe allemand ayant élaboré le concept du « comme si ». Il explique que nous construisons une pensée fictionnelle pour comprendre le monde au travers de notre expérience sensible.

18 THIBAULT Estelle, *La géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France*, 1860 – 1950, Mardaga, Vottem, Belgique, 2010, p.11

19 Ibid, p. 246
20 Ibid, p. 249

P3.3

Le schéma et l'objectivité

208

En étudiant le livre *Images de Pensée* écrit par Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, on peut comprendre la dimension ambivalente du médium que nous avons utilisé pour notre représentation. Cette anthologie de diagrammes, de schémas, de dessins et de cartes mentales produits par des scientifiques, chercheurs, psychanalystes, poètes, écrivains, cinéastes et architectes à différentes époques, nous démontre la capacité structurante du dessin dans la construction de la pensée. Il offre la possibilité de ne pas offrir de conclusion, d'émettre des hypothèses, de rester souple et donc, de s'inscrire dans une recherche¹. Or, le schéma est associé à une représentation rigoureuse et scientifique. Il est donc ambigu pour notre expérimentation car il pourrait faire croire que son résultat découle d'une vérité objective.

De plus, dans notre recherche, l'utilisation du livre d'Adrian Frutiger, *Des signes et des hommes*, a permis d'arbitrer certaines associations signe-concept. Après les avoir envoyés sans légende à ceux qui avaient répondu à l'entretien, nous nous sommes aperçus que l'interprétation de ces signes n'était pas culturellement évidente. Nous pouvons prendre comme premier exemple le signe du contraste, inspiré du signe du *Dao De Jing* (le livre de Lao Tseu) présenté dans le

¹ CARAËS Marie-Haude, MARCHAND-ZANARTU Nicole, *Images de Pensée*. Op.cit.

Se souvenir et s'émouvoir

209

livre de A. Frutiger et du signe du contraste d'un célèbre logiciel de retouche d'image. Il devait également rappeler le signe platonique de l'androgyne, deux moitiés d'être humain, à l'origine réunies². En réalité, certains, comme *E.*, en ont compris la signification³. En revanche *A.*⁴, l'a compris comme une représentation céleste (voir annexe A.3.1). Le signe ne peut donc pas être rendu universellement intelligible.

Se souvenir et s'émouvoir

² FRUTIGER Adrian, *Des signes et des hommes*, éditions Delta et Spes, traduit par Yvan de Riaz, Denges (Lausanne), 1983, p. 40

³ Personne ayant témoigné dans E1 - La mosquée cathédrale de Cordoue

⁴ Personne ayant témoigné l'émotion E18 - Le Cap Sounion

C1 Conclusion

210

Lors de ce travail, nous nous sommes aperçus que l'esthétique est une thématique questionnée depuis l'Antiquité. Dans la pensée grecque, le beau est lié au bien¹ et répond à des lois d'harmonie et de géométrie². La beauté est alors une notion objective jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Kant définit « la beauté » comme « un jugement de goût d'une expérience sensible ». La beauté est donc produite par une émotion et ne repose sur aucun concept³. Par la suite, d'autres termes s'ajouteront pour décrire l'émotion esthétique comme le sublime. Edmund Burke définit « le sublime » comme « l'observation distante d'un danger⁴ ». Nous pouvons parler également de choc esthétique pour décrire une émotion violente, presque religieuse, qui touche aussi nos valeurs morales⁵. D'autres disciplines nous décrivent ces émotions si spécifiques. Sous le nom de « syndrome de Stendhal », la psychanalyse s'est intéressée au symptôme que certains touristes ont au contact des œuvres d'art. Ce syndrome, d'abord évoqué par Stendhal lors de sa visite de la basilique Santa Croce, est décrit comme

1 DE WULF Maurice, *L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations*. Op. cit.

2 Ibid.

3 KANT Emmanuel, *Critique du jugement analytique du jugement esthétique*, premier livre, analytique du beau, Tome 1, traduit par Jules Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1846

4 BURKE Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Op. cit.

5 ROUX Marie-Lise, *La beauté de l'interprétation*, 2003, Op. cit.

211

une dimension existentielle et bouleversante allant d'une angoisse au trouble affectif⁶. Dans le film de Dario Argento du même nom⁷, le protagoniste est en proie à des hallucinations et à une profonde fragilité émotionnelle ; il sombre lentement dans une folie meurrière. De plus, selon la sociologie, notre relation à la beauté dépend de notre milieu social et culturel⁸. Les sciences humaines abordent l'esthétique sous le prisme de l'émotion depuis qu'elle n'est plus une notion objective.

L'émotion n'est pas au cœur des préoccupations esthétiques en architecture. Si l'esthétique est parfois étudiée, notamment par Michel Ragon pour ses formes plastiques⁹, les architectes rapprochent plutôt l'esthétique de l'intention qui la produit. Alberto Campo Baeza décrit cette beauté comme un rapport harmonieux et juste entre utilité, solidité et esthétique, revisitant ainsi les principes de Vitruve¹⁰. Pourtant, ces mêmes principes, réinventés par Alberti, sont indépendants et ne fonctionnent pas selon la même logique. La belle architecture ne répond pas seulement à l'usage, elle le transcende¹¹. Cette tension entre l'intention et l'architecture construite peut également être illustrée par l'exemple du brutalisme. Cette attitude vise à montrer le matériau à nu, presque brut. Toutefois, sous cette étiquette, il existe une grande variété d'approches de conception. L'usage sobre des matériaux de façon brute par l'agence Lacaton et Vassal revendique une éthique alors que chez Robert Smithson, on l'utilise pour revisiter les formes quotidiennes. Il y a donc une attitude ironique dans cette façon de créer¹². Ainsi, l'esthétique en architecture est d'abord abordée comme le produit d'une rhétorique.

6 CHARTIER Didier A., *Psychopathologie de la rencontre avec l'art*, Op. cit.

7 ARGENTO Dario, *Le Syndrome de Stendhal*, Medusa Film Cine 2000, 114 minutes, 1996

8 VALENTIN Virginie, « Émotion esthétique » dans *Publicationnaire, Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, Op.cit.

9 RAGON Michel, *Esthétique de l'architecture contemporaine*, Op. cit.

10 CAMPO BAEZA Alberto, *Talks #4 Une certaine idée du beau*, Op. Cit.

11 BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, Op. Cit.

12 DURAND Marc-Antoine, *Talks #4 Une certaine idée du beau, Beautés brutes et bonnes manières L'ironie comme éthique du new brutalism*, Op. Cit.

Alors, pour comprendre l'émotion esthétique vécue par différents sujets, nous avons entrepris de la représenter à travers des schémas associant couleurs et signes construits selon trois axes : les émotions, les descriptions spatiales et la nature du souvenir. Le point de départ de notre recherche était le témoignage d'Isabelle Arthuis sur la visite d'une installation de Ann Veronica Janssens dans la chapelle Saint-Vincent¹³. En s'inspirant de ce récit, nous avons recueilli des témoignages de professionnels liés à l'art et à l'espace. Nous avons trié ces témoignages de façon à souligner leurs points communs dans un tableau. Mais, au vu de la variété des informations et de la difficulté à rendre intelligible la comparaison d'une vingtaine de témoignages entre eux, nous nous sommes orientés vers le schéma comme mode de représentation. Dans un premier temps, nous avons cherché à représenter l'émotion au travers des couleurs. Conscient des représentations symboliques et culturelles de la couleur¹⁴, nous avons fait voter quinze étudiants à l'E.N.S.A.S. afin d'obtenir des données statistiques exploitable. Bien que l'expérience ait présenté des limites méthodologiques liées au support, aux couleurs imprimées et à la forme des échantillons, elle nous a permis d'identifier des associations entre les couleurs et les émotions bien établies dans notre culture et les émotions qui n'évoquent rien. Nous avons également cherché un mode de représentation des espaces traversés, d'abord en mobilisant une forme simple. Mais cet élément, trop abstrait, ne permettait pas d'identifier le parcours, les éléments physiques de l'espace ni le type de souvenir. Pour cette raison, dans la seconde tentative, nous avons cherché à établir des signes pour chaque élément soulevé par le tableau. Ces signes ont été trouvés par analogie avec le livre *Des signes et des hommes* d'Adrian Frutiger. Le positionnement des signes entre eux a été inspiré par la

212

Se souvenir et s'émouvoir

213

Se souvenir et s'émouvoir

notation du chorégraphe Rudolf Laban en permettant de séparer en portées les signes, par catégories¹⁵. Si cette notation est celle qui figure dans le mémoire, elle pourrait encore évoluer. Les expérimentations nous ont montré que le souvenir déforme l'espace réel : plus il s'éloigne dans le temps, plus il se réduit à quelques éléments essentiels. Certains souvenirs décrivent un territoire entier comme un espace. D'autres souvenirs font, en revanche, la synthèse de plusieurs lieux pour créer un espace mental n'ayant jamais vraiment existé.

Par ailleurs, les souvenirs n'évoquent pas toujours l'attention dans lequel on est lors d'une émotion esthétique. Céline Bonicco-Donato nous explique que l'émotion architecturale se vit au travers d'un régime d'attention subtil et tenu puisque nous vivons l'architecture en la pratiquant. L'espace peut ainsi devenir attachant par ce qu'on y s'y active ou parce qu'il nous oblige à adopter certaines pratiques. L'architecture, quand elle est contemplée comme une œuvre d'art, devient un monument. Or, cette attitude est décrite dans la majorité des témoignages recueillis. Elle se concentre, soit sur la valeur historique de l'ouvrage - c'est la visite *archiviste*, soit sur l'aspect plastique de l'ouvrage - c'est la visite « en majesté ». Elle détache le visiteur du rythme de l'architecture¹⁶. Mais l'émotion est aussi le produit d'une quête de sens. Cette recherche, dépassant la dimension physique du lieu, est décrite comme une expérience initiatique pendant laquelle l'espace transmet un savoir caché qui se rapproche de la description du syndrome de Stendhal. En décrivant des monuments « en majesté », une limite de la méthodologie se révèle, probablement causée par la question qui a été posée. Les participants, passionnés d'architecture, ont choisi de parler de souvenirs esthétiques lorsqu'ils étaient très attentifs pour pouvoir décrire au mieux les espaces. Il serait intéressant de pouvoir comprendre comment étudier d'autres

13 ARTHUIS Isabelle, UNE OEUVRE TOTALE, novembre 2012, Op. Cit.

14 Géographie, interview de PASTOUREAU Michel, propos recueillis par GRUET Brice : *Michel Pastoureau et l'imaginaire des couleurs*, Op. Cit.

15 DOAT Laetitia, *Image du corps et notation : cinétographie et image du corps*, Op. Cit.

16 BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, op. cit. p.198

régimes d'attention dans l'espace. Cette prédominance du monument dans les espaces décrits peut aussi s'expliquer parce que l'architecture est un outil d'éloquence du pouvoir¹⁷.

214

Sé souvenir et sémouvoir

Bibliographie

Ambiance :

- BENJAMIN Walter, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : version de 1939, traduction de l'allemand par Maurice de Gandillac ; revue par Rainer Rochlitz ; dossier et notes réalisés par Lambert Dousson ; lecture d'image par Seloua Luste Boulbina, Paris : Gallimard, impr.2007, cop. 2000
- BEGOUT Bruce. L'ambiance comme aura. Le pouvoir atmosphérique des individualités. In: Communications, 102, 2018. Exercices d'ambiances. Présences, enquêtes, écritures. pp. 81-98 [page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2018_num_102_1_2891
- BÖHME Gernot, The Aesthetics of atmospheres, édité par Jean-Paul Thibaud, New York : Routledge, 2018
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Définition de « vécu ». Mâj 2012 [page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.cnrtl.fr/definition/vécu>
- PALLASMAA Juhani, Le regard des sens (the eyes of the skin), Londres, 1996

Beauté :

- BALAZUT, Joël, 2010. La thèse de Heidegger sur l'art. Nouvelle revue d'esthétique, 2010/1 n° 5, p.141-152. DOI : 10.3917/nre.005.0141. [Page consultée le 9 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2010-1-page-141?lang=fr>.
- HEGEL, Georg wilhelm Friedrich, Introduction à l'esthétique, le Beau, Paris: Éditions Flammarion, 2009
- HEIDEGGER, Martin, De l'origine de l'œuvre d'art : première version / Martin Heidegger ; traduit de l'allemand, préfacé et annoté par Clément Layet, Paris : Éditions Payot & Rivages, C 2014
- KANT Emmanuel, Critique du jugement, analytique du jugement esthétique, premier livre, analytique du beau, traduit par Jules Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1846
- PLATON, Le Banquet ; Phèdre ; traduction, notices et notes par Émile Chambray [Paris] : Flammarion, C 1992
- PLATON, Gorgias suivi de L'éloge d'Hélène de Gorgias ; traduction, introduction et notes par Stéphane Marchand et Pierre Ponchon. - Nouvelle édition Paris : les Belles lettres, 2024

216

Se souvenir et s'émouvoir

217

Se souvenir et s'émouvoir

- PLATON, La République ; traduction inédite, introduction, bibliographie et notes par Georges Leroux. [Édition corrigée et mise à jour] Paris : Flammarion, 2016
- WULF Maurice. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. In : Revue néo-scolastique. 16^{ème} année, n°62, 1909. pp. 237-259
- XENOPHON Mémorables. Tome I, Introduction générale. Livre I; texte établi par Michele Bandini,... ; traduit par Louis-André Dorion,... Paris : les Belles lettres, 2000

Choc esthétique :

- FERAL Josette, « Écrits sur l'Art : Théorie du choc esthétique », esthétique du choc, Mâj 2018, page consultée le 6 février 2025, <https://esthetiquedu-choc.com/ecrits-sur-l-art-theorie-du-choc-esthetique/>
- VALENTIN Virginie, « émotion esthétique », Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 31 mai 2017. Dernière modification le 19/09/2024. <https://publicationnaire.humanum.fr/notice/émotion-esthetique>
- Larousse, définition du « choc », Larousse.fr, date de création non indiquée, date de consultation le 6 février 2025, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/choc/15558>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Définition de « esthétique ». Mâj 2012 [page consultée le 6 janvier 2025] Disponible sur internet : <https://www.cnrtl.fr/definition/esthétique>

Émotion esthétique :

- VALENTIN Virginie, « émotion esthétique » Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 31 mai 2017. Dernière modification le 19/09/2024. <https://publicationnaire.humanum.fr/notice/émotion-esthétique>
- Centre de recherches sur les arts et le langage, CRAL, Séverine Sofio [Page consultée le 10 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://cral.ehess.fr/membres/severine-sofio>
- HAL, science ouverte, CV de Pascale Molinier [Page consultée le 10 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://cv.hal.science/pascale-molinier>
- Institut Conférence Migration, CNRS, YAVUZ Perin Emel [Page consultée le 10 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.icmigrations.org>

Esthétique de l'architecture :

- ALBERTI Leon Battista, *L'art d'édifier* ; texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay. Edition actualisée Paris : Éditions du Seuil, DL 2004

- VITRUVE, De l'architecture. *De architectura*, traduit par Philippe Fleury Edition des Belles lettres, Collection(s) Editio minor, 2015

- SCHWARTE Ludger, Philosophie de l'architecture ; traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris : [Éditions La Découverte] Zones, DL 2019

218

Esthétique et Architecture contemporaine :

- BONICCO-DONATO Céline, *Se mouvoir et être ému*, édition Parenthèse, imprimerie SEPEC à Péronnas, 23 août 2024

- DE LIGNE Jean P. *Architecture, espace-volume*. In: *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, tome 52, 1970. pp. 67-76. [Page consultée le 9 novembre 2025] Accès : https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1970_num_52_1_52556?q=Architecture%20espace-volume%20Barticle%5D

- BEGEL Antoine, YOUNES Chris, PRIEUR Jean-Dominique, DURAND Marc-Antoine, BAEZA Campo Alberto, MELONI Giaime, MARTINET Frédérique, BOIDOT Julien, DESVIGNES Christophe, PIGEON Luc, CAUSSANEL Justine, PECQUET-CAUMEIL Félicien, *Une certaine idée du beau : [actes de la journée d'étude]*, École nationale supérieure d'architecture de Clermont Ferrand, 20 et 21 avril 2021 / [responsable scientifique, Antoine Begel et Jean-Dominique Prieur] [Lyon] : Éditions Deux-cent-cinq ; Clermont-Ferrand : École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand, DL 2022

- OLGIATI Valerio, *The Image of Architect*, 2013, Quart Verlag Lucern, Lucerne

- Radio France, Michel Ragon : « Avec Le Corbusier, j'ai trouvé beaucoup d'affinités. » Mise en ligne le 15 novembre 2019. [Page consultée le 29 septembre 2025] Accès : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/michel-ragon-avec-le-corbusier-j-ai-trouve-beaucoup-d-affinites-4179644>

- RAGON Michel, *Esthétique de l'architecture contemporaine*, Édition du Griffon, Neuchâtel-Suisse, 1968

- Youtube, *The Images of Architects* edited by Valerio Olgiati [Page consultée le 13 novembre 2025] Accès : <https://www.youtube.com/watch?v=Wf->

219 Palais de Mémoire

- CAMILLO Giulio, *Le Théâtre de la mémoire* - traduit par Eva Cantavenara & Bertrand Schefer. Annoté et précédé de *Les Lieux de l'image* par Bertrand Schefer – Édition Allia 16, rue de Charlemagne, Paris IVe, 2007

Représentation graphique de l'émotion esthétique :

- DOAT Laetitia, « *Image du corps et notation : Cinétographie et image du corps.* », *Repères*, cahier de danse, 2006/1 n° 17, 2006. p.12. [Page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : shs.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2006-1-page-12?lang=fr

- ARTHUIS Isabelle, *Une Oeuvre totale*, novembre 2012,[Page consultée le 26 octobre 2025] Accès Internet : https://www.glassismore.com/core/projects/104/user_files/records/120/38/dp-grignan-vt8-a.pdf

- Entretien avec PASTOUREAU Michel, Propos recueillis le 18 mars 2019 par GAILLARD, Aurélia, LANOE, Catherine et ABRAMOVICI, Jean-Christophe, 2019. *Penser la couleur. Dix-huitième siècle*, 2019/1 n° 51, p.335-345. DOI : 10.3917/dhs.051.0335. URL : <https://shs.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2019-1-page-335?lang=fr>.

- FRUTIGER Adrian, *Des signes et des hommes*, Éditions Delta et Spes, Denges (Lausanne), 1983

- PASTOUREAU, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*. Nouvelle édition augmentée Paris : Bonneton, DL 1999

- PASTOUREAU Michel. *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris : Seuil, DL 2000

- PASTOUREAU Michel. *Noir : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, DL 2008

- PASTOUREAU Michel. *Vert : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, DL 2013

- PASTOUREAU Michel. *Rose : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, DL 2024 ; Imprimé en Slovénie : Florjancic Tisk

- PASTOUREAU Michel. *Blanc : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, DL 2022

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

- PASTOUREAU Michel. Rouge : histoire d'une couleur. Paris : Seuil, DL 2016

- PASTOUREAU Michel. Jaune : histoire d'une couleur. Paris : Seuil, DL 2019

220

- PASTOUREAU Michel. Propos recueillis par GRUET, Brice. « Michel Pastoureau et l'imaginaire des couleurs. », La Géographie, 2017/4 N° 1567, pp.12-15. DOI : 10.3917/geo.1567.0012. URL : <https://shs.cairn.info/revue-la-geographie-2017-4-page-12?lang=fr>

- PASTOUREAU Michel, « Persée » (1947-). [Page consultée le 22 octobre 2025] Disponible sur internet : <https://www.persee.fr/authority/252284>

- PLUTCHIK Robert et KELLERMAN Henry, Emotion : Theory, Research, and Experience : Biological Foundations of Emotions, 1986

Sublime :

- BURKE Edmund, A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757

- Friedrich, sublime et tragique par Sophie Flouquet, Beaux Art Magazine, février 2024 p.56-65

- GARCIA Tristan, « L'effroi du sublime et la torpeur du beau selon Burke », Philosophie Magazine, 5 novembre 2023, numéro hors-série « Les anti-Lumières »

- PSEUDO-LOGIN, Traité du sublime, trad. par Nicolas Boileau, Paris, 1674 Syndrome de Stendhal ou de Venise :

- CHARTIER Didier A., « Psychopathologie de la rencontre avec l'art ». In : Bulletin de psychologie, tome 46 n°410, 1993. Psychologie de l'art. Tome I, p. 240 [page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : www.persee.fr/doc/bupsy_0007-4403_1993_num_46_410_14234

- France culture, Épisode 4/4 : Le syndrome de Stendhal, Une série documentaire d'Elise Andrieu, réalisée par Diphy Mariani, Jeudi 23 mars 2017 [page consultée le 9 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lst-la-serie-documentaire/le-syndrome-de-stendhal-5399834>

- STENDHAL, Rome, Naples et Florence, Paris : Calmann-Lévy, 1935

Terrain d'étude :

- AMC. « Équerre d'argent 1991 / Renzo Piano – 220 logements – Paris XIXe ». Publié par Jean-François Pousse le 25/09/2015 à 13h00 [page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.amc-archi.com/photos/equerre-d-argent-1991-renzo-piano-220-logements-paris-xix,3075/>

Se souvenir et s'émouvoir

renzo-piano-logements-paris

221 - Archdaily, « The Feuerle Collection / John Pawson ». [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.archdaily.com/798637/the-feuerle-collection-john-pawson>

- Atelier Jean Nouvel, « Palais de Justice, Nantes, France. » [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.jean-nouvel.com/projets/palais-de-justice/>

- DA' architecture, « Puissance plastique : le palais de justice de Nantes / 2000. », N°300 - « Vingt architectures du XXIe siècle qui nous ont marqués », Maryse Quinton, 4 juillet 2022 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.darchitectures.com/magazine/projets/critiques/5164-2-20-puissance-plastique-le-palais-de-justice-de-nantes-2000.html>

- Beaux-Arts, « À Barcelone, le rêve éveillé de la fondation Joan Miró », par Maïlys Celeux-Lanval, le 29 décembre 2021 à 10h28, mis à jour le 20 mars 2023 à 15h43 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/a-barcelone-le-reve-eveille-de-la-fondation-joan-miro/>

- Beaux-Arts, « La Collection Feuerle à Berlin : une expérience du sublime dans un bunker », par Charlotte Jean, article publié le 24 janvier 2022 à 18h35, mis à jour le 20 mars 2023 à 15h48 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/la-collection-feuerle-a-berlin-une-experience-du-sublime-dans-un-bunker/>

- Beaux-Arts, « La Grande mosquée de Djenné, un trésor à protéger. », par Charlotte Jean, article publié le 24 février 2021 à 17h54, mis à jour le 23 mai 2024 à 20h17 [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.beauxarts.com/grand-format/la-grande-mosquee-de-djenne-un-tresor-a-proteger/>

- Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s), « La coupole la plus haute du monde. » [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnff.fr/fr/chronologie/construction/1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/4fde391a-826f-45b4-844d-4ef9c36f44ab-coupole-plus-haute-monde?uuid=1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8&type=construction>

- Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s), « L'Alhambra et Grenade. » [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passe->

relles.essentiels.bnffr.fr/fr/chronologie/construction/49f587a2-5954-4281-b257-3095e9b100d6-alhambra-grenade/article/3004a607-6af1-4aa4-8a1a-afcc52a353f5-alhambra-et-grenade

222

- Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s), « Histoire de la mosquée de Cordoue. » Date de publication inconnue. [Page consultée le 11/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnffr.fr/fr/chronologie/construction/17590328-6356-4ed8-9740-567c46566fbdb-grande-mosquee-cordoue/article/da7ff6a6-19f5-4ef4-9652-03bc8e19a94e-histoire-la-mosquee-cordoue>

- Bibliothèque Nationale de France, Passerelle(s), « Une place symétrique et théâtrale. » [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnffr.fr/fr/chronologie/construction/1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/bad023f0-dee3-4c14-9cd0-7903928705f8-une-place-symetrique-et-theatrale?uuid=1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8&type=construction>

- Bordeaux Métropole, Carte des patrimoines, « Internat du lycée Gustave Eiffel. » Publié le 29/04/2025 par Grollimund Florian [page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://passerelles.essentiels.bnffr.fr/fr/chronologie/construction/1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8-place-saint-pierre-rome/article/c3737894-60fb-4f6d-b3c2-bd6c55e11679-bernin-architecte-sculpteur-et-metteur-en-scene?uuid=1f4fc03b-9f42-42a0-b997-1fba898780d8&type=construction>

- Encyclopédie Universalis, Johann Michael Rottmayr, Brunel Georges, [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/johann-michael-rottmayr/>

- Fondation Le Corbusier, « Villa Shodhan, Ahmedabad, Inde, 1951-1954. » [Page consultée le 22/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-villa-shodhan-ahmedabad-inde-1951/>

- John Pawson Architecture, « The Feuerle Collection. » [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.johnpawson.com/works/the-feuerle-collection>

- Larousse, « Heinrich Wölfflin », date de publication inconnue. [Page consultée le 11/10/2025] Disponible sur internet : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Heinrich_Wölfflin/150023

- MDP, « Paris Square des Bouleaux rue de Meaux, France. » [Page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : <https://micheldesvignepaysagiste.com/fr/paris-square-des-bouleaux>

