



**/ Perception
/ Architecture
/ Urbain**

Sous la direction de
Chris Younès et Xavier Bonnaud

inFOLIO

Collection Archigraphy Poche

I. L'ACTUALITÉ SENSORIELLE ET PERCEPTIVE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

par Xavier Bonnaud

Si l'on en réfère à notre expérience immédiate, à partir de notre vécu corporel, on observe que l'architecture, sans doute plus que d'autres formes d'art, engage et assemble un très grand nombre de dimensions sensorielles.

La lumière et l'ombre, les transparences et les profondeurs, les phénomènes colorés, le jeu des matières et des textures, celui des dimensions, la présence de volumes parfois pleins, parfois vides, les relations d'échelles, le dialogue avec la taille de notre corps, les rapports d'ouverture et de fermeture, de compression spatiale, la relation entre l'horizon et le proche sont autant d'éléments qui participent de manière simultanée à la découverte et à l'appréciation d'un lieu.

Et pourtant depuis le XVIII^e siècle, l'architecture a été de manière prédominante enseignée, théorisée, pratiquée et critiquée comme une forme d'art du regard, donnant toute son importance « au jeu plus ou moins saillant des volumes sous la lumière ».

L'Occident et l'hégémonie du visuel

Dans un essai intitulé *The Eyes of the skin, architecture and the senses*, publié en 2005, l'architecte et enseignant finlandais

Juhani Pallasmaa analyse l'influence déterminante du visuel sur la culture occidentale. Cette influence est ancienne puisque déjà le philosophe grec Heraclitus constatait au V^e siècle avant notre ère que « les yeux sont de plus fidèles outils que les oreilles pour témoigner de la réalité ». Juhani Pallasmaa détaille la manière dont la vision a infiltré les habitudes de perception, de pensée et d'action de la civilisation occidentale, instituant petit à petit un « paradigme occulocentré », c'est-à-dire une interprétation de la connaissance, de la vérité, de la réalité dominée par la vision.

Mais surtout il met en évidence comment cette position dominante de la vision a progressivement entraîné un désintérêt non seulement des autres sens mais du corps dans son ensemble, provoquant une perte d'acuité par rapport à toutes les richesses sensorielles de notre condition corporelle.

Sous l'impulsion d'une habileté technique qui s'est puissamment engagée dans les technologies de la transmission du visible, l'investissement dans le royaume du visuel a produit des excès facilement observables dans les domaines suivants :

- l'emballage esthétique à partir de canons purement visuels (la tyrannie du look) et son bras armé : l'image publicitaire ;

- la culture du spectacle et une certaine idée du tourisme comme consommation des lieux ;

- l'accroissement d'un sentiment d'inquiétude face au non visible. L'invention par Bentham du Panoptique au XVIII^e siècle (édition de l'ouvrage en 1780) constitue le point de départ de technologies de surveillance qui culminent aujourd'hui avec les écrans et caméras : ces deux outils apparaissant comme séparés mais étant de fait reliés par toute l'ingénierie du visible ;

- et pour finir, point majeur de l'actuelle dépendance au royaume du visible, la consommation télévisuelle, informatique, numérique. Tout ce qui se joue devant les écrans, petits et grands, mobilise (et immobilise) bien plus que les 3h30 quotidiennes, moyenne pour la population française : une étude récente a montré que c'est environ 7h par jour que les adolescents américains passent devant des écrans, tous médias confondus, (c'est à dire télévisions, ordinateurs pour le travail, consultation internet, jeux vidéo, téléphonie).

