

TFE 2020 [2200] LOCI Bruxelles

L’ambiance, opérateur de transformation du patrimoine ?

Etudiant : DIACONU Larisa

Copromoteur – expert : VANDEN EYNDE Jean-Louis

Copromoteur 2 : GILLIS Christophe

Copromoteur 3 : VANDENBROUCKE David

Date de présentation : 25/06/2020

Mots-clefs : Ambiances/ Patrimoine/ Patrimoine Immatériel Esprit Du Lieu/ Atmosphère

Résumé :

Les bâtiments de valeur patrimoniale constituent, le plus souvent, l’objet des travaux de préservation dont la préoccupation fondamentale est de protéger leur substance matérielle et de les « garder en vie ». Cependant, les transformations que subissent ces édifices ne sont pas en concordance avec l’origine, l’identité et l’esprit du lieu. La dimension sensorielle n’est que rarement évoquée dans les projets de restauration.

« Des monuments prestigieux sont parfois rafraîchis, mais sans être véritablement réifiés. Ils deviennent, quelque part, contemporains et ne nous permettent plus de nous fuir vertigineusement dans le passé »¹.

Leur perception est dominée par la vue, or le regard n’est qu’une seule dimension de la perception du patrimoine. Le patrimoine architectural est représenté, analysé et restauré par le sens de la vue. Néanmoins, c’est à travers l’ensemble des autres dimensions sensorielles que le vécu antérieur caractéristique du patrimoine bâti va être mis en valeur : olfactif, sonore, thermique, lumineux et tactile. L’ensemble de ces aspects renforcent l’identité du patrimoine. Cette recherche s’intéresse justement à ce vécu sensoriel de l’espace architectural, au moyen d’une approche des ambiances et à travers le cas d’un patrimoine architectural spécifique : l’Aegidium à Saint-Gilles. Plus précisément, ce travail essaye de construire un cadre méthodologique pour intervenir dans un patrimoine imprégné des mémoires, d’habitudes de vie et des pratiques sociales et culturelles des usagers, en considérant que la présence des ambiances mérite autant d’attention que l’édifice en soi.

La question qui se pose est : comment garantir le maintien des qualités sensibles et immatérielles d’un lieu et comment le transformer physiquement, sans pour autant détruire son esprit du lieu ?

Cette problématique pourrait être remédiée à travers la notion « d’*ambiances patrimoniales* », par la mise en valeur de ces ambiances dans le contexte du patrimoine architectural : identifier, constater et ranimer l’essence des ambiances patrimoniales pour en promouvoir la pérennité à travers des formes et des modes de vie contemporains.

L’ambiance, opérateur de transformation du patrimoine ?

Identifier et ranimer des ambiances patrimoniales pour en promouvoir la
pérennité à travers des modes de vie contemporains.

Table de Matières

Remerciements	4
Préface.....	5
Méthodologie.....	6
Introduction	7
1. Patrimoine et ambiances.....	7
1.1 Hypothèse de recherche : Le patrimoine sensible.....	7
1.2 Le patrimoine matériel et immatériel	7
1.3 L'esprit du lieu.....	8
1.4 La dimension sensible du patrimoine.....	9
1.5 Synthèse : Le lien entre le patrimoine et les ambiances.....	13
2. De la sensation à la perception.....	14
2.1 Hypothèse de recherche : Le rôle de la perception dans l'ambiance	14
2.2 Approche phénoménologique et architecturale des ambiances	14
2.3 La sensation	16
Le magnétisme.....	18
2.4 La perception	19
2.5 Synthèse : Les étapes de perception.....	21
3. Ambiances et reconversion architecturale.....	21
3.1 Hypothèse de recherche : Transformer avec les ambiances	21
3.2 L'identification des ambiances patrimoniales	22
3.3 La conception avec les ambiances patrimoniales	23
La dimension sensible et les formants sensibles	27
La dimension sociale et les formalités d'usage	32
3.4 Synthèse : Outils d'analyse et de conception	33
4. La transmission des ambiances	34
4.1 Hypothèse de recherche : Rendre les ambiances patrimoniales actuelles.....	34
4.2. Synthèse : Outils d'analyse et de conception.....	36
Ambiances en milieu patrimonial : L'Aegidium à Saint-Gilles.....	36
Conclusion.....	38
Bibliographie	41
Médiagraphie.....	43
Annexes.....	44
Annexe A: Comment optimiser l'ambiance?	44
Annexe B: Ambiances patrimoniales.....	46
Annexe C : Outils d'analyse et de conception.....	47
Annexe D : Concept.....	48

Remerciements

Ce travail est le résultat d'une année de préparation, ainsi que d'une année de recherches et d'analyses approfondies. Il n'aurait pas pu être réalisé sans les échanges avec plusieurs personnes, que j'aimerais remercier aujourd'hui.

Mes remerciements s'adressent de prime abord, à mon promoteur de mémoire monsieur Jean-Louis Vanden Eynde, d'avoir accepté d'encadrer mon travail. Son soutien et ses directives m'ont été d'une aide précieuse dans la réalisation de ce travail de fin d'études.

En outre, je tiens également à remercier messieurs Christophe Gillis et David Vandenbroucke d'avoir suivi mon travail en guidant ma réflexion. Leurs conseils avisés et leur méthodologie m'ont été d'une aide inestimable dans le cadre de l'atelier de recherche : patrimoine hérité.

Enfin, mes remerciements vont au bureau d'architecture Ma² pour m'avoir fourni le relevé des plans et leurs différentes études historiques sur l'édifice étudié, soit l'Aegidium à Saint-Gilles. L'application en projet des recherches théoriques aurait été impossible sans une analyse approfondie du cas d'étude.

Préface

Le travail ci présenté s'articule autour de mon intérêt sur le ressenti en architecture. Il a été réalisé dans le but de l'obtention d'un master en architecture. C'est en découvrant les ouvrages de monsieur Marc Crunelle sur les sens humains, que je me suis intéressée à l'aspect affectif de l'architecture. J'ai ensuite constaté que cette dimension sensible n'est que très peu évoquée dans le domaine du patrimoine et qu'elle devra, d'après moi, être le cœur de toute transformation patrimoniale. Mettre l'être humain et ses émotions au centre de la recherche sur la reconversion d'un patrimoine aide à définir véritablement ses valeurs.

Ce travail est donc le résultat d'une succession de trois questionnements en réponse à des approches phénoménologiques et architecturales sur la notion « d'*ambiance* ». Premièrement, l'identification et la sauvegarde des ambiances patrimoniales dans un édifice donné. Deuxièmement, la création des nouvelles ambiances en fonction des besoins sensoriels des nouveaux usagers. Enfin, la transmission de ces ambiances patrimoniales aux générations futures par leur coexistence avec des ambiances contemporaines et l'intégration des techniques nécessaires au bon fonctionnement de l'édifice.

Le travail en et sur l'architecture m'a permis d'associer une réflexion théorique et phénoménologique avec un processus de projet. Dans ce but, il m'a semblée tout particulièrement essentiel de concevoir un outil d'analyse et de conception avec les ambiances qui pourrait servir de synthèse et de base conceptuelle à d'autres personnes qui s'y intéressent. Cet outil a pour finalité de faciliter et de susciter à l'application et à l'expérimentation de la notion d'ambiance dans tout projet d'architecture et notamment dans le patrimoine, domaine très peu exploité.

Méthodologie

Cette recherche est organisée en quatre chapitres. Le premier chapitre aborde la dimension sensible du patrimoine et a pour but de montrer les liens entre le patrimoine et les ambiances. Le deuxième chapitre fait l'objet d'une recherche phénoménologique et architecturale de la notion d'ambiance, son enjeu est de faire comprendre les étapes de perception d'une ambiance.

Le troisième chapitre porte toute son attention sur la transformation d'un édifice patrimonial au prisme de la notion de l'ambiance. Il s'oriente vers la création d'un outil d'analyse et de conception sensible afin de faciliter l'identification, la création et la transmission des ambiances dans un contexte donné.

Enfin, le quatrième chapitre, met en application les principes généraux déduits des analyses précédentes et l'outil créé, dans un processus architectural.

Introduction

Les bâtiments de valeur patrimoniale constituent, le plus souvent, l'objet des travaux de préservation dont la préoccupation fondamentale est de protéger leur substance matérielle et de les « garder en vie ». Cependant, les transformations que subissent ces édifices ne sont pas en concordance avec l'origine, l'identité et l'esprit du lieu. La dimension sensorielle n'est que rarement évoquée dans les projets de restauration.

« Des monuments prestigieux sont parfois rafraîchis, mais sans être véritablement réifiés. Ils deviennent, quelque part, contemporains et ne nous permettent plus de nous fuir vertigineusement dans le passé »¹.

Leur perception est dominée par la vue, or le regard n'est qu'une seule dimension de la perception du patrimoine. Le patrimoine architectural est représenté, analysé et restauré par le sens de la vue. Néanmoins, c'est à travers l'ensemble des autres dimensions sensorielles que le vécu antérieur caractéristique du patrimoine bâti va être mis en valeur : olfactif, sonore, thermique, lumineux et tactile. L'ensemble de ces aspects renforcent l'identité du patrimoine. Cette recherche s'intéresse justement à ce vécu sensoriel de l'espace architectural, au moyen d'une approche des ambiances et à travers le cas d'un patrimoine architectural spécifique : l'Aegidium à Saint-Gilles. Plus précisément, ce travail essaye de construire un cadre méthodologique pour intervenir dans un patrimoine imprégné des mémoires, d'habitudes de vie et des pratiques sociales et culturelles des usagers, en considérant que la présence des ambiances mérite autant d'attention que l'édifice en soi.

La question qui se pose est : comment garantir le maintien des qualités sensibles et immatérielles d'un lieu et comment le transformer physiquement, sans pour autant détruire son esprit du lieu ?

Cette problématique pourrait être remédiée à travers la notion « d'*ambiances patrimoniales* », par la mise en valeur de ces ambiances dans le contexte du patrimoine architectural : identifier, constater et ranimer l'essence des ambiances patrimoniales pour en promouvoir la pérennité à travers des formes et des modes de vie contemporains.

1. Patrimoine et ambiances

1.1 Hypothèse de recherche : Le patrimoine sensible

Cette partie a pour but de comprendre les liens sensibles entre le patrimoine matériel et immatériel. Nous allons commencer par définir ces deux notions. Ensuite, nous allons développer une des deux notions, celle de patrimoine immatériel en s'intéressant à l'esprit du lieu pour comprendre finalement ce qui fait la sensibilité dans un patrimoine. Ceci sera expliqué par la notion d'« *ambiance* ».

1.2 Le patrimoine matériel et immatériel

Le patrimoine historique englobe plusieurs typologies d'héritage : le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel. Selon la définition officielle, le patrimoine matériel regroupe uniquement les biens matériels, c'est-à-dire ceux qui témoignent d'une existence physique concrète¹.

En 2003, UNESCO introduit une nouvelle forme de patrimoine culturel : le patrimoine immatériel². Ce dernier fait référence aux cultures, aux langages, aux rituels, aux traditions, aux savoirs et aux pratiques sociales.

1.3 L'esprit du lieu

En 2008, durant l'assemblée de l'ICOMOS débouchant sur la déclaration de Québec, la notion de patrimoine a été enrichie par un nouveau concept : « l'esprit du lieu »³.

Ce dernier vient s'ajouter à la notion de patrimoine immatériel et propose une nouvelle connaissance du patrimoine qui implique que les deux composantes, matérielle et immatérielle du lieu, interagissent ensemble dans une parfaite harmonie.

La notion « d'esprit du lieu » est une réinterprétation de la notion de « *genius loci* » qui a ses racines dans l'Antiquité Romaine. Les Romains considéraient les génies comme des êtres spirituels d'un lieu spécifique ayant pour but de le conserver, de le veiller, et de lui donner son identité propre, voire le rendre sacré.

Cette notion a été développée par Christian Norberg-Schulz dans son livre portant le même titre. Selon l'auteur, tout lieu, qu'il soit naturel ou artificiel, n'est d'autre que l'interaction entre deux éléments : sa structure (composante matérielle) et son esprit (composante immatérielle).

Il expose également dans ses écrits les problèmes de sauvegarde et de transmission de l'esprit du lieu : « ...les lieux se transforment, et parfois même rapidement. Cela ne signifie pas que le *genius loci* doive changer ou même être perdu...Protéger et conserver le *genius loci* signifie en fait concrétiser le sens, dans un contexte historique toujours nouveau ».⁴

La composante immatérielle⁵ de l'esprit du lieu est expliquée à travers quatre axes : l'histoire du lieu, l'usage à travers lequel il a été destiné à travers le temps, l'image voulue ou ressentie de ce lieu et sa perception ou son atmosphère⁶.

Le caractère immatériel de la notion « *d'esprit du lieu* » comprend l'ensemble des éléments sensibles relatifs au lieu et à son usager. Il fait référence à la notion d'atmosphère, notion souvent associée à celle d'ambiance.

¹ L'article L1 du code du patrimoine identifie le patrimoine comme étant « l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique ».

² On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire- ainsi que les instruments, les objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés- que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. (UNESCO).

³ L'esprit du lieu: « l'ensemble des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs) physiques et spirituels, qui donne du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère au lieu ». (ICOMOS)

Cette définition valorise la dimension sensible du patrimoine.

⁴ NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius loci, paysage, ambiance, architecture*, Liège, Mardaga, 1997, p.18.

⁵ Selon Prats et Thibault, membres de l'équipe ICOMOS dans leur article intitulé « Qu'est-ce que l'esprit du lieu? ».

⁶ L'atmosphère est « liée au paysage, à la qualité de la lumière, aux couleurs, aux bruits ou au silence, aux odeurs, à la répartition des masses, des plans, des contrastes, à l'organisation de l'espace...Elle émeut les sens, mais elle parle aussi à la raison et se nourrit de références littéraires, picturales, architecturales, cinématographiques, historiques, mais aussi sensorielles et liées à l'affect personnel: c'est une expérience individuelle, mais qui peut aussi être partagée... ». (ICOMOS)

1.4 La dimension sensible du patrimoine

La dimension sensible n'appartient à aucune de ces deux catégories de patrimoine mais elle y coïncide en partie : « matériels en raison de leur nature physique mais ne pouvant néanmoins prétendre à l'unicité ; immatériels par leur caractère éphémère et discontinu mais impossible à transmettre comme des manifestations culturelles à part entière puisqu'ils n'en sont que l'expression sensible »⁷.

Ainsi, au lieu d'analyser séparément le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel, l'étude du sensible a comme enjeu d'explorer les relations entre les deux. La dimension sensible du patrimoine vise à regrouper les éléments sensoriels (visuels, sonores, olfactifs, lumineux, tactiles, et kinesthésiques) d'un lieu patrimonial. Ainsi, le rapport qui unit ces deux grandes catégories de patrimoines pourrait être expliqué à travers la notion d'ambiance.

L'étude du sensible s'intéresse à la manière dont les valeurs et les pratiques du patrimoine immatériel s'incarnent dans la matérialité, et inversement à la façon dont les objets témoignent et accompagnent la matérialité.

Les pratiques immatérielles, dont l'ambiance, peuvent être envisagées uniquement sur la présence de supports matériels. La dimension matérielle est indispensable et sert de support pour les ambiances.

La notion d'ambiance

Le concept des « *ambiances* »⁸ est, actuellement un domaine de recherche en évolution et cela est dû à son importance dans la compréhension du domaine social. Il s'agit d'un domaine que l'on peut saisir à partir de la perception, de l'expérience, de l'environnement sensible et par l'intermédiaire des interactions sociales et affectives. On parle d'une notion interdisciplinaire qui sert d'objet potentiel de recherche pour plusieurs domaines : architecture, urbanisme, acoustique, éclairagisme, sociologie, anthropologie des espaces habités, etc. Ces disciplines doivent être prises en compte lors des études sur les ambiances car elles constituent le cadre de vie de l'être humain.

Le patrimoine bâti est vu comme un contenant d'air, dans lequel des perceptions se sont imprégnées dans la mémoire des utilisateurs. La notion d'« *ambiance* » peut servir de point de départ pour penser le développement environnemental d'un lieu nécessitant une transformation.