223

- PAPILLAULT Rémi, « Chandigarh, Portrait d'une ville », Cité de l'architecture et du patrimoine, Supplément à Archiscopie, n°63, décembre 2006

- Parc Naturel régional Oise-Pays de France, « Découvrons le massif forestier de Chantilly », 2019 [page consultée le 21/10/2025] Disponible sur internet : https://www.parc-oise-paysdefrance.fr/wp-content/uploads/2019/09/dcouvrons-Chantilly_BD.pdf

- Safdie Architects, « Yad Vashem Holocaust History Museum ». Date de publication inconnue. [Page consultée le 13/10/2025] Disponible sur internet : <https://www.safdiearchitects.com/projects/yad-vashem-holocaust-history-museum>

- Unesco, convention du patrimoine mondial, « Skogskyrkogården ». [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/558/>

- Unesco, convention du patrimoine mondial, « Villes anciennes de Djenné ». [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/116/>

- Unesco, convention du patrimoine mondial, « Zone archéologique d'Agrigente ». [Page consultée le 20/10/2025] Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/831/>

- Vienne, maintenant pour toujours. Église Saint-Charles. Date de publication inconnu. [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.wien.info/fr/a-voir-a-faire/choses-a-voir-a-z/%C3%A9glise-saint-charles-359638>

- Wien Museum, Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architektur. Date de publication inconnu. [Page consultée le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : https://www.wiennmuseum.at/fischer_von_erlach

- WÖLFFLIN Heinrich, Renaissance et baroque ; trad. de Guy Ballangé ; présentation de Bernard Teyssèdre. - [Nouv. tirage] Paris : G. Monfort, 1992, préface de Guillaume Monsaingeon

Se souvenir et s'émerveiller

Se souvenir et s'émerveiller

Iconographie

Figure 1 :

Pourquoi la beauté est nécessaire dans notre société. (et comment le modernisme a détruit le beau), Perseus (pseudonyme), 2022, thread X (anciennement twitter), [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://x.com/PerseusLeGrand/status/1552690734649823237>

Figure 2 :

Spain Andalusia Cordoba, Berthold Werner, 2015, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Spain_Andalusia_Cordoba_BW_2015-10-27_13-40-01.jpg

Figure 3 :

Holocaust History Museum, Ilya Varlamov, 2019, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holocaust_History_Museum,_Yad_Vashem_-_Hall_of_Names_-_20190206-DSC_1307.jpg

Figure 4 :

Iglesia de San Carlos Borromeo, Diego Delso, 2020, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Iglesia_de_San_Carlos_Borromeo,_Viena,_Austria,_2020-01-31,_DD_49-51_HDR.jpg

Figure 5 :

The Mother City - South Africa, South African Tourism, 2008, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Mother_City_-_South_Africa_\(2417714757\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Mother_City_-_South_Africa_(2417714757).jpg)

Figure 6 :

Panch Mahal - Fatehpur Sikri, Roberto G (pseudonyme), 2025, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g797802-d324678-Reviews-Panch_Mahal_Fatehpur_Sikri-Fatehpur_Sikri_Agra_District_Uttar_Pradesh.html

Figure 7 :

Palace of Assembly Chandigarh 2006, Duncid (pseudonyme), 2006, photo-

224

225

Se souvenir et s'émouvoir

tographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palace_of_Assembly_Chandigarh_2006.jpg

Figure 8 :

Villa Shodhan, Ahmedabad, Christian Staub, 1951, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.fondationle-corbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-villa-shodhan-ahmedabad-in-de-1951/>

Figure 9 :

Fondation Joan-Miró, Jules Vaulont, 2017, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fondation_Joan-Mir%C3%B3.jpg

Figure 10 :

Chantilly Forest, Irish21 (pseudonyme), 2007, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Chantilly_Forest.jpg

Figure 11 :

Retjons (Landes, Fr), chemin en forêt, Havang(nl) (pseudonyme), 2008, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://fr.wikipedia.org/wiki/Parc_naturel_r%C3%A9gional_des_Landes_de_Gascogne

Figure 12 :

Marseille vieux port pano, Chensiyuan (pseudonyme), 2016, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1_marseille_vieux_port_pano.jpg

Figure 13 :

Napoli - Maschio Angioino, Richard Nevell, 2022, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoli_-_Maschio_Angioino_-_202209302342_3.jpg

Figure 14 :

Patio de los Arrayanes Alhambra, Tuxyo (pseudonyme), 2014, photographie,

[Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patio_de_los_Arrayanes_Alhambra_03_2014.jpg

Figure 15 :

Moissac, Membeth (pseudonyme), 2007, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moissac_6.jpg

Figure 16 :

Sant Pere del Burgal-exterior-ábsides, PePeEfe (pseudonyme), 2011, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant_Pere_del_Burgal-exterior-%C3%A1bsides.JPG

Figure 17 :

Cathédrale Saint Louis - Versailles, Chabe01 (pseudonyme), 2024, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Saint_Louis_-_Versailles_\(FR78\)_-_2024-06-08_-_16.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Saint_Louis_-_Versailles_(FR78)_-_2024-06-08_-_16.jpg)

Figure 18 :

Maison André Bloc, Laurent Kronental, date inconnue, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.architecture-decollection.fr/regards-photographiques/laurent-kronental-maison-andre-bloc/>

Figure 19 :

Basilique Saint-Pierre, Vatican, Nono vlf (pseudonyme), 2016, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilique_Saint-Pierre,_Vatican.jpg

Figure 20 :

Jacques Hondelatte architecte, internat du lycée Gustave- Eiffel Bordeaux, Philippe Ruault, 1991, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.amc-archi.com/photos/l-enchantement-de-jacques-hondelatte-a-arc-en-reve-exposition,8263/jacques-hondelatte-architecte.5>

Figure 21 :

Renzo Piano - Logements - Paris, Michel Denancé, 1991, photographie,

226

Se souvenir et s'émouvoir

227

Figure 22 :

Puissance plastique : le palais de justice de Nantes / 2000, Maryse Quinton, date inconnue, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.darchitectures.com/magazine/projets/critiques/5164-2-20-puissance-plastique-le-palais-de-justice-de-nantes-2000.html>

Figure 23 :

Great Mosque of Djenné, Andy Gilham, 2003, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Great_Mosque_of_Djenn%C3%A9_1.jpg

Figure 24 :

Paroisse orthodoxe d'orléans christ Sauveur, auteur et date inconnue, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <http://www.paroisseorthodoxeoreleans-christsauveur.com/Photos-chapelle-paroisseOrthodoxeOrleans.html>

Figure 25 :

Attica 06-13 Sounion 20 Temple of Poseidon, A.Savin, 2013, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attica_06-13_Sounion_20_Temple_of_Poseidon.jpg

Figure 26 :

Taormina Theatre Antique 02, LeZibou (pseudonyme), 2006, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taormina_TheatreAntique_02.jpg

Figure 27 :

The Feuerle Collection/John Pawson, Nic Tenwiggenhorn, 2016, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://www.archdaily.com/798637/the-feuerle-collection-john-pawson/581a7fb5e58e-ce97910000df-the-feuerle-collection-john-pawson-photo?next_project=no

Figure 28 :

Panorama of the Russian War Memorial at Treptow, Drrcs15 (pseudonyme),

2014, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet :
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panorama_of_the_Russian_War_Memorial_at_Treptow.jpg

228

Figure 29 :

Chapel of Resurrection, The Woodland Cemetery, Stockholm, Johan Dehlin, 2021, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet :
<https://www.e-architect.com/architects/sigurd-lewerentz>

Figure 30 :

Entsuji Kyoto, 663highland (pseudonyme), 2010, photographie, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entsuji_Kyoto02s5.jpg

Figure 31 :

Nascita di Venere, Sandro Botticelli, 1483 - 1485, peinture exposée dans la Galerie des Offices, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.wikiart.org/fr/sandro-botticelli/la-naissance-de-venus-1485#:~:text=La%20Naissance%20de%20V%C3%A9nus%20est,confir-m%C3%A9%20Naissance%20de%20V%C3%A9nus>.

Figure 32 :

Der Wanderer über dem Nebelmeer, Caspar David Friedrich, 1818, peinture exposée dans la Kunsthalle de Hambourg en Allemagne [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : <https://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-wanderer-above-the-sea-of-fog>

Figure 33 :

THE STENDHAL SYNDROME Movie Poster, auteur et date inconnue, affiche de film, [Page consultée le 23/11/2025] Disponible sur internet : https://www.mauvais-genres.com/en/movie-posters/36686-the-stendhal-syndrome-movie-poster-13x28-in-1996-dario-argento-asia-argento.html?srslid=AfmBOooUuJm2-YZ25Sg_J-MWrV-MKU3p1BYP_eUjyt-tWc_9PF2E4v-H

Figure 34 :

Questionnaire élaboré sur les couleurs et les émotions, production personnelle.

Figure 35 :

Résultats de l'expérience entre les couleurs et les émotions, production personnelle.

Se souvenir et s'émerveiller

Figure 36 :

Résultats triés par petits écart-type, production personnelle.

229 Figure 37 :

Résultats triés pour écart-type moyen, production personnelle.

Figure 38 :

Résultats triés pour les grands écart-type, production personnelle.

Figure 39 :

Différentes graisses du trait servant à la création des signes, production personnelle.

Figure 40 :

Répétition d'un trait et déformation pour illustrer des lignes de fuites, production personnelle.

Figure 41 :

Déformation d'un trait épais, production personnelle.

Figure 42 :

Motif de l'espace végétalisé en haut et plan d'eau en bas, production personnelle.

Figure 43 :

De carrés séparés à la constitution d'un motif pour évoquer un mur, production personnelle.

Figure 44 :

Parenthèse séparative, l'exposant signifiant la répétition de l'espace, production personnelle.

Figure 46 :

A droite une fleur (marguerite) ou une étoile d'amour trouvé dans une enluminure espagnole, à gauche, le signe choisi pour représenter l'ornement, production personnelle.

Figure 47 :

Flèche d'un parcours imposé, production personnelle.

Figure 48 :

Flèche d'une déambulation libre, production personnelle.

Figure 49:

Flèche d'un parcours offrant plusieurs choix, production personnelle.

230

Figure 50 :

Flèche d'un parcours circulaire, production personnelle.

Figure 51:

Parenthèse signifiant le seuil, production personnelle.

Figure 52 :

À gauche, le signe d'une vue signalée dans le récit, à droite, une vue obs-
truée, production personnelle.

Figure 53 :

Un espace poreux, une relation particulière entre intérieur et extérieure, pro-
duction personnelle..

Figure 54 :

Composition du signe des dynamique social de l'espace, production per-
sonnelle.

Figure 55 :

Le signe utilisé pour le contraste, production personnelle.

Figure 56 :

Le signe de l'infinie , production personnelle.

Figure 57 :

À gauche, la fourche de la connaissance et à droite le signe choisie pour la
notion de transcendant, production personnelle.

Figure 58 :

Le signe du rapport d'échelle, production personnelle. Figure 59 : A droite,
un point, à gauche, le motif de la foule, production personnelle.

Figure 60 :

Illustration des différents niveaux de lumière, production personnelle.

Figure 61 :

Le touché, production personnelle.

Figure 62 :

Le signe de l'odeur, production personnelle.

231

Figure 63 :

À gauche, le signe du silence et à droite, le signe du bruit, production per-
sonnelle.

Figure 64 :

À gauche, la croix chrétienne, au centre, le trait signifiant un homme de prof
couché, à droite, le signe choisi pour signifier être couché, production per-
sonnelle.

Figure 65 :

Les signes illustrants la nature du souvenir. De gauche à droite, le signe d'un
souvenir situé dans l'espace et dans le temps, la division du signe pour créer
les deux prochains, le souvenir localisé dans le temps, le signe localisé dans
l'espace et le souvenir non situé, production personnelle.

Figure 66:

Organisation du schéma, production personnelle.

A1.1

Témoignages :

Décrire l'émotion

233

Se souvenir et s'émouvoir

« Il faisait bon ; environ 15-20°. Ça faisait trois, quatre jours que nous étions en vacances. J'étais disponible et libre d'esprit. Mon père avait organisé le programme. Nous sommes arrivés dans cette nouvelle ville, Cordoue, le matin. J'ai eu l'impression que des seuils m'avaient préparée à ces chocs. Nous avons traversé tout le pont romain depuis lequel on pouvait apercevoir la cathédrale, mais je ne l'ai pas vue. À son extrémité, il y avait une porte. On a longé un mur extérieur de quatre, cinq mètres de haut sans voir ce qui se passait aux alentours. Puis on a repéré le minaret et on est passé sur un de ses côtés. Il y avait beaucoup de monde et on s'est bousculé pour prendre les billets. Nous sommes arrivés dans un jardin d'orangers. Je me suis mise à flâner dans ce lieu fermé. Le sol était en pavés avec des rigoles et l'eau s'y écoulait à cause de l'arrosage. Je crois que tout le cheminement m'avait préparée sans que j'en aie eu conscience. Il y avait beaucoup de monde avant d'entrer dans l'église. Je ne voyais pas l'intérieur. J'ai eu la sensation d'avoir deux chocs. D'abord dans cet espace, j'étais comme dans une forêt de poteaux. Je n'arrivais pas à deviner la profondeur. C'était un lieu sans limite. J'ai fait le tour du bâtiment. Au fur et à mesure, j'ai pu voir des variations dans ses arches. La modification de ces arches étaient très subtile puis, d'un coup, une architecture gothique et je suis rentrée dans la nef. C'est à ce moment-là que j'ai eu un second choc. Il y avait une inversion totale dans les proportions. On sentait que le bâtiment avait eu une interprétation différente au cours des siècles. Il a été touché au cours du temps. Durant tout le voyage, j'ai observé une approche du patrimoine différente où le passé maure et le passé catholique cohabitent et se mélangent. Je n'ai jamais vu ça avant. Dans les églises, en général, le lieu invite à un moment d'arrêt. Pendant la visite, je crois que mon attitude a changé. J'ai un sentiment de vulnérabilité et de respect. Ce sentiment vient probablement du catéchisme que j'ai fait enfant, même si je ne suis pas croyante, mais

Se souvenir et s'émouvoir

également du lieu. Ce choc me fait penser à cet édifice, mais dans d'autres églises, l'émotion est là aussi. »

E.

Se souvenir et s'émouvoir

« J'avais 16 ans et j'étais à Jérusalem. J'avais passé trois - quatre jours d'émerveillement constant à visiter de beaux lieux, notamment plein d'églises. Dans ce contexte particulier, ce qui m'a marqué le plus, c'est le Yad Vashem, un mémorial de la Shoah. C'était une déambulation avec des coursives autour de pièces d'expositions. Je n'ai même pas été marqué par le hall. Il y avait des œuvres d'art horribles comme une sculpture à échelle réduite d'une scène des douches, qui m'a traumatisé, et des vêtements appartenant aux déportés entassés dans une boîte en verre. Mais il y avait deux espaces qui m'ont particulièrement impressionné. Le premier avait un côté un peu "à la Star Wars". Nous passions par une passerelle vers une plateforme circulaire de 4-5m de diamètre entourée de vide. Les murs formaient un espace conique qui se pinçait vers le haut. Ces parois, qui semblaient sans fin, étaient couvertes de grandes bibliothèques qui étaient remplies par les informations qu'avaient les nazis sur les Juifs. Le cône, me semble-t-il, était en béton et semblait infini. Il y avait une surprise : on circulait dans des pièces orthogonales d'un espace muséal avec des pièces à gauche et à droite du couloir et ça se situait vers le fond, mais ce n'était pas l'aboutissement du parcours. Ça m'a surpris également parce que les entrées vers les différentes salles d'expositions étaient les mêmes. Je ne me suis pas dit "c'est magnifique" parce que c'est atroce ; pourtant, c'était impressionnant. Je ne dirais pas que j'ai eu un choc car, pour moi, ça a une connotation péjorative. Je me suis senti tout petit comme quand je regarde les étoiles. Je n'arrive pas à me le représenter ! Je suis partagé entre de l'émerveillement et de l'admiration. Ça ne m'a pas bloqué dans mon mouvement : j'ai ralenti parce que je voulais tout regarder comme pour savourer le lieu. D'ailleurs, je pense que l'espace est teinté du statut qu'il a. Je ne sais pas si j'ai déjà été interpellé par de l'architecture qui ne portait pas quelque chose. C'est pour ça que j'ai ce sentiment dans les églises. C'est sûrement le cas parce que je suis chrétien. Ça ne veut pas dire pour autant

Se souvenir et s'émouvoir

que toutes les églises m'impressionnent. Il y a des "églises salles des fêtes". C'est une catastrophe ! J'ai l'impression que ça dessert ma foi. On parle d'un sujet qui est tellement grand. Je trouve que le beau sert à te faire comprendre cette grandeur. J'ai l'impression qu'une "église salle des fêtes" est un sabotage. Je pense qu'on peut prier dans n'importe quel lieu, mais je veux le meilleur pour Dieu. Les petits lieux peuvent accueillir une pratique religieuse mais, en tant qu'humain, ça n'aide pas à donner la grandeur de Dieu. Pour m'aider à ressentir cette grandeur, j'ai besoin de quelque chose qui la matérialise. Pour le Yad Vashem, j'étais au courant du sujet de la Shoah mais j'avais besoin d'un espace pour me représenter l'ampleur du sujet et c'est pareil pour Dieu. À la sortie du couloir, je me suis promené parmi des oliviers et je suis arrivé devant un bloc de béton brut puis je suis passé par une première pièce où j'étais surélevé d'environ un mètre cinquante, sur une sorte de coursive d'où je voyais l'espace en contrebas. La coursive était située le long d'un mur. La pièce était couverte de mosaïques noires assez sombres où chaque carré représentait un Juif assassiné lors de la Shoah et il y avait de haut murs sur les côtés. Après coup, je me dis que ça m'a préparé au choc esthétique qui a suivi. D'ailleurs, je trouve que tout ce qui fonctionne dans le bâtiment, c'est son parcours. Je suis redescendu un peu plus, dans une pièce plongée dans le noir. Le parcours était dirigé par le verre, qui m'a guidé dans ce véritable labyrinthe. Il y avait des luminaires et un système de miroirs en haut et en bas qui créaient une infinité de lampions. Contrairement aux autres espaces évoqués précédemment, il n'y avait pas d'information numérique pour justifier le nombre de ces lampions. Ça te mettait en condition de respect et de recueillement. A posteriori, je me dis que ça ressemblait un peu aux veillées dans les églises. Il y avait un vrai moment de choc, un moment d'arrêt. J'étais au lycée et j'ai pleuré comme d'autres camarades. C'est étonnant puisque c'est au moment où plus aucune information n'était transmise que l'on a pleuré. C'était à la fois un choc et une sorte d'émerveillement. L'enjeu de cette architecture est de communiquer la situation sans traumatiser pour autant contrairement à la visite de lieux historiques comme Auschwitz. Je ne me suis pas rendu compte que les gens

Se souvenir et s'émouvoir

pleuraient sur le moment, il faisait sombre. J'étais seul et complètement dans ma bulle. J'appréhendais mieux l'architecture parce que je n'étais pas gêné. Il n'y avait pas une tête devant moi comme au cinéma. La visite s'est finie sur ça. Je n'étais pas choqué, pas horrifié, mais ému. »

238

P.

E.3

Eglise Saint-Charles-Borromée à Vienne

Autriche, visite en 2022

240

« C'était à Vienne en 2022, ça m'a impressionné, mais comme je suis catholique ça a dû jouer un rôle. L'église me ramène à Dieu donc ça me mets en condition. Ça m'est venu dans d'autres églises à Rome et à Jérusalem. C'était pourtant un peu « tarte à la crème ». J'étais dans une pièce ronde ou ovale en plan dont on ne discerne pas les coins. J'ai payé par un guichet dans l'espace principal qui a affecté un peu le sentiment que j'ai eu. D'extérieur, ça ne m'a pas choqué. Je me doutais que ça allait être une Belle-Église. J'étais un peu émerveillé par tant de marbre dans cette grande hauteur. Je trouve la hauteur me fait toujours de l'effet. Ça m'a fait ralentir. Quand j'étais sur la tribune avec l'orgue. Déjà, il y avait un orgue, ça m'a touché en tant qu'organiste. Le choc a dû durer 15-20 secondes. Ce sentiment était intense, mais un peu court parce que je le découvre (l'espace) tout d'un coup. Je ne suis pas sûr que si ça avait été un établissement laïc, ça m'aurait moins affecté sauf si ça avait été un musée historique parce que le lieu doit être à la hauteur de ce qu'il sert. Si ça avait été un autre établissement religieux, ça m'aurait sûrement autant touché. Pour moi, l'architecture doit être à la hauteur de ce qu'il sert. Si c'était une maison, ça m'aurait fait ni chaud ni froid. C'est moins fort parce qu'il est dilué avec plein pleins d'autres églises. Le fait de fréquenter les églises rend le choc moins fort. Mais comme spatialement elles ont des ressemblances et des codes communs qui font que tu as une accoutumance. »

Sé souvenir et sémouvoir

P.

E.4

Une colline du Cap Town

Afrique du Sud, visite en 2002

242

« J'ai eu un choc en Afrique du Sud à Cape-Town en 2002, la nuit, bien avant d'être architecte. Je circulais en voiture sur la route. Mes parents m'avaient fait remarquer que la route était très bien illuminée. On était dans des quartiers très sécurisés, en dehors de ma classe sociale. Je me sentais comme la touriste et d'un coup, on a vu des favelas. Aucun des deux mondes ne m'était familier. On observait à distance. Les favelas étaient très belles, on voyait la vie et les feux dans les maisons. Alors que les maisons étaient très inhabitées dans le quartier précédent. Mais c'est une impression, je n'ai plus vraiment d'image de ce moment. J'avais dix ou treize ans maximum. J'avais l'impression d'être très indiscret. On était en sécurité dans la voiture, derrière le vitrage avec mes parents. Tu voyais clairement comment les gens vivaient. C'était comme une scénographie. On était comme une route sur la montagne. En tournant, on est passé du quartier riche au quartier pauvre. Ma capacité d'analyse était moindre comme j'étais une enfant, mais j'étais éveillé, je n'avais pas peur. Le feu, la maison en taule ondulée et la boue dans la maison et pas d'urbanisation. C'était quelque chose que je n'avais jamais vu, j'habitais à Barcelone et je ne connaissais qu'une ville organisée de façon très cartésienne. C'était fascinant. La nuit était noire et pas avec de la pollution lumineuse. C'était le premier 'grand' voyage qu'on faisait avec ma famille et ça paraissait très dépaysant toute était une découverte, un choc culturel. J'observais un danger à distance. Je n'ai compris que le danger de leur vie. J'ai ressenti de l'étonnement et de l'émerveillement. C'était très bref, moins de 2 min probablement. »

M.

« Lors de mon voyage en Inde en master 1 à l'école d'architecture en septembre 2018. Nous étions hors période touristique. Je suis allé à Agra. En général, l'Inde est très "bruyante". Je n'avais jamais connu ça. C'était "bruyant", chaotique et "puant" comme Anoï au Vietnam. La circulation est très désordonnée et il y avait des échafaudages en bambou sur les chantiers, mais je ne m'attendais pas dans cette ville indienne au contraste des temples. Il y a beaucoup de gens et d'un coup, nous rentrons dans ces oasis de calmes. J'en ai visité plusieurs durant ce voyage. Je les mets un peu dans le même cadre parce qu'il y a des éléments qui se répètent. Peu importe qui nous sommes, nous devons nous déchausser. Nous étions pieds nus, en contact direct avec le sol du temple. Ça n'a rien à voir avec le reste de la ville, c'est très propre. Tu as un sens de parcours de gauche à droite à l'opposé du christianisme. Il y a un parcours, mais rien d'imposé. Nous rentrons d'abord dans une enceinte pour se déchausser avant le temple et d'un coup, je me rendais compte du silence. Contrairement au Taj Mahal où il y avait beaucoup de touristes, le parcours était trop fort et contraint. Tu te retrouves dans une queue énorme. Le temple d'Agra m'a particulièrement marqué parce que c'est l'un des premiers que j'ai visité. Mon toucher partait dans le sol et mon oreille était concentrée sur le silence et le bruit des oiseaux. Mes yeux étaient focalisés sur la matérialité noble : le marbre terra cota ou blanc et parfois un peu dorée. C'était particulièrement fort parce que c'était la première fois que je remarquais ça, mais ça se répétait à chaque temple que je faisais. Ces bâtiments si grands par rapport à l'homme sans un centimètre libre par le dessin ou par le motif. Une sensation de transmissions de connaissance, transcendante. Un sentiment de paix, de calme. C'était un voyage où nous allions très vite, nous n'avions pas de temps à perdre, mais quand on était dans un temple, c'était une temporalité suspendue. C'était très élémentaire, tu ne peux pas te perdre, ta tête

Se souvenir et s'émouvoir

est très surchargée, mais là, j'étais en contact avec le lieu. Le temple était organisé avec des axes (chemins orthogonaux) vers les différents axes. Leur bâtiment est l'expression de l'astrologie et ils sont très mathématiques.»

M.