Ainsi, parce qu'elle engage moins notre corps que d'autres sens, Juhani Pallasmaa pense que la vision fabrique isolation sensorielle et détachement. Dans la production architecturale, il identifie deux dérives spécifiques de cet emballement excessif dans le visible : le narcissisme de l'objet et le nihilisme lié à la désillusion de l'expérience réelle. Il affirme que cette hypertrophie de l'univers visuel, accompagnée de la négligence vis à vis d'autres approches du monde, plus incarnées et plus impliquantes, amoindrit nos capacités de compassion, d'empathie et de participation au monde. Toutefois, comme antidote aux risques de détricotage de réel que présentent de telles habitudes, il propose de revisiter les œuvres architecturales à partir de leurs modalités sensorielles spécifiques pour découvrir, à côté d'une architecture du regard, des architectures du contact, de l'oreille, de l'odeur et du corps.

C'est à cet exercice que nous allons nous livrer en commençant par analyser les univers sensoriels et perceptifs de deux bâtiments référents de la période moderne : la villa Savoye de Le Corbusier et la villa Mairea d'Alvar Aalto.

Dans sa première période (1920-1940), celle des « cinq points de l'architecture » et de la « promenade architecturale »,

Le Corbusier valorise très clairement la vision dans la conception et l'appréciation de ses projets.» La définition qu'il donne de l'architecture comme « jeu savant correct et magnifique des volumes sous la lumière » en est la revendication explicite. Dans la villa Savoye (1931), la découverte architecturale est basée sur la promenade, une déambulation qui met en jeu les sens de la proprioception, les muscles, mais dans l'objectif principal de mettre en scène l'environnement de manière kaléidoscopique. Il propose des dispositifs spatiaux épurés, des machines visuelles qui valorisent le regard vers le paysage extérieur à partir de successions de cadrages : celui-ci est recomposé à partir de ces appareillages qui le détachent de la réalité physique le constituant concrètement en tant qu'environnement.

A quelques années de là, l'architecture qu'Alvar Aalto met en œuvre à la villa Mairea (1938) n'est pas empreinte de cet idéalisme cartésien assez désincarné. Elle se découvre comme une suite d'agréats sensoriels. De multiples textures, des détails, des matières peu transformées, des formes volontairement irrégulières sont assemblées avec une attention particulière aux points de contact corps/bâtiment (mobilier, poignées de porte, mains courantes, etc.). Cette sensibilité au caractère charnel de l'homme et à toutes les capacités de sensation et de perception que permet le corps, donne aux constructions d'Alvar Aalto leur si grande capacité d'accueil.

Les rivages sensoriels du contemporain

Poursuivons notre enquête sur les palettes sensorielles de l'architecture à partir de quelques réalisations contemporaines. Dans la réception de lieux comme dans l'appréciation

architecturale, les cinq sens habituels sont évidemment agissants. Toutefois, à côté de l'activité de proprioception (récepteurs musculaires, articulaires et cutanés) comme de l'ensemble des capteurs vestibulaires qui jouent un rôle important dans les activités de repérage et de déplacement mobilisées par la découverte de l'architecture, d'autres parties du corps, d'autres systèmes, d'autres canaux sensoriels agissent dans l'appréciation de l'environnement construit.

Nous partons du principe que toute architecture fabrique des conditions expérimentales dont la richesse permet d'interroger de manière prospective les multiples dimensions de la relation homme/environnement. Ainsi, dans le processus de découverte et bien avant l'appréciation esthétique, l'énoncé d'un jugement, c'est l'étage sensoriel qui représente un premier niveau de contact avec le monde extérieur. Il en constitue l'appréciation la plus concrète, la plus physique, la plus anatomique. Qu'il s'agisse d'une promenade dans la nature, de la rencontre de paysages urbains ou encore d'une visite architecturale, nous sommes irrémédiablement immergés, de tous côtés, de toutes parts, en tous sens. On ne met pas le petit doigt dans le monde comme on le ferait avec l'eau froide avant de se baigner : la présence des lieux émerge globalement, et nous allons suivre le fil de cette immersion architecturale pour détailler la variété et la richesse des interfaces sensorielles qui se déploient, fussent-elles énigmatiques et parfois incongrues. Partons pour cela à la rencontre d'œuvres architecturales qui perturbent nos habitudes mais fonctionnent comme des révélateurs, donnant à nos corps la sensibilité de sismographes et rendant ainsi perceptibles des qualités du réel que nous ne sentirions peut être pas autrement. Essayons de mettre en avant d'autres états

de réception, d'autres sensations, qui apparaissent peut-être floues mais de manières suffisamment tenaces et reproductibles. Observons les palettes sensorielles que proposent ces architectures pour élargir nos capacités à sentir puis à évaluer les lieux qui nous entourent.