Elle permet de mettre en évidence les valeurs patrimoniales d'un lieu ou d'un édifice par la prise en considération des traces historiques.

Évolution historique

Durant le XX^{ème} siècle, plusieurs études linguistiques ont essayé d'actualiser la sémantique du terme « *ambiance* ». Pour cela, deux démarches ont été mises en place : une approche étymologique, qui touchait à l'origine et aux racines de ce mot et une approche comparative

⁷ SIMONNOT Nathalie, SIRET Daniel, *Héritage industriel et mémoire sensible: Observations sur la constitution d'un « patrimoine sensoriel »*, 2011.

⁸ L'ambiance est « un mot chargé de significations qui confère à l'espace, entité physique, le statut d'une entité poétique, sensorielle et multidirectionnelle ». (ICOMOS)

qui s'est intéressée à ses traductions et aux différentes significations linguistiques dans d'autres langues.

Du point de vue étymologique, le mot « *ambiance* » trouve son origine dans *ambiens*, participe présent du verbe latin *ambire* qui signifiait « aller autour ». Un « *ambiant* », puis « *ambiant* » représentait au préalable un fluide, l'air qui traverse, qui circule autour.

Même si l'adjectif « *ambiant* » apparaît au XVI^{ème} siècle dans le domaine scientifique et technique, ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle qu'il obtient le sens figuré sous la forme d'« *ambiance* ». C'est le cinéma qui en répandra l'usage technique avec les « lumières d'ambiance ».

Ce terme est initialement employé en français dans un des « Nouveaux contes cruels » de l'écrivain français Villiers de L'Isle-Adam⁹, en 1890. L'auteur lui a approprié le sens d'« *environnement* »¹⁰, d'« *atmosphère* »¹¹ qui enveloppe une personne ou une chose. Ces deux définitions font référence à une troisième notion, celle de « *climat* »¹².

Basée sur ces définitions, l'« *ambiance* » serait un ensemble des conditions matérielles et spirituelles, d'éléments objectifs et subjectifs, qui nous entourent, nous enveloppent, mais aussi qui nous influencent et nous affectent.

En 1929, Léon Daudet, écrivain français, met l'accent sur l'échange entre l'être humain et son environnement¹³. L'« *ambiance* » est définie, selon lui comme « une constante d'équilibres entre nos rythmes intérieurs et les rythmes de la nature ». Cet équilibre entre intérieur et extérieur serait constitutif d'une ambiance. Il s'intéresse particulièrement au caractère multisensoriel de l'ambiance, les sens étant vus comme « des localisations de l'ambiance ».

En 1942, Leo Spitzer, psychologue et théoricien de la littérature, développe une sémantique historique du terme *ambiance*¹⁴. Pour lui, l'usage unique des dictionnaires ne suffit pas pour expliquer l'origine et l'évolution du terme. Il montre à travers son essai en quoi la notion d'*ambiance* fait partie des différentes conceptions du monde, tout en traversant différentes époques et pensées occidentales. La notion « d'*ambiance* » comprend, dans sa vision, l'environnement en tant qu'espace et l'expérience qu'il éveille.

De plus, Spitzer révèle qu'à la base le préfixe *amb-* ne signifiait pas « autour » ou « ce qui entoure » mais plutôt « de deux côtés », donc droite et gauche. Le mot *ambire* renvoie donc au mouvement de deux bras lors d'une étreinte chaleureuse. Il s'agit d'un caractère protecteur et bienveillant de l'ambiance, où l'homme est en relation avec le milieu.

En opposition, Newton introduit la notion de « *milieu ambiant* », où l'homme n'est plus la mesure de toutes choses, le milieu étant dirigé par des lois¹⁵.

⁹ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste, *L'amour sublime*, 1890.

¹⁰ Environnement : Ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air, bruit, etc.) et subjectifs (beauté d'un paysage, qualité d'un site, etc.) constituant le cadre de vie d'un individu... Climat dans lequel on se trouve ; contexte psychologique, social... (Dictionnaire LAROUSSE)

¹¹ Atmosphère : Milieu dans lequel on vit, considéré par rapport à l'influence qu'il exerce sur les êtres qui y vivent ; climat, ambiance. (Dictionnaire LAROUSSE)

¹² Climat : Ensemble des conditions de vie, des circonstances qui agissent sur quelqu'un ; milieu, ambiance, contexte... (Dictionnaire LAROUSSE)

¹³ DAUDET Léon, *Mélancholia*, 1929.

¹⁴ SPITZER Léo, *Milieu et ambiance*, 1942

¹⁵ THIBAUD Jean-Paul, *Petite archéologie de la notion d'ambiance*, 2012.

Selon les différentes théories, on passe d'une conception « chaude », qui met en avant la relation de l'homme à son milieu, à une conception « froide » qui isole l'homme. En outre, Newton met en avant le fait que le terme « *ambiance* » soit en relation étroite avec le terme « *milieu* »¹⁶ et « *climat* », en conséquence de quoi ils doivent être analysés simultanément. Cette parenté sémantique fait référence à ce qui nous entoure, nous enveloppe et nous influence.

D'après sa définition évoquée plus haut, on ne constate pas de connotation sensible pour le terme « *climat* ». Cependant, l'« *ambiance* » renvoie directement au caractère sensible et social. Le « *climat* » est associé à un lieu ou à des circonstances agréables, il indique une « *ambiance* », contrairement au terme « *milieu* » qui illustre plutôt une relation. Le mot « *ambiance* », traduit de l'anglais « *mood* » (1945-1950) dénotait l'atmosphère agréable d'une réunion.

A partir des années 1980, le terme « *ambiance* » entre dans le vocabulaire scientifique, pour expliquer les ressentis expérimentés par les usagers des espaces architecturaux et urbains. Il vient élargir le champ sémantique des relations à l'espace : l'environnement, le milieu et le paysage.

L'ensemble de ces définitions font toutes allusion à l'ambiance.

Définitions :

La notion d'« *ambiance* » est très complexe et il est difficile d'établir une définition formelle. Tout d'abord, nous pouvons dire que la notion d'« *ambiance* » est très facilement associable à la notion des sens. Marc Crunelle définit l'ambiance comme suit :

« C'est la prise en compte de l'espace architectural au moyen des différentes modalités sensorielles dans le but de rendre plus riche fonctionnellement, émotionnellement et psychologiquement notre vécu spatial ». ¹⁷

Cependant, nous pouvons aussi voir que la notion d'« *ambiance* » n'est pas uniquement liée aux sens, mais aussi à des nombreux autres facteurs.

« Un ensemble des phénomènes localisés peut exister comme ambiance lorsqu'il répond à quatre conditions :

1. Les signaux physiques de la situation sont repérables et décomposables ;
2. Ces signaux interagissent avec :
 - la perception, les émotions et l'action des sujets,
 - les représentations sociales et culturelles ;
3. Le complexe (signaux/ percepts/ représentations) est exprimable (possibilité d'accéder à la représentation experte et / ou usagère). »¹⁸

Luc Adolphe, décrit l'« *ambiance* » au prisme de la perception et des expériences personnelles vécues par l'individu:

¹⁶ Milieu: cadre, environnement dans lequel vit quelqu'un, considéré comme conditionnant son comportement. (Dictionnaire LAROUSSE)

¹⁷ CRUNELLE Marc, *l'architecture et nos sens : cours de psychologie de la perception de l'espace*, 1995.

¹⁸ AUGOYARD Jean-François, co-fondateur et directeur du laboratoire « Ambiances architecturales et urbaines »

« Une ambiance architecturale ou urbaine est la synthèse, pour un individu à un moment donné des perceptions multiples que lui suggère le milieu qui l'entoure. En ce sens, cette ambiance est unique »¹⁹.

Pourtant, il y a une distinction entre le sens singulier et pluriel du terme. D'un côté, au pluriel, « *les ambiances* » sont représentées comme quelque chose de mesurable, qui révèlent des caractéristiques physiques, sensibles et sociales et de l'autre côté, au singulier, elle est représentée comme quelque chose d'intangible, d'immatériel et révélant l'esprit du lieu.

De cette façon, pour chaque espace il peut y avoir deux approches :

- 1) Une approche analytique qui a le rôle de valoriser le lieu en rassemblant la dimension physique, sensible et sociale. Cette démarche permet de mesurer l'espace, d'analyser les éléments qui le compose, ses caractères, de repérer ses formes, leurs origines, leurs sens et leurs évolutions, leurs pratiques, etc.
- 2) L'autre démarche relève du ressenti, du non mesurable. Elle évoque l'esprit du lieu, cette atmosphère immatérielle, souvent partagée qui identifie un moment, une ambiance particulière qui marque le lieu d'une empreinte identitaire.

Aristote, philosophe grec de l'Antiquité, à travers la notion de « *Science sensible* » distingue le « *sensible propre* », qui fait référence à un des cinq sens (ambiances, au pluriel) au « *sensible commun* », qui regroupe des données sensibles provenant des différents organes sensitifs (ambiance, au singulier).

Pour percevoir une « *ambiance* », il s'agit de considérer le rapport sensible entre l'espace (la dimension physique) et son usager (la dimension sociale). Un rapport qui implique l'ensemble des sens et qui donne lieu à des expériences multisensorielles²⁰.

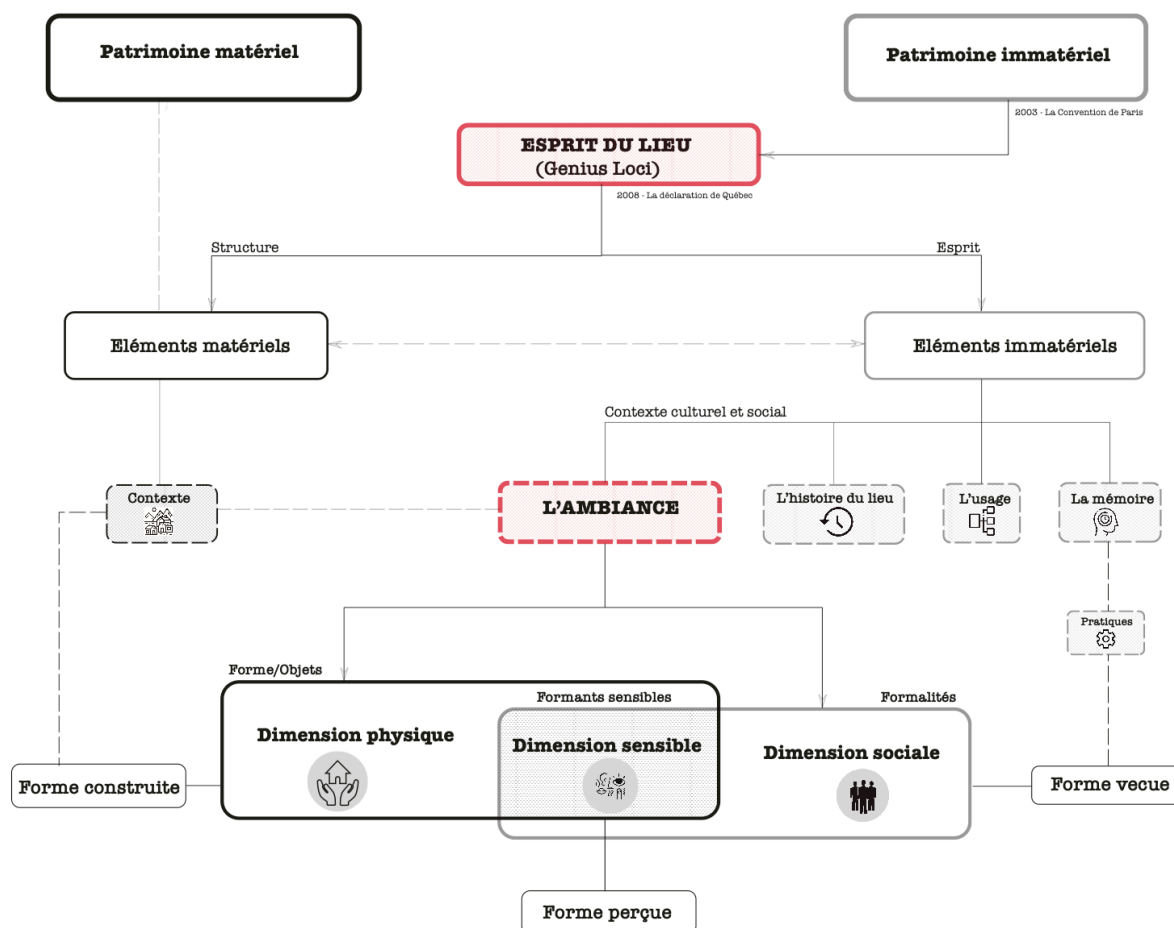
Il est nécessaire d'avoir une approche qui regroupe ces deux dimensions et qui est ancrée à l'*in situ*. La dimension physique renvoie aux formes construites et aux interactions entre la physique du sensible et l'espace construit, la dimension sensible aux sensations, aux formes perçues et à la perception tandis que la dimension sociale fait référence aux formes représentées, au vécu des ambiances et aux pratiques sociales.

Etant donné la période dans laquelle nous nous trouvons, l'image et la vue occupent une place privilégiée, tant dans la vie de tous les jours qu'en architecture. L'étude sur les ambiances permet de mettre en avant l'ensemble des sens, d'analyser leurs relations avec l'architecture, et surtout de replacer l'homme et ses sensations au centre de l'architecture.

¹⁹ADOLPHE Luc, *Ambiances architecturales et urbaines*, 1998.

²⁰ Qui concerne plusieurs sens simultanément. Une ambiance peut être imagiée, ressentie ou créée en convoquant tous nos sens.

1.5 Synthèse : Le lien entre le patrimoine et les ambiances



2. De la sensation à la perception

2.1 Hypothèse de recherche : Le rôle de la perception dans l'ambiance

Cette partie vise à expliquer, en se basant sur différentes approches des penseurs et architectes, les étapes de perception de l'espace, de l'objet perçu à l'objet vécu. Nous allons donc essayer de comprendre comment à partir d'un stimulus physique, nous arrivons à une perception d'« être-au-monde ».

2.2 Approche phénoménologique et architecturale des ambiances

Emmanuel Kant

Pour Emmanuel Kant, philosophe allemand, la connaissance de tout objet se fait, en première phase, par l'intuition. Cette dernière est définie, selon Kant, comme étant « la connaissance par laquelle un objet est présent à la pensée dans sa réalité actuelle »²¹. Cette intuition est ensuite attribuée aux sens, à la « perception ».

Il s'agit, selon Kant d'une « conscience accompagnée de sensations », la sensation étant considérée comme : « une représentation purement subjective dont on ne peut avoir conscience que si le sujet est affecté et que l'on rapporte à un objet ».

La « perception » est ensuite associée à des perceptions similaires antérieures, qui forment l'expérience, définie comme « la connaissance qui détermine un objet à travers des perceptions »²². Le dernier principe est la constitution de postulats ou de concepts. Cette étape finale permet de définir la réalité de la chose perçue.

Maurice Merleau-Ponty

Pour Merleau-Ponty, philosophe français, la « perception » est le premier contact des êtres humains avec le monde, ce contact se faisant au moyen des cinq sens²³. Tout comme pour Kant, le phénomène perceptif est défini sur base des différentes étapes : la sensation, l'association et la projection des souvenirs, l'attention et le jugement.

Il commence par associer la notion de « sensation » à la « perception ». Ensuite, il analyse le rôle de la mémoire comme support de la « perception ». Ce rôle est possible au moyen de la notion d'association : la proximité entre la perception actuelle-absurde et des perceptions antérieures-significatives.

Il évoque par la suite le rôle de l'attention dans la perception, définie selon lui comme une « mémoire de travail » qui nous renseigne sur les états antérieurs qui influencent le jugement que nous faisons de son état actuel.

Maurice Merleau-Ponty explique que la « perception » d'un espace vécu est liée à l'expérience avec le sensible. Cette expérience est saisie par l'ensemble des sens et par le mouvement.

²¹ KANT Emmanuel, *Critique de la raison pure*, 1781.

²² Idem²¹

²³ MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, 1945.