Se souvenir et s'émouvoir

E.6

Des batiment du Corbusier à Chandigarh et à Ahmedabad

Inde, visite en 2018

246

« C'était la première fois que je visitais un bâtiment du Corbusier. J'étais à Chandigarh et il y avait toute une enceinte où beaucoup de bâtiments étaient signés Le Corbusier . Je m'attendais à les voir, mais je n'avais jamais vu un truc si exagéré. Dans ces bâtiments, je ne me sentais pas à ma place. Ça représentait le pouvoir. Cet architecte est capable de faire ressentir un sentiment "hors-d'échelle" dans un lieu géant comme Ahmedabad. J'étais inconfortable. C'était démesuré. Il est capable de faire des énormes bâtiments et en même temps de faire de petites maisons très optimisées. Tout était disproportionné par rapport à l'Homme. Il y faisait très chaud, on nous proposait des ombrelles pour le soleil. C'était infernal de passer d'un bâtiment à l'autre. Tout était tellement grand, mais quand nous rentrions dedans, c'était le bazar, bruyant et trop chaud. Il n'a pas fait ses bâtiments pour ce contexte. Quelqu'un qui connaît la chaleur ne concevrait pas Chandigarh ainsi. Il savait pourtant le faire, mais en Inde, il a préféré faire ce qu'il voulait. Il y avait des bâtiments comme des folies, sans vraiment d'usage. Je n'arrive pas à te citer un moment précis qui m'a impressionné. A Ahmedabad, on a visité un bâtiment du Corbusier. C'est la première fois où cette promenade architecturale avait beaucoup de sens. Nous savons où nous devons arriver, mais il oblige à prendre son temps. En utilisant la rampe, on va faire une grande promenade parce que "monsieur" n'a pas voulu mettre des escaliers. Quand il y a des logements avec des relations entre intérieur et extérieur, il ne se prend pas au sérieux : il y avait des toboggans pour adulte vers la piscine et une relation totalement ouverte vers l'extérieur. Il y avait des chemins privés pour accéder aux chambres. Ici, j'étais émerveillé par son ingéniosité ; il était très joueur. À chaque fois que je visitais une de ses architectures, je retrouvais son œuvre. Et les émotions esthétiques se voyaient au contraste entre plusieurs de ses architectures. C'est comme si, à chaque fois, je rencontrais à nouveau

Se souvenir et s'émerveiller

247

le Corbusier. En Inde, je n'y trouvais pas de beauté, car mon esprit était pris par l'analyse, et c'est quand je suis rentré que je me suis rendu compte que son architecture reste paradoxalement à taille humaine. Le Corbusier s'est amusé à mettre le détail technique ou de design. J'ai compris que Le Corbusier n'est pas uniquement un esthète, mais qu'il répond aussi à une logique fonctionnelle. Il avait pensé, notamment, au traitement de l'eau. C'était pas réussi, mais très réfléchi. Je ressentais une admiration, une anticipation, une surprise et une appréhension. »

M.

Se souvenir et s'émerveiller

« J'ai eu plein d'émotions esthétiques dans l'espace, autour de l'architecture, des imaginaires de la friche, souvent associées à des randonnées et ou des émotions liées au contexte de ma vie. C'est pour ça que j'ai du mal à me dire qu'il y a une condition pour provoquer ces émotions. Je pense que si je refaisais un voyage solitaire, je ne ressentirai pas la même chose. Mais si j'ai choisi de te raconter cette expérience, c'est parce que c'était un moment où j'étais seule, où je n'étais pas biaisée par les autres. À l'époque, ça n'allait pas bien : j'avais arrêté l'architecture en 2022. Je travaillais dans une agence à Bordeaux où ça ne se passait pas bien. Alors, je suis allée dans le Sud. J'ai travaillé en restauration. Dans le même temps, j'avais une relation compliquée avec un homme manipulateur. J'étais en plein méandre émotionnel et amoureux. Alors, sans prévenir, je suis partie avec mon sac à dos à Barcelone. Ce voyage était "sur-émotionnel". J'étais seule avec du temps devant moi. Un matin, j'ai décidé d'aller visiter la fondation Miró. Une pote architecte m'en avait parlé et je savais que le bâtiment était atypique avant. Mais je n'en avais aucune image. J'ai dû gravir, à pied, la colline Montjuïc qui y conduisait. Elle était très difficile à monter. J'ai commencé à la gravir à 9h et je suis arrivée en haut à 11h. Il faisait très chaud. Le Musée a été construit en 1975 par l'architecte Josep Lluís Sert. Il y a une vraie relation entre l'œuvre artistique de Miró et l'architecture. Je ne savais pas à l'époque que l'architecte était le meilleur ami de Miró. Je me dis que c'est particulièrement fort de concevoir un bâtiment pour une personne qu'on a aimée. C'est un vrai hommage ! Le coté formel m'a impressionnée : c'était très inhabituel de voir une forme aussi radicale. Le parti pris était une rationalité qui avait une forme de beauté avec une vue magnifique sur Barcelone. Le porche avait de drôles d'arches et une transparence généreuse qui montrait déjà une œuvre de Miró même situ n'entrais pas dans le musée. Je trouve que ce principe est généreux si tu ne vas pas voir

le musée. J'ai aimé la matière : ce béton coffré à la planchette. Mais la lumière était ce qu'il y avait de plus impressionnant. Elle arrivait, on ne sait pas comment. Il y avait un effet de lumière qui léchait les voûtes. Et plein de détails fascinants, comme de petites ouvertures qui permettaient de voir les visiteurs se déplacer plus haut. Parfois, la circulation se comprimait et m'obligeait à me tourner pour regarder autrement les œuvres. C'est un rapport au corps et à la vue qui est unique. Je suis repassée à la fin par le patio, près de l'entrée. Je me suis installée là, c'était trop chouette ! Il y faisait beau et frais. Il y avait aussi la fraîcheur du béton et des arbres. C'était un moment suspendu. Il y avait peu de gens et le silence. J'étais admirative ; je n'arriverai jamais à faire ça et pourtant la beauté du lieu me donnait de l'espoir à cause de ce moment compliqué. C'est là que j'ai décidé de reprendre l'architecture. Et puis j'ai cherché le soir, à l'auberge de jeunesse, sur LinkedIn. J'ai trouvé du travail le lendemain. Durant la visite j'ai ressenti du doute, de la nostalgie, de la déception. Je regrettais l'époque où je ne me posais pas autant de questions. J'étais oppressée et oppressante, pleine de culpabilité. Je suis retournée là-bas une deuxième fois, avec mon copain actuel. J'essayais de lui expliquer mais il semblait moins sensible à ce que je lui montrais. L'analyse qu'apporte les études d'architecture offre un regard ; ça me met dans une attente dans les espaces que je visite. Il y a des espaces qui sont tout juste appréciables ou très appréciables grâce à ce regard. Comme pour moi, les grands ensembles : j'y vois une poésie parce que je suis de gauche et que je connais l'histoire de ces lieux, contrairement à beaucoup de gens.»

M.

E.8

La forêt de Chantilly et la forêt des Landes

France

« D'abord, je ferais la distinction entre un sentiment et une émotion. Le sentiment, c'est ce qui se traduit du lieu et l'émotion, comment elle s'exprime en toi. La première chose à laquelle je pense, c'est une émotion que j'ai ressentie plusieurs fois. Quand j'étais petite, j'ai habité près d'une forêt avec de grands chemins dégagés ; c'était mon jardin, mon terrain de jeu. J'habitais Chantilly et cette forêt domaniale faisait partie de la ceinture verte de Paris. C'était une forêt publique gérée par l'ONF avec une grande diversité d'essences : du chêne, du charme et des marronniers mais, surtout, beaucoup de hêtres. Le week-end, je faisais du vélo avec mes parents et je sortais des chevaux de course. Ces grandes allées sont très adaptées pour les chevaux, notamment la piste des Aigles. C'est une forêt de feuillus, une futaie avec un couvert arbustif peu dense ou parcimonieux. À l'époque, j'allais également dans la forêt domaniale de Fontainebleau où j'allais grimper. Là-bas, il y avait un lit de sable, conséquence de l'érosion des blocs de grès du plateau rocheux. La forêt est un endroit où je retourne régulièrement parce que je m'y sens bien. C'est lumineux avec des effets de clair-obscur. C'est calme, apaisé et silencieux mais paradoxalement, c'est vivant. On y est seul sans être seul. Ce sont des lieux de contemplation et d'observation. C'est à la fois immobile et en mouvement à une autre échelle temporelle (le temps long) et spatial (l'échelle microscopique). Mais c'est une dimension un peu particulière. Ça me recentrent en moi-même. Je suis moi-même apaisée, comme si je pouvais me relâcher : pas besoin d'être vigilante, de réfléchir. Le paysage est authentique contrairement à une boîte de nuit. La foule n'est pas authentique : elle a des émotions, des ressentis. Dans la forêt, il y a plein de choses à observer. Le paysage ne ressent pas et n'a pas d'émotion. Quand je suis arrivée à Bordeaux, la forêt des Landes me marqua parce que c'est un autre paysage beaucoup plus monotone avec ses étendues de pins. Je dirais que j'ai les

250

Se souvenir et s'émouvoir

251

Se souvenir et s'émouvoir

mêmes émotions mais c'est très différent en termes d'odeurs. Il y a l'odeur du pin et de la bruyère pour la forêt des Landes et l'odeur d'humus pour la forêt de Chantilly. De temps en temps, je retourne en forêt mais c'est plus compliqué. Je dois prendre la voiture. Les émotions sont découpées parce que c'est de plus en plus rare et de moins en moins présent dans mon quotidien. Dans ma conception de paysagiste, j'ai la volonté farouche de recréer ces émotions pour les autres. L'aménagement de la forêt change, s'urbanise et est de moins en moins sauvage. C'est pour ça que mes intentions dans les projets de paysage offrent toujours une immersion, un changement d'échelle entre l'Homme et le végétal, et redonnent la place de la nature en ville. Ces intentions coïncident avec les besoins actuels de confort d'usage, de fraicheur, d'apaisement de l'espace public. »

J.

E.9

Première navigation en voilier : traversée de Marseille à Naples

De France à Italie, 2017

252

« Je suis monté dans un bateau pour la première fois, il y a sept ans. C'était un petit voilier de course, en carbone, fabriqué par une amie, hyper efficace. À l'intérieur, tout y est noir. On s'y sent opprême quand on rentre dans la cabine mais ça évolue en pleine mer où il y a un sentiment de liberté absolue. Il faut donc un temps d'adaptation. Nous étions partis de Marseille pour Malte, en octobre, durant presque un mois. C'était une sorte de micro architecture. Je vivais dans une cellule sans fioriture. Il fallait s'entendre avec les autres et se fixer naturellement des règles. Au début, on était deux et six à la fin. C'était très intéressant de se mettre d'accord, de partager cette politique les uns envers les autres. Ce qui me fascinait, c'était que le bateau est une somme de choses qui, par nature, doivent dialoguer avec les éléments. Par exemple, la coque d'un bateau est dessinée pour flotter mais, à l'intérieur, tu dois l'habiter. C'est une façon de faire avec la contrainte. Tu partages aussi ton lit avec d'autres personnes, ce sont des compromis. Ce n'était pas dur mais il y avait beaucoup de stress et de pression. En revanche, le froid était une difficulté ainsi que les épisodes pendant lesquels il y a trop d'eau dans le bateau. Il y a eu des moments critiques : on a manqué de percuter des rochers en s'endormant. Et puis, on a cassé des choses : un bout de mât. Alors, il a fallu apprendre à le réparer. Au milieu de la mer, tu dois savoir te débrouiller. Cette intelligence ouvrière essentielle me plaît. Pour moi, un architecte devrait aussi savoir comment les choses sont faites et apprendre à les réparer. Ce qui m'a aussi marqué, c'est que le métabolisme s'adapte à la mer. Quand je suis revenu à terre, je n'y étais plus adapté. Je refais souvent du bateau depuis, environ une fois par mois. »

Sé souvenir et s'émouvoir

C.

« J'ai visité l'Alhambra de Grenade à 11/12ans. Je l'avais déjà vu toute petite mais je ne m'en souvenais pas. J'y suis allée avec les parents d'une amie. Nous avions été faire l'Andalousie au printemps. Le lieu est organisé autour d'un jardin, au centre, qui dessert différents palais. À l'intérieur de chacun d'entre eux, c'est une succession de patios intérieurs et de pièces couvertes de sculptures de stuc, du mur au plafond, comme des grottes mais d'une sculpture très fine. Ce sont des espaces fermés et plus sombres. Tu passes de l'ombre à la lumière. Dans les patios, il y a une présence d'eau et un peu de végétation, notamment des myrtes. C'est très odorant mais je ne crois pas que c'est ce qui m'a touchée. Cette végétation est taillée, ordonnée. J'ai ressenti « la beauté » du lieu associée à un sentiment d'apaisement, de calme. C'est contenant ; c'est un espace construit, carré. Ce sont des lieux où je pourrais rester des heures. Quand j'y pense, c'est une émotion plus forte que des paysages de montagne que j'apprécie particulièrement. Je ne me souviens pas d'un espace qui m'ait particulièrement touchée : il y a bien la Cour des Lions mais, ce qui m'a le plus impressionnée, c'est la promenade. Par la suite, j'en ai toujours parlé à mes enfants comme d'un endroit extraordinaire, le plus beau château du monde. Paul, mon fils, a dit qu'il avait pris une claque architecturale quand il s'y était rendu. J'y suis également retournée récemment et je trouve que mes émotions sont les même qu'à onze-douze ans. »

L.

E.11

Les cloîtres de l'abbaye de Moissac et du monastère de Saint-Pierre de

Burgal

France

256

« Certains cloîtres comme celui de l'abbaye de Moissac, dans le Tarn-et-Garonne, ou celui du monastère de Saint-Pierre du Burgal, en Catalogne, me touchent particulièrement. C'est l'uniformité des matériaux qui me plaît : le bois et la pierre. Je crois que l'architecture romane me touche particulièrement. Ce sont des espaces contrôlés avec une limite rassurante, qui proposent une déambulation infinie. Je m'y sens apaisé : ça appelle en moi un recueillement et m'apporte de la sérénité, une sensation de bien-être et de sécurité. La lumière rend le lieu hospitalier. Peut-être que s'il pleuvait, je trouverais ça moins agréable. »

L.

Sé souvenir et sémouvoir

«Disons que, si je ressens une émotion dans un espace, j'ai du mal à me souvenir ce que je voyais, ni de l'émotion que j'y ai ressentie. Par contre, je sais très bien ce que j'y faisais. Je m'allonge souvent dans ces moments, dans les musées par exemple. Autre exemple : pendant mon Erasmus à Dublin en 2022, j'étais allongé au bord d'une piscine. Il y avait du béton ou du bois. J'entretenais un rapport particulier à ce lieu. Une autre fois, j'étais dans la salle d'accueil d'un campus ; j'avais soif parce que je sortais de la piscine ; j'étais fatiguée ; il y avait une odeur de chlore et il faisait froid dehors. Nous étions en hiver. Il n'y avait personne parce qu'il devait être 22-23h, à part les gens qui travaillaient derrière l'accueil, dans le hall. Je me sentais en dehors de la réalité par rapport à ceux qui travaillaient et ça me plaisait. Je crois que me mettre à faire n'importe quoi, ça m'apporte un autre regard. Parfois, je monte sur les tables. Une fois, à Versailles en juin 2020, en plein confinement, un policier m'avait rappelée à l'ordre à cause du couvre-feu. Je m'étais installée tête en bas de telle façon que les bâtiments me tombaient dessus. J'étais sur le parvis de la cathédrale Saint-Louis et je la voyais tomber par-dessus ma tête. Ça me faisait sortir de mon corps, de ma réalité. J'ai ressenti un apaisement, une sécurité. J'étais abritée. Cet effet visuel me donnait l'impression que la cathédrale me tombait dessus, qu'elle allait me lover, m'envelopper, qu'elle devenait parente. J'avais un dos nu ; il faisait nuit mais la chaleur des pavés me réchauffaient le dos. Je détourne l'usage des lieux quand je me sens bien ou je le fais simplement pour sortir de la réalité, donc je recherche souvent cette émotion. Je ne me souviens pas depuis combien de temps je fais ça. J'en ai pris conscience cette fois-là à Versailles. »

Se souvenir et s'émouvoir

E.13

La villa Bloc au Cap d'Antibes

France

260

« Je me souviens, j'avais environ sept ans. J'avais la chance d'habiter au Cap d'Antibes. C'est un paysage couvert d'arbres donnant sur la baie de Nice avec les montagnes en arrière-plan. C'est un endroit avec plein de très belles villas mais très chaotique dans l'urbanisme. Nous vivions à l'année dans une maison de gardien et j'aimais jouer au pied de la maison voisine avec mes copines. Une amie est devenue aussi architecte mais nous n'avons pas parlé de cette maison. Je l'avais surnommé "la maison de l'inspecteur gadget". Je ne connaissais pas d'autres maisons ressemblant à ça. Alors je me sentais privilégié. À l'époque, j'avais le sentiment de transgresser un interdit et ça me mettait en joie. Ce dehors, dedans, le jeu des espaces et des volumes devaient sûrement m'impressionner mais c'est probablement une interprétation que j'ai maintenant. Beaucoup plus tard, en troisième année d'études d'architecture à Bordeaux, j'ai découvert que cette maison était une réalisation de Claude Parent. »

C.

Sé souvenir et sémouvoir

E.14

Basilique Saint Pierre de Rome

Italie

262

« Pour rester dans les souvenirs d'enfance, je pourrais te parler de mon voyage à Rome à quatre ans. Je viens plutôt d'une culture athée, depuis trois générations, « sans mysticisme culturel ». Pourtant, je me souviens de la visite de la basilique Saint-Pierre de Rome. Ce lieu immense m'avait terrifiée ! Il y avait ce volume impressionnant et cette obscurité avec les points très ponctuels de lumière. Je trouvais que même la galerie de colonnes (ou colonnade) était terrifiante ! Je me souviens aussi que les statues de saints, de martyrs et les gisants m'avaient effrayée. Petite, je pensais qu'ils avaient été pétrifiés. J'y suis retournée à dix-huit ans et à trente ans. Je crois que l'endroit est fait pour terrifier mais c'est un regard a posteriori. »

C.

Sé souvenir et sémouvoir

E.15

Internat Gustave Eiffel à Bordeaux

France, 1991

264

« Je me rappelle aussi avoir été marqué par un bâtiment quand je suis arrivé à Bordeaux pour mes études. À l'époque, en 1991, je n'avais aucune culture architecturale. Mais je me souviens être tombé par hasard, près de la gare, sur l'Internat Gustave Eiffel. Dans cette rue très bruyante, avec beaucoup de circulation, le bâtiment était couvert de rails d'autoroute avec les petits réflecteurs de circulation. La façon dont la façade était traitée était à l'image du Cour de la Marne où elle se situait. Je le trouvais super joli, très osé. Malheureusement je n'ai jamais pu y rentrer même si j'en connais les plans. Plus tard, j'ai suivi un cours avec son architecte, Jacques Hondelatte. Il nous avait parlé de sa théorie, "la mythogénése", qui consistait à faire ressortir une histoire du lieu dans lequel on construisait. Et durant ce cours, il nous avait parlé de cet ouvrage en indiquant que sa volonté était de faire laid. Je n'ai pas du tout été sensible à son cours. Je trouvais, au contraire, que c'était un beau bâtiment. Plus tard, après avoir été en atelier avec lui, Il a fait bouger beaucoup de mes lignes et m'a avoué qu'il défendait plutôt le droit de faire laid mais qu'il trouvait aussi très beau son bâtiment. C'est devenu un ami même s'il s'est éteint très tôt. Je pense que, comme Claude Parent, les bâtiments de Jacques Hondelatte ont "un côté très dessiné". »

C.

Se souvenir et s'émouvoir

E.16

Logements sociaux, rue de Meaux à Paris

France

266

« Le projet de Renzo Piano rue de Meaux a aussi ces caractéristiques (un bâtiment très dessiné, conçu dans ses détails). Ce sont les logements sociaux de la Poste. Dans ce lieu, au cœur de Paris, il y a une sorte de calme et de sérénité. Tu y es totalement protégé du bruit. Il y a une organisation, un sens. Mais j'ai un regard qui me permet de voir la qualité de cette conception et du détail. On sent qu'il y a une émotion au centre du processus de conception. C'est une narration dans la manière de construire. »

C.

Sé souvenir et sémouvoir

E.17

Palais de Justice à Nantes

France

268

« Quand Jean Nouvel conçoit le Palais de Justice de Nantes, c'est écrasant. Tu baisses la tête. D'une certaine manière, l'architecture t'amène à t'écraser. Tu traverses d'abord un très long et très haut parvis noir en pente. Il y a de très petites colonnes. L'intérieur est encore plus sombre, mono-teinte . Il y a un calepinage et des proportions qui sont là pour te faire peur contrairement à ce qu'a réalisé Renzo Piano pour la cour du Tribunal de Grande Instance de Paris et c'est réussi. Ce tribunal incarne plutôt une justice de bureau. On pourrait également le mettre en relation avec le tribunal de Bordeaux, qui évoque plutôt une justice rigolote (Des salles en forme de poire. Est-ce que ce sont des allégories de bariques ou de culs de juges ? en tout cas c'est rigolot). »

C.

Sé souvenir et sémouvoir

E.18

La Mosquée de Djenne

Mali

270

« Je retourne là-bas dès que je peux. La mosquée est située au Nord du Mali tandis que mes parents habitent au Sud. Plus jeunes, nous vivions à Djenné. La Grande Mosquée, j'y suis allée la première fois à douze-treize ans. Le bâtiment a été construit par un maçon du nom de Ismaïla Traor et il peut accueillir environ mille personnes. Chaque année, vers avril-mai, avant la saison pluvieuse, une grande fête culturelle est organisée pour restaurer le bâtiment. C'est la plus vieille mosquée du pays. Tout le monde se répartit les tâches : les enfants ramènent de l'eau ; un groupe s'occupe du mélange de terre et d'eau ; d'autres font le crépissage. Le crépissage est fait à partir de *banco*, mélange de terre, de bouse de vache et de beurre de karité. Ils creusent à une certaine profondeur pour que la terre ait les qualités liantes. Ma grand-mère faisait aussi du beurre de karité. Cet événement rassemble toute la ville pendant une semaine avec plein d'activités festives. La Grande Mosquée est un lieu fédérateur, qui nous donne un sentiment d'appartenance. Il y a des gens de la ville de Ségou et de plusieurs régions du Mali qui font le trajet pour cette fête. Ça me rappelle mon enfance. Nous attendions que la terre soit bien mélangée pour commencer le crépissage. J'avais l'impression que la mosquée sortait de terre comme un arbre qui pousse, ancré au sol par ses racines. Ça m'a marquée mais c'est après les études d'architecture que ça m'a encore plus touchée. Il y a un sentiment de sécurité, de sacré, de monumentalité face à la Grande Mosquée. C'est le plus grand bâtiment aux alentours, plus de 20 m de haut ; il est imposant à côté des autres constructions qui ne dépassent pas un niveau. Au Mali, le climat est très sec et chaud ; pourtant, il fait très bon à l'intérieur de la mosquée. Le bâtiment a une charpente en bois mais je sais plus si c'est possible de l'observer à l'intérieur (elle n'est pas visible). Tu rentres d'abord dans le vestibule. Là, les hommes et les femmes se séparent. Puis il y a une salle pour se déchausser, une salle pour les ablutions et une salle de

prière. Un très grand patio est accessible depuis la salle des ablutions. Il y a une hiérarchie des espaces, chacun d'entre eux ayant un sens et une mentalité. On ne voit pas celui qui dirige la prière ni l'imam (coté homme) alors un almamifaliki (mot en bambara) accompagne la prière. Les femmes peuvent l'entendre. De façon générale, on se concentre plus sur l'écoute que sur la vue. La Mosquée me fait penser à la maison traditionnelle malienne, organisée autour d'une centralité. Les familles y sont polynucléaires. Les fils construisent à côté de leurs parents. Pour rentrer dans cette cour, on doit s'accroupir en passant par le vestibule. Ça crée des sortes de patios dont la forme est la conséquence de cette vie de famille (pas nécessairement carrée). L'arbre à palabres, au centre du patio, sert pour les réunions familiales. Il n'y a pas d'arbre à palabres dans la mosquée mais je l'imagine grâce à la coursive qui entoure le patio. La mosquée forme une communauté familiale. Ça rassemble tout le monde. Cet endroit me manque. J'en suis nostalgique, particulièrement de l'odeur et du touché caractéristiques de cette terre (le *banco*). »

A.