Un sens de la concrétude

Certaines œuvres architecturales contemporaines proposent une immersion inégalée dans la dimension concrète du monde. Par la présence des matières qui les constituent, par leur « physicalité », elles ouvrent à un sens de la concrétude¹. L'architecture suisse met fréquemment en évidence cette sensibilité. Dans bon nombre de ses projets, Peter Zumthor en fait de saisissantes présentations. Par la texture et la sécheresse des bois, la densité sourde des bétons, les qualités de transparence ou d'opalescence des verres mais aussi par les réalités géophysiques des sites, il éveille l'appartenance terrestre de la pierre, du bois, du béton, du fer ou du verre dont la présence émerge, forte, étrange et intensément intime.

Il livre dans deux ouvrages², *Penser l'architecture* et *Atmosphères*, les conditions de fabrication de cette intimité aux matières assemblées. On retrouve avec autant de saveur cet ancrage concret de l'architecture dans d'autres bâtiments contemporains comme dans les œuvres de l'architecte portugais Eduardo Souto de Moura.

1 On trouve ce terme de concrétude dans le superbe petit ouvrage de Georges Perec, intitulé *Espèces d'espaces*

2 *Atmosphères*, Birkhäuser, 2007 et *Penser l'architecture*, Birkhäuser, 2008

Une sensation atmosphérique

Une autre expérience architecturale remarquable émerge des bâtiments de l'agence japonaise Sanaa qui propose, loin des sensations matérielles, des ambiances blanches, désaturées, éthérées. Ces deux architectes, Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, refusent de définir une intériorité architecturale trop stricte. Ils font disparaître le marquage matériel des limites pour créer des situations tout en souplesse, qui mettent les visiteurs dans un sentiment de flottement atmosphérique. Les dispositifs structurels sont l'occasion de combinatoires aériées qui effacent toute lecture des enjeux physiques et statiques du bâti pour esquisser un territoire de déambulation qui semble non soumis à la gravité. Au Learning Center de L'EPFL³ à Lausanne en Suisse, on circule entre sol modelé et voûte ondulante, découvrant un continuum spatial dont l'incroyable fluidité des espaces et des parcours offre une expérience tangible d'allègement. Ces lieux font écho à l'idéal de légèreté qui traverse nos sociétés, comme à l'aspiration de tout un chacun à une connectivité discrète et conviviale: ils réalisent l'idéal type de la spatialité des flux, affranchie de la lourdeur de son caractère infrastructurel.

Une spatialité plus consistante et plus poreuse, plus souple, faisant écho à d'autres géométries

D'autres expériences stimulantes sont proposées par des architectes engagés dans une sorte de droit d'inventaire du travail

3 Ecole polytechnique fédérale de Lausanne

spatial produit par l'aventure moderne. Dépassant une plastique trop rigide, leurs œuvres s'affranchissent de la géométrie minimale qui accompagnait précédemment la stricte relation sujet-objet, et elles déploient des systèmes poreux qui interrogent magistralement nos possibilités d'ouverture à l'espace environnant.

L'architecte japonais Toyo Ito travaille dans cette direction. A partir du coup de génie de la médiathèque de Sandaï (2002), dont la structure avait été conçue en référence à des algues flottantes, il définit des bâtiments qui ouvrent de nouvelles qualités spatiales. Le projet de l'opéra de Taichun à Taiwan, se fonde sur une trame structurelle « en éponge » qui se déploie en continu dans toutes les directions de l'espace, semblant révéler des ressources inattendues des lois de la statique et faire découvrir la consistance de nouveaux milieux physiques, porteurs de nouvelles capacités de connexions. Cette continuité matérielle entre sols, parois, voûtes, plafonds, ouvre d'autres canaux dans nos capacités de repérage et d'appréciation de l'espace construit. Elle outrepassa l'habituelle géométrie euclidienne, favorisant des modes de liaisons quasi synaptiques qui semblent à la fois singulièrement innovants et étonnamment proches.