Schéma des deux approches

Alain Berthoz

Alain Berthoz, ingénieur- neurophysiologiste français, explique le phénomène de la perception humaine et la relation qu'elle entretient avec l'espace environnant sur base de trois niveaux particuliers²⁴. Tout d'abord, l'espace « conçu » est aperçu à travers les différents sens comme une entité géométrique et physique pure. Ensuite, l'espace est « perçu » grâce à une représentation mentale des formes de l'espace conçu. L'espace est enfin rapproché aux perceptions et aux comportements, donc à la psychologie humaine. Tout espace architectural prend sens lorsqu'il est parcouru puisque l'ambiance du lieu fait référence aux différentes expériences de chaque individu.

Pierre Von Meiss

Pierre Von Meiss²⁵, architecte suisse, s'intéresse aussi à la « perception » et au rapport sensible entre l'être humain et l'espace qu'il expérimente. Il explique ce rapport au moyen de trois étapes : l'objet, l'espace et le lieu.

La première étape de perception donne lieu à l'objet. L'objet architectural ou urbain est défini lorsqu'il n'est pas directement expérimenté, l'homme étant donc un spectateur.

La deuxième étape débute une fois que l'homme devient usager, et qu'il place l'objet dans la catégorie d'espace.

« L'idée globale qui en résulte n'est pas le trait objectif, l'espace tel qu'il est, mais l'espace vécu, passé à travers le filtre subjectif de la perception. Ce filtre est conditionné par les expériences antérieures du sujet, son langage, sa culture ».²⁶

La troisième étape suppose le passage de l'espace au lieu. Elle est possible par l'expérience collective qui permettra, avec le temps la formation des références. La notion de lieu est liée à la dimension temporelle de l'espace : « peu à peu, ce qui n'était d'abord qu'un édifice ou un élément comme un autre prend une valeur collective, se perpétuant dans le temps ».²⁷

Ces deux dernières approches font valoir l'importance de l'expérience personnelle (individuelle et/ou collective) de l'espace bâti. C'est à travers l'expérience humaine que l'espace bâti devient un espace vécu et cela au moyen de la dimension hible et de celle matérielle et physique. Cette dualité sensible/matériel constitue le fondement de la notion d'ambiance.

Par conséquent, le rapport sensible entre l'homme et l'environnement est expliqué à travers deux notions : la « sensation »²⁸ et la « perception »²⁹.

²⁴ BERTHOZ Alain, *Fondements cognitifs de la perception de l'espace*, 2008.

²⁵ VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu+ de la tectonique*, 2012

²⁶ Idem²²

²⁷ Ibidem²²

²⁸ La sensation: phénomène qui traduit, de façon interne chez un individu, une stimulation d'un de ses organes récepteurs. (Dictionnaire Larousse)

²⁹ La perception: action de saisir quelque chose par les organes de sens (Dictionnaire Larousse)

2.3 La sensation

La notion de « sensation » est une forme de perception consciente qui est délivrée par les sens humains. L'être humain est doté de cinq sens qui lui permettent de percevoir son environnement et qui lui procurent diverses sensations.

Les objets physiques stimulent notre corps à travers des stimuli. Ces derniers sont ensuite envoyés vers le système nerveux central sous forme de messages nerveux, donnant naissance soit à des réflexes – forme de sensibilité inconsciente –, soit à des sensations – forme de sensibilité consciente (modalités sensorielles) –. Cependant, ces stimuli physiques sont considérés comme des signaux mais ils n'ont pas de significations qu'une fois qu'ils sont perçus. C'est donc par la sensation que naît la perception.

Juhani Pallasmaa s'intéresse particulièrement à la « *multi-sensorialité* » dans l'architecture : « Toute expérience de l'architecture qui nous touche est multi-sensorielle ; les qualités d'espace, de matière et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture fortifie l'expérience existentielle, notre sensation d'être au monde, c'est une forte expérience personnelle »³⁰.

Il met en évidence l'usage dominant du sens de la vue qui a entraîné un désintérêt des autres sens dans la culture occidentale. Or, les qualités sensibles d'un espace sont nées d'une association de nombreux facteurs sensibles qui sont saisis comme ambiance.

Lorsque l'expérience architecturale devient multi sensorielle, l'espace est mesuré et saisi par l'ensemble des modalités sensorielles. Cela peut conduire à une expérience architecturale plus approfondie et à une meilleure connaissance de l'espace. De cette manière, percevoir uniquement à travers la vision limite la richesse des expériences, les sens étant des médiateurs entre les usagers et leur environnement. Chacun des sens présente des stimuli différents, qui élargissent la perception de l'espace. D'ailleurs, une perception « *multi-sensorielle* » est plus stimulante et s'inscrit plus durablement dans la mémoire.

La vue

La vision représente le sens le plus important de l'homme, elle lui apporte une grande quantité d'informations et cela, plus rapidement que les autres sens. Elle joue un rôle primordial dans la perception de l'espace. La vue est possible lorsque l'œil détecte les ondes lumineuses provenant de l'environnement.

Les ondes lumineuses ont comme caractéristique la longueur de l'onde, qui nous fournit des informations sur la couleur et l'intensité lumineuse.

La vue est un des sens qui nous fournit des informations immédiates sur les ambiances d'un édifice ou d'un lieu patrimonial. Elle nous rassure, nous guide et nous repère dans la découverte de l'atmosphère d'un patrimoine. Les ambiances peuvent être saisies par la lumière, les couleurs, les formes et par l'appréhension des dimensions³¹.

³⁰ PALLASMAA Juhani, *Le regard des sens*, 2010.

³¹ Se référer à l'article 2 de l'annexe A.

La vue est plus exploitée que les autres sens et donc utilisée de façon plus intensive. De ce fait, beaucoup d'éléments dans notre société font que nous utilisons essentiellement la vue, en mettant en arrière-plan les autres sens.

Le toucher

Il s'agit des sensations provoquées par la stimulation de la peau. La sensibilité haptique joue un rôle important dans le rapport des êtres humains avec l'environnement. La peau, par ses terminaisons nerveuses, peut expérimenter différentes sensations comme le toucher, la température, la pression et la douleur.

Le toucher est la modalité sensorielle qui remplace le mieux la vision. En effet, selon les conditions, il peut nous fournir presque autant d'informations concernant les propriétés d'un objet que s'il était vu.

Marc Crunelle définit le toucher comme étant : « le sens de l'instantanéité ainsi que de la pratique corporelle et gestuelle de l'espace, du bouton de porte sur lequel on appuie jusqu'au toboggan d'eau sur lequel on glisse à toute vitesse ».³²

Selon lui, le toucher regroupe quatre formes de sensibilité cutanée : sensibilité aux pressions, sensibilité aux pressions profondes et à la douleur, sensibilité au froid et au chaud et sensibilité aux textures.

Le toucher permet, par la température, la matérialité et la texture, de rentrer en contact avec un édifice patrimonial, et de se l'approprier. La matérialité renvoie à une sensation de température qui aide à se plonger dans une ambiance particulière³³.

L'ouïe

Les sons, quant à eux, ont comme caractéristique la fréquence qui nous donne des informations sur l'intensité d'un son. Comparé à la vue, l'ouïe ne joue qu'un rôle limité dans la perception de l'espace. Les sons sont nombreux, de différentes sortes et peuvent provenir de beaucoup de sources différentes. Ils peuvent être classés par catégories : les bruits de la nature, les bruits humains, les bruits de la société, les bruits mécaniques, le calme et le silence et des indicateurs sonores³⁴.

L'ambiance d'un lieu se retrouve dans l'ouïe. Rajouter ou modifier des éléments peuvent avoir un impact sur l'ambiance auditive et donc dénaturer le patrimoine d'un édifice. Cette ambiance sonore peut être donnée par l'écho, la résonance, la réverbération, le bruit, l'absence de son ou des sons amortis³⁵.

³² CRUNELLE Marc, *Toucher, audition et odorat en architecture*, 2001.

³³ Se référer à l'article 5 de l'annexe A.

³⁴ SCHAFER Raymond Murray, *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, 2010.

³⁵ Se référer à l'article 3 de l'annexe A.

L'odorat

L'odorat est le sens qui permet de percevoir les odeurs. Il est stimulé par la présence des substances chimiques dans l'air. Une des caractéristiques principales de l'odorat et des odeurs est le fait qu'on en perd connaissance avec le temps. Lorsque nous baignons dans une odeur particulière, nous finissons par nous y habituer et à ne plus y faire attention, au point de ne plus la sentir.

Par ailleurs, il y a un aspect très important des odeurs en termes de mémoire, dans le sens où une odeur peut nous faire remémorer des souvenirs d'un lieu ou un moment passé. Marc Crunelle utilise les termes de « puissants fixatifs d'images »³⁶ qui résument très bien ce pouvoir qu'ont les odeurs sur notre mémoire. Cette capacité à faire remémorer des souvenirs est appelée par les psychologues le Syndrome de Proust.

L'odeur est un élément inhérent à chaque lieu ou édifice architectural³⁷. De plus, l'aspect permanent et enveloppant des odeurs induit le fait qu'on ne puisse pas ne pas en tenir compte. Quoi qu'il arrive, nous sentons les choses. Nous n'avons pas à pointer notre nez dans une direction pour en sentir l'odeur, contrairement à la vue où l'on peut regarder dans une autre direction si l'on ne veut pas voir quelque chose.

Enfin, il est aussi stipulé le fait qu'on ne peut « pas la représenter visuellement », car elle est invisible.

Le goût

Le goût a un aspect particulier dans un édifice. Il ne convient pas de goûter un élément du bâtiment mais de l'imaginer par son odeur. Mais le goût peut aussi être perçu d'un point de vue empirique, car il va marquer chaque personne différemment selon les expériences gustatives qu'il a pu faire dans un édifice³⁸.

La kinesthésie

Cette modalité sensorielle s'intéresse au mouvement du corps dans l'espace. La kinesthésie désigne une perception consciente ou non, de la position et des déplacements de chaque partie du corps.

L'équilibration/ Le sens vestibulaire

Il s'agit du sens de la gravité et de l'inertie qui aide à anticiper toute chute chez les humains lorsqu'ils sont en équilibre. Il est surtout lié au système vestibulaire de l'oreille interne mais aussi à la perception visuelle et à la kinesthésie. Le système vestibulaire s'adapte à la vue pour percevoir si un objet est en mouvement.

Le magnétisme

Le magnétisme permet de détecter les variations du champ magnétique terrestre. Ce sens permet aux êtres humains de s'orienter dans l'espace.

³⁶ CRUNELLE Marc, *Toucher, audition et odorat en architecture*, 2001.

³⁷ Se référer à l'article 4 de l'annexe A.

³⁸ Se référer à l'article 6 de l'annexe A.

En conclusion, toutes les modalités sensorielles³⁹ doivent être analysées simultanément pour que l'ambiance puisse prendre forme : le visuel comme organisateur de l'espace et de repérage des lieux, le sonore comme exacerbation des émotions, l'olfactif comme création de la mémoire et de l'intimité, le tactile comme modalité d'appropriation et de construction personnelle du lieu, le kinesthésique et le sens vestibulaire comme repérage d'expérience des lieux.



Illustration 1: “Le toucher, l’ouïe, la vue, l’odorat, le gout, l’équilibriception, la kinesthésie”
Hans Makart, 1872-1879

2.4 La perception

Le terme « *perception* », provient du latin *perceptio*, qui signifie « l'action de saisir par l'esprit ». Ce terme est dérivé du mot *depercipere* qui signifie « recueillir », « prendre ensemble ».

La « *perception* »⁴⁰ est la synthèse entre une expérience actuelle et des expériences passées, il s'agit d'une sensation actuelle outillée par le passé de l'individu. Elle sera donc propre à chaque individu.

Les sens humains nous transmettent une image faussée du monde extérieur. Chaque individu a sa propre structure physiologique qui lui permet de voir le monde à sa manière. Mais cela est loin d'être une réalité. Il s'agit plutôt de signes et des symboles à interpréter.

Caractéristiques et principes de la perception

La fonction principale de la « *perception* » est de donner une signification aux informations brutes fournies par nos sens. Deux approches sont à prendre en compte dans l'étude de la perception : l'approche ascendante et l'approche descendante.

Pour l'approche ascendante, les *stimuli* ont un rôle important dans le processus perceptif. Il s'agit d'une démarche inductive qui, à partir des données fournies à la suite de la réception et du traitement des stimuli, permet de détecter certains éléments d'intérêt capables de nous informer sur la réalité. Nous passons donc de l'objet conçu à l'objet perçu.

Pour l'approche descendante, la mémoire, les connaissances, les expériences antérieures, les motivations, leurs cultures, guident la perception des individus des objets et des événements

³⁹ Le sensoriel, du latin *sensorium*, siège de la *sensation*, est une notion « qui se rapporte aux organes des sens, aux structures nerveuses qu'ils mettent en jeu et aux messages qu'ils véhiculent ». (Dictionnaire Larousse)

⁴⁰ La perception: « événement cognitif dans lequel un stimulus ou un objet, présent dans l'environnement immédiat d'un individu, lui est représenté dans son activité psychologique interne, en principe de façon consciente; fonction psychologique qui assure ces perceptions ». (Dictionnaire LAROUSSE)

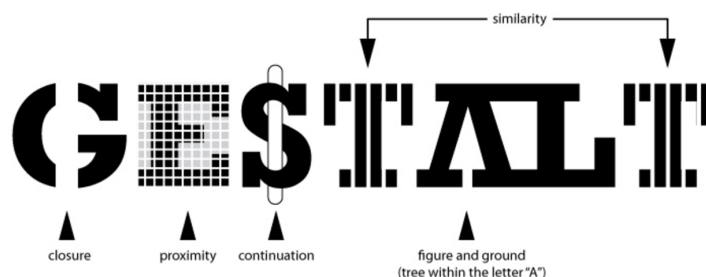
qui les entourent. Il s'agit d'une démarche déductive qui, sur base des critères ultérieurement établis, permet la reconnaissance d'une situation ou d'une réalité spécifique. Nous passons donc de l'objet perçu à l'objet vécu.

Pour les deux approches, des théories ont été mises au point, afin d'expliquer le processus de la perception humaine : la théorie Gestalt et la théorie de l'inférence.

La théorie Gestalt

De l'allemand « *gestalten* » qui signifie « organiser, agencer, aménager », la théorie de la forme (Gestalt) implique une structuration de la perception humaine⁴¹. La théorie de la forme repose sur deux principes : la distinction figure-fond et le principe de regroupement. Le premier principe certifie que le système perceptif organise les informations de manière à ce que tout ce qui a une signification pour nous, représente une forme, qui se détache d'un fond moins précis.

Le deuxième principe présente, quant à lui les « lois de la forme » permettant de distinguer



les différents éléments qui se trouvent sur un même fond : il s'agit des lois de proximité, similitude, délimitation et continuité.

Illustration 2: Principes et lois de la forme (Gestalt).

La théorie des **inférences**

La deuxième théorie qui explique l'approche descendante, est la théorie des inférences, introduite par le physiologiste et physicien allemand Hermann Von Helmholtz, considéré comme le fondateur de la « *perception* » humaine : « Les perceptions d'objets extérieurs, dit-il dans son « *Optique physiologique*⁴² », sont des représentations et celles-ci sont toujours le résultat de notre activité physique...Les résultats des activités physiques permettant de reconnaître un objet, quel que soit l'organe des sens concernés, sont analogues aux conclusions d'un jugement, dans lequel une cause est attribuée à la stimulation sensorielle »⁴³.

⁴¹ MAHROUG Eya, *Les ambiances patrimoniales au sein des opérations de reconversion des édifices de la Médina de Tunis*, 2018, pg. 63.

⁴² VON HELMHOLTZ Herman, *Optique physiologique*, 1867.

⁴³ MAHROUG Eya, *Les ambiances patrimoniales au sein des opérations de reconversion des édifices de la Médina de Tunis*, 2018, pg. 64.

Il appelle ce raisonnement « induction » ou « inférence sensorielle inconsciente ». Selon lui, les modalités sensorielles se mélangent à nos connaissances antérieures et à nos attentes pour former une « *perception* ».

Parmi les facteurs déterminants dans cette approche perceptive, on peut citer les contextes, les attentes, et les prédispositions perceptives, issues notamment des expériences.