Se souvenir et s'émouvoir

271

« J'ai un souvenir fort des églises orthodoxes. C'est les points communs entre elles qui m'ont marqué. Principalement, celle où j'allais quand j'étais à Orléans. Elle s'appelait la chapelle orthodoxe du christ sauveur. La première fois que je m'y suis rendu, je devais avoir cinq-six ans et j'y suis allé jusqu'à mes dix-onze ans. Pour arriver dans cette toute petite chapelle, il fallait traverser une sorte de cours immense et vide. Ce devait être une chapelle catholique laissé à la disposition des Orthodoxes puisque la cours était très géométrique et épuré en comparaison du lieu de culte. La chapelle était un tout petit espace. C'était vite recouvert de fumé d'encens. Nous finissions vite par y voir flou. Ces églises sont toutes très chargées mais pas d'apparence luxueuse. Ça donnait un côté très personnel comme quelqu'un qui accumule des bibelots. Il y avait beaucoup d'objet en soie, en velours. Dans mon souvenir c'était minuscule, nous ne pouvions pas nous assoir. Au début de la cérémonie nous apercevions le prêtre préparer le rite derrière un voile en velours. Toutes les icônes étaient très chargées, très brillante. Pourtant le lieu était très sombre et assez étouffant. J'y ressentait un peu d'an-goisse et un certain malaise. Mais il y avait un décalage un peu drôle, c'était au-delà de mon quotidien, un espace tellement différent. J'avais pourtant une icône dans ma chambre mais je me sentais pas du tout à ma place. Les messes étaient à moitié en russe, en roumain et en latin. Il y avait un côté un peu hors du temps, pas du tout contemporain. L'accumulation d'objets différents faisait que nous ne savions pas situer l'époque dans laquelle nous nous trouvions. C'était particulièrement kitch. Je dirais que l'émotion née du décalage entre cette église et qu'elle se trouve à Orléans. Dans toutes les églises orthodoxes c'est sombre et très chargé comme l'église russe ST Nicolas de Bucarest. Je pense que ce n'est pas temps un intérêt que les icônes brillent pas je pense qu'il y a juste tellement. T'arrive à voir des petits éclats mais je pense y a un côté positif. Malgré le

fait que ce soit extrêmement chargé comme c'est sombre ça rend le "truc" un peu moins distrayant. La chapelle du christ orthodoxe c'est un peu le contexte spatial, le fait que ce soit à Orléans et pas en Roumanie. Ça jouait du côté émotionnel, il n'y avait plus ce choc la parce que il n'y avait pas de transition esthétique. Il y avait un peu cette surprise à chaque fois même si j'y allais tous les dimanches. Alors qu'en Roumanie, y avait un peu un coté touristique, donc un lieu étranger dans un pays étranger alors que la chapelle c'était un lieu étranger dans mon quotidien. C'était des émotions que j'avais. Je ne comprenais pas pourquoi y avait autant d'effort pour un truc que je comprenais pas -la foie-. il y avait un même malaise. En plus il y avait un malaise parce que mon père allait se faire confesser. Je me disais, est-ce que c'est si facile que ça ? Il y avait ce côté hypocrisie auquel tout le monde prenait part et dans lequel je n'arrivais pas à m'intégrer. Je me sentais comme dans une pièce de théâtre mais on ne m'avais pas donné de rôle. »

E.20

Le temple de Poséidon au Cap Sounion

Grèce, 2008

274

« J'étais allée à Cap Sounion en première en voyage scolaire. J'avais 16 ans en 2008. C'est là où Egée se serait suicidée. Il croyait que Thésée était mort en allant tuer le Minotaure. Toute la mythologie est reliée à des lieux réels en Grèce. En plus, il faisait particulièrement beau, nous étions le 15 février mais il semblait que nous étions le 15 mai. Je pense que je n'aurais pas eu une telle émotion s'il n'avait pas fait un temps pareil. Je suis assez sensible à la chaleur, surtout quand elle n'est pas attendu. Nous sommes arrivés en bus par des routes de montagne et on a cru qu'il y allait avoir un accident à plusieurs reprises. Ensuite, nous avons vu ce site archéologique. A l'époque, il n'était pas mis en valeur. Il était complètement sauvage. L'herbe n'était pas fauchée et nous arrivait à mi-mollet. C'était couvert de fleur des champs, et de petites fleurs mauves avec le temple en ruine. L'endroit est d'abord rassurant. Puis, il y avait une avancée de terre et de falaise ocre dans la mer bleu azur. Nous nous sommes allongés là, un long moment. Allongé, on voyait l'herbe, le blanc du temple, le ciel et quand on se relevait on voyait la falaise ocre, le bleu de la mer et du ciel. Tu passes du joli au grandiose. Ça m'impacte particulièrement parce que j'ai le vertige. C'est un espace contre l'hubris. L'endroit devait insuffler ça depuis des millénaires. Je trouve que ces 3 moments ont des natures un peu différentes. D'abord nous avons un sentiment "mignonet" : joie, content d'être dans un endroit jolie, rassurant. Ensuite c'est une surprise esthétique, je suis passée d'une joie, à la surprise, à l'exaltation et à un enthousiasme dans le sens étymologique (dieu qui rentre en toi). Le lieu possédait une dimension métaphysique. Et pour finir, allongé avec la chaleur, les vagues et la brise, j'ai ressenti une grande plénitude. Ce voyage était fondateur à plusieurs titres : d'abord, il m'a fait aimer les sculptures grecques à Olympie ; ensuite, j'ai eu l'impression de comprendre une civilisation ancienne. Je savais à l'époque que je voulais devenir professeur de français. Mais l'aspect

"lettre classique" à cesser d'être, pour moi, un tremplin pour être professeur mais est devenu une passion à part entière. D'une certaine façon, je diviserais ce souvenir du Cap Sounion en deux parties, d'abord le côté océanique : la brise, les vagues et la chaleur, que j'ai pu revivre plusieurs fois dans différents contextes et que j'utilise comme un lieu refuge en sophrologie et puis d'un autre côté, cet aspect grandiose. »

A.

275

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

E.21

Le temple d'Agrigente et le théâtre de Taormine

Sicile

276

« J'ai été marqué de la même manière, par ce décor vertigineux lors d'un autre voyage à Agrigente en Sicile. Il y faisait 40 °. Il y avait d'impressionnantes collines pour pouvoir voir les ennemis d'où qu'ils viennent. Quand je fais ce genre de voyage, je me dis : “ - qu'est-ce que je pourrais en tirer pour mes élèves ? ”. Là aussi, il y a un aspect grandiose, vertigineux et métaphysique. Nous sommes minuscules par rapport à la nature toute puissante. Je me souviens aussi du théâtre grecque de Taormine qui donnait sur la mer avec l'Etna au loin. Toute la nature sert de propos et de décors aux pièces de théâtres. En plus nous avions assisté à un opéra un soir. On pouvait voir les braises du volcan. Les romains avaient ensuite édifié un mur de scène, heureusement détruit aujourd'hui. A partir de toutes ces expériences, j'ai eu l'intime conviction que les Grecs cherchaient des lieux d'émotion esthétique, de grandiose pour y installer leurs temples. Je n'ai jamais fait de recherche à ce sujet, et je crois que je n'ai pas envie d'en faire. Je pense que si je le savais ça invaliderait mes souvenirs. »

A.

Se souvenir et sémouvoir

E.22

La Feuerle Collection à Berlin

Allemagne, 2025

278

« Nous sommes entrées par le côté du bunker après l'avoir longé. Nous avons été accueilli par une femme habillée très sobrement, tout en noir, qui nous a demandé de garder le silence et de rester suffisamment couvert contre le froid. Après avoir déposé nos affaires dans les casiers, nous sommes descendus et une autre femme, tout aussi sobrement habillée, nous a expliquée les œuvres se trouvant à l'intérieur de l'exposition. Le cadre est très solennel, et les précautions prises par nos guides donnait une impression presque religieuse. Après avoir passée le seuil de la porte, nous nous sommes retrouvée dans le noir. Nous avons écouté une musique très douce mais je ne me souviens pas quels instruments étaient utilisés. On pouvait apercevoir, au loin, un mur un peu plus lumineux. Après s'être accoutumé au silence et à la pénombre nous avons pénétré dans la salle d'exposition. La lumière était très douce et aucun carrouche n'indiquait le contexte de œuvres présentées. Il y avait un grand nombre de statues du bouddhisme ancien. Ces représentations de bouddha étaient pratiquement tous sans avant-bras. Certaines avaient quatre bras et d'autres deux. Elles ressemblaient un peu aux représentations de Vishnu dans l'hindouisme. Mais la caractéristique la plus étrange de ces sculptures était qu'elles avaient tous des visages très ressemblant : un visage carré avec pommettes saillantes, les yeux mi-clos, de longues oreilles déformées par le poids des boucles d'oreilles, signe de l'origine noble du Bouddha. Elles avaient des attributs féminins et masculins parfois les deux à la fois. Cette scénographie troubloit toute idée du genre. Est-ce un musée d'art, d'histoire ou un temple d'un nouveau type ? Quelle idée est transmise par les œuvres qui sont exposées ? L'universalisme du bouddhisme ? À côté, de vieux bancs en pierre étaient mis sur des piédestaux. À qui était destiné ces sièges alors que nous ne pouvions pas nous asseoir ? Après un certain moment, j'ai remarqué qu'il y avait un grand plan d'eau sur ma gauche. Elle

279

me rappelait la citerne basilique d'Istanbul. L'éclairage était orienté de telle sorte que l'eau créait un miroir et reflétait les épais murs dans l'eau. Il faisait un peu froid et on pouvait voir sur le béton à nu, des traces de rouille. C'était étrange de voir ce lieu destiné à la guerre prendre un aspect aussi sacré. Après quelque temps, je me suis rendu compte qu'il y avait aussi des parois noir formant un bloc qui reflétait son environnement dans la pièce mais les parois étaient traitées de telle manière qu'avec l'éclairage il s'effaçait. On le distinguait à peine. Il y avait des rituels qui devaient se passer à l'intérieur. Cependant je ne me souviens pas de quel type de rituel. Après une dizaine de minute, les deux femmes nous ont invité à monter dans une pièce, cette fois les parois étaient blanche. Seul les poteaux et le plafond était resté en béton brut. Cette fois il y avait du mobilier en bois, des chaises et des bancs chinois très ornementé. Les piédestaux sur lesquels ils se posait obligait parfois à les observer de loin et créait des superpositions entre l'objet et les photos accroché derrière. Si bien qu'on pourrait croire que la fumée photographiée s'asseyait sur les bancs. Il y avait une proximité des motifs entre l'aspect ornementale des chaises traditionnelles chinoises, des photographies de fumés, d'une statue d'arbre en bronze. C'était très beau. A l'entrée de la pièce, se trouvait un bloc en métal fendu au centre formant des filaments dorés desquels sortait de l'eau. Toutes ces volutes créaient des liens entre des œuvres qui n'en avait pas en apparence. Tout poussait à se raconter des histoires, des significations cryptiques. C'était transcendant. Comme si l'on se recueillait. Derrière un rideau, deux autres tableaux étaient présentés, sans lien apparent avec le reste de l'exposition. Nous sommes en suite retourné à l'endroit des casiers.»

A.

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

E.23

Mémorial soviétique de la seconde guerre mondiale à Berlin

Allemagne, 2025

280

« Nous étions mardi 25 mars 2025, il faisait frais mais très beau, un ciel sans nuage. J'étais pressé par le temps, avec mon sac de voyage sur le dos. En arrivant par la Wiener Strasse, une couche épaisse d'arbre même sans feuille, m'empêche de voir ce qui se passe dans le parc. Je suis d'abord passé par une porte imposante, exagéré, un peu trop massive et désuète. Elle est assez peu ornementée à l'exception de son arche qui se recourbe, effaçant ses angles et qui présente des caissons. Au loin, j'avancais vers une statue, tête baissée. Semblait-elle triste ? Sa façon de recouvrir sa toge sur elle, lui donnait plutôt l'air d'être vaincue. Autour, plusieurs rangées de cyprès. En atteignant la statue, je lui ai tourné le dos. Une grande allée bordée d'abord d'une rangée de cerisier. La lumière qui viens de l'est (face à moi) m'éblouit. Je distingue au loin une très grande statue posée sur un piédestal installé dans une butte. De grandes structures triangulaire bordé de deux statues se regarde et forme une porte avec gravé au sommet une faucille et un marteau. Je monte d'abord une première rangée d'escalier traversant ces deux murs en granite sur lesquels sont posé deux statue de combattant se regardent. De ce point de vu un peu plus haut, je pouvais observer le reste du parcours et admirer des tombes ornées de couronne de laurier en bronze. En redescendant, l'allée était bordée de chaque côté des grands bloc parallélépipédique sculpté racontant l'histoire de la guerre sur le front de l'est vu par les soviétiques. Une fois arrivé devant la grande statue on doit monter une quinzaine de marche assez haute. C'est assez fatigant. Je suis ensuite arrivé face au mausolée couvert à l'intérieur de mosaïque soviétique vantant l'abnégation des russes durant le conflit. Il sert de piédestal à l'immense statue de combattant en bronze. Je me souviens avoir trouvé le lieu étrange, notamment dans le message qu'il semblait transmettre. C'est un endroit impressionnant et un peu hors du temps, désuet avec tous ces ornements communistes. J'y ai ressenti un sentiment

Se souvenir et s'émouvoir

281

d'étrangeté c'était assez subtil mais suffisamment fort pour que je m'en souvienne. »

A.

Se souvenir et s'émouvoir

E.24

La chapelle de la Résurrection à Stockholm

Suède

282

« J'ai deux exemples qui me viennent à l'esprit. Le premier, c'est une église de Sigurd Lewerentz dans le cimetière de Stockholm, une sorte de complexe comprenant plusieurs bâtiments. Je l'ai découverte à 21 ans, pendant un voyage d'études, qui allait de la Russie à l'Allemagne en passant par la Suède. J'étais seule à ce moment-là. Je pense que c'est surtout le chemin qui mène à cette porte qui m'a préparé. Il fait croire qu'on est dans l'axe de la chapelle. Ça joue au niveau de la perception : tu penses que tu arrives dans le bâtiment d'une certaine manière, ça crée un effet de déséquilibre. Je pense que ça joue énormément (dans l'émotion). Il y a des gens qui disent ça sur le musée juif à Berlin. Je pense que d'arriver sur des espaces qui d'un seul coup devienne instables, joue énormément sur le plan émotionnel des gens. Cette petite église extrêmement haute de S. Lewerentz suscite en moi une émotion si négative que je n'ai quasiment pas pu rentrer dans le lieu. Et c'est à mon avis dû au fait que, quand on arrive dans cette église, on pense que la nef va se dérouler en face de nous, alors qu'elle prend place sur le côté gauche. Par conséquent, quand je suis rentrée, je me suis retrouvée devant un grand mur avec une proportion de l'espace qui était très étroite et très haute. Et je pense que ça a contribué au fait que je me suis sentie extrêmement mal et que j'ai même eu peur. Je n'arrivais pas à rentrer dans cet espace. C'était quelque chose d'assez fort. Je pense à ce mot utilisé par Freud pour définir d'étranges inquiétudes : «Unheimlich». C'est vrai qu'il y avait quelque chose d'étrange pour moi. Je n'arrivais pas vraiment à le nommer et je pense qu'il y avait aussi l'impression d'être très petite dans un espace, d'avoir une sensation d'écrasement. J'y suis retournée une deuxième fois, après avoir fait le tour du cimetière et ça m'a refait le même effet alors que j'étais accompagnée. J'ai quand même réussi à rentrer mais je ne me sentais vraiment pas bien donc je suis ressortie. Ce dont je me souviens, c'est qu'il y avait une source de lumière. Le lieu n'était éclairé que

Se souvenir et s'émouvoir

283

par un seul point. Ça donnait une dimension assez dramatique à cet espace parce qu'il était très sombre. Cette lumière, ce n'était pas le soleil qui rentrait de la rue ni un canon de lumière, peut-être un vitrail haut, je ne me rappelle plus.»

C.

Se souvenir et s'émouvoir

E.25

Le Temple entsu-ji à Kyoto

Japon

284

« Et la seconde émotion qui me vient spontanément est associée à une maison japonaise, assez connue. Elle fait partie des grandes demeures à Kyoto. Elle doit dater du XVe siècle. Il s'agit d'une des constructions japonaises traditionnelles, avec un système de porte coulissante qui ouvre vers le paysage. Avec ces systèmes de filtres, avec beaucoup de cadrage par ces portes qui pouvaient être ouvertes sur ce qu'on appelle le borough – landscape, le petit jardin qui reproduit la nature qu'on voit derrière le mur. On voit les montagnes, et après il y a un arrangement de pierre qui reprend l'idée de la montagne. C'est l'idée du grand paysage et du paysage emprunté, comme l'indique le nom. La mise en abyme est accentuée par une peinture de paysages dans la pièce. J'y suis allée au mois de mars, à une période où il faisait encore froid au Japon. Il y avait tout un parcours, sorte de préparation, avant d'y accéder. La maison se situait au Nord-Est de Kyoto et on a mis du temps à y aller. On a d'abord suivi le parcours des poètes que l'on remonte et qui est assez touristique. Puis on s'est rendus jusqu'à cette maison un peu isolée, pas comme le temple Kinkaku-Ji ou celui de la Lune ou du Soleil, qui sont très connus et où il y a beaucoup de monde. Comme il faut marcher pour y accéder, il n'y avait pas autant de touristes que dans les autres palais. Je pense aussi que ça nous préparait à ce qu'on allait voir. On était accompagnés par trois/quatre autres personnes qui visitaient avec nous. Je pense qu'on se sentait en communion dans ce lieu où on était en contact avec les autres, comme dans une église. On est rentrés dans cet espace au moment où le soleil se levait. Il n'y avait personne. Grâce à la grande ouverture de la porte coulissante à la japonaise, on a découvert à la fois le paysage du jardin et notre position dans ce paysage, tout en nous tenant à l'intérieur. À l'arrière, on contemplait également une peinture de paysage quand, d'un seul coup, la lumière a inondé la pièce. Et c'était vraiment un moment important qui m'a marquée. Toute

Se souvenir et s'émouvoir

285

cette relation, quasiment cosmologique avec l'extérieur, le soleil et le froid, créait une perception de la chaleur qui était très différente de celle qu'on connaît habituellement en intérieur. Il y avait quelque chose de très théâtral, au moment du lever du jour dans cet espace. On avait l'impression d'atteindre un niveau de révélation, presque d'extase, qui était lié à la lumière. La théâtralité n'avait rien à voir avec une tragédie mais avec un déroulement spectaculaire, quelque chose qui se passait soudainement. Au moment de notre arrivée, il s'était passé un truc fou au niveau du climat : il y a eu une tempête de neige très rapide et après le soleil s'était levé. C'était vraiment très surprenant. Cette concomitance d'effets rendait le lieu encore plus important. Comme au théâtre, l'émotion montait avec le suspense. Il y avait une espèce de montée en puissance de l'étonnement et de la découverte qui laissent sans voix. C'était presque de l'art total : tout matchait pour que ça se passe bien. On peut parler de justesse, d'un alignement qui fait que ça t'atteint vraiment. Les émotions spatiales ne tiennent pas qu'à l'espace lui-même mais à l'espace dans un contexte. S'il y avait eu des enfants en train de crier, on n'aurait pas ressenti la même chose. Depuis le jardin, on ne voyait que la montagne et le ciel, pas les bâtiments avoisinants. On apercevait le Ryoan-ji, le contemplatif jardin des pierres, avec des pierres shintoïstes de la deuxième moitié du XVe siècle. Ces émotions, ces souvenirs plutôt lointains sont restés. Ce sont des expériences qui restent gravées dans ma mémoire. »

C.

Se souvenir et s'émouvoir

A1.2

Entretien avec

KARSENTY

Claire

287

I. Rapport personnel à l'émotion esthétique

se souvenir et s'émouvoir

« -Pouvez-vous me parler d'un espace architectural où vous auriez ressenti une émotion esthétique ?

J'ai deux exemples qui me viennent à l'esprit. Le premier, c'est une église de Sigurd Lewerentz dans le cimetière de Stockholm, une sorte de complexe comprenant plusieurs bâtiments. Je l'ai découverte à 21 ans, pendant un voyage d'études, qui allait de la Russie à l'Allemagne en passant par la Suède. J'étais seule à ce moment-là.

Je pense que c'est surtout le chemin qui mène à cette porte qui m'a préparée. Il fait croire qu'on est dans l'axe de la chapelle. Ça joue au niveau de la perception : tu penses que tu arrives dans le bâtiment d'une certaine manière, ça crée un effet de déséquilibre. Je pense que ça joue énormément (dans l'émotion). Il y a des gens qui disent ça sur le musée juif à Berlin. Je pense que d'arriver sur des espaces qui d'un seul coup deviennent instables, joue énormément sur le plan émotionnel des gens.

Cette petite église extrêmement haute de S. Lewerentz suscite en moi une émotion si négative que je n'ai quasiment pas pu rentrer dans le lieu. Et c'est à mon avis dû au fait que, quand on arrive dans cette église, on pense que la nef va se dérouler en face de nous, alors qu'elle prend place sur le côté gauche. Par conséquent, quand je suis rentrée, je me suis retrouvée devant un grand mur avec une pro-

portion de l'espace qui était très étroite et très haute. Et je pense que ça a contribué au fait que je me suis sentie extrêmement mal et que j'ai même eu peur. Je n'arrivais pas à rentrer dans cet espace. C'était quelque chose d'assez fort. Je pense à ce mot utilisé par Freud pour définir d'étranges inquiétudes : "Unheimlich". C'est vrai qu'il y avait quelque chose d'étrange pour moi. Je n'arrivais pas vraiment à le nommer et je pense qu'il y avait aussi l'impression d'être très petite dans un espace, d'avoir une sensation d'écrasement.

J'y suis retournée une deuxième fois, après avoir fait le tour du cimetière et ça m'a refait le même effet alors que j'étais accompagnée. J'ai quand même réussi à rentrer mais je ne me sentais vraiment pas bien donc je suis ressortie. Ce dont je me souviens, c'est qu'il y avait une source de lumière. Le lieu n'était éclairé que par un seul point. Ça donnait une dimension assez dramatique à cet espace parce qu'il était très sombre. Cette lumière, ce n'était pas le soleil qui rentrait de la rue ni un canon de lumière, peut-être un vitrail haut, je ne me rappelle plus.

Et la seconde émotion qui me vient spontanément est associée à une maison japonaise, assez connue. Elle fait partie des grandes demeures à Kyoto. Elle doit dater du XVe siècle. Il s'agit d'une des constructions japonaises traditionnelles, avec un système de porte coulissante qui ouvre vers le paysage. Avec ces systèmes de filtres, avec beaucoup de cadrage par ces portes qui pouvaient être ouvertes sur ce qu'on appelle le borough – landscape, le petit jardin qui reproduit la nature qu'on voit derrière le mur. On voit les montagnes, et après il y a un arrangement de pierre qui reprend l'idée de la montagne. C'est l'idée du grand paysage et du paysage emprunté, comme l'indique le nom. La mise en abyme est accentuée par une peinture de paysages dans la pièce.

J'y suis allée au mois de mars, à une période où il faisait encore froid au Japon. Il y avait tout un parcours, sorte de préparation, avant d'y accéder. La maison se situait au Nord-Est de Kyoto et on a mis du temps à y aller. On a d'abord suivi le parcours des poètes que l'on remonte et qui est assez touristique. Puis on s'est rendus jusqu'à cette maison un peu isolée, pas comme le temple Kinkaku-Ji ou celui de la Lune ou du Soleil, qui sont très connus et où il y a

beaucoup de monde. Comme il faut marcher pour y accéder, il n'y avait pas autant de touristes que dans les autres palais. Je pense aussi que ça nous préparait à ce qu'on allait voir. On était accompagnés par trois/quatre autres personnes qui visitaient avec nous. Je pense qu'on se sentait en communion dans ce lieu où on était en contact avec les autres, comme dans une église.

On est rentrés dans cet espace au moment où le soleil se levait. Il n'y avait personne. Grâce à la grande ouverture de la porte coulissante à la japonaise, on a découvert à la fois le paysage du jardin et notre position dans ce paysage, tout en nous tenant à l'intérieur. À l'arrière, on contemplait également une peinture de paysage quand, d'un seul coup, la lumière a inondé la pièce. Et c'était vraiment un moment important qui m'a marquée. Toute cette relation, quasiment cosmologique avec l'extérieur, le soleil et le froid, créait une perception de la chaleur qui était très différente de celle qu'on connaît habituellement en intérieur. Il y avait quelque chose de très théâtral, au moment du lever du jour dans cet espace. On avait l'impression d'atteindre un niveau de révélation, presque d'extase, qui était lié à la lumière. La théâtralité n'avait rien à voir avec une tragédie mais avec un déroulement spectaculaire, quelque chose qui se passait soudainement. Au moment de notre arrivée, il s'était passé un truc fou au niveau du climat : il y a eu une tempête de neige très rapide et après le soleil s'était levé. C'était vraiment très surprenant. Cette concomitance d'effets rendait le lieu encore plus important. Comme au théâtre, l'émotion montait avec le suspense. Il y avait une espèce de montée en puissance de l'étonnement et de la découverte qui laissent sans voix. C'était presque de l'art total : tout matchait pour que ça se passe bien. On peut parler de justesse, d'un alignement qui fait que ça t'atteint vraiment. Les émotions spatiales ne tiennent pas qu'à l'espace lui-même mais à l'espace dans un contexte. S'il y avait eu des enfants en train de crier, on n'aurait pas ressenti la même chose.

Depuis le jardin, on ne voyait que la montagne et le ciel, pas les bâtiments avoisinants. On apercevait le Ryoan-ji, le contemplatif jardin des pierres, avec des pierres shintoïstes de la deuxième moitié du XVe siècle.

Ces émotions, ces souvenirs plutôt lointains sont restés. Ce sont des expériences qui restent gravées dans ma mémoire.

Plus récemment, la Feuerle Collection de Berlin m'a beaucoup impressionnée dans la manière de faire découvrir l'espace, par le noir d'abord, puis le son. Au début, j'avais eu du mal à rentrer dedans parce que je trouvais qu'il y avait quelque chose d'un peu surfaite, à nous plonger dans le noir, et finalement j'ai ressenti une émotion esthétique au rez-de-chaussée du bunker, avec le traitement de la lumière et de l'eau.