*Une attention à la mesure, à l'échelle des choses,
à leurs proportions*

L'architecture joue depuis son origine avec les échelles et les proportions, autant pour construire une familiarité entre corps et lieux que pour s'imposer dans la monumentalité. Cette « matière dimensionnelle » est utilisée aujourd'hui avec toute la liberté que permet l'habileté technique de notre époque. Cela nous met, à peu près partout, en face d'architectures XXL,

d'étalons assumés de la réussite économique, d'emblèmes arrogants de l'intégration au mode de développement occidental. Cette matière dimensionnelle recèle nonobstant une forte potentialité poétique et théorique, dont Rem Koolhaas joue avec maestria autant dans ses projets que dans son propos (voir en ce sens l'article *Bigness*⁴). Cette question de la mesure des choses (ou de leur démesure) est fondamentalement physique. Elle nous met en contact avec les contraintes structurelles sous-jacentes de l'espace tridimensionnel, qui s'appliquent à tous les objets et organismes vivants⁵. Compte tenu de la taille et des proportions fixes de notre corpulence, des sensations de familiarité, d'étrangeté, d'accueil ou de répulsion émergent de l'utilisation qui est faite de ces gradients de dimension⁶.

L'architecte français Christian de Portzamparc recherche dans ses travaux urbains comme dans ses bâtiments cette « qualité de mesure »⁷. Il vise un espacement adéquat entre les choses, qui permette autant une civilité des usages qu'une sensualité des expériences. D'autres créateurs, comme l'architecte japonais Sou Fujimoto, proposent des expériences perceptives très riches autour de thèmes tels que stabilité/instabilité, inclusion/imbrication ou encore protection/ouverture. Sans conceptualisation trop rigide, mais plutôt à la manière

4 *S M L XL*, Taschen, 1998

5 D'Arcy Thomson, *Forme et croissance*, Seuil, 1994, et Peter S. Stevens, *Les formes dans la nature*, Seuil, 1978

6 Xavier Bonnaud, « De la Nature physique de notre environnement et de quelques réflexions qui en émergent » in *Philosophie de l'environnement et milieux urbains* (dir. Th. Paquot et C. Younès), La Découverte, 2010

7 Christian de Portzamparc, *Architecture, Figure du monde, Figure du temps*, Fayard, 2006

de noces festives avec le monde, ses bâtiments jouent avec les archétypes qui structurent nos inscriptions premières dans l'espace en offrant des stratégies d'emboitements et des tissages d'espaces particulièrement accueillants.

Un désir d'intensité

De nombreuses œuvres contemporaines jouent aussi avec « les potentiomètres de l'intensité » dans leur relation à la matière, à la couleur, au mouvement,

Jean Nouvel met souvent en jeu cette émergence de l'étrangeté qui naît de l'outrepassement d'un des paramètres sensoriels au détriment de tous les autres. Il construit cette hypertrophie d'un percept dont la dominante vient alors affirmer le caractère emblématique du lieu. Son bâtiment pour la Serpentine Gallery à Londres en 2010, entièrement coloré, propose une immersion dans le rouge au milieu de la verdure d'Hyde Park. A Lyon, l'intérieur de l'Opéra de Lyon est une expérience des multiples facettes du noir (tension entre poids, profondeur, obscurité et disparition). Dans le cadre de l'exposition SUISSE 02, il a installé, à plusieurs centaines de mètres de la rive du lac de Morat, un cube parfait d'acier rouillé d'une trentaine de mètres de côté, qui questionne avec force la masse, la densité, la flottaison : autant d'expériences qui se fondent sur l'hypertrophie d'un percept déployant tout un écheveau d'énigmes entrelacées.