En conclusion, les deux approches possèdent des facteurs essentiels à l'identification de la perception humaine. Il s'agit principalement des caractéristiques du percevant, du perçu, et du contexte de perception. Bien que la perception dépende en grande partie des stimuli, elle implique aussi le percevant. L'objet perçu est significativement modifié en fonction des différents facteurs propres au percevant : des attentes, des valeurs, des émotions, des besoins. La culture représente la source fondamentale de ces facteurs.

Les signaux physiques prennent sens que lorsqu'ils sont perçus. Ils interagissent donc avec la perception mais aussi avec les usagers et leurs représentations culturelles et sociales. Selon Belakehal⁴⁴, l'« *ambiance* » est caractérisée par l'interaction entre l'utilisateur, son espace architectural, son contexte et son environnement physique.

2.5 Synthèse : Les étapes de perception

En conclusion, nous pouvons constater que toute expérience d'un lieu architectural demeure dans la stimulation multi sensorielle et dans la complémentarité des liens entre les sens et de leurs interactions avec l'espace. La perception implique donc le corps humain et ses organes sensoriels, sa mobilité, sa mémoire et sa capacité d'action. De plus, elle est influencée également par la culture, par l'éducation et par l'usage du bâtiment.

3. Ambiances et reconversion architecturale

3.1 Hypothèse de recherche : Transformer avec les ambiances

Intervenir sur un bâtiment existant implique la préexistence d'un caractère matériel et immatériel, sensible à transformer.

La déclaration de X'ian en 2005⁴⁵ et celle de Québec en 2008⁴⁶, présentent le patrimoine comme ayant un caractère à la fois matériel et sensible, s'inscrivant dans un contexte spécifique et susceptible de changer et d'évoluer avec le temps.

La reconversion d'un bâtiment implique la création d'un nouvel espace, et donc de nouvelles ambiances. Elle implique à fortiori la considération et la composition avec une ambiance originelle existante.

⁴⁴ BELAKEHAL Azeddine, *De la notion d'ambiance*, 2013.

⁴⁵ Environnement immédiat ou distant qui participe ou contribue à la signification et à la singularité d'une construction, d'un site ou d'un secteur patrimonial. (ICOMOS).

⁴⁶ Ensemble des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs), physiques et spirituels, qui donne du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère au lieu. (ICOMOS)

Sur base des recherches théoriques antérieures, cette partie vise à élaborer un outil d'analyse et de conception avec les ambiances, selon une approche phénoménologique. Cet outil permettra d'identifier et d'analyser les ambiances patrimoniales pour les rendre ensuite opératoires pour la transformation d'un édifice de patrimoine. Son enjeu fondamental est de mettre en relation les différents éléments constitutifs de l'espace architectural perçus à travers les sens humains et l'action des usagers. Il peut être utilisé aussi bien comme outils d'analyse que comme outil de conception.

3.2 L'identification des ambiances patrimoniales

Pour qu'un patrimoine soit reconnu en tant que bien matériel et immatériel, on doit d'abord l'identifier. Le patrimoine culturel peut être identifié au moyen de certains critères comme par exemple : les modes de construction spécifiques, les styles architecturaux reconnaissables, la cohérence de style, etc. Cependant, l'« *ambiance* », de nature éphémère ne peut pas obéir aux mêmes critères d'identification. A ce sujet, les chercheurs du R.L.I.C.C KU Leuven ont développé un « système d'évaluation » basé sur l'article 13⁴⁷ de la déclaration de Nara de l'ICOMOS, en 2007, portant sur l'Authenticité⁴⁸. Ils développent ainsi une grille d'analyse, appelée « grille Nara » prenant en compte tant la dimension matérielle que sensible de l'espace ou du site analysé.

Elle met en parallèle des différentes sources d'informations trouvées (textes, images, plans, dessins, enregistrements...) en fonction de leurs natures ou de leurs aspects (forme, matériaux et substances, usages et fonction, traditions et techniques, situation et emplacement, esprit et sentiment) et des différentes dimensions dont elles peuvent relever (artistique, technique, historique, sociale).

Toute intervention dans un lieu ou édifice patrimonial devrait être précédée par une analyse servant à l'identification, à la définition et à la caractérisation des ambiances patrimoniales en vue d'établir des critères de lectures patrimoniales que la transformation devrait prendre en compte. L'outil conceptuel va dans ce sens. En nous basant sur des ressources historiques nous pouvons nous renseigner sur les ambiances patrimoniales d'un édifice et les analyser dans le but de déterminer ses valeurs sensibles.

Modèle : Suzanne Bott

Suzanne Bott, géographe spécialisée en conservation, développe un « outil de mesure psychométrique » permettant l'évaluation d'un site patrimonial en se basant sur sa valeur perceptive. Cet outil dispose à la base de plusieurs composantes regroupées selon différents domaines :

- le domaine physique : le site naturel, l'environnement bâti, le caractère
- le domaine culturel : l'ancrage social, les relations sociales
- le domaine social- sensible : la valeur, l'identité, la mémoire, l'esthétique, la transcendance

⁴⁷ « Selon la nature du monument ou du site, son contexte culturel et son évolution dans le temps, les jugements sur l'authenticité sont liés à la quantité de sources d'information variées. Ces dernières peuvent comprendre conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, traditions et techniques, situation et emplacement, esprit et sentiment, ou autres facteurs internes ou externes à l'œuvre. L'utilisation de ces sources offre la possibilité l'examen du patrimoine culturel dans ses dimensions artistiques, technique, historique et sociale spécifiques » (ICOMOS, Document Nara sur l'Authenticité).

⁴⁸ Se référer à l'annexe C

-le domaine fonctionnel : l'usage, l'information, les perspectives d'avenir, le refuge et le bien-être⁴⁹.

Modèle : Paul Ricœur

Selon Paul Ricœur, philosophe français, sauvegarder une « *ambiance* » ne signifie pas de la restituer, ou de la pérenniser mais plutôt de la « re-composer, re-constituer, c'est-à-dire de composer, de constituer un enchaînement rétrospectif »⁵⁰.

Plusieurs outils peuvent aider à saisir les données sensibles d'un lieu ou d'un espace : une étude physique : récits écrits et oraux (analyse des données), dessins, photos, enregistrements audio et vidéo, mesure in-situ et une étude sociologique.

En effet, l'enjeu fondamental de l'identification et de la saisie des ambiances serait de les rendre opératoires pour la conception.

3.3 La conception avec les ambiances patrimoniales

Mettant l'accent sur le vécu sensible de l'espace patrimonial, la notion d'« *ambiance* » réunit des signaux physiques émis par les divers facteurs du lieu aux conduites perceptives des usagers. Chaque lieu a sa propre « *ambiance* ». Cela est prédéfini par la nature, l'histoire, les usages et les usagers, la situation géographique, le rapport avec l'environnement et le climat dans lequel le lieu étudié se situe.

La notion d'« *ambiance* » permet de déterminer les valeurs patrimoniales, elle engage une stratégie historiciste, qui renvoie à l'idée d'une ambiance à reconstituer ou dont les traces sont à considérer dans les transformations. L'ambiance peut donc être vue comme révélatrice de l'existant, comme trame d'échange, mais aussi comme levier de projet dans les transformations. L'enjeu est de donner au projet de restauration une valeur qualitative en prenant en considération, d'une part, le contexte du lieu (climat, culture, société) et, d'autre part, les dimensions physiques, sensibles et sociales de l'espace architectural. En un mot, l'existant peut être vu comme un potentiel spatial donnant lieu à des transformations d'« *ambiance* » (exemple : addition d'un volume qui permet d'introduire la lumière naturelle dans le bâti).

Du point de vue technique, l'existant peut être considéré comme une contrainte de par la difficulté de faire coexister l'« *ambiance* » avec l'intégration des techniques de confort et de sécurité dans le projet de restauration.

L'étude sensible d'un lieu patrimonial doit prendre en compte l'ensemble de ces dimensions et les dispositifs propres à chacune d'entre elles. Nous allons donc essayer d'expliquer chaque composante séparément mais en soulignant à chaque fois les interactions perçues entre elles.

Tout d'abord, nous allons essayer de définir la dimension physique et les formes qui composent l'espace architectural. Ensuite, nous allons expliquer la dimension sensible et les formants sensibles. En fin, nous allons aborder la dimension sociale, d'une part par son contexte (culturel, social et climatique) et d'autre part, à travers le prisme des usagers et leurs formalités d'usage.

⁴⁹ MAHROUG Eya, *Les ambiances patrimoniales au sein des opérations de reconversion des édifices de la Médina de Tunis*, 2018, pg.71.

⁵⁰ RICOEUR Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1967, p.30

La dimension physique et les forms

La dimension physique renvoie aux formes construites, à la spatialité de l'édifice et au milieu physique. Elle correspond à la morphologie globale des espaces et à leur organisation.

Ces formes physiques sont stables. Ce sont leurs caractéristiques qui varient dans le temps.

Parmi les formes qui définissent l'espace, nous pouvons en citer : la géométrie, la structure, la matière et les matériaux, la volumétrie, la distribution, le mobilier et les objets.

La géométrie

La géométrie regroupe tous les éléments qui, par leur forme, leurs proportions, leurs dimensions, leurs répétitions, ont une répercussion sur la perception de l'espace. Nous retrouvons ici les rythmes, les rapports volumétriques, les pleins et les vides, les rapports d'échelle. L'appréciation de la géométrie d'un espace peut être influencée par son époque et ses modes de vie. Le parcours et le mouvement, liés au programme, sont également en relation avec la géométrie de l'espace. De plus, la perception des formants visuels et acoustiques peut être modifiée par la géométrie.

La structure

La structure est un facteur qui exprime les innovations techniques de l'époque. Qu'elle soit apparente ou non, la structure a une influence sur la perception de la spatialité de l'espace. La structure est également liée à la géométrie et à la lumière.

La matière/ matériaux

Ce facteur est lié aux matériaux employés aux divers revêtements relatifs aux murs, aux sols et au mobilier présents dans l'espace. Tous ces éléments offrent aux usagers une grande diversité sensorielle de matières et de textures. Les matières et les matériaux ont une incidence sur certains facteurs sensibles comme ceux liés à l'acoustique et à la lumière.

Suivant les caractéristiques des matériaux mis en œuvre (réverbérant, absorbants), la qualité acoustique des lieux diffère. Une texture rugueuse, granuleuse, a un rôle absorbant ou au contraire, une texture lisse a un rôle réverbérant.

De même, les matières et les couleurs font varier les effets lumineux de l'espace (éblouissement, contrastes). Ces facteurs peuvent avoir, en outre, une incidence au niveau des formes d'occupation de l'espace.

Concernant la dimension sensible, certaines matières très appréciées et localisées dans un espace précis pourraient provoquer le regroupement des usagers et des pratiques. La matière peut ouvrir à la communication, au regroupement ou, au contraire à l'isolement, au repos.

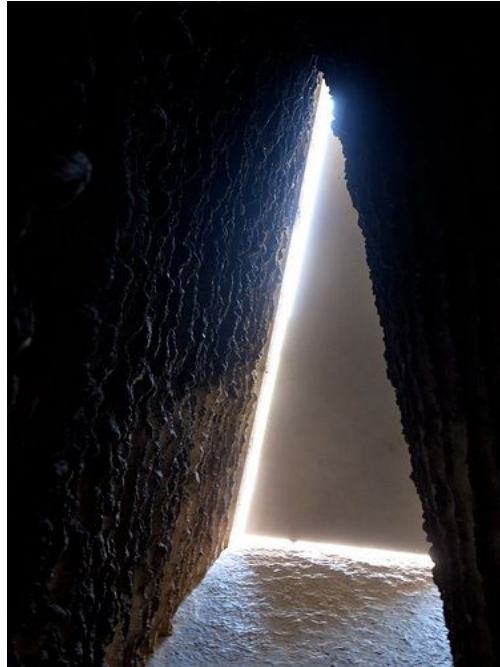


Illustration 3: Chapelle de campagne, Peter Zumthor, 2007.

La volumétrie

La volumétrie comprend différents éléments : les parois, les sols, et les plafonds. Les murs comprennent des facteurs physiques comme des fenêtres et des portes. Ces derniers ont une incidence sur la dimension physique, et plus précisément sur les aménagements intérieurs. Une fenêtre ou même une porte, indifféremment qu'elles soient ouvertes ou fermées, modifient l'espace et la perception des usagers.

Non seulement le facteur de la volumétrie est en étroite relation avec la dimension sensible : le visuel, comme organisation spatiale ; l'audition, comme réverbération des sons ; le tactile et le kinesthésique par les lignes courbes, les angles, et les surfaces planes. Mais encore, certaines activités et certaines formes d'occupation, par leur volumétrie, vont permettre soit le regroupement, la concentration (espaces réduits), soit des activités motrices et de mouvement (grands espaces).

Le mobilier/ les objets

Ce facteur correspond à tout le mobilier intérieur présent dans les espaces étudiés. L'aménagement intérieur structure l'espace et peut constituer un repère pour les usagers. Il représente un repère d'ordre matériel, physique, sensible et social. Les utilisateurs s'approprient, réinventent et transforment le mobilier présent dans leurs espaces. Le mobilier leur permet de moduler l'ambiance au cours du temps, selon leurs besoins et leur perception. Ainsi, le facteur de mobilier intérieur a une incidence directe avec certains facteurs sociaux,

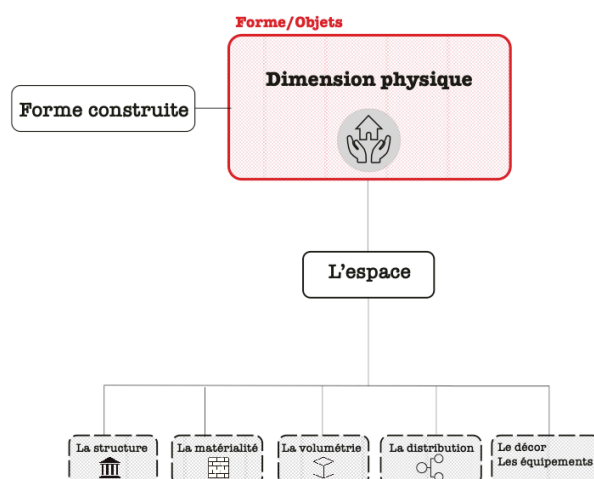
comme l'occupation ou encore les activités usagères. La disposition des meubles fabrique la spatialité de l'espace. Cette dernière oriente, guide et influence les déplacements des usagers et leurs comportements dans l'espace. Inversement, le corps valorise l'espace qui prend des proportions humaines en les expérimentant et les parcourant.

Concernant la dimension sensible, le mobilier a une incidence sur l'acoustique et la lumière d'un espace. Il va l'animer par des jeux d'ombres, par la création de contrastes et va contribuer à caractériser l'acoustique de l'espace en absorbant plus ou moins certaines fréquences. En outre, par ses matières et ses formes, le mobilier convoque certains sens comme le toucher, le visuel et l'odorat. Certains objets comme par exemple les miroirs peuvent moduler l'ambiance d'un espace. Ils ont avant tout un impact sur les facteurs visuels, comme reflet de la lumière et des matières.



Illustration 4 : installation in situ «je suis toi », Eglise Saint-Nicolas de Caen, Lani Maestro, 2006.

Synthèse : La dimension physique



La dimension sensible et les formants sensibles

La dimension sensible analyse les « *formants* » sensibles qui caractérisent un dispositif quand il est vécu. Ils désignent les phénomènes qui structurent, marquent ou composent l'expérience sensible des ambiances à un moment et en un lieu déterminé. Les « *formants* » dépendent à la fois du contexte environnemental physique et des relations de l'usager au lieu. Le sensible implique le corps et les différents sens.

Par conséquent, ils peuvent être : visuels, lumineux, tactiles, thermiques, sonores, olfactifs et kinesthésiques. Afin de pouvoir saisir le caractère multi sensoriel d'une ambiance, il est important de surtout comprendre le rapport entre ces formants.