Cela peut créer une sensation de déséquilibre chez certaines personnes. Les faire arriver sur des espaces différents qui, d'un seul coup, deviennent instables, joue énormément sur le plan émotionnel.

Pour moi, il y a deux éléments distincts : d'une part, l'expérience émotionnelle que tu ne maîtrises pas forcément ; d'autre part, l'expérience esthétique qui peut te remplir parce que c'est beau, et-cetera. Pour la Feuerle Collection, c'était plus une expérience esthétique mais pas une émotion. À partir du moment où on est habitués, accoutumés à lire les espaces, à les analyser, on peut aussi se couper de cette émotion. Ne crois-tu pas ?

On peut se couper de l'émotion ou au contraire l'apprécier d'autant plus. Je pense qu'on peut recevoir une émotion à différents niveaux, par surprise ou dans un moment spécifique ou à travers un état d'âme. Mais on peut aussi ressentir une émotion parce qu'on connaît quelque chose du bâtiment et que ça nous touche énormément de le voir. Il y a plusieurs bâtiments que j'ai été extrêmement heureuse de visiter parce que je les avais étudiés. Par exemple, je me souviens de la première fois où je me suis rendue à la chapelle Le Corbusier de Ronchamp. J'étais extrêmement touchée par la lumière dans le bâtiment. C'est quelque chose que j'apprécie toujours à chaque fois que j'y retourne alors que je connais très bien cette chapelle, son histoire. »

II. Définition d'une spécialiste de l'ambiance

« - Selon vous, qu'est-ce qu'une ambiance architecturale ?

290

Se souvenir et s'émouvoir

291

Se souvenir et s'émouvoir

Pour moi, l'ambiance est très intéressante parce qu'elle a un effet réflexif. Une ambiance est à la fois définie par le lieu et par ton vécu du lieu. Il y a donc un dialogue qui s'instaure et qu'il est important d'avoir en tête (en tant qu'architecte). Un lieu seul ne sert à rien, comme "Le chat de Schrödinger", une expérience de pensée imaginée par le physicien Erwin Schrödinger en 1935 : il n'existe pas vraiment tant que tu ne le vois pas. Il ne peut pas déclencher une émotion si tu ne l'as pas vu, vécu.

- Est-ce qu'une ambiance architecturale est intrinsèquement liée à l'émotion ?

Oui, je pense que l'ambiance se définit comme le contexte qui permet l'émotion. Par exemple, si tu as perdu ta mère et que tu te rends quelque part, tu vas vivre cet endroit d'une certaine manière, si tu as reçu une bonne nouvelle, tu le vivras différemment. Mais en même temps, dans cet endroit, un certain nombre de caractéristiques peuvent contribuer à te consoler. Ou au contraire, (un lieu) peut t'enfoncer dans la déprime jusqu'à ne plus vouloir y aller. Je pense qu'il y a un lien assez direct entre les sentiments et la manière dont un lieu est vécu. Le lieu peut avoir un impact sur toi. Quand j'étais adolescente, à 16-17 ans, je vivais à Saint-Denis. Au lieu de rentrer directement à la maison, je me rendais à la basilique quand j'avais un problème qui m'angoissait. J'y allais alors que je n'étais pas croyante. Mais j'aimais ce bel endroit que je trouvais opportun pour réfléchir : il y avait un rapport particulier à la lumière, quelque chose de sacré et pas trop de monde... Parfois, face à des émotions fortes, ou un besoin de méditer, le lieu importe aussi.

- Pourquoi vous êtes-vous intéressée à l'ambiance dans votre atelier de projet à l'ENSAS ?

Ce n'était pas du tout mon domaine au départ. Je pense que j'ai passé 20 ans de ma vie sans penser aux ambiances... enfin pas tout à fait. J'ai une approche un peu progressive sur le sujet. D'abord, j'aime beaucoup l'art en général. Je suis venue à l'architecture parce

que j'étais passionnée par l'art, en particulier l'art pictural. Dans le même temps, j'étais très intéressée par le logement au départ ; je le suis toujours d'ailleurs.

Et c'est par la question du reflet que je suis arrivée à la question des ambiances. J'ai commencé à travailler avec une bourse de recherche sur l'eau. Ce qui m'a captivée, c'était le rapport phénoménologique de l'eau. Quand j'étais à l'école d'architecture, j'avais découvert Bachelard et Merleau-Ponty. Ils m'avaient permis de théoriser des choses que je ressentais et donc de pouvoir les relier à l'ambiance.

En arrivant à Strasbourg, j'ai compris que l'espace était quelque chose de complètement mouvant et de m'en apercevoir vraiment avec le labo-lumière et son soleil artificiel. On reste rarement 24 heures dans un même espace mais là, d'un seul coup, on voit l'effet de la lumière en 5 minutes. Ça change notre approche de l'espace. J'ai trouvé ça assez passionnant.

Deux autres auteurs m'ont beaucoup questionnée : Augustin Berque, traitant de l'espace japonais, de l'espace en mouvement, et les jardins en mouvement de Gilles Clément. Ces deux livres m'ont beaucoup interrogée sur la capacité cinétique de l'espace : le fait que ça bouge, et le fait que quelque chose, qu'on conçoit de manière finalement assez fixe, a une réalité beaucoup plus mouvante que celle qu'on pense.

- La lumière, la température, apportent-elles un mouvement à l'espace en lui-même et donc à son ambiance ?

Exactement, et si l'on considère que l'espace, c'est autant celui qu'on vit que celui qui existe physiquement : il y a une interaction, très complexe à saisir, mais qui est, à mon avis, vraiment intéressante. Ça m'interroge beaucoup.

- Comment t'es-tu posée la question de créer un atelier sur les ambiances ?

C'est venu peu à peu. Au début, j'étais plutôt rattachée à des ateliers portant sur le logement, ce que j'aime beaucoup faire. Mais

292

Se souvenir et s'émouvoir

293

Se souvenir et s'émouvoir

dans ce séminaire, je me suis dit que je pouvais monter un projet sur les ambiances. Les questions d'ambiance ou d'émotion, ça n'exclut pas la dimension sociale. Pour moi là, la question d'un espace social, ça reste une question essentielle : je ne vois pas comment on peut faire du projet en excluant complètement les questions du programme, de la manière dont les gens vont vivre dedans ou l'interrogation : "Qu'est-ce que ça apporte à une société ?" ...

C'est vrai que permettre d'accéder à des émotions, c'est aussi quelque chose d'éminemment social. Finalement, il y a beaucoup de gens qui n'accèdent pas à leurs émotions parce qu'on ne leur a pas donné la possibilité de le faire. Par exemple, si on n'a jamais vu de tableaux auparavant, c'est difficile de ressentir une émotion devant une œuvre picturale.

- Si je comprends bien, l'architecture est démocratique puisqu'elle propose à tous une émotion esthétique tout en requérant une éducation pour être regardée.

Absolument ! J'estime qu'il n'y a aucune émotion qui n'appartient pas au social au sens large. Beaucoup de personnes ne peuvent pas accéder à leurs émotions parce qu'elles sont dans des questions de "Est-ce que c'est beau ? ", "Est-ce que ce n'est pas beau ? ". En fait, tout ça est très lié au social. Par exemple, si quelqu'un a des problèmes, doit gérer sa famille, il veut juste un toit sur la tête. Il ne se pose peut-être pas ces questions d'émotion contrairement à quelqu'un qui a l'esprit libre et va pouvoir apprécier un lieu.

- As-tu déterminé des règles pour caractériser l'ambiance comme l'ornement, la texture, l'odeur, le rapport aux dimensions ? Et est-ce que tu peux te dire, en voyant une référence, un plan, quelle ambiance on pourra y trouver ?

Oui, on peut être capable de deviner une ambiance à la lecture d'un plan. D'abord, tu peux mesurer le rapport au corps, l'échelle du bâtiment. Je ne suis pas spécialiste du son mais il doit pouvoir être repéré sur un document graphique. Tu peux comprendre aussi

les lieux qui seront éblouissants, où les gens ne se sentiront pas vraiment protégés... Sur un plan, on peut effectivement lire un certain nombre d'éléments qui caractérisent l'ambiance.

294

Après, on ne peut pas non plus tout définir parce qu'on ne sait pas comment le visiteur va le ressentir. Par exemple, les questions portant sur les couleurs sont très intéressantes. Je pense qu'il n'y pas de loi des couleurs. Il y a beaucoup de théories autour de la couleur, qui souvent se contredisent. Je pense que ces goûts sont déterminés socialement mais ne sont pas innés.

- Dans ton travail de projet, comment choisis-tu tes couleurs ?
Après une concertation avec d'autres ou simplement par toi-même ?

Selon moi, il y a plusieurs manières de choisir des couleurs, dans lesquelles l'intuition est essentielle. Évidemment, il y a des règles à appliquer : dans un espace très sombre, si tu mets une couleur sombre, ça va le rapetisser ou si on passe du foncé au clair, ça va augmenter la sensation d'espace. Par ailleurs, il faut essayer, expérimenter. Quand je fais un intérieur pour quelqu'un, j'aime bien travailler sur les blancs, en trouver des blancs qui ne sont pas vraiment blancs. Selon la lumière, l'orientation de la pièce, et cetera, tu peux utiliser certains blancs ou pas. Ça change énormément la perception de la pièce.

Dans le même ordre d'esprit, un blanc cassé peut adoucir les angles alors qu'un blanc plutôt gris fonctionne moins bien pour ça. Un blanc plutôt bleu ou plutôt jaune va avoir d'autres qualités. J'aime bien ce travail presque imperceptible sur la couleur.

Évidemment, certains n'aiment pas le vert ou tout autre couleur. Il faut se poser la question de l'interaction des couleurs. Une couleur seule ne signifie rien ; c'est par sa relation aux autres couleurs, objets ou matérialité, qu'on va pouvoir choisir une couleur plutôt qu'une autre. On ne choisit pas une couleur in abstracto.

- Et cette expertise sur la couleur a-t-elle été acquise lors de ton travail personnel en projet, à partir de travaux d'étudiants ou de

théories ?

Non, c'est plutôt le fruit de mes recherches.

Le travail des étudiants, en séminaire, est profitable quand ils se trompent. Je trouve ça toujours très intéressant de voir le décalage entre ce que quelqu'un va projeter comme effet sur un espace et le résultat. Par exemple, de nombreux étudiants aiment James Turrell et essaient de reproduire un de ses effets lumineux sans comprendre comment ça marche. Puis ils vont développer des méthodes pour y arriver. J'ai tendance à les laisser découvrir tout seuls. Tous les ans, certains étudiants veulent travailler avec l'eau et le reflet de l'eau sans comprendre que ça ne fonctionne que s'il y a un environnement favorable autour du bâtiment.

Finalement on apprend les orientations des édifices et leurs lumières associées. Mais ça ne remplace pas l'expérience. Ainsi, j'ai habité dans un bâtiment de l'architecte John Hejduk à Berlin, dont les casquettes sont comme des "nez". De l'extérieur, ce bâtiment semble être assez sombre alors qu'à l'intérieur, il est extrêmement lumineux. Je ne m'étais pas rendue compte au début que ces "nez", au-dessus des balcons, protégeaient de la surchauffe des rayons de soleil de l'été alors qu'ils laissaient rentrer la lumière en hiver. Je ne sais pas si j'aurais mis en place un tel dispositif sans m'inquiéter du fait que ça allait être sombre. Bon nombre de connaissances viennent en pratiquant.

- Serais-tu capable de dire quel blanc serait adapté à la lumière du Sud ?

Pas tout à fait ! En revanche, je peux dire qu'un gris n'est pas idéal à mettre dans un espace au Nord. Je vais plutôt choisir un blanc plus lumineux. Par exemple, cet effet d'effacement des angles fonctionne assez bien avec du beige, même si je n'aime pas cette couleur. Il me semble pertinent de travailler sur des choses presque invisibles qui génèrent des perceptions de l'espace très fortes.

- Et au sujet de l'ornement et de la texture, quels sont tes choix ?

Chez Adolf Loos, cet architecte sur lequel j'ai travaillé, le rapport aux matériaux est presque ornemental ; il travaille sur des matériaux qui vont rappeler certaines choses comme le fait l'ornement. Le rôle de l'ornement est de permettre de projeter une idée, de raconter une histoire sur un endroit ou de dialoguer avec le lieu. Parfois, le matériau lui-même peut permettre de rentrer dans un dialogue avec un espace. Ce qu'on projette sur certains matériaux leur donne les caractéristiques qu'on applique plutôt à l'ornement. Le bois peut servir à projeter l'image d'un bâtiment écologique. Comme l'ornement, la matérialité raconte aussi quelque chose d'une époque, d'un lieu. Si tu vois un chalet, tu vas dire que c'est plutôt chaleureux, et cetera.

En second lieu, l'ornement peut avoir une tout autre fonction : dans le style baroque, l'ornement permet de déconstruire certains aspects de l'architecture, donner un autre aspect au bâtiment ou permettre une autre compréhension de l'architecture. Dans une église baroque, on ne va plus penser à l'édifice religieux en lui-même mais aux couches d'ornements qui font qu'on ne perçoit plus les murs mais les anges et la lumière. On est pris dans une ambiance qui fait oublier la structure.

-Ces problématiques d'ambiances, les tires-tu de tes études ?

Pendant mes études, j'étais absorbée par des questions d'architecture sociale et politique mais aussi de paysage. Cependant, je pense que l'architecture a toujours été une question esthétique malgré ou en plus de toutes ces questions-là. C'est une question d'esthétique et de relation au corps, à l'échelle : "Qu'est ce qui fait qu'on peut se sentir bien dans un lieu ?".

J'ai été formée par des gens qui parlaient beaucoup du béton et d'une approche relativement abstraite de la forme. Cela m'intéressait mais Malgré cela, j'ai toujours été aussi très attirée par le lien au réel et au sensible comme par exemple par Alvar Aalto et sa relation à la nature. Un de mes premiers travaux était sur le vase Savoy d'Aalto. Mon intérêt pour sa démarche et son architecture était plus d'ordre phénoménologique, plus lié au paysage.

296

Se souvenir et s'émouvoir

297

Se souvenir et s'émouvoir

- Est ce que le médium avec lequel tu conçois une architecture a un impact sur l'ambiance que tu lui donnes ? Pour toi qui fais de l'aquarelle, considères-tu que tu ferais une architecture d'une nature différente si tu la dessinais ou si tu la peignais ?

Je ne sais pas parce que ça ne fait pas longtemps que je m'y suis remise. Cela dit je pense que la question du support et des outils est importante pour le type d'architecture qu'on peut produire. En même temps, si on prend des exemples comme celui d'églises baroques ou même gothiques avec la cathédrale de Strasbourg, les concepteurs géraient un niveau de complexité assez incroyable sans avoir recours à l'ordinateur. L'outil n'est donc peut-être pas si décisif.

Quand j'étais à l'école, c'était le début du paramétrique : ça a sûrement généré des architectures spécifiques. Personnellement, je suis quand même très lié au dessin à la main. Je suis de la génération qui a appris à travailler avec l'ordinateur : c'est très bien aussi pour l'aspect organisation des plans et le suivi. Pour la qualité de l'architecture il est difficile de dire que ça a un impact sur la qualité architecturale.

- On a tendance à estimer que les logiciels peuvent, par une série d'automatismes, avoir un impact sur le mode de conception. Si le médium changeait, pourrait-il aussi influer sur les ambiances ?

Quand on travaille avec l'outil informatique, il y a des parties de l'architecture qu'on ne questionne pas : par exemple, on va chercher la fenêtre qui est pré-paramétrée sur le logiciel. Si on dessine, cet élément qu'est la fenêtre, on va peut-être plus le réfléchir. Je pense que ce n'est pas seulement lié à l'outil informatique mais à la réflexion que l'on mène autour de ce que l'on conceptualise. Si on choisit de faire une porte avec une ouverture non conventionnelle, on peut aussi la dessiner sur l'ordinateur. Dans les rendus, il y a aussi des exemples où la machine parle toute seule. Il faut reprendre le contrôle sur les outils mais ça ce n'est pas une question d'époque. Quand on ne sait pas dessiner par exemple, on peut avoir des dif-

ficultés à visualiser son projet mais on peut aussi avoir recours à la maquette. Il y a beaucoup d'outils à notre disposition et il ne tient qu'à nous de s'en saisir. »

298

Partie III Rapport de la recherche esthétique dans la pratique actuelle de l'architecture (distinction conception et réalisation et représentation)

«- Quelle est l'importance du beau dans le travail d'architecture contemporaine aujourd'hui ? Est-ce que c'est " un gros mot " ?

C'est un sujet de philosophie. Mais je ne trouve pas que ce soit un gros mot. Personnellement, je pense qu'on a besoin de beauté. En tout cas moi, j'ai besoin de beauté : ça me console, ça me ravit. Alors le beau, il peut être dans plein de choses. Je pense qu'il n'y a pas de règles. Quand je travaille, j'ai aussi besoin qu'il y ait une dimension esthétique. Si je fais un plan et que je me dis qu'il ne va pas produire un bel espace, je le recommence. Un jour, je regardais un plan de Mirallès, je me suis dit qu'il avait fait un super espace. Et ça se voyait sur le plan. Cependant, est-ce que ce qui est bon pour moi est aussi bon pour toi ? Je continue à penser que le beau est une notion très relative. J'ai eu une discussion avec une collègue. On parlait de l'architecture d'un de nos collègues : elle disait que, de toute façon, ce qu'il faisait n'était plus actuel parce que ce n'était pas écologique, et que la beauté importait peu...

De fait, on constate ça aussi en PFE (projet de fin d'étude) : certains étudiants veulent réaliser un bâtiment en paille, par exemple. Très bien ! Mais si le bâtiment est vraiment inintéressant, s'il ne se passe rien de nouveau dans la conceptualisation, ça ne change rien qu'il soit en paille, en béton ou en bois. Certes, la ressource paille peut être séduisante et dans certain cas très pertinente mais je ne pense pas qu'on puisse faire une croix sur la qualité d'un espace. Et la qualité d'un espace veut dire un espace sain, dans lequel on puisse respirer correctement, qui ne soit pas rempli de colle ou autres produits mais cela veut aussi dire un espace dans lequel il est

possible de bien vivre ce qu'on souhaite y faire, d'avoir la lumière adéquate, les bonnes proportions et d'y trouver une certaine poésie. J'estime qu'il y a encore du travail à effectuer sur des espaces qui nous accueillent de manière positive. Pour moi, la dimension esthétique est toujours fondamentale.

- Cette recherche esthétique est-elle encore prônée par les agences ou celles-ci s'en détournent-elles ? Au profit de quoi ? Économie, rationalité... ?

Peut-être, je ne sais pas. Même si on veut construire pas cher, avec plein de critères à intégrer, je ne vois pas ce qu'il y a de contradictoire à vouloir réaliser de beaux espaces ou bâtiments. En tout cas, dans leur idée de ce qui est beau.

- Est-ce que pour toi, il y a une recherche esthétique de vocabulaire comme à l'époque de la découverte du béton ? As-tu l'impression qu'à l'heure des contraintes écologiques et de durabilité, il y a ou va avoir aussi des nouvelles recherches esthétiques ?

Personnellement, je ne pense pas qu'on puisse faire l'économie des questions esthétiques quand on fait du projet. Mais évidemment c'est une question très vaste, qui dépasse celle des proportions ou du " beau " comme on l'entend de manière conventionnelle. Je pense qu'on peut garder une envie, une ambition esthétique, même en essayant d'être écologique. Il n'y a pas de contradiction entre l'un et l'autre

C'est sûr que le béton permet des réalisations que certaines pratiques écologiques ne peuvent pas permettre. Difficile d'obtenir un énorme porte-à-faux en paille ! Penser " écologique " génère probablement une nouvelle esthétique.

Autre exemple, le bois qui offre énormément de possibilités. L'écologie, ce n'est pas utiliser un seul matériau, c'est aussi se servir des matériaux à bon escient. Dans un ouvrage sur le béton, l'auteure disait qu'on peut déjà réduire beaucoup le béton mais qu'on n'est pas obligés de ne rien construire en béton. Le béton est utile quand ça solutionne un problème technique ou rend le bâtiment

plus pérenne ou moins cher. Par conséquent, pourquoi est-ce qu'on s'en passerait complètement ? »

300

A2.0 Genèse méthodologique

301

« J'arrive dans la Drôme, à Grignan, devant moi, après une allée de cyprès, une petite chapelle dans un cimetière, les tombes rassemblées tout autour et contre le bâtiment, enserrent l'architecture qui semble jaillir du décor. L'ensemble est austère sous la lumière de l'hiver, quatre petites fenêtres de couleurs vives réveillent la pierre et donnent une teinte particulière à la chapelle. Devant l'imposante masse de pierre, face à l'une des fenêtres, un jour de quelques centimètres entre le verre et le mur laisse entrevoir un second plan coloré. Je danse alors devant cette infime ouverture cherchant le meilleur angle pour juxtaposer ces plans chromatiques incongrus. En poussant la porte de la chapelle, je m'étonne d'abord de la lumière. L'espace semble plus lumineux qu'à l'extérieur. Il y a surtout beaucoup de couleur. Du jaune vert Presque fluorescent, du bleu cyan et outremer et au fond dans le chœur, un rose délicat. La teinte générale semble sortir de la palette de Fra Angelico. L'univers du Quattrocento s'impose de soi, par la taille et les formes de l'architecture romane, mais surtout par la gamme des couleurs qui s'y déploient. Une petite porte latérale à droite, comme dans le tableau des Ménines de Vélasquez, laisse passer la lumière naturelle du jour qui se projette sur quelques mètres carrés au sol, on attend l'apparition du personnage. En prenant de la distance le dos tourné vers la porte centrale, l'architecture prend de l'ampleur et se dessine dans ses verticales et ses courbes plaçant la nef dans une perspective parfaite. Les arcs doubleaux et les murs parallèles en-

Se souvenir et s'émouvoir

Se souvenir et s'émouvoir

ferment les couleurs. L'ensemble se déploie tel un grand dessin aux crayons de couleur, un graphite, un pastel légèrement essuyé au chiffon, de loin, je vois un grand wall painting qui me fait penser aux œuvres de Sol LeWitt. La matière des murs de pierre attrape, fixe et révèle la couleur. Les vitraux installés dans les ogives, diffusant cet ensemble chromatique, sont des sculptures en verre. Tels des monolithes, ils sont scellés à leur base dans l'appui de la fenêtre, laissant passer quelques centimètres de jour entre leur volume et l'architecture. Le passage de la lumière naturelle entre l'objet et le mur découpe et tranche la forme, révélant alors la densité et l'identité de l'objet. Les sculptures placées aux quatre points opposés de l'architecture, contiennent la matière de la couleur, du cobalt, de l'or... Je perçois très nettement le poids de l'objet et pourtant celui-ci semble immatériel. Le soleil au zénith, passant au travers de la sculpture scellée, réfléchi alors une lumière aveuglante. L'objet disparaît. Puis un nuage passe, l'aveuglement persiste un temps, alors progressivement, dans les yeux, l'objet réapparaît dans sa densité et son volume. L'œuvre est vivante, la sculpture entre et sort de son corps au gré des phénomènes météorologiques, la matière devient immatérielle. Devant ce flux lumineux aléatoire, je cherche des points de vue, des zones stables, je cadre, je tente de définir et de saisir le format du visible. La peinture s'ouvre devant moi. Elle est aussi autour de moi. Elle se déploie dans un festival chromatique qui évolue tout au cours de la journée avec l'orientation du soleil. Œuvre de l'aube au crépuscule, où le mélange des couleurs renouvelle sans cesse la palette. Dès l'aube, le rose s'illumine. A midi, le vert mange le bleu et devient jaune. Au nord, constant, le bleu reprend alors de la puissance dans son éclat quand s'adoucit la lumière du sud. Le soleil passant à l'ouest s'aligne dans la perspective du monolithe ambre au-dessus de la porte, rond comme l'œil du cyclope, alors la chapelle dans ce dernier mouvement du couchant s'embrase dans un feu orangé. Au cours de la journée, tels des fantômes, des primes de formes variables se matérialisent à divers endroits dans l'espace. Au sol, l'interpénétration des couleurs dessine un tableau de Rothko, les couleurs s'affranchissent sur la tranche des piliers comme chez Barnett Newman, la fenêtre du

302

Se souvenir et s'émouvoir

303

Se souvenir et s'émouvoir

nord se découpe en bleu incandescent à la manière d'Ad Reinhardt. L'ensemble du lieu joue un expressionnisme abstrait, un véritable hommage à la peinture. Le tableau respire, évolue constamment, change sans cesse de perspective et de couleur. Il se compose et recompose, je suis simultanément devant et à l'intérieur de celui-ci. Le corps de la peinture m'enveloppe, je suis dans sa matière, je me projette dans cet espace en acceptant l'infini, le visible se reconstruit ailleurs, bien ailleurs, je suis dans la métaphysique de l'œuvre. Dans la chapelle Saint-Vincent de Grignan, l'architecture, la sculpture, la peinture, le dessin, la lumière s'associent sans fractures et forcent à la contemplation. L'œuvre dialogue avec le lieu dans une harmonie totale. L'ensemble est saisissant et invite naturellement le spectateur au recueillement, le positionnant face à quelque chose de sublime. »