L'immersion dans le vivant d'un biotope

Avec un taux d'urbanisation des pays développés actuellement de plus de 75 %, nous résidons toujours plus nombreux dans le cadre

artificiel des métropoles : tisser des liens vivants avec la nature représente un enjeu vital pour les citadins, mis en évidence par les récents travaux en écopsychologie⁸. Pour l'architecture moderne, l'œuvre d'Alvar Aalto a été fondatrice de cette attention au vivant des environnements et de nombreuses architectures partagent dorénavant une telle sensibilité, favorisant des situations d'entremêlement particulièrement intéressantes entre constructions humaines et nature. Ces bâtiments recherchent une symbiose entre les cycles de la nature et le fonctionnement des installations humaines tout en visant à limiter leur empreinte écologique. Un processus remarquable est ainsi mis en œuvre par Toyo Ito dans son projet pour le parc Grin Grin, dans l'île artificielle de la baie d'Hakata à Fukuoka au Japon : l'architecture y constitue le support d'un sol pensé comme nouveau biotope. Dépassant les limites d'un modèle techniciste, d'autres réalisations, comme par exemple la construction de l'école réalisée à Rudrapur au Bangladesh par les architectes allemandes Anna Heringer et Eike Roswag, revendiquent une forme de sobriété constructive, alliant une approche culturelle assise dans la réalité des communautés concernées, avec une attitude écocentrée, qui fait écho aux travaux d'Edward O. Wilson sur la notion de biophilie⁹

- 8 Les travaux de l'écopsychologie apportent de nouveaux éléments à l'appréciation des relations entre environnement et équilibre psychique. Voir entre autres : Théodore Roszak, *The voice of the Earth: an exploration of ecopsychology*, Touchstone edition, New York, 1992, l'ouvrage collectif, Mary E Gomes, Allen D.Kaner, Théodore Roszak, *Ecopsychology: restoring the Earth, Healing the mind*, Sierra Club Book, San Francisco, 1995, et la revue électronique publiée aux États-Unis, *Ecopsychology* www.liebertpub.com/products/prlist.aspx?pid=300
- 9 *Biophilia The Human Bond With Other Species*, Harvard University Press, 1984

L'espace intérieur de l'aventure symbolique

Un autre aspect étonnant de l'architecture réside dans l'activité de symbolisation qu'elle suscite. Après une mise entre parenthèses sous l'aspiration à la pureté fonctionnaliste de la modernité, la postmodernité avait tenté de redynamiser cette potentialité symbolique, mais en recourant à des artifices souvent infantiles et à des métaphores peu dynamiques. Aujourd'hui, chacun peut constater que la rationalisation poussée à son paroxysme et un excès de dématérialisation peuvent atrophier les conditions d'appropriation symbolique de notre cadre de vie. Pour le dire autrement, il semble important que notre environnement continue d'exister comme matière symbolique, mais d'une façon nouvelle, moins codifiée et moins collective que par le passé¹⁰. C'est donc d'une manière plus personnelle que chacun rencontre des bâtiments avec lesquels il partage une sorte d'affinité élective, y trouve des accroche-cœurs permettant d'élargir son assise dans le monde à des univers et des présences que la pensée rationnelle et le fonctionnalisme ne permettent pas.

Dans son projet pour la cité scolaire de Manosque (située en Provence), l'architecte Rudy Ricciotti a imaginé de grands préaux ombragés qui desservent les salles de classe, ensèrent les cours de récréation et dessinent les ombres fortes de la lumière du sud. Ces préaux sont portés par des poteaux-troncs, tantôt arbres, tantôt jambes, tantôt silhouettes presque humaines qui font écho à la sécheresse du climat méditerranéen, et irradiant

10 Voir à ce propos les pages éclairantes de Rudolph Arnheim dans *Dynamique de la forme architecturale*, Mardaga, 1986

les lieux d'une forte sensualité, voire d'un érotisme. A partir d'un élément de base de l'architecture, le poteau, s'engage une activité symbolique immédiate et puissante, qui outrepassa le langage de l'intellect branché sur le lieu.