La lumière naturelle

Le facteur lumineux est un « *formant* » visuel qui joue un rôle important au niveau des formes spatiales. Il participe à l'animation des espaces (évolution de l'éclairage naturel au cours du temps, zones d'ombre et de lumières, rythmes créés par les éclairages artificiels), des matières et des matériaux (mise en relief d'une matière granuleuse, brillance d'une matière lisse) et de motricité (par les effets de perspectives qu'elle souligne, les traitements de sol). De plus, la lumière naturelle joue un rôle déterminant dans la perception que les usagers ont de l'espace et l'incidence qu'ils ont sur leurs activités (lecture, isolement, mouvement) et les formes d'occupation de l'espace. La lumière peut être un facteur en termes de choix de l'emplacement et de l'exécution de certaines activités.

Dans un espace architectural, la typologie de la lumière dépend de la présence des ouvertures dans l'espace et de leur typologie (ouvertures horizontales : lumière zénithale ; ouvertures verticales : lumière latérale).

La lumière interagit avec les objets selon leur forme, leur texture ou leur couleur. La forme devient perceptible par les contrastes lumineux. De cette manière, la théorie de figure-fond sera développée. Du point de vue visuel, la texture des surfaces modifie la perception de l'objet. Elle peut être transparente, translucide ou opaque, en fonction du degré de réflexion, de transmission et d'absorption de la matière.

Temporalité : Le facteur lumineux comprend, d'une part, la lumière naturelle, et de l'autre, la lumière artificielle. La lumière naturelle, selon l'orientation des espaces et les conditions météorologiques va varier au cours du temps (contraste, éblouissement, éclairage homogène). Des stores ou des volets peuvent permettre à l'usager de modifier ce paramètre.

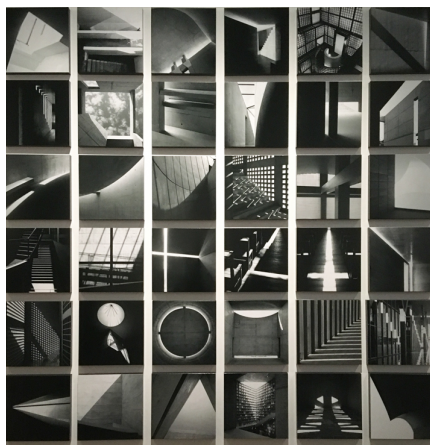


Illustration 5 : Le défi, exposition Centre Pompidou, Tadao Ando.

La lumière artificielle

De la même manière que la lumière naturelle, la lumière artificielle joue un rôle important au niveau des sensations visuelles. Elle permet aux usagers de gérer eux-mêmes les conditions d'éclairement d'un espace. Ils ont ainsi la possibilité d'agir et de modifier l'ambiance par leurs actions. Des variateurs de lumière augmenteraient davantage la liberté d'action des usagers et permettraient de mieux adapter les conditions d'éclairement en fonction de leurs besoins, de leurs souhaits.

D'un point de vue de la perception usagère, l'éclairement d'un espace engendre chez les usagers un sentiment de sécurité ou d'insécurité. Un espace sombre peut être à la fois inquiétant et attirant parce qu'il est susceptible de procurer ces sensations aux usagers.

Temporalité : La lumière artificielle, quant à elle, varie au cours du temps selon les besoins et l'intervention des usagers. Cependant, cette variation reste réduite à partir du moment où l'espace ne bénéficie pas de variateurs de lumière : il est soit éclairé, soit éteint.

La couleur/ le décor

Tant la couleur que les éléments de décorations murales participent à l'ambiance de l'espace étudié et constituent des formants visuels pour les usagers. Ces types d'éléments représentent des repères spatiaux pour ces derniers. De même, ils suscitent leur attention, incitent au mouvement, à la concentration, ou bien à la détente, au repos. La couleur modifie la perception d'un espace. Elle peut agir sur la longueur, la largeur ou la profondeur d'un espace mais aussi sur les activités qui s'y déroulent.

La texture

Ce « *formant* » tactile est directement lié au sens du toucher mais aussi aux formes architecturales, par la matérialité. La texture est appréciée principalement par le sens du toucher à travers les mains, au moyen des murs et des objets (garde de corps, poignée de porte, interrupteurs) ; des pieds, à travers le sol ou de toutes autres parties du corps, par la température. La texture a une influence sur l'acoustique de l'espace. Nous pouvons faire varier l'écho, la résonance, atténuer ou amplifier des sons par la texture des surfaces, des objets présents dans l'espace.

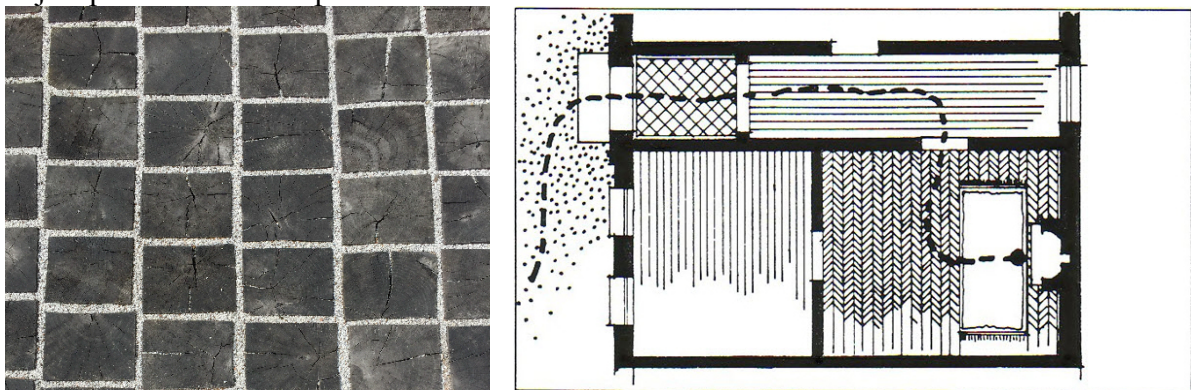


Illustration 6 : Fondation Prada, détail de sol du chemin d'entrée, OMA, 2015.

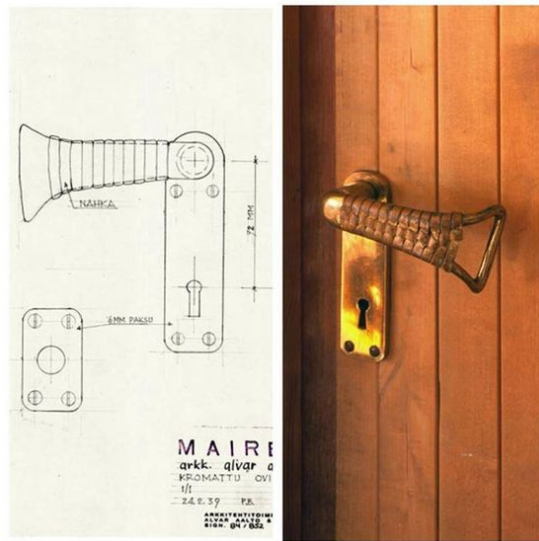


Illustration 7 : Nature des sols rencontrés dans le parcours de la maison bruxelloise, Marc Crunelle, 2001.

Illustration 8: Vila Mairea, détail de poignée de porte, Alvar Aalto, 1938-1939.

La temperature

La température est un « *formant* » thermique qui peut avoir une conséquence sur la dimension sensible : la vue par la quantité et qualité de la lumière dans l'espace ; le toucher par les sensations procurées par la température des matériaux ; l'odorat par la végétation ou par l'ouverture ou la fermeture des baies ; l'odorat et le kinesthésique par la température des espaces (un espace surchauffé accentue les mauvaises odeurs ou bien une pièce trop froide va procurer des sensations kinesthésiques, des frissonnements). Mais aussi, sur la dimension physique, par la forme d'occupation de l'espace (regroupement au soleil ou dans une zone d'ombre). Ou bien, sur la dimension sociale, par l'induction des activités, le bien-être des usagers, les formes d'occupation, la densité de population.

De même que le facteur thermique, le facteur aéraulique peut avoir une incidence sur les activités, les formes d'occupation des usagers, ainsi que sur certains facteurs sensibles comme l'odorat (parfums provenant de l'extérieur par une fenêtre ouverte) et la kinesthésie.

Temporalité : Les facteurs thermiques et aérauliques varient au cours du temps, des heures de la journée, des saisons, ou bien par l'intervention des usagers (ouverture d'une fenêtre, augmentation du thermostat d'un radiateur, etc.).

La resonance

L'ambiance sonore d'un espace patrimonial est composée des bruits liés à la volumétrie de l'espace, ses matériaux (absorbants ou réfléchissants), son rapport avec l'environnement, sa résonance, et les sons provoqués par les usagers du bâtiment. Les bruits de pas d'une personne diffèrent suivant la nature du sol, mais aussi suivant la qualité acoustique et les dimensions de l'espace, ainsi que les matériaux des murs et du plafond qui réfléchissent plus ou moins les vibrations sonores. L'ambiance sonore dépend des actions des usagers et de leur déplacement. En effet, un sol en marbre ne provoque aucun bruit tout seul, c'est l'utilisateur qui

en le parcourant provoque le bruit. Les qualités acoustiques de l'édifice ont également une incidence importante sur des facteurs sociaux comme la forme d'occupation, les activités usagères, et par conséquent sur le mouvement dans l'espace et le comportement des usagers.

Temporalité : Le « *formant* » acoustique peut également varier en fonction du temps. La durée de réverbération peut changer si des modifications sont apportées au volume ou aux matériaux. De plus, les niveaux sonores se modifient dans le temps, s'intensifient ou s'abaissent, principalement en fonction des facteurs sociaux (nombre et densité d'usagers présents, activités) et spatiaux.

Les odeurs

Les odeurs sont des « *formants* » olfactifs qui représentent une source d'information importante pour les espaces et ses usagers, un moyen d'identification, de contrôle et de prise de repères. Dans certains édifices, l'odorat est plus présent que dans d'autres. Le rapport odeur/ lieu dans les espaces intérieurs peut être à l'échelle d'un objet, d'un volume ou de plusieurs volumes (volume spatial).

Tout d'abord, l'odeur nous donne des informations et agit comme repère spatial.

Ensuite, elle peut nous déclencher un souvenir et ainsi nous aider à reconnaître le lieu par le biais de la mémoire. C'est le cas des hôpitaux, où une odeur de produits nettoyants mêlée à une odeur de médicaments est très présente. Dans ce cas, le lieu devient caractéristique de cette odeur. Ou bien, les églises où l'odeur des bougies qualifie l'espace. Dans la ville, de nombreux lieux possèdent leur propre signature olfactive : le métro, un maroquinier, une fromagerie, une papeterie etc.

De plus, l'odeur peut déclencher l'action et pousser aux mouvements, aux déplacements dans l'espace. Elle peut également nous informer sur un événement.

Les facteurs aérauliques ont une influence sur la spatialisation et la propagation des odeurs. Les mouvements de l'air peuvent faire disparaître l'odeur ou la transformer par le mélange avec d'autres odeurs.

L'odeur est également un outil d'information et de localisation. Elle peut donner des informations telles que les matériaux présents dans l'espace ou les activités qui s'y déroulent. Le seuil de perception d'une odeur varie suivant l'individu, sa sensibilité aux substances odorantes, son état physique (la fatigue augmente le seuil de perception de l'odeur, tandis que la faim nous rend plus sensibles aux odeurs), sa culture.

L'odeur est un puissant moyen d'évocation et de stimulation sensorielle, et ce facteur mérite d'être analysé dans les lieux nécessitant une transformation. Dans le patrimoine, certaines odeurs peuvent contribuer à déterminer le caractère sensible du bâtiment. Il est nécessaire de sauvegarder ou restituer ces odeurs afin de garantir la continuité sensorielle de l'édifice. Avant cela, il faudra analyser les odeurs dans leurs contexte historique, social et culturel et comprendre de quelle manière elles étaient perçues par les usagers.

Le vécu de l'odeur, dans son intégration au bâti existant ou en projet, a besoin de concepts qui prennent en compte la participation de l'odeur à l'appréhension du bâti, à l'identité, ou à la représentation des lieux. Cependant, pour pouvoir attribuer un rôle à l'odeur dans le projet architectural, il est primordial de comprendre comment les usagers interprètent leurs sensations olfactives dans leurs interactions avec l'édifice.



Illustration 9: Le parfum, Luigi Russolo, 1885-1947.

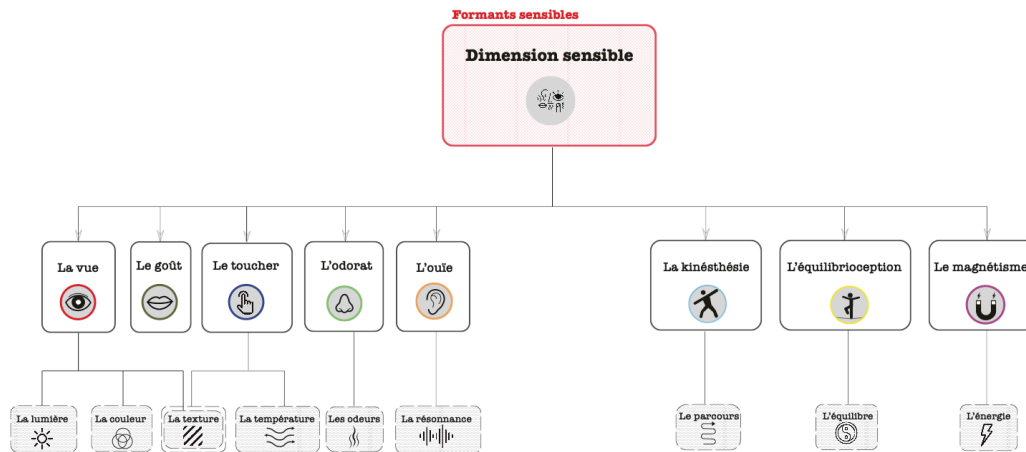
Le mouvement

Le mouvement décrit le déplacement de l'utilisateur dans le site. Nous retrouvons le déplacement vers le projet, autour du projet, et dans le projet. Ensuite, il y a les notions de regroupement, d'éparpillement, de focalisation, et les traversées. Le corps est vu comme un médiateur entre l'environnement et l'utilisateur.

La configuration spatiale (passage étroit) joue un rôle important de canalisation du flux et participe à l'accélération du mouvement.

Parcourir une architecture engendre le sens kinesthésique : les usagers prennent conscience de la position et des mouvements que leurs corps réalisent sous l'influence de l'espace. Ils marchent, ils montent et descendent un escalier, une pente, ils se baissent, ils s'assoient, ils sautent, etc.

Synthèse : La dimension sensible



La dimension sociale et les formalités d'usage

La dimension sociale nous renseigne sur les « *formalités* » d'usage, qui concernent les conduites perceptives, comportementales et expressives des usagers dans l'espace architectural, en rapport avec les divers signaux envoyés par l'environnement physique.

Les usagers prennent contact avec le milieu physique à travers ses organes sensoriels. La réponse aux stimuli physiques peut être tant matérielle, qui concerne les actions et les actes des usagers ; qu'immatérielle, reliée à la perception, et qui regroupe toutes les conduites perceptives qui provoquent du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère. Nous pouvons citer dans cette dernière catégorie les croyances, les opinions, les récits, les rituels, les savoir-faire, etc.

Néanmoins, l'utilisateur ne perçoit pas tout seul mais en fonction d'une situation sociale. Il n'y a pas d'échanges, d'interactions, sans contexte social. Le sujet se comporte et agit en fonction de l'autre. Ce sont les différents modes de partage du lieu qui vont avoir une incidence sur les perceptions, les représentations, les émotions et les comportements de l'individu.

Par le contexte nous pouvons saisir : le climat, l'époque, la culture et l'usage d'un espace.

Le climat

Le climat d'un lieu regroupe une série des facteurs susceptibles d'influencer l'ambiance d'un espace : le rayonnement solaire, la température de l'air, l'humidité, le vent et les précipitations. Le climat a une influence sur la forme, l'orientation et les matériaux utilisés dans l'édifice.

L'époque

L'époque est un élément essentiel de la perception car elle guide les considérations et les interprétations que les usagers se font de l'espace. Elle met en relation les outils et les techniques de l'époque. Cette dernière fait également référence à la dimension temporelle, donc à la forme vécue. Les connaissances et les valeurs des usagers peuvent influencer leur manière d'appréhender l'espace. La perception va changer d'une époque à une autre, en fonction des besoins et des modes de vie des usagers.