A2.01 UNE OEUVRE TOTALE par Isabelle ARTHUIS, artiste et photographe, novembre 2012

		Exemple
Manifestation de l'émotion	Situé dans l'espace-temps	« J'avais 16 ans. J'étais à Jérusalem. » « Il y a deux espaces qui m'ont particulièrement impressionné »
	Situé dans l'espace	« Nous vivions à l'année dans une maison de gardien et j'aimais jouer au pied de la maison voisine avec mes copines. »
	Situé dans le temps	« C'est comme si chaque fois je rencontrais à nouveau le Corbusier » « Je n'arrive pas à te citer un lieu précis qui m'a impressionné. »
	Non situé	« Certains cloîtres comme à Moissac ou en Catalogne à St Pierre me touchent particulièrement »
Projection sur l'espace	Le statut du lieu	« Ce choc me fait penser à cet édifice, mais dans d'autres églises, l'émotion est là aussi. »
	L'objet technique	« Ce qui me fascinait, c'était que le bateau est une somme de choses qui par nature doivent dialoguer avec les éléments. »
	Les rapports humains qu'il provoque	« Ça rassemble toute la ville pendant une semaine avec pleins d'activité festives. C'est un lieu fédérateur, qui nous donne un sentiment d'appartenance »
	Observation d'un danger à distance	« Il y avait une avancée de terre et de falaise ocre dans la mer bleu azur » « Ça m'impacte particulièrement parce que j'ai le vertige. »
Description de l'espace	Un seuil, un espace préparatoire	« J'ai eu l'impression que des seuils m'ont préparé à ces chocs. Nous avons traversé tout le pont (romain de cordoue) où on pouvait apercevoir la cathédrale, mais je ne l'ai pas vu »
	Un parcours particulier	« Parfois la circulation se réduisait et t'obligeait à te tourner pour regarder autrement les œuvres. »
	Une ornementation	« Mes yeux étaient focalisé sur matérialité noble marbre terra cota ou blanc et parfois un peu d'or. C'était particulièrement fort parce que c'était la première fois que je remarquai ça mais ça se répétait à chaque temple que je faisais. »
	Une matérialité	« J'en suis nostalgique, particulièrement de l'odeur et touché caractéristiques de cette terre »
	Une température	« Je suis assez sensible à la chaleur, surtout quand elle n'est pas attendu. »
	Une lumière	« Il y avait un effet de lumière qui lèche les voûtes »
	Un contraste	« Il y a beaucoup de gens et d'un coup nous rentrons dans ces oasis de calmes. »
Ce que l'espace produit sur le sujet	Transcendant	« Le lieu possédait une dimension métaphysique »
	Un choc moral	X
	Changement d'attention	« Mon touché partait dans le sol et mon oreille était concentré sur le silence et le bruit des oiseaux »
	Trouble la proprioception	« C'était un lieu sans limite. »

304

305

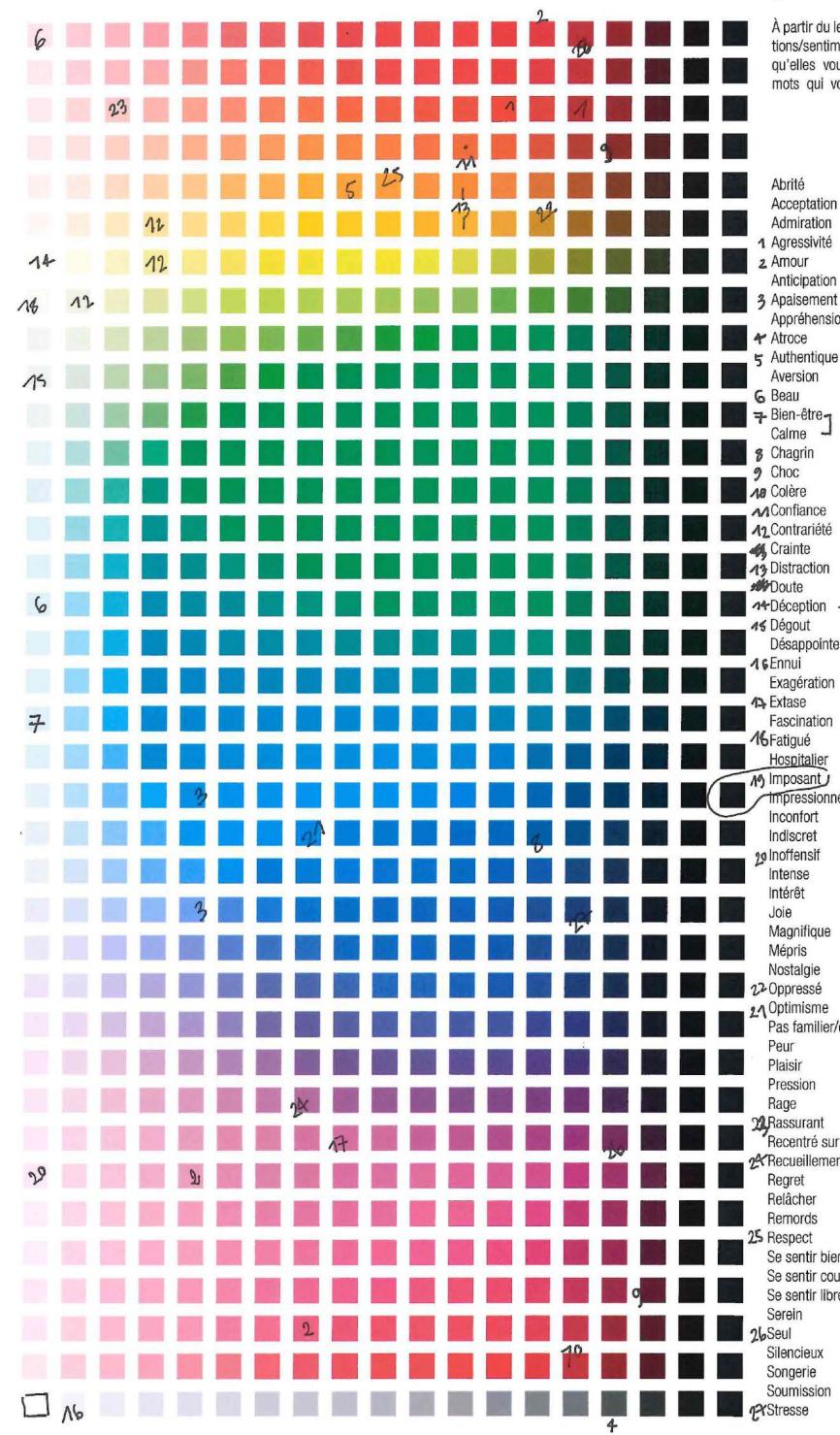
Se souvenir et s'émouvoir

A2.1

Experiences sur la couleur

Figure A2.02 : Tableau comparatif des témoignages

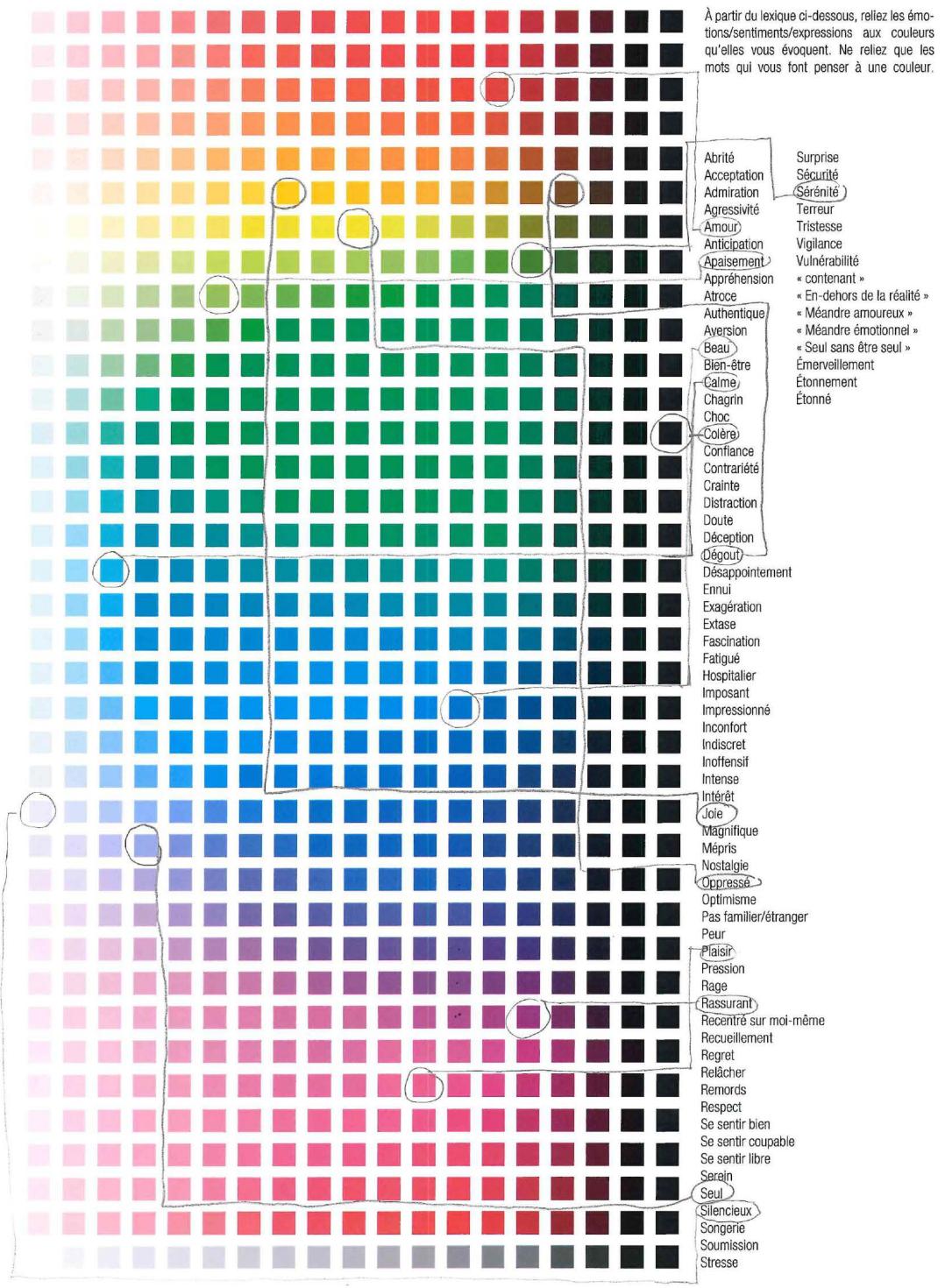
10/05/2020

Nom & Prénom : HUERTAS OUIE

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

10/05/2020

Nom & Prénom : Hert Lorette

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

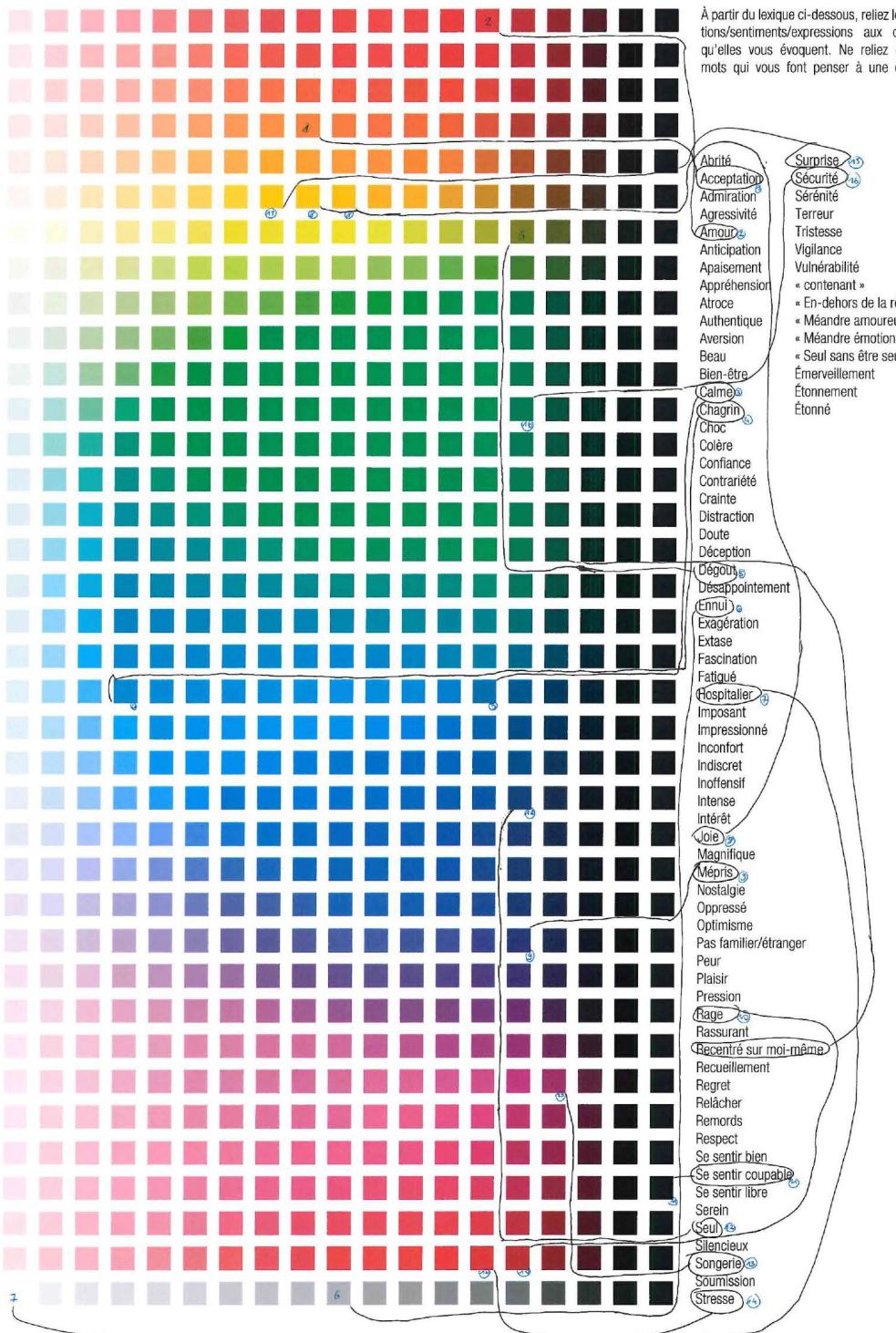
À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

18/03/2025

Nom & Prénom : LE DEAUT Agathe

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

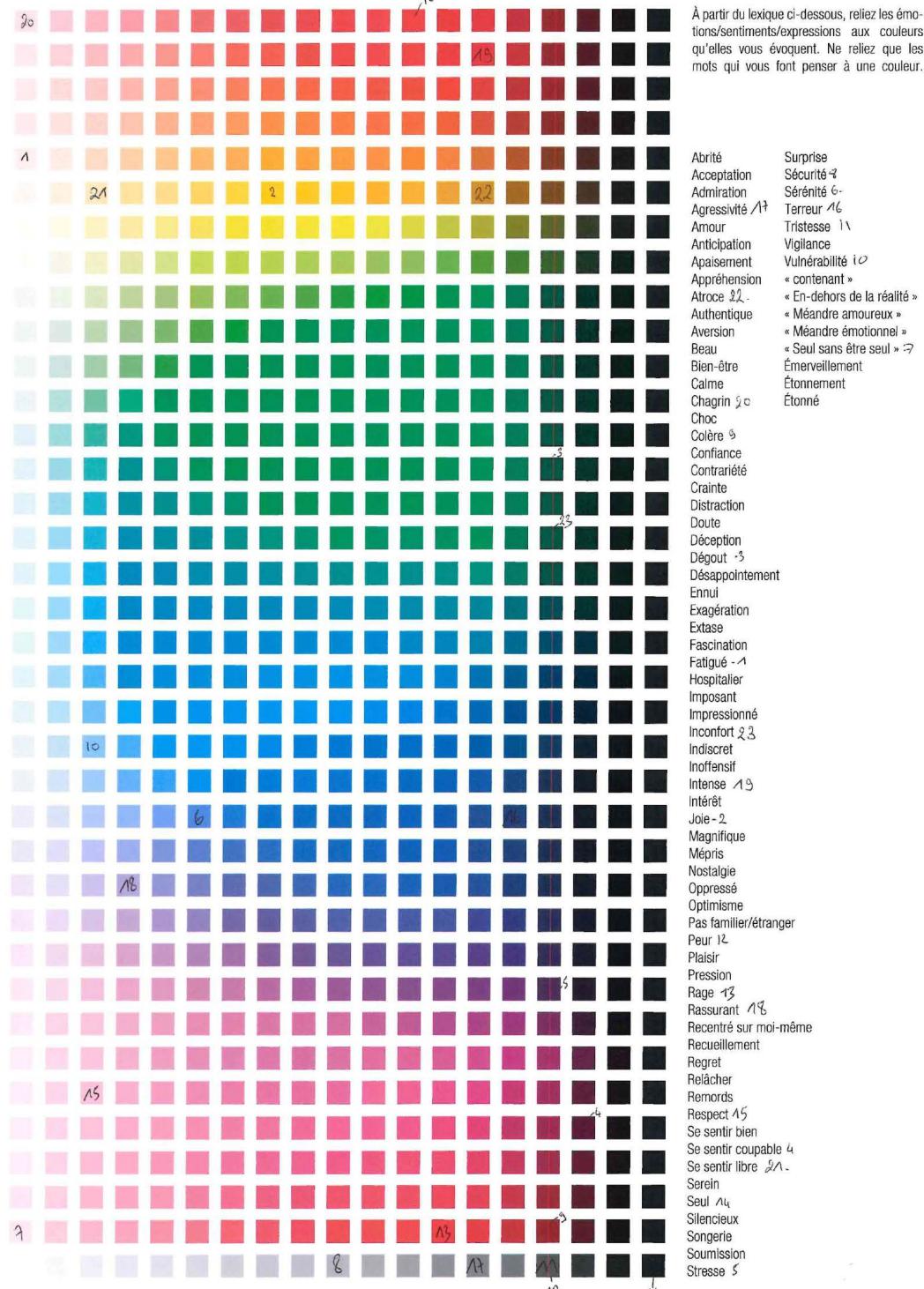
À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.



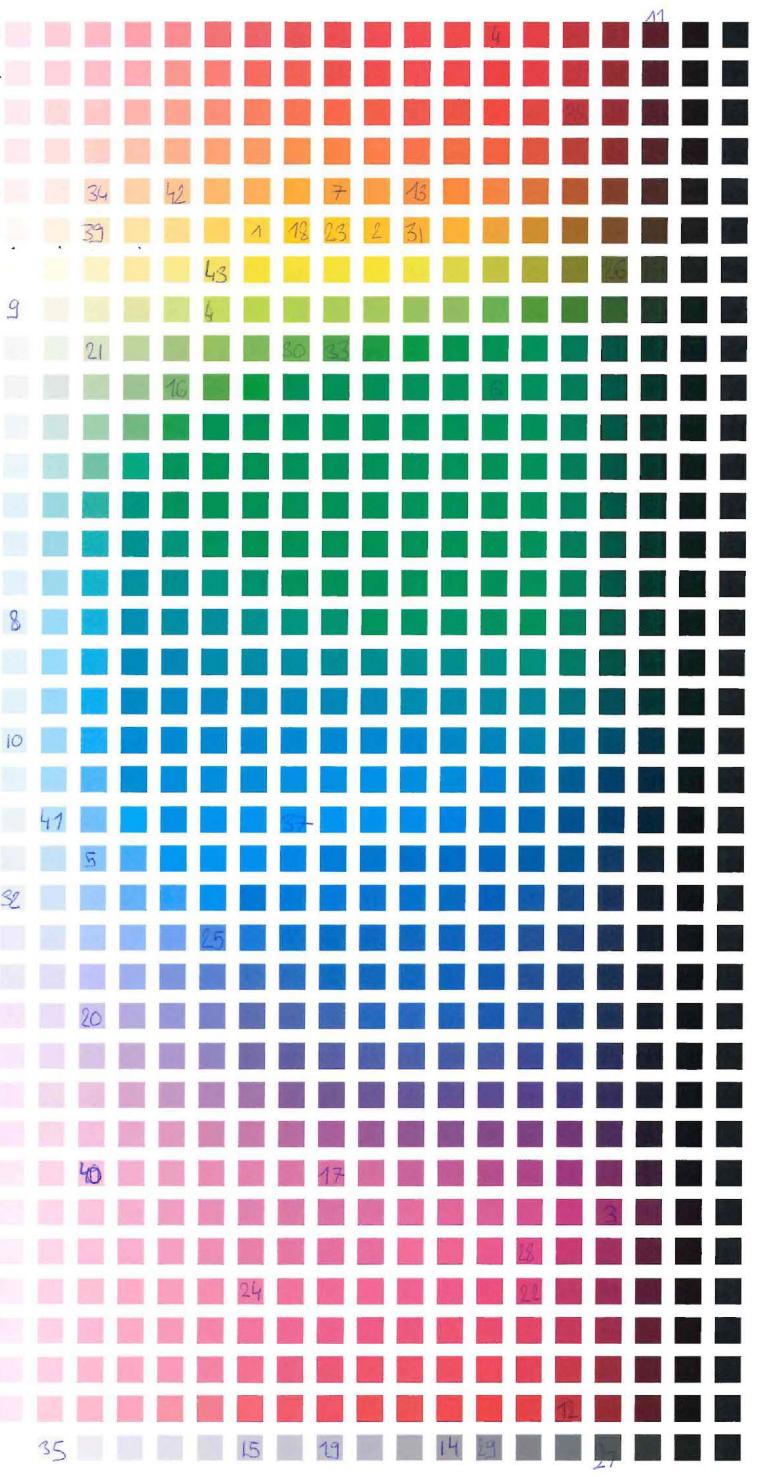
Nom & Prénom : Lévy Enzo

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.