La réception sensorielle de l'architecture

Les réalisations que nous avons présentées ont en commun d'instaurer des relations dynamiques avec le corps. Elles jouent avec la richesse physiologique de notre appareil sensoriel et impliquent de manière dynamique notre activité de perception. Elles dévoilent la performance de l'architecture à fabriquer des expériences remarquables autour de situations d'immersion et d'ouverture. Elles rendent leurs visiteurs plus présents aux lieux et aux matières qui les constituent et elles instaurent une relation à l'environnement plus consistante.

Mais quelle est la spécificité de ce vécu sensoriel ?

Dans l'ouvrage *Du sens des sens*¹¹ Erwin Straus présente ce « monde du sentir » comme un stade premier de l'expérience, par lequel les organismes construisent des liens archaïques d'union ou de séparation avec le monde alentour, s'ancrant en cela de manière puissante et profonde dans le *hic et nunc*. Il explique que, par cet univers du sentir, nous nous éprouvons simultanément dans le monde et avec le monde, et que la préposition « avec » n'est pas dans ce cas composée d'une partie d'expérience, le « Monde », et d'une autre, le « Je », car le phénomène unitaire de la sensation se déploie toujours dans un

11 Erwin Straus, *Du sens des sens*, éd. Millon, 2000 (1935 pour la première édition en langue allemande)

même geste vers les pôles du « Monde » et du « Je ». La relation du Je à son Monde apparaît ainsi, dans la sensation, comme une manière d'être relié qui diffère radicalement des voies que la connaissance, la pensée et le langage permettent. Les hommes tissent ainsi, dans le domaine du sentir, des relations de communautés fondamentales avec le monde : *« Lumières, couleurs, sons, odeurs et formes mouvantes attirent et effrayent directement dans l'actualité de leur apparence concrète. Le monde alinguistique est dominé par le sentir qui s'impose à lui par son immédiateté continue, mais aussi par son étroitesse. »*¹² La donne sensorielle est ainsi une immédiateté pré-langagière, une confrontation incessante et première du Je et du Monde qui sourd de manière globale pour construire une réalité qui ne s'articule pas immédiatement sous la forme d'une élaboration conceptuelle explicite. Notre acuité environnementale est, ici, à fois plus immédiate et plus énigmatique. Il faut accepter que les limites entre le ressenti, l'objectif et des impressions de déjà vécu soient floues, car la création architecturale déploie, de surcroît, un génie spécifique à brouiller la donne.

L'expérience de l'architecture est dépendante de cette accroche sensorielle qui en constitue l'une des caractéristiques majeures, tant chaque bâtiment établit des conditions globales d'environnement, qui influencent de manière simultanée les sens extéroceptifs et proprioceptifs de nos corps. L'architecture informe de manière sous-jacente nos déplacements, nos capacités de repérage, l'usage que nous faisons des lieux comme

12 Erwin Straus, *Du sens des sens*, p. 325

le plaisir de la contemplation qu'elle suscite parfois. Elle met en exergue ce domaine du sentir comme point d'enclenchement d'une « aventure expérientielle » qui ouvre ensuite des séquences perceptives, symboliques et cognitives entrelacées. Ce domaine du sentir est aussi un vécu corporel. Dans ses *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*¹³, Heinrich Wölfflin précise d'ailleurs que « les formes corporelles ne peuvent avoir du caractère que du fait que nous possédons nous-mêmes un corps (...), que notre monde corporel nous apprend à connaître ce qu'est la pesanteur, la contraction, la force, nous permettant de rassembler en nous les expériences qui seules nous rendent capables de partager, d'éprouver l'état des formes qui nous sont extérieures » (p.25). Il fait remarquer que nous pénétrons le monde avec une consistance corporelle qui nous inclut de manière bien plus profonde que la culture visuelle dominante ne le laisse présager. Prolongeant le propos de Wölfflin à l'aune des architectures présentées, il semble que ce soit alors la matière dure de notre organisme, notre *ossature osseuse* qui participe à la sensation de coprésence étrange qui se tisse avec les matières assemblées, que ce soit notre massivité qui fasse écho au poids des matériaux. Il apparaît que l'organisation de notre structure (la tenségrité entre squelette et muscles) nous aide à sentir la subtilité des structures construites et les efforts physiques qui les traversent (tension, compression, dilatation...), que nos bronches nous permettent d'entrer en contact avec la réalité thermique et atmosphérique d'un lieu, que notre système cardiovasculaire constitue une base de réception des