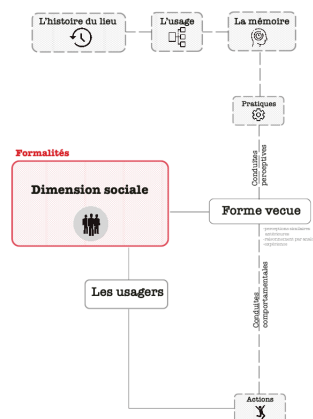
La culture

La culture regroupe des éléments immatériels comme les modes de vie, les habitudes, les craintes, les superstitions qui modifient la manière dont les usagers habitent et interprètent un espace. Elle pousse les utilisateurs à utiliser l'espace de manière propre à chacun. La perception d'un facteur sensible n'a pas la même signification d'une culture à l'autre. Cela est due aux associations mentales que les usagers font, par leur éducation et leurs expériences. L'ensemble de ces associations ont une influence sur l'image que les utilisateurs se font de l'espace. Elles construisent « la poétique de l'espace »⁵¹.

L'usage

La conception architecturale doit prendre en compte les besoins des usagers. Il s'agit, d'une part, des besoins relatifs à la culture et à l'époque et d'autre part, des besoins en termes d'ambiances du programme choisi, en fonction de chaque activité de l'espace. L'usage est relié à la géométrie et au parcours, ce dernier étant influencé par l'ensemble des modalités sensorielles : la vue, le toucher, l'ouïe, l'odorat, la kinesthésie et l'équilibration.

Synthèse : la dimension sociale



3.4 Synthèse : Outils d'analyse et de conception

Les recherches antérieures nous ont amenées à l'élaboration d'un modèle conceptuel⁵² qui met en avant les trois dimensions qui participent à la conception d'une ambiance : la dimension physique, qui comporte une série des « formes » qui servent comme émetteurs de signaux, la dimension sensible qui englobe les « formants » sensibles et la dimension sociale, regroupant le contexte climatique, social et culturel. Au centre de ces composantes, nous retrouvons l'utilisateur et ses conduites perceptives. Chaque sens et ses formants de référence sont représentés par une couleur distincte. Cet outil a pour but de mettre en commun les trois dimensions et de faire comprendre les relations sensibles entre leurs composantes. Ces relations sont représentées en traitillés. Prenons comme exemple le sens de l'ouïe (en orange), qui est en relation directe avec la résonance et les différents sons présents dans l'espace. Il peut être stimulé par certains dispositifs physiques comme la volumétrie, la

⁵¹ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957.

⁵² Se référer à l'annexe D.

distribution, la matérialité ou le décor de l'espace. Il peut également avoir une incidence sur la dimension sociale, les conduites usagères et leurs actions.

4. La transmission des ambiances

4.1 Hypothèse de recherche : Rendre les ambiances patrimoniales actuelles

Les lieux patrimoniaux étudiés ont généré des ambiances, qui ont certainement évolué au fil du temps, mais qui ont également gardé des traces et des ambiances invariables que les usagers d'hier et d'aujourd'hui ont en commun. Une reconversion ayant recours aux ambiances patrimoniales marque son temps en synergie avec le passé. Cette approche permettrait de garantir une continuité sensorielle entre le passé, le présent, et le futur.

Aujourd'hui, le patrimoine est défini comme étant « un ensemble de biens, matériels ou immatériels, dont l'une des caractéristiques est de permettre d'établir un lien entre les générations, tant passées que futures. Il est donc lié à un héritage à transmettre, issu de l'histoire plus ou moins ancienne, du territoire ou du groupe considéré. Le patrimoine, au sens retenu ici, a nécessairement une dimension collective et sa conservation relève de l'intérêt général. »⁵³ L'enjeu est ici, de garantir une continuité, en termes d'ambiances, entre le monde d'origine du patrimoine et le monde présent, dans le but d'assurer la pérennité des ambiances et les transmettre aux générations futures.

La question qui se pose est : comment faire coexister les ambiances patrimoniales avec les ambiances projetées lors de la transformation d'un lieu patrimonial ?

Dans le but d'essayer de répondre à cette problématique, nous allons nous intéresser à l'expérience des usagers dans l'espace et aux espaces de transition.

L'expérience

Tout d'abord, l'expérience de l'espace architectural doit pouvoir évoquer du ressenti. En éveillant des expériences corporelles, l'espace architectural provoque des sensations, excite les comportements des usagers et détermine leur perception et leur mode d'habiter l'espace. Ainsi, les usagers sont encouragés à impliquer leurs corps tout entier dans l'acte perceptif et de cette manière, l'espace ne sera plus vu seulement du point de vue physique mais aussi imaginaire. L'espace sera vécu. Puisque toutes les formes agissant sur notre corps font naître en nous des souvenirs et des expériences passées.

Chaque objet physique renvoie, premièrement, à une signification purement fonctionnelle et donc à une « dénotation architecturale ». C'est ce que Gibson appelle « *affordance* », terme provenant de la langue anglaise (« *to afford* » : procurer) et qui est défini, selon l'auteur, comme « la capacité d'un objet à suggérer sa propre utilisation. Il implique la complémentarité de l'objet et de l'individu, qui perçoit les qualités, les surfaces, les phénomènes...Le sujet adopte ainsi un comportement particulier en conséquence »⁵⁴. Deuxièmement, il reflète une « connotation architecturale », non nécessairement liée à l'usage prévu de l'espace. Les affordances sont donc des appels à l'action. Pour expliquer ces deux principes, nous allons prendre comme exemple l'escalier, qui a d'abord une fonction primaire, par la succession des marches qui le compose, il révèle sa fonction de monter ou descendre. Pourtant, c'est par sa fonction secondaire que nous allons reconnaître les caractéristiques sociales des occupants (s'asseoir, grimper, sautiller), par la manière dont il est mis en œuvre (la géométrie, la matérialité...). C'est effectivement la perception des sens

⁵³ VERNIERES Michael, *Patrimoine et développement*, Etudes pluridisciplinaires, GEMDEV-KARTHALA, Paris, 2011.

⁵⁴ GIBSON James, *Approche écologique de la perception visuelle*, 1979.

qui nous permet de comprendre ces possibilités d'actions. L'approche usagère nous permet, par l'expérience vécue et les activités des usagers de valoriser les ambiances de l'espace.

Ensuite, l'expérience est possible par le parcours qui permet à l'utilisateur de se déplacer de lieu en lieu et ainsi constituer ses mémoires et ses expériences de l'espace parcouru. Les sens humains sont habitués à une ambiance d'un espace donné et ils peuvent être brutalement sollicités en passant à un autre espace. Cela peut provoquer un certain inconfort pour les usagers.

Les espaces de transition

D'ailleurs, c'est par les espaces de transition que nous pouvons parcourir les espaces et cela de façon graduelle. Il s'agit des espaces intermédiaires qui se trouvent au milieu de deux espaces de natures distinctes. Ces espaces de transition n'appartiennent à aucun des deux, ils ont leurs propres caractéristiques. Leur rôle est de décaler l'axe de perception des usagers vers un autre sens.

De plus, ils sont le lieu de la confrontation de deux ambiances, c'est un lieu de changement. Cet espace pourrait signaler un changement au niveau des formes physiques, des formants sensibles ou des formalités d'usage.

Du point de vue sensible, la transition des effets sensibles peut se faire par un changement lumineux, thermique, sonore, olfactif ou tactile. Le changement des formants sensibles est, souvent, provoqué par les dispositifs physiques de chaque espace et évoquent une impression plutôt agréable pour les passants.

La transition lumineuse entre deux espaces peut se remarquer d'une part, par un changement de la source lumineuse (entre l'éclairage artificiel et la lumière naturelle), d'autre part, par la luminosité de l'espace (entre l'espace sombre et l'espace éclairé).

Concernant la transition sonore, nous pouvons retrouver la réverbération et l'amplification sonore, ou bien le « *crescendo* » et le « *descrescendo* » du son.

La transition thermique, quant à elle, se manifeste généralement par un changement de température entre l'espace extérieur et l'espace intérieur. Selon les différentes saisons, la transition thermique se manifeste brutalement ou progressivement.

La transition olfactive peut se faire par l'apparition soudaine d'une odeur.

Les transitions sensibles ont également une influence sur le mouvement des passants, car ces derniers cherchent toujours la situation la plus confortable, qu'il s'agisse d'une transition lumineuse, sonore, thermique ou olfactive. En outre, la vitesse de déplacement des passants peut indiquer la situation actuelle des effets sensibles dans l'espace.

Les changements des comportements des usagers, quant à eux, diffèrent d'un espace à l'autre. En franchissant l'espace intermédiaire, le comportement des usagers porte et se projette sur l'espace dans lequel ils vont prochainement se trouver.

Il s'agit d'un moment de préparation avant de passer à un autre espace dans lequel la spatialité et le contexte social diffèrent. Il est important que ces espaces soient flexibles pour pouvoir permettre la liberté d'usage spatial. L'architecture ne doit pas imposer aux usagers

des modèles, des contraintes ou des normes. Elle doit plutôt être transformable selon le mode de vie des personnes qui évolue dans l'espace et dans le temps.

Les espaces de transition sont constitués des limites, des seuils et des entre-deux.

La limite est représentée par une ligne qui sépare deux espaces, ayant comme rôle de définir les espaces et de la rendre infranchissable. Ils ne peuvent pas être habitables. Le seuil, quant à lui, est un lieu d'ouverture de la limite. C'est grâce au seuil que deux espaces séparés par une limite sont mises en relation. Toutefois, le seuil n'appartient à aucun des espaces mais il génère un espace intermédiaire que les usagers peuvent s'approprier. Il s'agit d'un espace habitable convoquant un entre-deux.

L'entre-deux fait appel à la fois à la limite et au seuil. Il s'agit d'un lieu de confrontation des deux ambiances qui permet le changement d'ambiance de manière non agressive. Il est vu comme une continuité spatiale. Cet espace est physiquement habitable, il peut servir comme espace de détente, de repos, de discussion, d'espace d'attente. Sa fonction n'est toutefois pas définie, les usagers sont libres d'habiter cet espace à leurs manières. L'entre-deux se caractérise par sa flexibilité. L'ambiance projetée de ces espaces peut influencer les comportements des usagers et les guider dans l'expérience sensorielle de l'espace.

4.2. Synthèse : Outils d'analyse et de conception

Les recherches antérieures nous ont amenés à l'élaboration d'un modèle conceptuel⁵⁵ qui met en avant les trois dimensions qui participent à la conception d'une ambiance. La dimension physique, qui comporte une série des « *formes* » qui servent comme émetteurs de signaux. La dimension sensible qui englobe les « *formants* ». La dernière dimension étant l'utilisateur et ses conduites perceptives. Chaque sens et ses formants de référence sont représentés par une couleur distincte. Cet outil a pour but de mettre en commun les trois dimensions et de faire comprendre les relations sensibles entre leurs composantes. Ces relations sont représentées en traitillés. Prenons comme exemple le sens de l'ouïe (en orange), qui est en relation directe avec la résonnance et les différents sons présents dans l'espace. Il peut être stimulé par certains dispositifs physiques comme la volumétrie, la distribution, la matérialité ou le décor de l'espace. Il peut également avoir une incidence sur les dimensions sociales, les conduites des usagers et leurs actions.

Ambiances en milieu patrimonial : L'Aegidium à Saint-Gilles

Présentation du bâtiment

L'Aegidium se situe à l'intérieur d'un îlot bordant le Parvis de Saint-Gilles, le centre historique de la commune et un des quartiers les plus vivants de Bruxelles. L'accès au bâtiment se fait sur le parvis, au n° 18. Le complexe, d'environ 3.000 m² est aménagé à l'arrière d'une large façade éclectique, à tendance néo-classique. La porte d'entrée, large d'environ 2.70 mètres se trouve à l'extrême droite de la façade. De l'extérieur, nous ne nous imaginons pas la splendeur des espaces qui s'y trouvent derrière cette porte.

⁵⁵ Se référer à l'annexe D.

L'édifice est une ancienne salle de fêtes et des spectacles « Egidium » construite en 1906. En 1913, il prend le nom de « Diamant Palace » et change son usage dans une salle de cinéma. En 1929 il devient un dancing branché sous le nom de « Panthéon Palace ». En 1933, le complexe sert de salle paroissiale, appelée « Aegidium ». C'est à ce moment que le bâtiment subit une grande modification : l'ajout d'une salle de café à l'arrière de l'îlot. La dernière intervention a été faite en 1956, lorsque le complexe est devenu un centre de jour. Les espaces ont été divisés tant horizontalement, par le rajout des cloisons, que verticalement, par la mise en place d'une dalle qui coupe l'espace en deux sur son hauteur (Salle Louis XV) ou bien par des faux plafonds.

En 2006, le bâtiment est quasiment entièrement classé : la façade principale, les toitures, le rez-de-chaussée, la cage d'escalier, le foyer du premier étage, la salle mauresque et la salle Louis XV. Un permis unique a été obtenu par le bureau d'architecture Metzger et Associés Architecture-Ma². Le nouveau projet, en cours de réalisation, accueille comme programme un laboratoire urbain, à la fois lieu culturel, espace de coliving et atelier citoyen.

L'Aegidium conserve plusieurs styles qui y coexistent harmonieusement. Parmi les espaces remarquables nous retrouvons, au rez-de-chaussée : l'ancien jardin d'hiver au décor Art Nouveau ; l'escalier d'honneur à double volée de marbre ainsi que le foyer qui mélange les styles Art Nouveau, Art Déco et Louis XV. À l'étage, le bâtiment a deux salles surprenantes : une salle de décor Louis XV et l'autre salle, de décor mauresque unique à Bruxelles.

L'identification des ambiances patrimoniales

Afin de pouvoir identifier les valeurs patrimoniales de l'Aegidium, nous nous sommes basés sur les recherches théoriques précédentes et particulièrement sur l'outil d'analyse et de conception. Ainsi, l'analyse regroupe les trois dimensions : physique, sensible et sociale. Étant donné que l'Aegidium est composé de plusieurs espaces avec une ambiance et un style propre, nous allons analyser chaque espace indépendamment des autres. Cela permettra une meilleure connaissance des qualités de chaque espace. Pour rappel, la dimension physique met en valeur les formes construites présentes dans l'espace qui stimulent les sens humains ; la dimension sensible, les différents formants sensibles et leur perception par les usagers ; ainsi que la dimension sociale qui reprend les formalités d'usages dans l'espace. Cette dernière dimension fait référence au nouveau programme à intégrer lors de la reconversion du patrimoine et aux actions des usagers. Elle résulte de l'analyse de deux autres dimensions. Le choix du programme et son implantation dans l'espace a été fait sur base de cette analyse. Il répond, d'une part à des besoins en termes d'ambiances des nouveaux usagers et d'autre part, il est en corrélation avec les ambiances existantes de l'espace. Le nouveau programme permettra de sauvegarder les ambiances patrimoniales et de les rendre actuelles.

Enfin, cette analyse⁵⁶ nous a permis de qualifier les espaces qui ont des qualités sensibles à préserver et, de cette manière, pouvoir déterminer les parties potentiellement transformables.

⁵⁶ Se référer à l'annexe E

Conclusion

Cette partie présente l'aboutissement de cette recherche qui approfondie la dimension sensible du patrimoine. Elle suscite une réflexion sur la revalorisation du patrimoine à travers « *l'esprit du lieu* » et plus précisément, la notion d'« *ambiances* ». Nous avons commencé par définir ces concepts, repérer leurs caractéristiques pour enfin pouvoir les identifier et les valoriser dans le projet étudié.

Tout d'abord, nous avons mis en relation la notion d'« *ambiance* » et de patrimoine. Malgré le fait que nous connaissions déjà ses éléments matériels, cette recherche nous a permis de découvrir également ses composantes immatérielles, notamment la notion « *d'esprit du lieu* ».

Bien qu'il s'agisse d'un sujet qui nous a interpellé depuis l'année passée, les découvertes ont été remarquables. Nous avons pu découvrir à l'aide du premier chapitre les éléments immatériels aptes de susciter l'esprit du lieu : l'histoire du lieu, l'usage, la mémoire et l'ambiance.