Nom & Prénom : KRUTEN Madeline

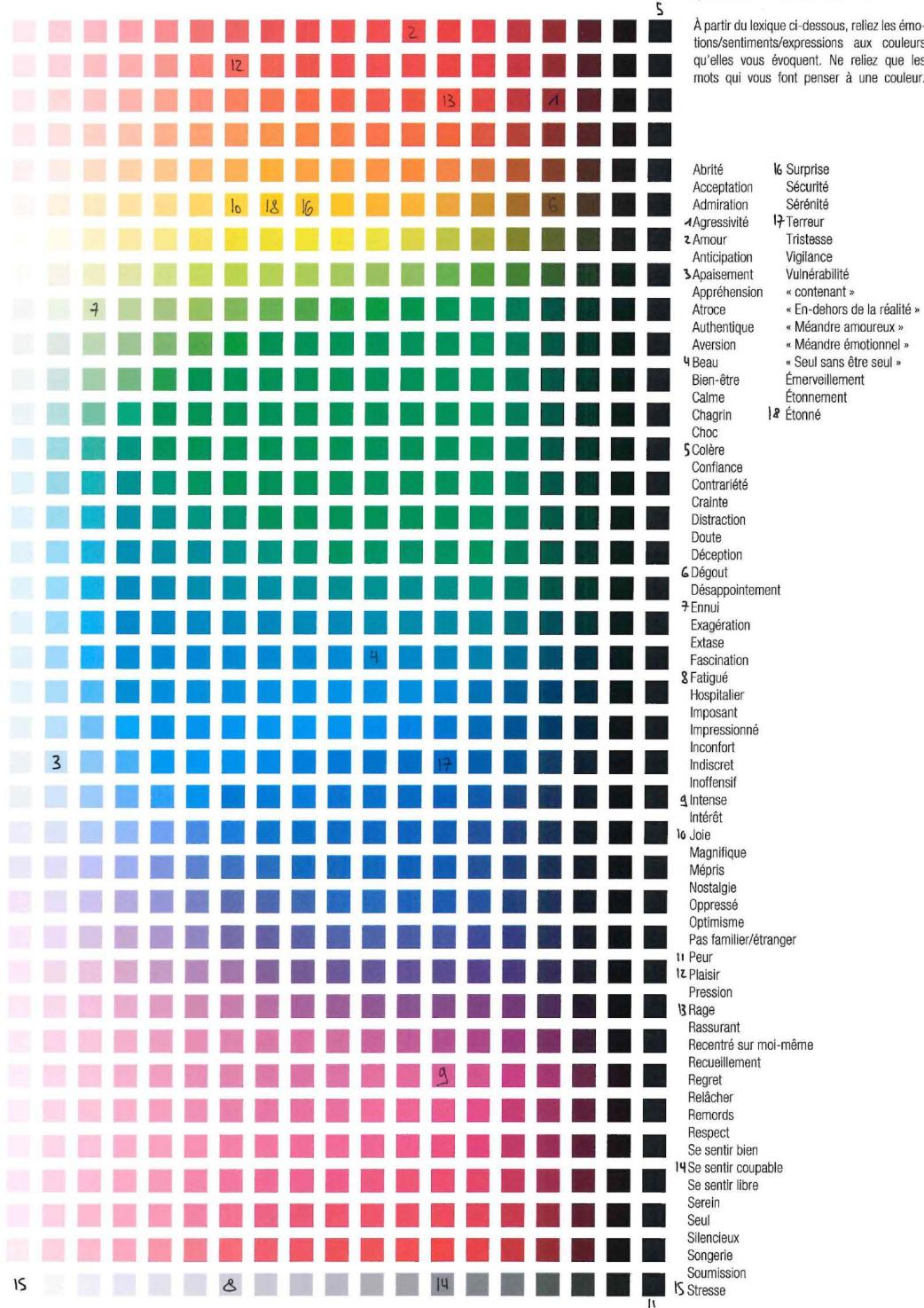


QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

18/03/2020

Nom & Prénom : LEON Arthur



QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

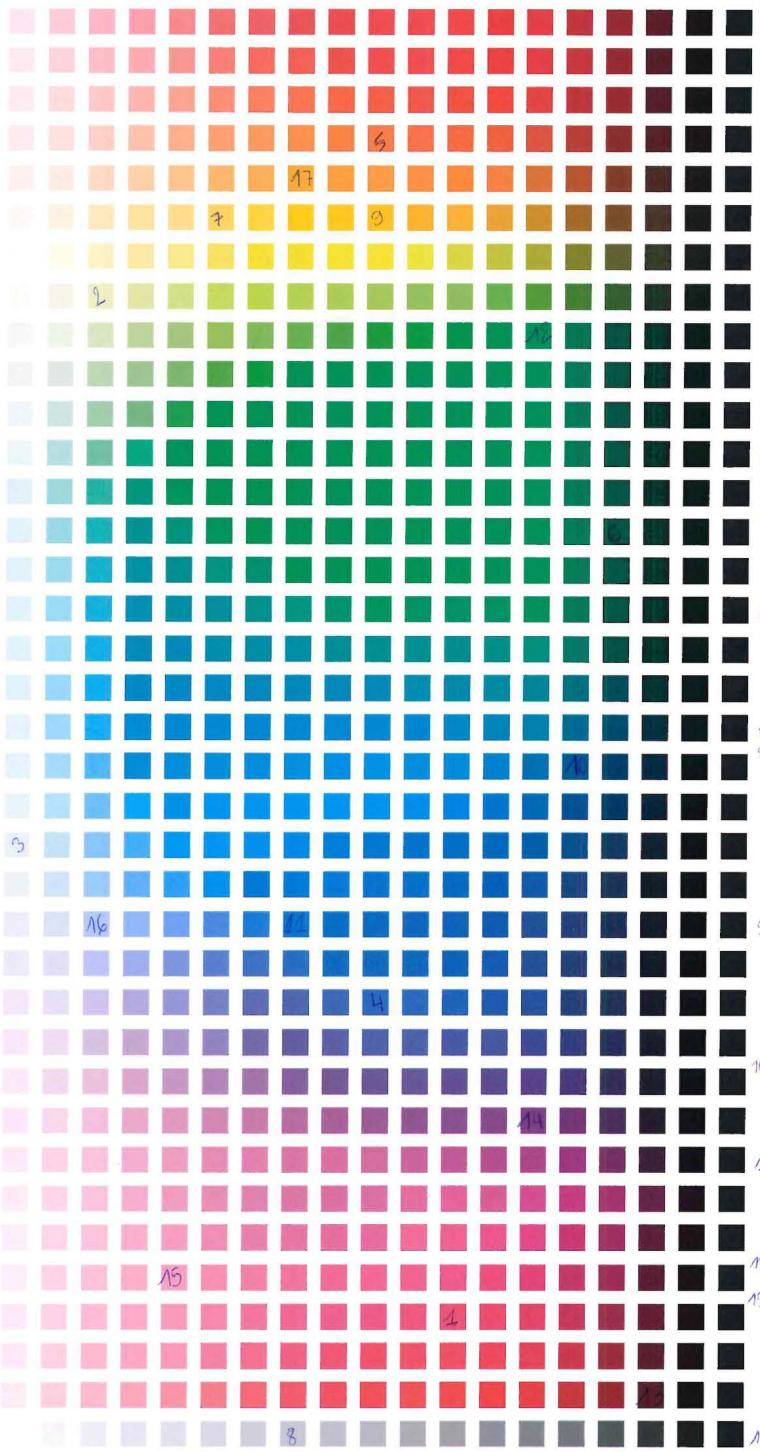
À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

18/03/2025

Nom & Prénom : BERNARDIN THÉVENIN

QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

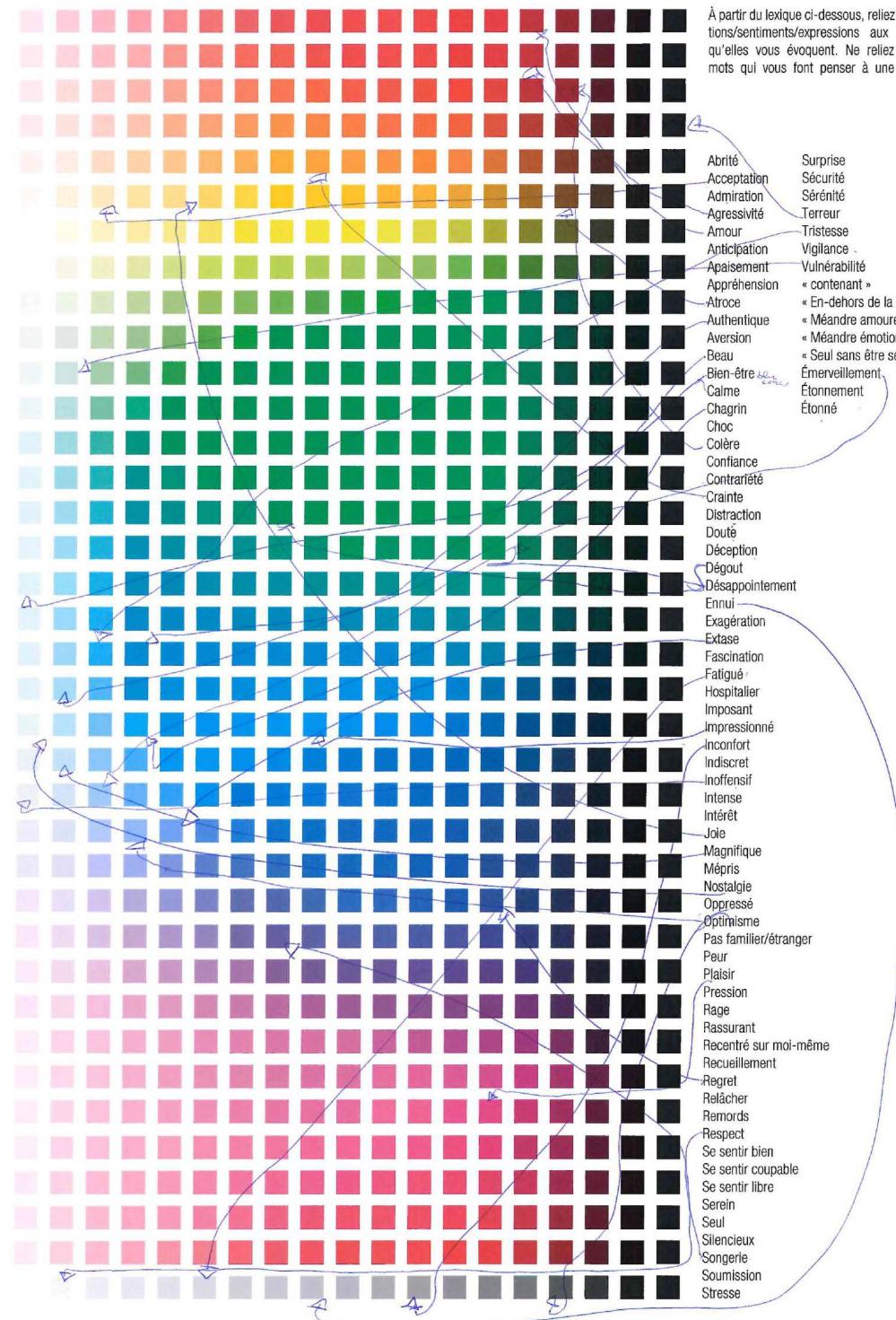


10/03/2025

Nom & Prénom : Géraldine Céleste

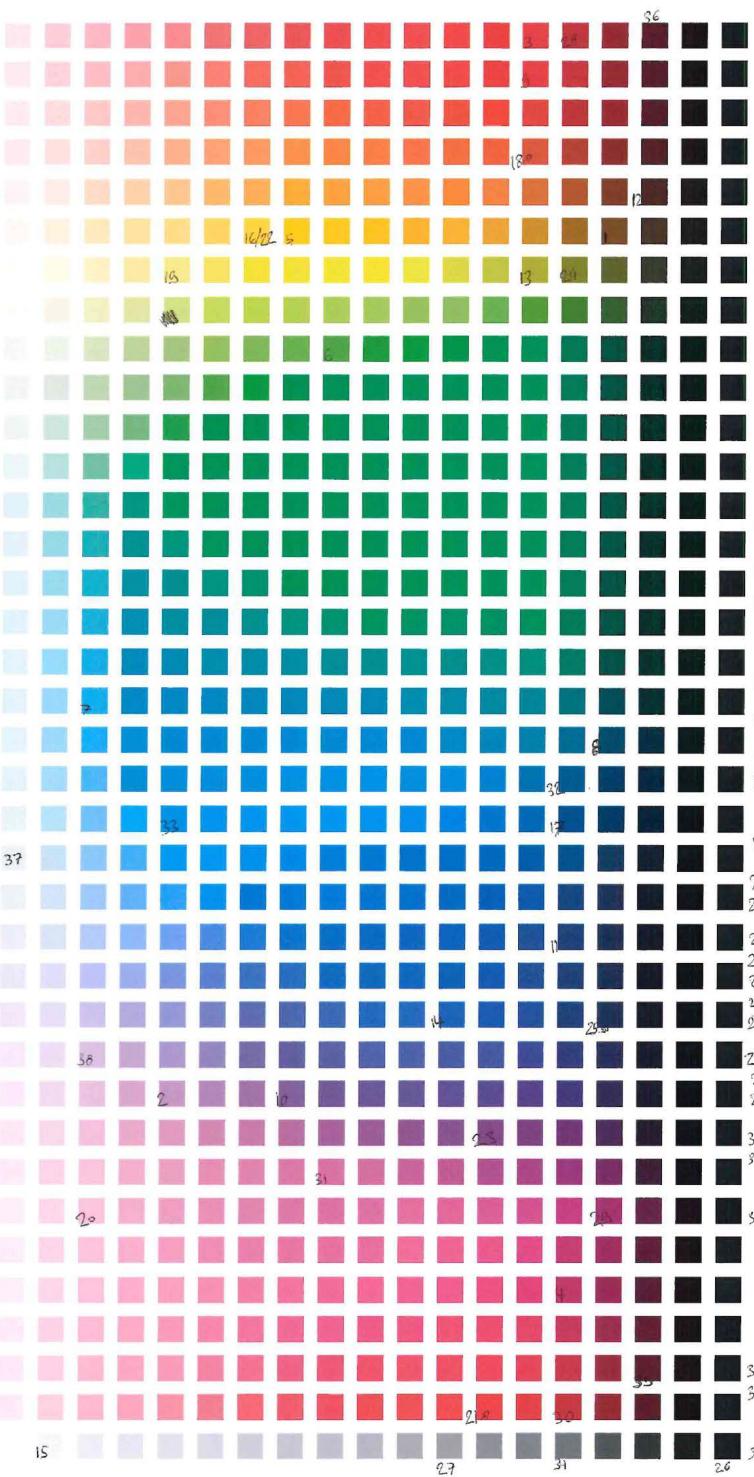
QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.



10/10/2023

Nom & Prénom : HODGE Kaleb



QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 1 Abrité | Surprise |
| Acceptation | Sécurité |
| 2 Admiration | Sérénité |
| 3 Agressivité | Terreur |
| 4 Amour | Tristesse |
| Anticipation | Vigilance |
| Apaisement | Vulnérabilité |
| Appréhension | « contenant » |
| Atroce | « En-dehors de la réalité » |
| Authentique | « Méandre amoureux » |
| Aversion | « Méandre émotionnel » |
| Beau | « Seul sans être seul » |
| Bien-être | Émerveillement |
| Calmé | Étonnement |
| Chagrin | Étonné |
| Choc | |
| Colère | |
| Confiance | |
| Contrariété | |
| Craine | |
| Distraction | |
| Doute | |
| Déception | |
| Dégout | |
| Désappointement | |
| Ennui | |
| Exagération | |
| Extase | |
| Fascination | |
| Fatigué | |
| Hospitalier | |
| Imposant | |
| Impressionné | |
| Inconfort | |
| Indiscret | |
| Inoffensif | |
| Intense | |
| Intérêt | |
| Joie | |
| Magnifique | |
| Mépris | |
| Nostalgie | |
| Opprême | |
| Optimisme | |
| Pas familier/étranger | |
| Peur | |
| Plaisir | |
| Pression | |
| Rage | |
| Rassurant | |
| Recentré sur moi-même | |
| Recueillement | |
| Regret | |
| Relâcher | |
| Remords | |
| Respect | |
| Se sentir bien | |
| Se sentir coupable | |
| Se sentir libre | |
| Serein | |
| Seul | |
| Silencieux | |
| Songerie | |
| Soumission | |
| Stresse | |

10/10/2023

Nom & Prénom : ASTREE Nathalie



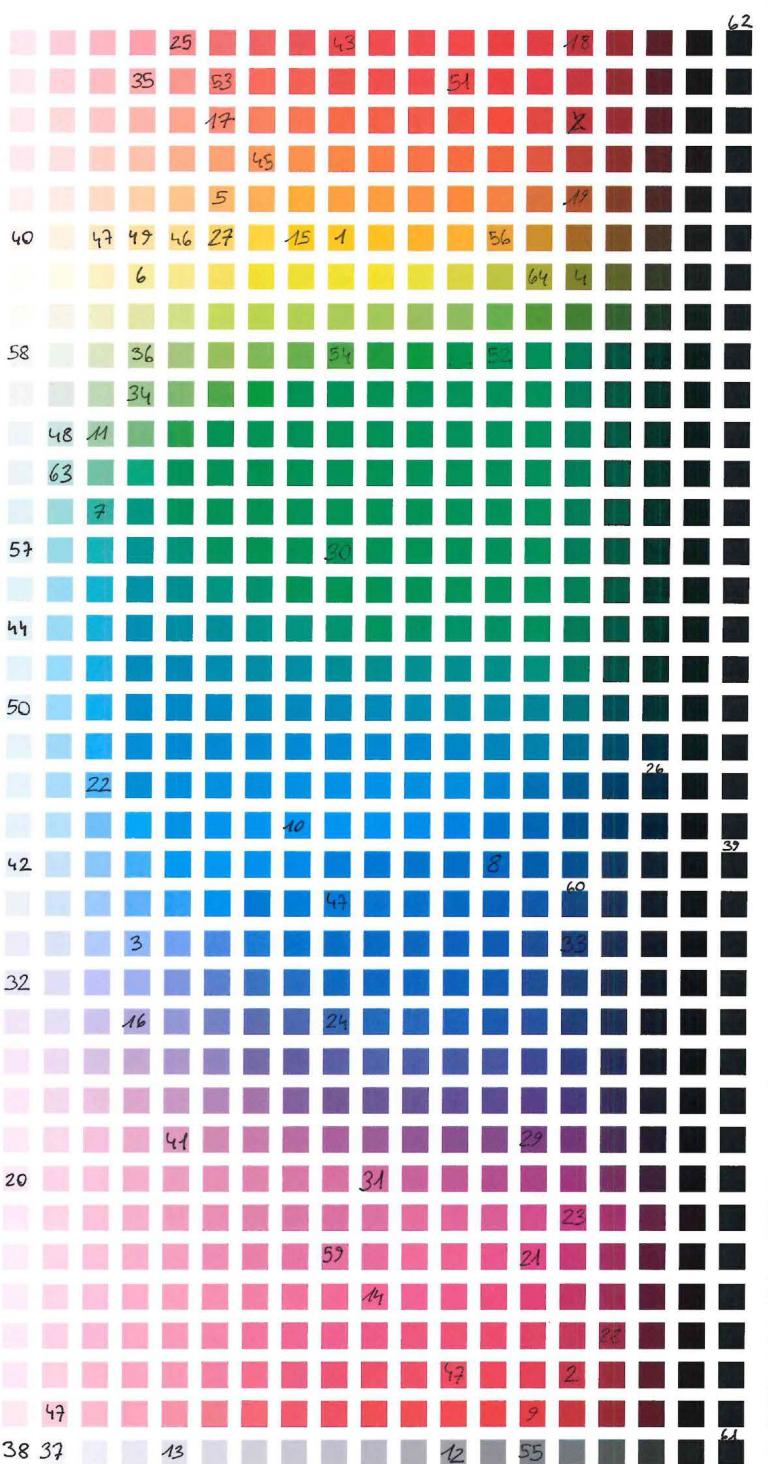
QUELLE COULEUR POUR QUELLE EMOTION ?

À partir du lexique ci-dessous, reliez les émotions/sentiments/expressions aux couleurs qu'elles vous évoquent. Ne reliez que les mots qui vous font penser à une couleur.

associer à un lacher prise

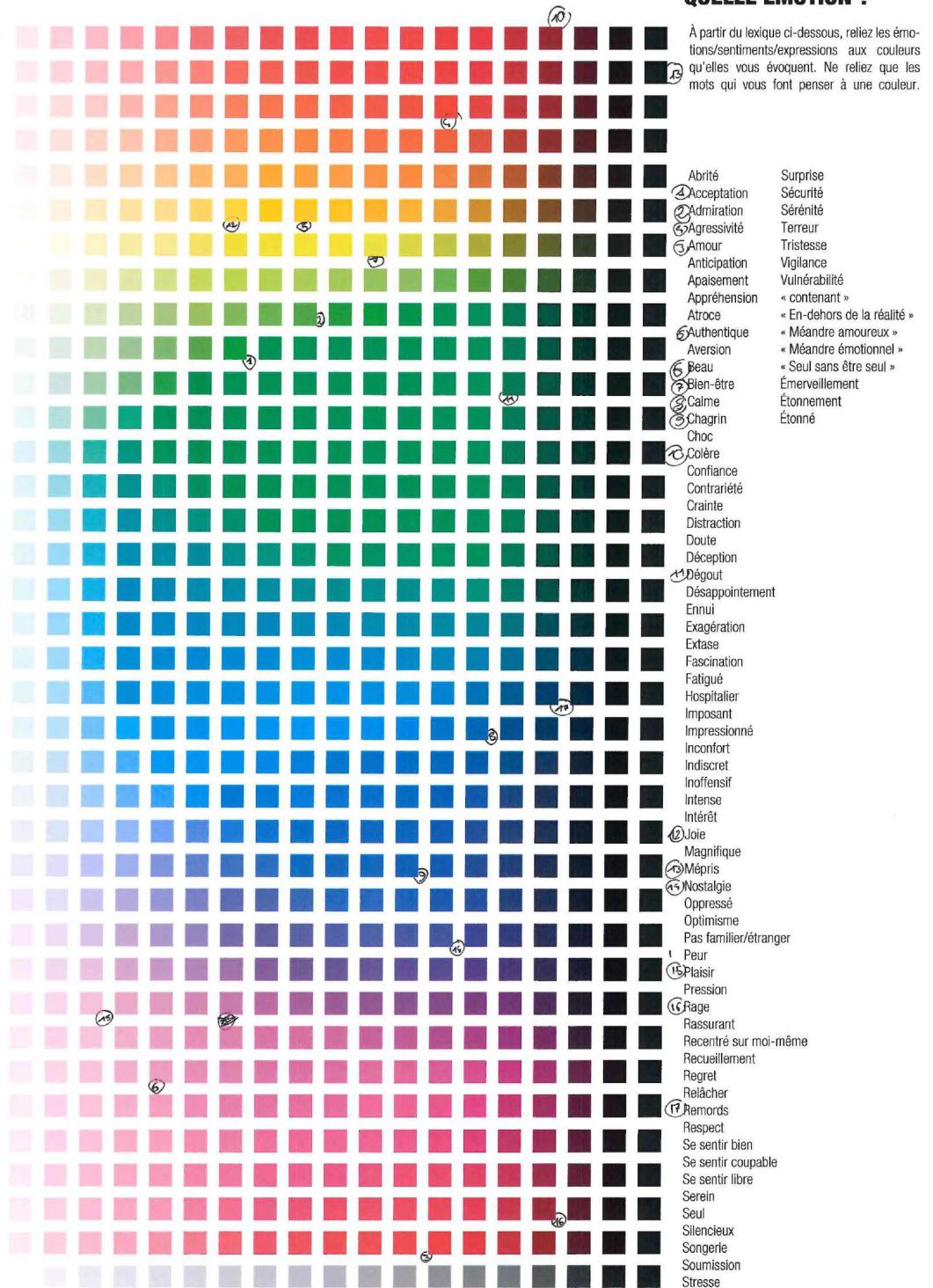
- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 1 Abrité | Surprise |
| Acceptation | Sécurité |
| Admiration | Sérénité |
| 2 Agressivité | Terreur |
| Amour | Tristesse |
| Anticipation | Vigilance |
| Apaisement | Vulnérabilité |
| Appréhension | « contenant » |
| Atroce | « En-dehors de la réalité » |
| Authentique | « Méandre amoureux » |
| Aversion | « Méandre émotionnel » |
| Beau | Beau |
| Bien-être | « Seul sans être seul » |
| Calmé | Émerveillement |
| Chagrin | Étonnement |
| Choc | Étonné |
| Colère | |
| Confiance | |
| Contrariété | |
| Craine | |
| Distraction | |
| Doute | |
| Déception | |
| Dégout | |
| Désappointement | |
| Ennui | |
| Exagération | |
| Extase | |
| Fascination | |
| Fatigué | |
| Hospitalier | |
| Imposant | |
| Impressionné | |
| Inconfort | |
| Indiscret | |
| Inoffensif | |
| Intense | |
| Intérêt | |
| Joie | |
| Magnifique | |
| Mépris | |
| Nostalgie | |
| Opprême | |
| Optimisme | |
| Pas familier/étranger | |
| Peur | |
| Plaisir | |
| Pression | |
| Rage | |
| Rassurant | |
| Recentré sur moi-même | |
| Recueillement | |
| Regret | |
| Relâcher | |
| Remords | |
| Respect | |
| Se sentir bien | |
| Se sentir coupable | |
| Se sentir libre | |
| Serein | |
| Seul | |
| Silencieux | |
| Songerie | |
| Soumission | |
| Stresse | |