13 Heinrich Wölfflin, *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, Editions de la Villette, 2005 (première édition en langue allemande : 1886)

infimes pulsations de l'animation d'un site, que notre système végétatif nous permet de contacter la portance substantielle des biotopes, en lien à la dynamique du vivant qui nous entoure.

Mais de telles sensations sont-elles affabulations ?

Ces différents systèmes peuvent-ils être des canaux par lesquels nos organismes se connectent avec les qualités concrètes du monde environnant ? Il peut s'agir de simples correspondances, mais elles interrogent vivement la qualité de la relation englobant/englobé que nous construisons avec l'alentour. Pousant ainsi nos capacités de réception sensorielle à leurs limites, nous rencontrons une suite d'hypothèses qui se tiennent à la charnière entre données mesurées et dynamiques subjectives. On croise les échos de telles expériences dans la littérature (romantique en particulier¹⁴), dans la critique architecturale ou encore dans les témoignages d'artistes. On rencontre aussi ces hypothèses dans les écrits des anthropologues, dans les études de civilisations fondées sur d'autres ontologies¹⁵ et promouvant de fait d'autres référentiels dans la relation homme-monde alentour. On aborde aussi de telles questions dans la description des pathologies du désordre sensoriel et perceptif, mais il est dommage que ne s'énonce pas assez une lecture positive des capacités dont l'être humain est physiologiquement doté pour

14 En particulier la formidable nouvelle, "Lenz" de Karl Georg Büchner (1813 – 837), poète et essayiste allemand

15 Notamment dans les travaux de Philippe Descola : *Par delà nature et culture* et *La fabrique des images*, deux ouvrages dans lesquels il présente quatre ontologies différentes qui organisent chacune leur relation au réel à partir de différentes représentations de l'humain et du non humain et des relations entre ces niveaux de réalité

entretenir des relations riches, jubilatoires et « nourrissantes » avec le monde qu'il construit et qui plus largement l'environne.

Par les œuvres ici présentées, l'architecture offre un formidable laboratoire d'observation : ces bâtiments permettent d'éprouver et de rendre signifiantes les évolutions mais aussi la part toujours énigmatique de la relation homme-environnement. Ces dernières décennies, en parallèle à de nombreux dérèglements (réchauffement climatique, perte de biodiversité, pollutions diverses, artificialisation urbaine, dérèglements éco-systémiques), une approche plus sensorielle de l'environnement s'est faite jour, qui accompagne, pour le meilleur comme pour le pire, l'immersion quasi osmotique des populations dans la grande aventure collective de la mondialisation, mettant en évidence de nouvelles ouvertures culturelles et d'inédites possibilités de manipulations. Et en effet, entre le « fun shopping » des galeries marchandes et la froideur de lieux anonymes strictement fonctionnels, entre la duperie de bâtiments déguisés et la rencontre de lieux modestes dans leur facture mais fortement accueillants, le registre du sensoriel semble écartelé. La régénération de notre capacité à sentir et percevoir apparaît ainsi, aujourd'hui plus qu'hier, déterminante pour interroger les nouvelles conditions d'environnements métropolitains et éviter autant les diktats d'un excès de rationalisation que la nocivité de pitances sensorielles hallucinatoires et prédatrices.