C'était ce dernier élément, l'ambiance, qui a attiré notre attention. Comprendre son évolution, ses composantes, ses principes de fonctionnement et surtout essayer de l'expliquer à travers différentes sources a été un véritable enjeu. Nous avons donc commencé par définir au préalable ce qui fait l'« *ambiance* », ensuite, nous avons tenté de l'analyser au moyen des différentes méthodes. Nous avons vu que due à sa complexité, celle-ci n'a pas de définition formelle. Nous avons cependant essayé de regrouper le plus précisément possible l'ensemble de ses caractéristiques.

L'« *ambiance* » serait donc une notion englobante, qui prendrait en compte la dimension physique et sociale (pratiques, usages, modes d'habiter) de l'espace, reliés par la dimension sensible. Cette phrase nous a guidé le long du processus de travail.

Ensuite, nous avons pu constater que l'expérience est possible au moyen de deux composantes : le lieu et l'usager. Ainsi, le rapport entre l'homme et l'espace a été expliqué à travers la sensation et la perception dont l'identification est rendue possible par l'ensemble des sens humains : la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût, la kinesthésie, la proprioception et le magnétisme.

Ces recherches ont été soutenues par le point de vue de plusieurs auteurs exposant leurs différents approches phénoménologiques et architecturales, des auteurs comme : Emmanuel Kant, Maurice Merleau-Ponty, Alain Berthoz, Pierre von Meiss.

Ces approches nous ont appris l'importance de l'expérience personnelle (individuelle et/ou collective) dans l'espace bâti. C'est à travers l'expérience humaine que l'espace bâti devient un espace vécu et cela au moyen de la dimension sensible, et celle physique. Cette dualité sensible/physique constitue le fondement de la notion d'ambiance.

En revenant sur l'enjeu patrimonial des ambiances, la relation que nous avons établi entre cette notion et celle « *d'esprit du lieu* » nous a permis de nous positionner par rapport aux textes et conventions administrant la sauvegarde du patrimoine. La notion d'« *ambiance* » représente ainsi un enjeu patrimonial remarquable, notamment en examinant simultanément les aspects matériels et immatériels des édifices.

Nous savons que, pour qu'un patrimoine soit reconnu en tant que bien matériel et immatériel, nous devons d'abord l'identifier. Le patrimoine culturel peut être identifié au moyen des certains critères comme par exemple : les modes de construction spécifiques, les styles architecturaux reconnaissables, la cohérence de style, etc.

Cependant, l'ambiance, de nature éphémère ne peut pas obéir aux mêmes critères d'identification. Pour cela, nous nous sommes inspirés de deux outils : la grille Nara de l'ICOMOS prenant en compte tant la dimension physique que sensible du site analysé et le modèle de Suzanne Bot, géographe spécialisée en conservation, permettant l'évaluation d'un site patrimonial en se basant sur sa valeur perceptive.

La grille Nara nous a permis de mettre en parallèle les différentes sources d'informations trouvées (textes, images, plans, dessins, études...) en fonction de leur nature ou de leurs aspects (forme, matériaux et substances, usages et fonction, traditions et techniques, situation et emplacement, esprit et sentiment) et des différentes dimensions dont elles peuvent relever (physique, sociale et sensible).

En parallèle, le modèle de Suzanne Bot, nous a aidé à regrouper les composantes suivant les trois dimensions :

- la dimension physique : le site naturel, l'environnement bâti, le caractère
- la dimension sociale : l'ancrage social, les relations sociales, les pratiques, l'usage, le bien-être
- le dimension sensible : la valeur, l'identité, la mémoire, l'esthétique, la transcendance

Les recherches sur les ambiances nous ont mené à proposer un outil d'analyse et de conception, permettant l'évaluation des opérations de reconversion. Cet outil intègre notamment les trois dimensions à prendre en considération : la dimension physique, sensible et sociale. Tout au long de ces chapitres nous avons essayé d'examiner et d'appliquer ces concepts théorique et phénoménologique dans le cas de l'édifice étudiée.

Finalement, cette recherche a tenté d'approcher l'édifice d'Aegidium à travers l'étude de ses ambiances architecturales. Elle nous a permis d'explorer différentes méthodes à travers l'ensemble des modalités sensorielles : sonores, lumineuses, visuelles, tactiles, ergonomiques, thermiques et olfactives.

Si nous avons pu trouver assez facilement des sources documentaires nous renseignant sur l'histoire de l'Aegidium, notre tâche est devenue plus difficile lorsque nous avons dû les interroger au regard des ambiances. Ces informations, souvent indirectes, ont été recherchées dans les traces qu'elles ont laissées dans des sources matérielles.

Une des barrières lorsque nous avons tenté d'appliquer le modèle conceptuel de l'ambiance aux édifices patrimoniaux a été l'absence d'usager qui pourrait nous témoigner de son vécu sensoriel. Nous nous sommes donc tournés vers les différentes études afin de reconstituer le vécu sensoriel d'autrefois.

Ces études ont été faites par le bureau d'architecture Ma² Metzger et Associés Architecture : reportages photographiques, études historiques, études room-by-room, examens stratigraphiques et topographiques, inventaire des menuiseries classées, expertise de stabilité.

Dans le projet d'architecture, il a été possible de restituer certains aspects sensoriels et certaines ambiances qui ont caractérisé le lieu auparavant. La mémoire des ambiances passées a été le moteur du projet. L'analyse sur les ambiances patrimoniales nous a permis de déterminer les valeurs de l'édifice et de savoir quelles sont les parties sur lesquelles nous pouvons intervenir. Le premier enjeu du projet a été de remettre aux normes de sécurité actuelles l'édifice, longtemps fermé à cause de ses problèmes d'évacuation. Il a donc fallu repenser les chemins d'évacuation et recréer des noyaux de circulation, tout cela sans dénaturer les ambiances patrimoniales. Ensuite, le deuxième enjeu du projet a été d'intégrer les ambiances patrimoniales dans la société contemporaine. Cela a pu être possible par le nouveau programme et son analyse sensible. Enfin, le troisième enjeu a été de repenser le parcours dans l'édifice et notamment les passages d'une ambiance à une autre, afin que cette transition ne soit pas dérangeante pour les usagers. Nous avons essayé de répondre à cette problématique par la création des transitions sensibles.

Nous considérons que le vécu sensoriel nécessite des approfondissements plus importants dans le domaine de la recherche scientifique et mérite plus d'attention au niveau de la pratique architecturale. L'Aegidium n'est qu'un exemple d'application de cet outil dans des édifices à caractère patrimonial. Nous estimons que les résultats obtenus à travers ce travail puissent constituer une base considérable pour les différents intervenants dans les opérations futures de reconversion. Il est également envisageable d'étendre cette démarche dans d'autres domaines, comme par exemple dans l'urbanisme.

Bibliographie

- ADOLPHE Luc, *La recherche sur les ambiances architecturales et urbaines*, Paris, Edition Monum, 1998.
- AMPHOUX Pascal, *La notion d'ambiance. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*, Paris, Edition PUCA, 1998.
- AUGOYARD Jean-François, *Ambiances, l'espace anthropologique*, Paris, Edition Monum, 2007.
- AUGOYARD Jean-François, *Faire une ambiance-1^{er} congrès International sur les ambiances*, Grenoble, 2008.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.
- BALEZ Suzel, *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire*, Hal-archives ouvertes, 2013.
- BELAKEHAL Azeddine, *Ambiances patrimoniales. Problèmes et méthodes*, Hal- archives ouvertes, 2012.
- BELAKEHAL Azeddine, *De la notion d'ambiance*, Courrier du savoir n°16, pg.49-54, 2013.
- BEN HADI SALEM Mohsen, *Les effets sensibles comme outils d'analyse et d'aide à la conception dans les gares du XIX^e siècle*, HAL archives-ouvertes, 2009.
- BONNAUD Xavier, *L'expérience architecturale. Réflexions sur une notion, points de vue sur une discipline*, laboratoire Gerphau, 2014.
- BONNET Aurore, *Ambiance et mouvement des corps- Rythmes de marche dans l'espace public*, Hal-archives ouvertes, 2012.
- CANDAU Joël, *L'anthropologie des odeurs : un état des lieux*, Open Edition Journals, 2016.
- CHADOIN Olivier, *La notion d'ambiance, contribution de l'examen d'une intervention intellectuelle postmoderne dans le monde de la recherche architecturale et urbaine*, Paris, Les annales de la recherche urbaine n° 106, 2010.
- CHELKOFF Grégoire, *Formes, formants et formalités : catégories d'analyse de l'environnement urbain*, Hal- archives ouvertes, 2001.
- CHELKOFF Grégoire, *Expérimenter l'ambiance par l'architecture*, Open Edition Journals, 2018.
- CHELKOFF Grégoire, *Transformer l'existant : (vers une) conception assistée par les ambiances*, CRESSON, 2003.
- CHELKOFF Grégoire, *Matières à ambiances : les formants sensibles de l'expérience*, Hal-archives ouvertes, 2015.

CHELKOFF Grégoire, *L'ambiance sensible à l'architecture : paradoxes et empathies contemporaines*, Hal-archives ouvertes, 2012.

CHELKOFF Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, Hal-archives ouvertes, 2010.

CRUNELLE Marc, *L'architecture et nos sens*, Bruxelles, Bruxelles-Presses universitaires ULB, 1996.

CRUNELLE Marc, *Toucher, audition et odorat en architecture*, Bruxelles, Bruxelles-Scr, 2001.

DAL Jean-Yves, *Patrimoine acoustique*, Les Cahiers de l'Urbanisme n°74, 2010.

DROZD Céline, *Représentations langagières et iconographiques des ambiances architecturales : de l'intention d'ambiance à la perception sensible des usagers*, Hal-archives ouvertes, 2011.

FRIBERG Carsten, *Les éléments de persuasion dans l'étude des ambiances*, Hal-archives ouvertes, 2008.

GUILLEMARD Denis, *Authenticité et patrimoine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.

IL PRISMA, *Now we work. Designing innovative offices*, Milan, Mc Graw Hill Education, 2016.

LUYAT Marion, *Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept*, Research Gate, 2009.

MAHROUG Eya, *Les ambiances patrimoniales au sein des opérations de reconversion des édifices de la Médina de Tunis*, HAL-archives ouvertes, 2018.

NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius loci : paysage, ambiance, architecture*, Bruxelles, Bruxelles-Mardaga, 1997.

OUARD Thomas, *Essai sur le « Faire une ambiance » en architecture*, Hal-archives ouvertes, 2008.

PALLASMAA Juhani, *Le regard des sens*, Paris, Editions du Linteau, 2010.

PALLASMAA Juhani, *La main qui pense : pour une architecture sensible*, Paris, Actes Sud, 2013.

PRATS Michèle ; THIBAUT Jean-Pierre, *Qu'est-ce que l'esprit des lieux*, Paris, ICOMOS Open Archive, 2003.

SIMMONOT Nathalie ; SIRET Daniel, *Héritage industriel et mémoire sensible : observations sur la construction d'un « patrimoine sensoriel*, Le harmattan : L'homme et la société, 2014.

SIRET Daniel ; THIBAUD Jean-Paul, *Ambiances en acte- 2^{ème} congrès International sur les ambiances*, Montréal, 2012.

SPITZER Léo, *Milieu et ambiance*, 1942.

THIBAUD Jean-Paul, *Petite archéologie de la notion d'ambiance*, Les bruits de la ville, 2012.

THIBAUD Jean-Paul ; BALEZ Suzel, *Comment observer une ambiance ?* Hal-archives ouvertes, 2017.

THIBAUD Jean-Paul, *La ville à l'épreuve des sens*, Hal-archives ouvertes, 2010.

THIMONIER Clémence ; DEL VALLE François-Xavier, *Concevoir une architecture : phénoménologie de la perception spatiale*, 2019.

TIXIER Nicolas, *Morphodynamique des ambiances construites*, L'école d'architecture de Grenoble, 2001.

TIXIER Nicolas, *L'usage des ambiances*, Culture et recherche n°113, 2007.

TORGUE Henry, *Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu*, HAL- archives ouvertes, 2016.

TIXIER Nicolas ; REMY Nicolas, *Ambiances, demain-3^{ème} congrès International sur les ambiances*, Volos, 2016.
VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.
ZIDELMAL Nadia, *Les ambiances de la maison kabyle, traditionnelle, Les révélations des textes et des formes*, 2012.
ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Bâle, Birkhauser, 2010.

Médiagraphie

Illustration 1 : « Le toucher, l'ouïe, la vue, l'odorat, le goût, l'équilibriception, la kinesthésie », Hans Makart, 1872-1879 – Source: <<http://curiologie.fr/2018/05/sixieme-sens/>>

Illustration 2 : Principes et lois de la forme (Gestalt) – Source: <<https://medium.com/@prudencekirten/les-lois-de-la-gestalt-analyse-5825876efac8>>

Illustration 3: Chapelle de campagne, Peter Zumthor, 2007 – Source: <<https://nl.pinterest.com/pin/542754192575248042/>>

Illustration 4: installation in situ «je suis toi», Eglise Saint-Nicolas de Caen, Lani Maestro, 2006 – Source: <<https://canada-culture.org/event/lani-maestro-je-suis-toi/>>

Illustration 5: Le défi, exposition Centre Pompidou, Tadao Ando – Source: <<https://www.tekuteku-japan.com/lexposition-tadao-ando-le-defi/>>

Illustration 6: Fondation Prada, détail de sol du chemin d'entrée, OMA, 2015 – Source: <<https://www.pinterest.com/pin/372250725440337111/>>

Illustration 7: Nature des sols rencontrés dans le parcours de la maison bruxelloise, Marc Crunelle, 2001 – Source: <<http://www.spatialogie.net/author/marc/>>

Illustration 8: Vila Mairea, détail de poignée de porte, Alvar Aalto, 1938-1939 – Source: <<https://www.pinterest.com/pin/763360205575218350/>>

Illustration 9: Le parfum, Luigi Russolo, 1885-1947 – Source: <<https://www.wikiart.org/en/luigi-russolo/perfume-1910>>

Annexes

Annexe A: Comment optimiser l'ambiance?

Dans le cadre du séminaire de recherche « Patrimoine hérité » du premier quadrimestre, avec mon groupe composé d'Alexane Mathuren et Vincent Regout, nous avons mené une réflexion sur l'ambiance au sein d'un patrimoine bâti. Le travail réalisé porte tout d'abord sur une définition de la notion « d'ambiance » et ce qui la lie aux cinq sens. Nous avons ensuite trouvé important de clarifier le lien entre le patrimoine et les cinq sens en rédigeant plusieurs articles sur chacun d'eux. Nous considérons le terme patrimoine comme un édifice⁵⁷ ayant acquis avec le temps une signification culturelle et historique. Cette notion s'applique aussi bien aux grandes œuvres architecturales qu'aux plus petits « témoins d'histoire ».

C'est également un point qui n'a pas encore été abordé par les chartes existantes dû à sa complexité. Enfin, nous avons commencé par écrire des articles grâce aux définitions et aux liens trouvés entre le patrimoine et l'ambiance.

Introduction : l'esprit du lieu

L'esprit du lieu⁵⁸ regroupe quatre grands axes : l'histoire du lieu, l'usage pour lequel il était destiné, l'image voulue ou ressentie de ce lieu, ainsi que son ambiance.

Article I : Définition

Art. I. A

Pour percevoir⁵⁹ une ambiance, il s'agit de considérer le rapport « sensible » entre l'espace (la dimension physique)⁶⁰ et son usager (la dimension sociale)⁶¹. Un rapport qui implique l'ensemble des sens et qui donne lieu à des expériences multi-sensorielles⁶².

Art. I. B

Une ambiance⁶³ peut être matérielle ou immatérielle, elle est perçue différemment par chacun d'entre nous. Celle-ci se développe par les cinq sens qui sont la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût.

⁵⁷ La charte de Venise nous dit dans l'article 7 « Le monument est inséparable de l'histoire dont il est témoin et du milieu où il se situe. En conséquence le déplacement de tout ou partie d'un monument ne peut être toléré que lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient. »

⁵⁸ En 2008, la notion de patrimoine fut agrémentée par un nouveau concept : l'esprit du lieu. Ce concept est défini comme étant « l'ensemble des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoire, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs), physiques et spirituels, qui donne du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère au lieu ». (Déclaration de Québec, 2008)

⁵⁹ La création de la mémoire d'un lieu existant pour un usager est relative aux perceptions sensibles qui ont peuplé ce lieu.