Nom & Prénom : LUCOT Emilie



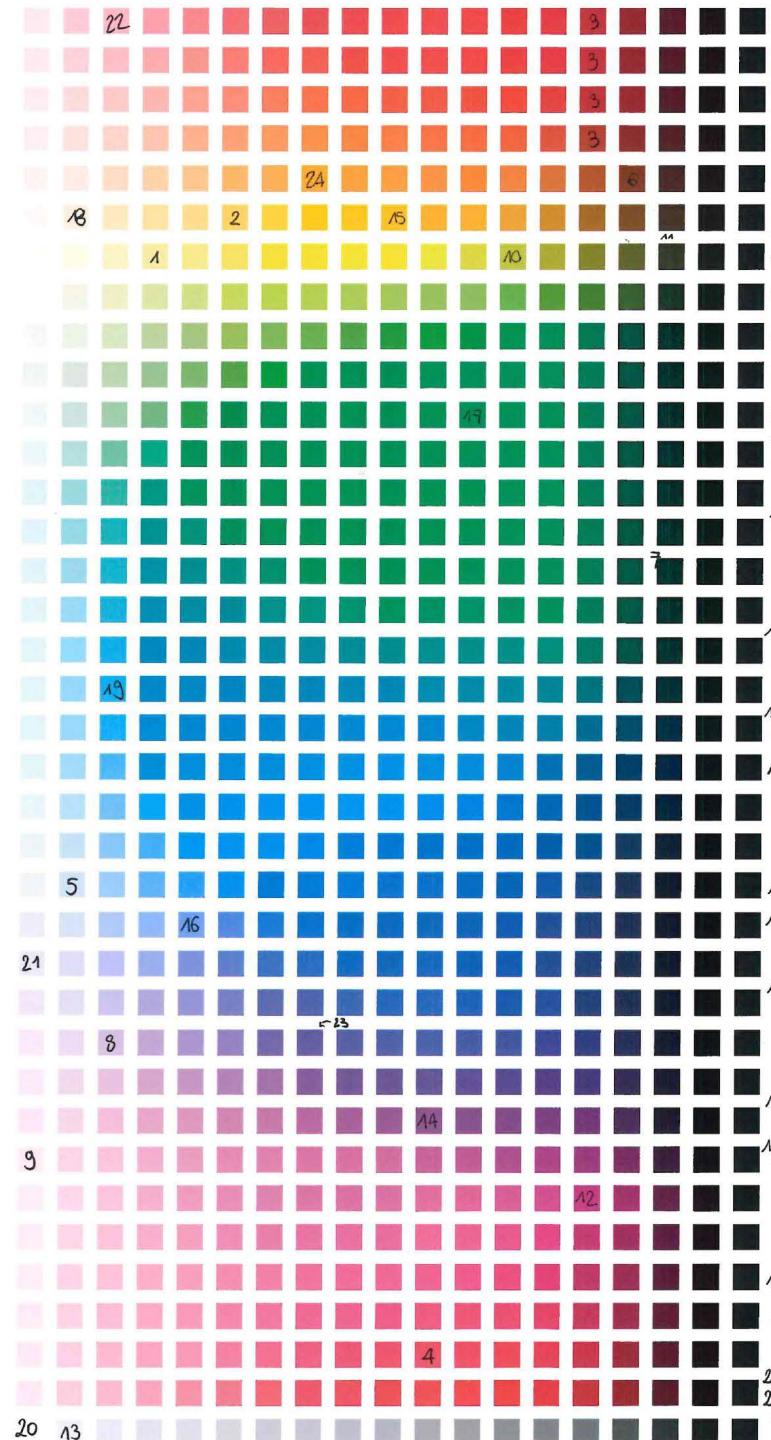
18/03/2025

Nom & Prénom : VIVIER Arthur



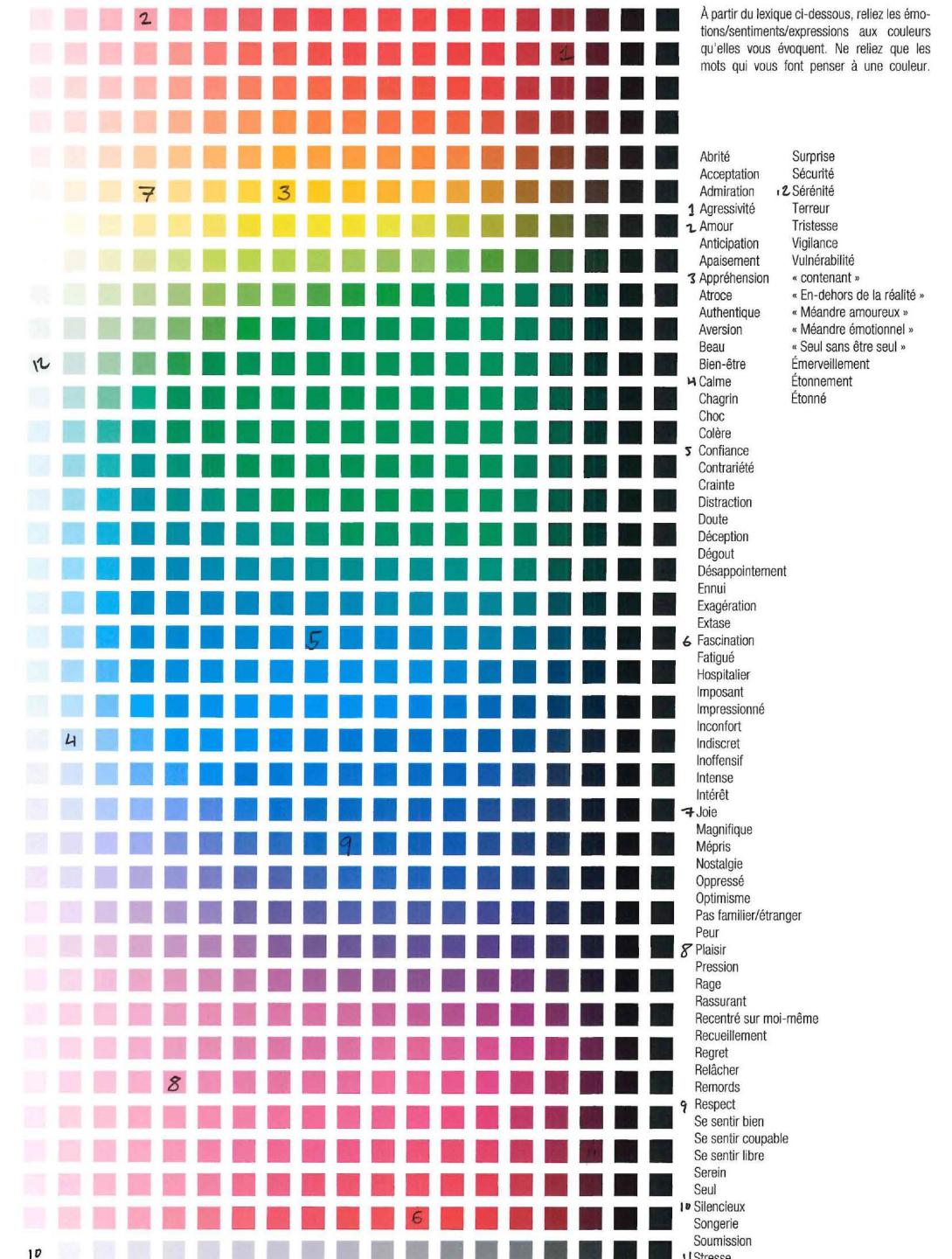
18/03/2025

Nom & Prénom : Valentine BEIGNEUX



18/03/2025

Nom & Prénom : ZAFOM Roi



A2.2 Élaboration des schémas

320

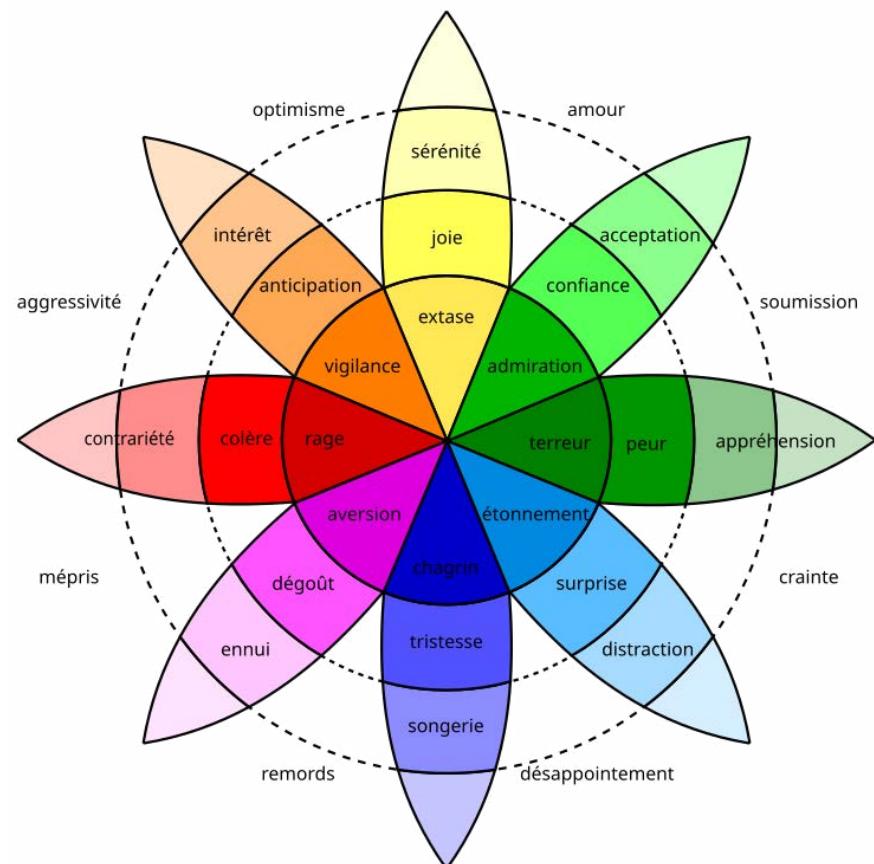


Figure A2.20 : schéma des émotions de Robert Plutchik

Se souvenir et s'émerveiller

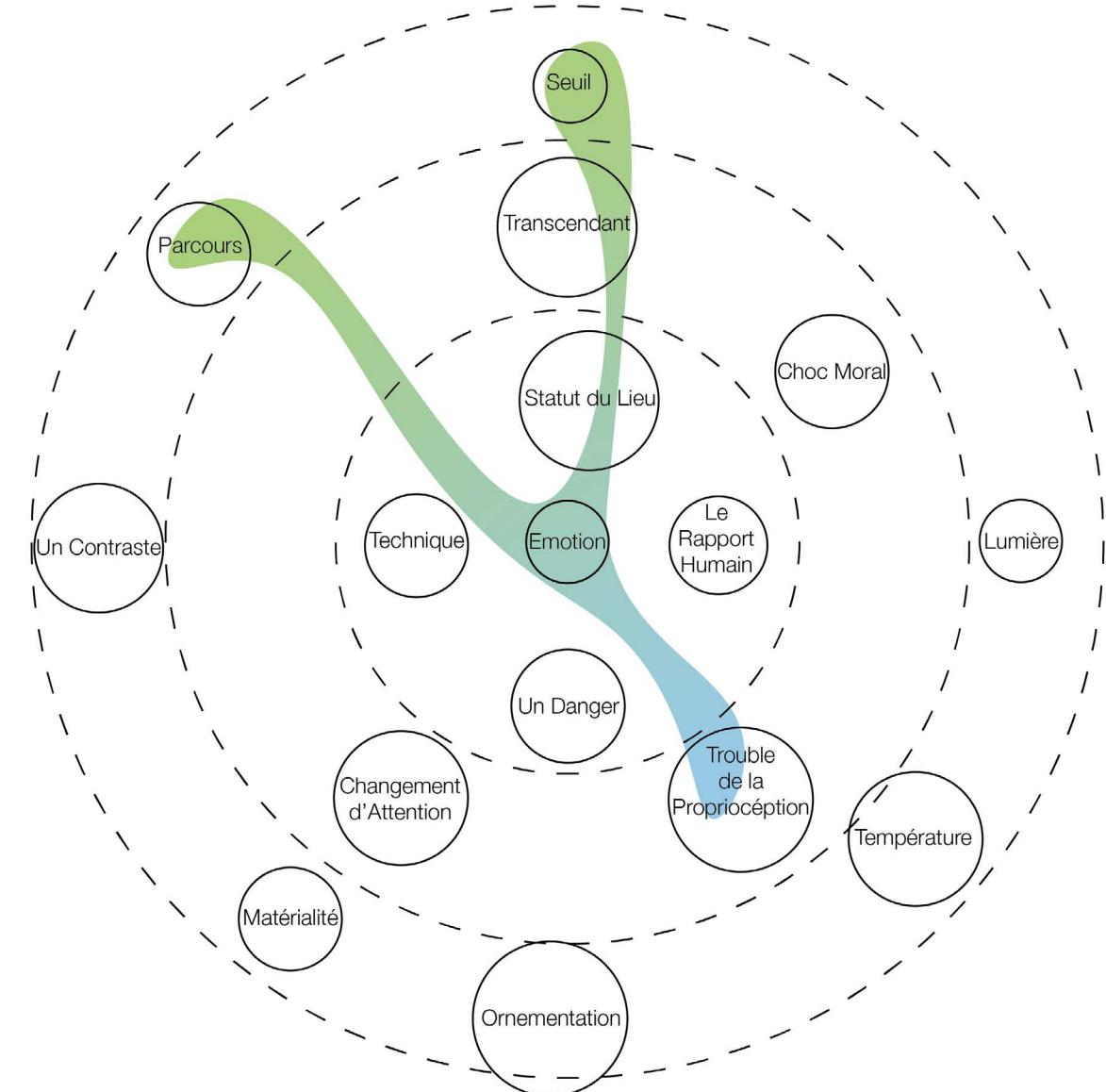


Figure A2.21 : première organisation du schéma

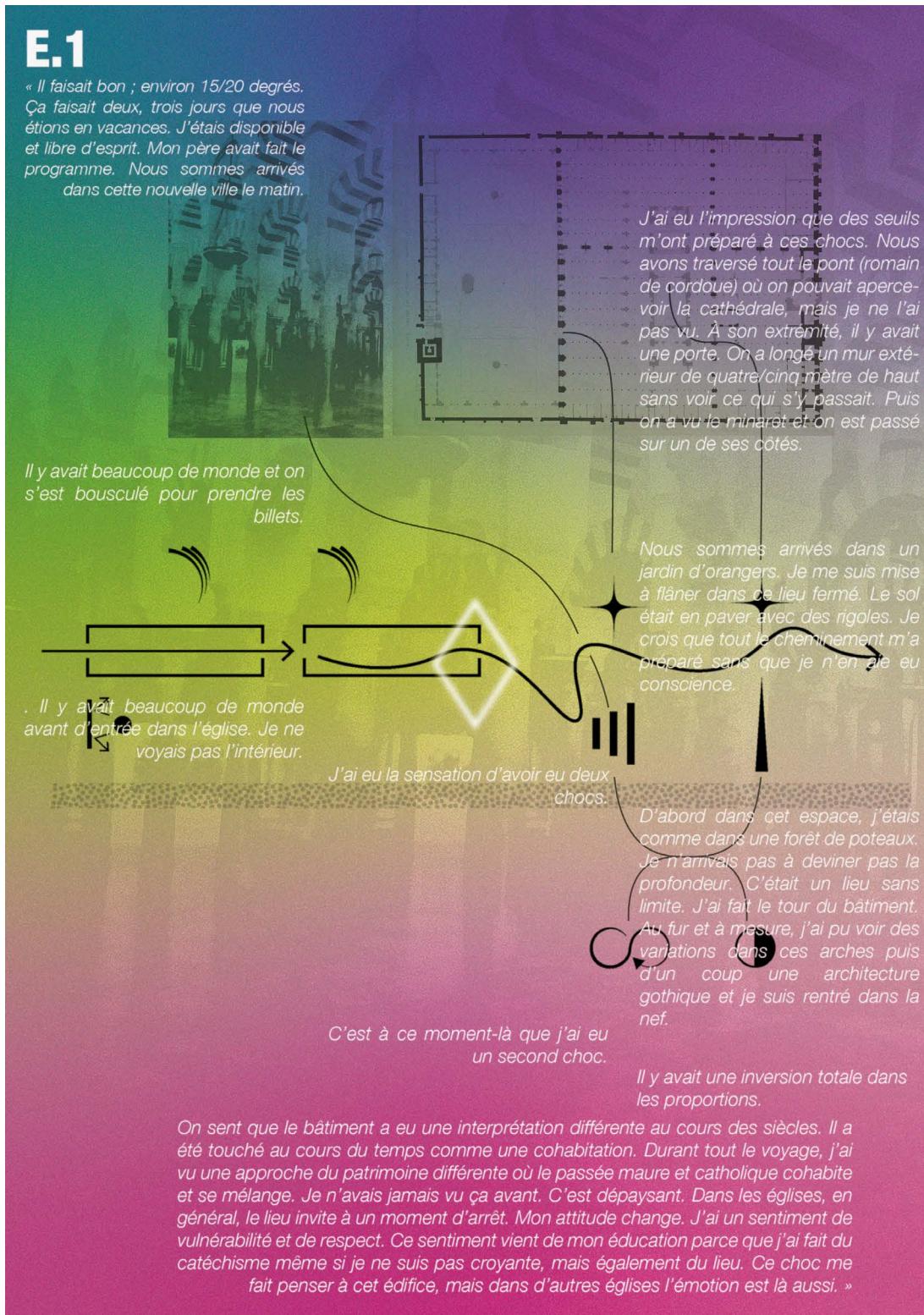


Figure A2.22 : seconde organisation du schéma



EMOTION
Couleur de fond

CONTEXTE

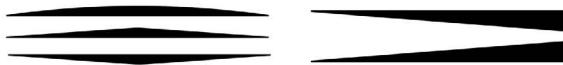
Son Silence Odeur

Lumière

condition atmosphérique

DESCRIPTION DE L'ESPACE

Topographie



Répetition d'élément



Hauteur Silence Vues

Simulation de répétition



Bruit vue obstruée

Seuil Simulation de hauteur



Accélération et décélération



Parcours

Foule



Déambulation

EFFET SUR LE SUJET

Choc Contraste

Infinité Transcendant

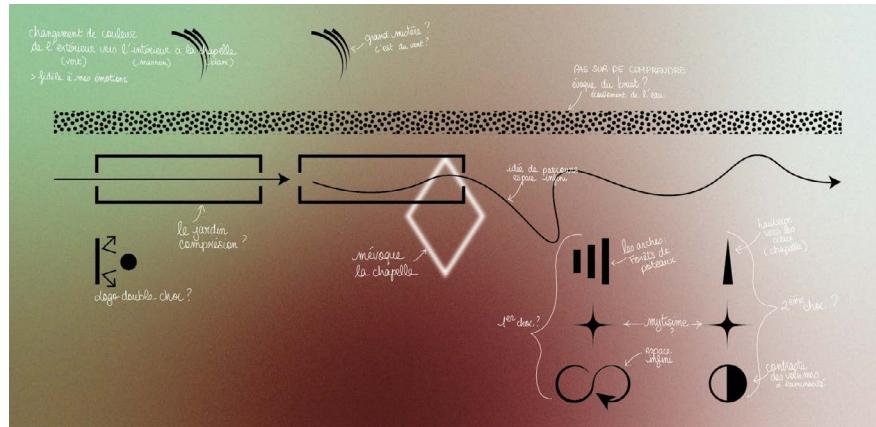
Figure A2.23 : première légende

A3.1

Interprétation des schémas

324

E.1 La mosquée cathédrale de Cordoue



E.2 Le Yad Vashem à Jérusalem

« C'est beau, il y a de la couleur. Je suppose en voyant les flèches qu'il y a une déambulation avec un premier espace intérieur puis un second. Le losange, je ne comprends pas ce que c'est. Je vois que le signe de l'infini doit désigner quelque chose de grand, qui me dépasse. Je suppose que les couleurs ont des significations liées à mon ressenti positif ou négatif. »

E.7 La fondation Juan Miró à Barcelone

« J'ai bien tout relu ça me paraît totalement en phase avec ce que j'ai essayé de te communiquer lors de notre entretien. Globalement le fait d'arpenter un espace si singulier mêlé à un état émotionnel particulier, tout prend une dimension plus profonde et acerbe. »

Pour le graphique, ce n'est pas évident je t'avoue. La sémiologie j'ai quand même l'impression que c'est très subjectif alors je vais tenter d'interpréter des signes à ma manière. Au niveau des couleurs j'ai l'impression d'une évolution d'un état solaire et lumineux à un état d'introspection et de profondeur. En ce qui concerne les signes c'est pas chose aisée.. Les trois traits horizontaux représentent la stabilité peut être, les trois courbes qui suivent pourrait être une remise en question, une forme de plot twist après un événement ou un élément perturbateur. Les crochets suivis d'une longue flèche pourraient être un linéaire dans le temps, un parcours, une durée, un mouvement, un déplacement ? Une forme de trans-

325

lation dans l'espace ou dans l'esprit ? Le point qui précède la diffusion des trois traits ça pourrait être un point de vue, se focaliser vers une direction ? Le losange blanc flou j'ai pas d'interprétation désolée. Les 2 carrés, un tramé et l'autre en pointillé. J'y vois la rigueur et le côté systématique d'un coté, puis une partie plus organique et sensorielle de l'autre, qui réagit à des événements plus mouvants.

Bon c'est pas très précis mais pas évident sans légende en réalité. »

E.8 La forêt de Chantilly et la forêt des Landes

Et bien cela m'évoque pas grand chose c'est vrai. Je ne sais pas le lien entre ces symboles et cette composition. Non vraiment ça m'évoque rien, je ne ressent rien en voyant ça !

« J'ai pensé à l'IA en parallèle de ton travail sur le ressenti et l'émotion, sachant que l'IA est une intelligence mais non dotée d'émotions, je me suis dit que tu voulais mettre en lumière l'intelligence émotionnelle humaine que nous utilisons et projetons en tant que concepteur versus l'intelligence sans émotion. Ce qui m'a évoqué l'IA c'est vraiment l'incompréhension du graphisme et le non-lien avec le texte (mais maintenant que je comprends le graphisme je vois le lien) et le fait de rien ressentir je me suis dit que c'est parce que l'IA génère une information mais pas une émotion. »

E.11 Les cloîtres de l'abbaye de Moissac et du monastère de Saint-Pierre de Burgal

« Pour l'interprétation du schéma, voici mon interprétation toute personnelle :

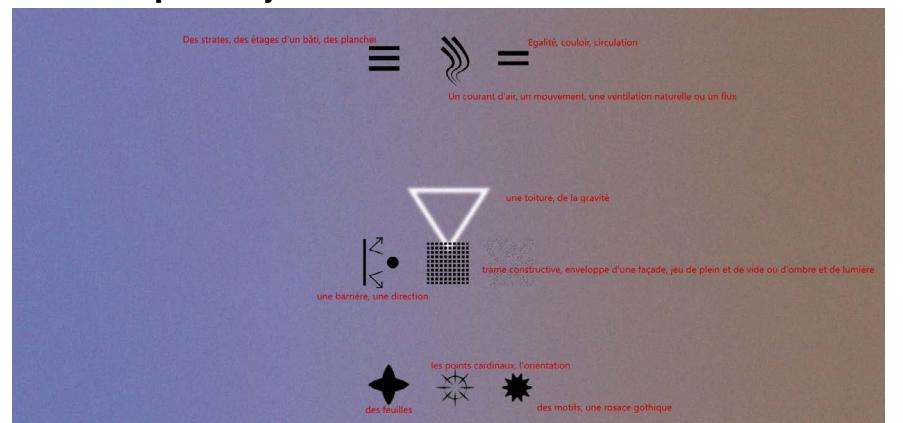
- Elément intérieur, extérieur et présence de l'eau
- Traversé d'un bâtiment qui s'ouvre sur un espace extérieur paysager
- Réflexion par rapport à l'espace intérieur
- Réflexion par rapport à l'espace extérieur
- Espaces lumineux et espaces sombres

Je n'ai pas trouvé d'interprétation pour certains symboles. J'aimerais bien avoir la signification des symboles. »

E.12 Etre allongé

« le graphique m'évoque les choses suivantes. Les couleurs me donnent l'impression de chaleur et de voir cette chaleur les yeux fermés, les couleurs que l'on voit à travers les yeux fermés. Les formes noires en haut m'évoquent un corps tordu la tête en arrière, presque comme une danse, un mouvement. Le cercle blanc m'évoque une sorte de lumière au plafond. Mais les quadrillages en bas ne m'évoque rien. »

E.18 La Mosquée de Djenné



E.20 Le temple de Poséidon au Cap Sounion

E.21 Le temple d'Agrigente et le théâtre de Taormine

« La flèche me rend timbrée est ce qu'elle symbolise le déplacement sur le lieu du cap Sonnions ou l'évolution des émotions. Je ne sais pas et ça me perturbe. Le code couleur du rose vers le jaune du mignonnet vers l'enthousiasme, mais le résultat ne m'évoque pas ça. Le signe à rayure m'évoque un Q.R. code ou un torchon. Le signe avec trois traits m'évoque un brouillard. Le triangle inversé ne m'évoque rien, on est loin du langage universel de la tour de Babel. Tu le montres à mille personnes et tu auras mille interprétations différentes. »

326

Sé souvenir et sémouvoir

Table des matières

Anamnèse	6-9
INTRODUCTION	12-14
PRÉREQUIS À L'ÉTUDE ESTHÉTIQUE	16-64
Terrain d'étude : Le souvenir des lieux d'émotion	16-47
Préambule terminologique de l'émotion esthétique	48-57
L'esthétique dans l'antiquité	48-50
Le beau selon Emmanuel Kant	50-52
Le sublime selon Edmund Burke	52-54
Le syndrome de Stendhal	55-57
Le beau et la sociologie	57
Esthétique et architecture	59-64
Esthétique et architecture contemporaine	59-60
La beauté architecturale, une méthode de travail entre éthique et ironie	60-62
Le beau, une notion désuète ?	62
L'ambiance, le lien entre émotion et architecture	63
L'esthétique et la rhétorique misent en échec par l'architecture	64
RECHERCHE PAR L'EXPÉRIMENTATION	66-197
Protocole	66-67
Genèse méthodologique	68-95
Le témoignage comme point de départ	68-69
De la récolte à la comparaison	69
De l'émotion à la couleur	69-81
Du sens au signe	81-91
Organisation et hiérarchie des informations	92-95
Schématisation des témoignages	96-197
ANALYSE ET RETOUR CRITIQUE	198-209
Perception par le souvenir	198-202
Souvenir et espace mental	198-199
Le régime d'attention propre à l'architecture	199-200
L'analyse comme perception	200-203
Pouvoir et norme de l'esthétique	203-207
L'émotion au service du pouvoir	203-204
Histoire de l'étude des émotions en architecture	205-207
Le schéma et l'objectivité	207-208
La schématisation, une impossible objectivité	208-209
CONCLUSION	210-214
BIBLIOGRAPHIE	216-223
ICONOGRAPHIE	224-231
ANNEXES	233-326
Témoignages esthétiques	233-285
Entretien avec Karsenty Claire	287-300
Genèse méthodologique	301-304
Expérimentations sur les couleurs	306-319
Élaboration des schémas	320-323
Interprétation des schémas	324-326
TABLE DES MATIÈRES	328

Se souvenir et sémouvoir

Pourquoi certains espaces nous bouleversent-ils ? En retracant une partie de l'histoire de l'esthétique au travers de la philosophie, de l'histoire de l'art, de la psychanalyse et de la sociologie, ce mémoire montre comment le beau s'est progressivement déplacé vers le terrain subjectif de l'émotion. Il confronte les concepts théoriques aux témoignages afin d'analyser plus finement les modalités de l'émotion dans l'espace architectural. Cette recherche propose une méthode de retranscription des ambiances traversées en exposant son protocole et ses limites. Elle met en évidence l'attention particulière liée à l'ambiance et montre que l'émotion échappe à toute objectivation stricte, mais cette difficulté rend d'autant plus essentielle son investigation.

Mots-clés : émotion esthétique, schéma, souvenir, ambiance, architecture.