⁶⁰ La dimension physique renvoie aux formes construites et aux interactions entre la physique du sensible et l'espace construit.

⁶¹ La dimension sociale fait référence aux formes perçues et représentées, au vécu des ambiances, aux pratiques sociales et à la perception.

⁶² Qui concerne plusieurs sens simultanément. Une ambiance peut être imaginée, ressentie ou créée en convoquant tous nos sens.

⁶³ On peut retrouver un certain nombre de synonymes du mot ambiance, tel que le ressenti, l'émotion, l'atmosphère, le climat ou encore la caractéristique.

Article 2 : La vue

La vue est un des sens qui nous fournit des informations immédiates sur les ambiances d'un édifice ou d'un lieu patrimonial. Elle nous rassure, nous guide et nous repère dans la découverte de l'atmosphère d'un patrimoine. Les ambiances peuvent être saisies par la lumière, les couleurs, les formes et par l'appréhension des dimensions.

Article 3 : L'ouïe

L'ambiance d'un lieu se retrouve dans l'ouïe. Rajouter ou modifier des éléments peuvent avoir un impact sur l'ambiance auditive et donc dénaturer le patrimoine d'un édifice. Cette ambiance sonore peut être donnée par l'écho, la résonance, la réverbération, le bruit, l'absence de son ou des sons amortis.

Article 4 : L'odorat

L'odeur est un élément inhérent à chaque lieu ou édifice architectural. Elle a un impact sur les personnes qui occupent l'espace car elle peut raviver des souvenirs, embaumer⁶⁴ un espace ou au contraire mettre mal à l'aise ou dégoûter. Les odeurs ont la caractéristique de pouvoir marquer très profondément les souvenirs d'un lieu, tout en variant selon la sensibilité de chaque personne.

Article 5 : Le toucher

Le toucher permet, par la température, la matérialité et la texture, de rentrer en contact avec un édifice patrimonial, et de se l'approprier⁶⁵. La matérialité renvoie à une sensation de température qui aide à se plonger dans une ambiance particulière.

Article 6 : Le goût

Le goût a un aspect particulier dans un édifice. Il ne convient pas de goûter un élément du bâtiment mais de l'imaginer par son odeur. Mais le goût peut aussi être perçu d'un point de vue empirique⁶⁶ car il va marquer chaque personne différemment selon les expériences gustatives qu'il a pu faire dans un édifice.

Article 7 : Sauvegarde⁶⁷ de l'ambiance d'un patrimoine bâti

Lors d'une réaffectation⁶⁸, réhabilitation ou restauration⁶⁹ d'un édifice, il convient de tenir compte des différents facteurs⁷⁰ qui composent l'ambiance afin de ne pas la dénaturer⁷¹.

⁶⁴ Embaumer: « Remplir quelque chose, un lieu, d'une odeur agréable. » (Larousse)

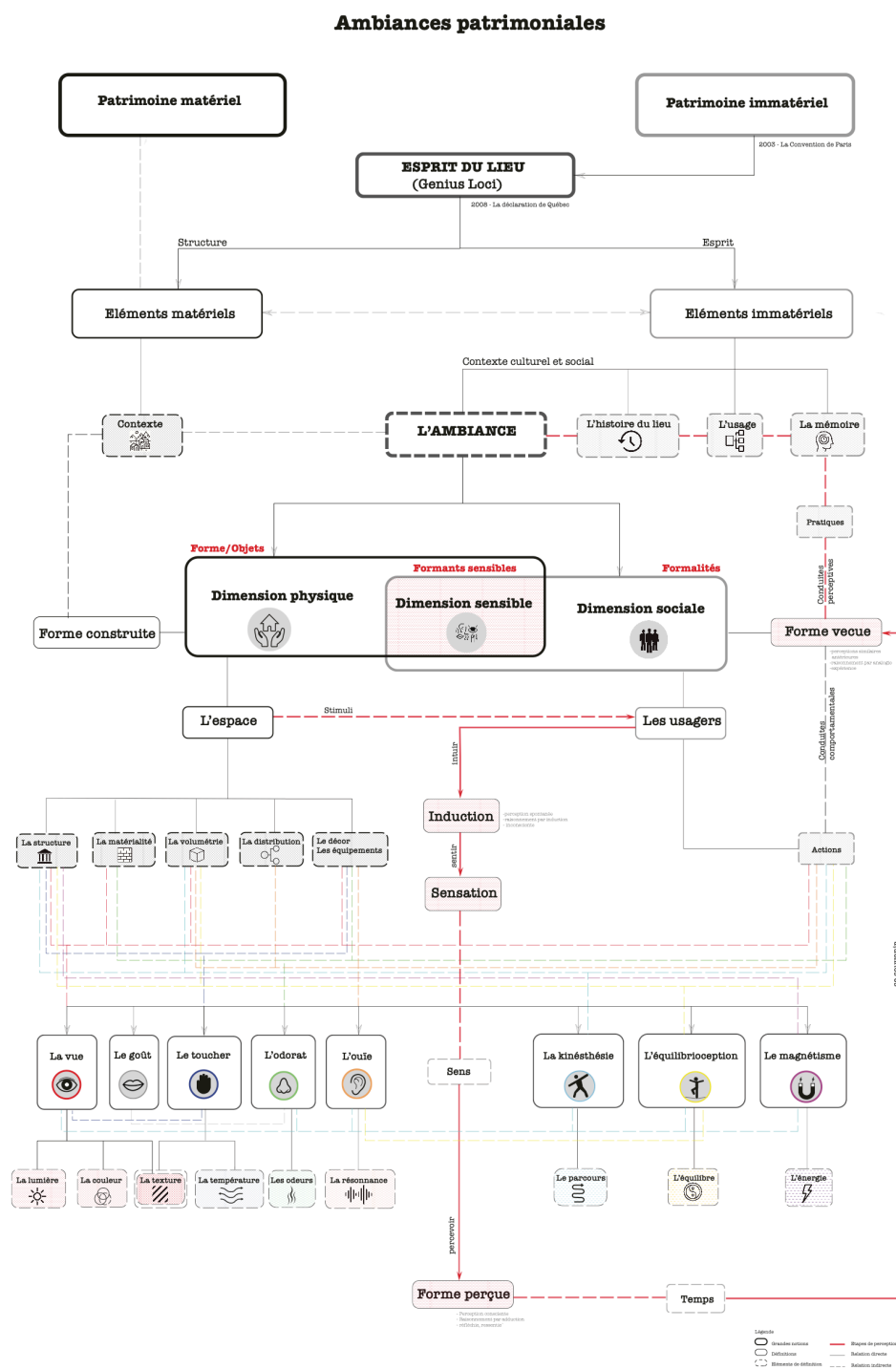
⁶⁵ Appropriation: « Désigne le fait d'adapter quelque chose à une utilisation définie, c'est-à-dire de rendre propre à un usage ou à une destination. » (L'internaute)

⁶⁶ Empirique: « Qui se conduit en tenant compte essentiellement des circonstances, des opportunités, sans faire référence à des principes arrêtés; pragmatique. » (Larousse)

⁶⁷ On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. (Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel).

⁶⁸ L'article 2 de la charte de Venise nous dit: « La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental.

Annexe B: Ambiances patrimoniales

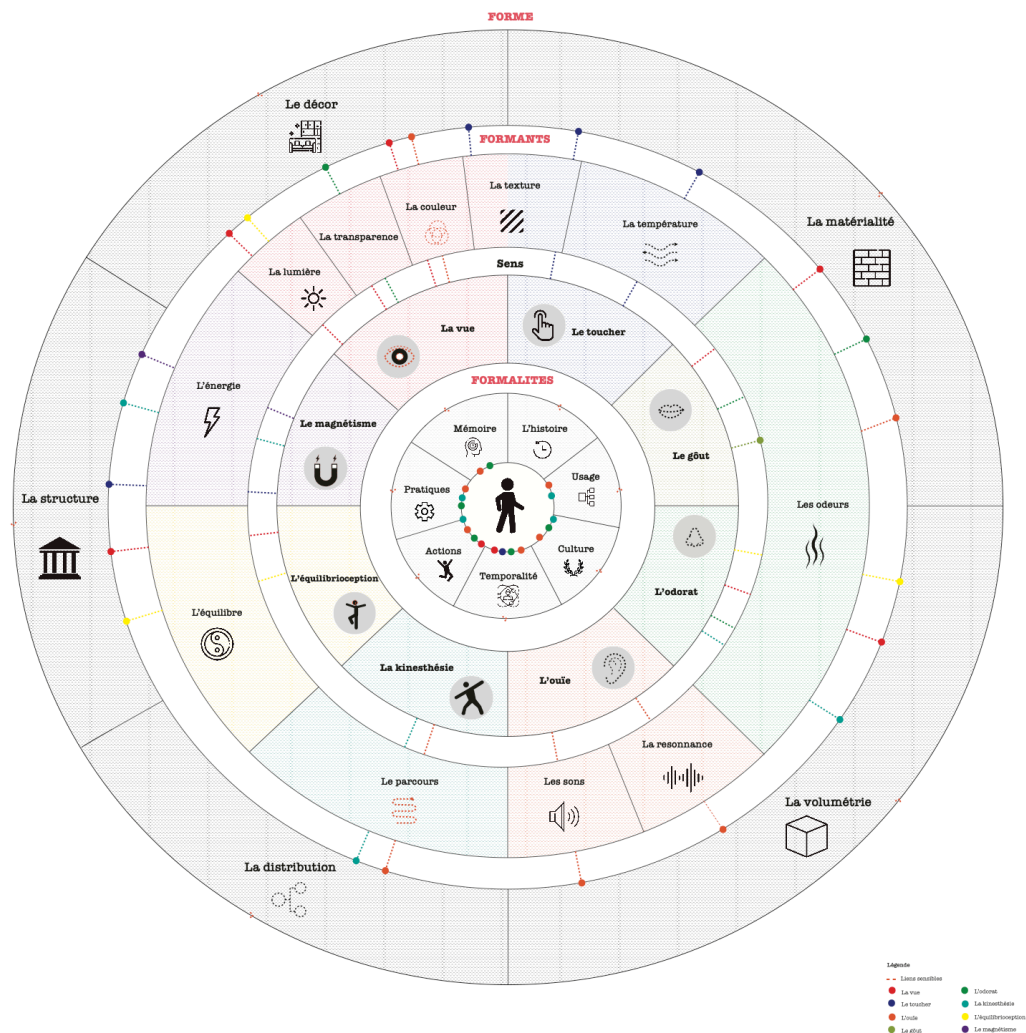


⁶⁹ Selon la charte de Burra, la restauration consiste à « ramener la matière existante d'un lieu ou d'un bien patrimonial, à un état antérieur connu en enlevant des ajouts ou en assemblant de nouveau des éléments existants déposés, sans introduire de nouveau matériel » (ICOMOS Australie, 1999, p.4)

⁷⁰ On entend par « les différents facteurs » l'ensemble des modalités sensorielles.

⁷¹ La charte européenne du patrimoine architectural nous dit dans son article 3 que : « Le patrimoine est un capital spirituel, culturel, économique et social aux valeurs irremplaçables. »

Annexe C : Outils d'analyse et de conception



Annexe D : Concept

Concept: l'ambiance comme révélateur de l'existant et horizon de transformation

Pour percevoir une ambiance il s'agit de considérer le rapport sensible entre l'espace construit (la dimension physique) et son usager (la dimension sociale).



Identification des valeurs patrimoniales

La dimension physique: FORMES -espace construit-				La dimension sensible: FORMANTS SENSIBLES - Relations sensibles -			La dimension sociale: FORMANTE -Formalités d'usages, actions, conduites, interactions-	
Catégorie spatiale	Indices	Dispositifs construits	Modalités sensorielles	Signaux sensibles	Perception	Usages: Maison des talents partagés		
Couloir d'entrée		Piafond: verre Murs: peinture Murs: staff, papier peint Sol: céramique Miroirs: plafond, murs Murs: boisserie Surfaces: menuiserie Sol: carrelage Volume Circulation: couloir	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière zénithale La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Lumineux Polychrome Matte Brillante Reflets Rugueuse Lisse Glissant Reflexion Spacieux, aéré	La lumière La couleur Miroirs La texture Le mouvement	Couloir d'entrée	
Grand-Hall		Ouvertures latérales Ancien vestiaire Murs: staff, papier peint Sol: parquet Miroirs: vestiaire Murs: boisserie Surfaces: colonnes Sol: parquet Volume Espace libre: colonnes	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière naturelle La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Diffuse Polychrome Matte Brillante Reflets Rugueuse Lisse Glissant Absorption Perturbé	La lumière La couleur Miroirs La texture Le mouvement	Lumière naturelle -espace de convivialité -réflexion de la lumière -effet de profondeur -textures douces -circulation statique: bibliothèque	Foyer espace d'accueil et de convivialité Bibliothèque d'archives Expositions temporaires
Tabagie		Ouvertures latérales Murs: papier peint Murs: staff, papier peint Sol: parquet Miroirs: murs Murs: staff, papier peint Surfaces: boisserie, colonnes Sol: parquet Volume Espace libre: colonnes	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière naturelle La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Diffuse Polychrome Matte Brillante Reflets Rugueuse/lisse Rugueuse Glissant Absorption Perturbé	La lumière La couleur Miroirs La texture Le mouvement	Lumière naturelle/artificielle -terrasse -réflexion de la lumière -effet de profondeur -sol: parquet -espaces statiques	Café-théâtre maintient le site, une maison Petite restauration Restauration d'applications pédagogiques pour pratiques
Salle de café		Ouvertures latérales Murs: staff Sol: / Miroirs: / Murs: / Surfaces: colonnes Sol: carrelage Volume Espace libre: colonnes	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	La lumière La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Diffuse / Matte /	La lumière La couleur La texture La matérialité La musique Le mouvement	Lumière naturelle -bleu-vert, encourage le calme et la relaxation -simplification des formes et textures -matériaux naturels: bois -espaces calmes (concentration, créativité, apprentissage) -espaces statiques	Espaces de création Dessin, écriture, journalisme Co-working
Escalier d'honneur		Piafond: lanternneau Murs: peinture Murs: stuc Sol: céramique, marbre Miroirs Murs: moulures Surfaces: garde corps Sol: marbre, céramique Volume Circulation: escalier	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière zénithale La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Lumineuse Monochrome: vert Matte Brillante Reflets Inégale Lisse Glissant Reflexion Spacieux, aéré	La lumière La couleur Miroirs La texture Le mouvement	Éclairage naturel ou artificiel qui n'éclaire pas les faces -laines claires, le blanc peut devenir fatigant -surface carré ou rectangulaire -coréographie -rapprochement des murs -parquet	Escalier principal
Salle Louis XV		Piafond: lucarnes Murs Murs: staff Sol: parquet Miroirs: murs Murs: staff Surfaces: / Sol: parquet Volume Espace libre	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière zénithale La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Diffuse Monochrome Matte Brillante Reflets En relief /	La lumière La couleur La forme Le miroir La barre Le sol Le mouvement	Éclairage naturel ou artificiel qui n'éclaire pas les faces -laines claires, le blanc peut devenir fatigant -surface carré ou rectangulaire -coréographie -rapprochement des murs -parquet	Studio-danse Expression corporelle
Salle mauresque		Murs: décoration Murs: staff, boisserie Sol: parquet Miroirs: murs Murs: staff, boisserie Surfaces: murs, colonnes Sol: parquet Volume Espace libre	La vue La vue Le toucher L'ouïe La kinesthésie	Lumière naturelle La couleur La texture La matérialité La réverbération Le mouvement	Sombre Polychrome Matte Brillante Reflets Rugueuse/en relief Rugueuse Reflexion Spacieux, aéré	La lumière La couleur La forme La réverbération Le mouvement	Lumière artificielle ou lumière naturelle, espace fonctionnel et accueillant -composateurs, musiciens -rectangulaire -utilisation sonore -expérience de l'espace par le corps	Studio-spectacle scénario musical, partitionne petits spectacles salle de répétition concerts, conférences