Nous pensons que la richesse de l'architecture, par la diversité des expériences qu'elle procure, met en évidence une nouvelle culture de l'environnement et aide à démêler l'écheveau de notre condition contemporaine, nous permettant de mieux percevoir puis jongler avec sa complexité. En effet, bien

qu'immergés dans des assemblages urbains aux modes de vie toujours plus artificiels, le registre du sensoriel et du perceptif permet de se « brancher » sur plusieurs fréquences. Nous sommes évidemment en contact avec les fréquences hautes de l'urbain : notre regard est capté en permanence, soumis à un déluge d'informations. Mais nous pouvons aussi mettre de côté l'accaparement de ces stratégies « présentes » qui fonctionnent comme un enveloppement iconique très englobant, pour se connecter depuis le bas à d'autres événements. Le domaine du sentir ouvre des fenêtres de présence au monde différentes, qu'il ne convient pas de réduire à la fabrication de stimuli juste bons à alimenter en matériaux externes les étages supérieurs. Bien que floue, souvent étrange, la réalité sensorielle des architectures présentées est aussi occasion de connaissances. Ces contenus, au départ indistincts, élargissent la « bande passante » de notre capacité de réception à l'environnement : ils nous donnent accès à d'autres capacités de lien, ouvrant des relations plus directes, végétatives, biologiques, empathiques avec notre environnement. Cependant, la chaîne courte de relation à l'environnement ne doit pas être valorisée à outrance : ces expériences n'ont de potentiel culturel qu'à être assimilées et mises en débat avec les conditions plus sophistiquées que le biotope des métropoles crée.

Un autre aspect nous semble important. La reconnaissance de cette dynamique propre du sentir donne aussi accès à des possibilités de changement de point de vue¹⁶, à des capacités

16 Voir à ce propos, *La pluralité interprétative, Fondements historiques et cognitifs de la notion de point de vue*, sous la direction de Alain Berthoz, Carlo Ossola et Brian Stock, Collège de France Edition, 2010

à circuler intérieurement entre plusieurs modes de réception dominés tantôt par le sentir, tantôt par le percevoir, tantôt par le symbolique ou le cognitif, permettant de nous ouvrir plus consciemment et plus librement à toutes les interactions qui constituent la richesse du vécu. Nous pensons que l'entrelacement de ces différents modes d'appréciation est la condition d'une culture de l'aménagement adulte : l'actuelle crise environnementale marque ce que Michel Serres décrit dans son ouvrage *Hominescence*¹⁷, une période critique de cette évolution. L'architecture donne accès de manière privilégiée à ce monde du sentir, offrant des occasions d'émerveillement et le plaisir d'une vie appréciée à l'échelle du corps. La quête de la réalité augmentée (qui superpose au réel des contenus non perceptibles et non physiquement co-présents) ne doit pas rester l'apanage des nouvelles technologies numériques. Elle peut aussi se construire par le bas, depuis les compétences physiologiques, cognitives et culturelles de chacun, et sur une base plus physique, hébergeant et magnifiant la dimension concrète de notre condition humaine. L'architecture donne accès à cette réalité augmentée là. Elle propose des myriades d'expériences, libres de droit, ouvertes à tous, indépendantes des langues et des niveaux de vies, et qui de plus mettent en jeu culturellement et anthropologiquement notre rapport aux éléments, à la nature, au monde et aux autres.

17 Michel Serres, *Hominescence*, Edition du Pommier, 2001

Sous la direction de Chris Younès et Xavier Bonnaud

Les technologies de l'information et des télécommunications transforment notre manière de voir, de représenter et de percevoir : la *culture du regard* change. Toute activité artistique, dont la création architecturale, se fonde sur un *projet prospectif* qui provoque des consonances et des écarts entre nos habitudes, nos perceptions et notre expérience. De ce fait, notre relation à notre milieu habité connaît une métamorphose. Les textes rassemblés ici, issus de diverses disciplines, ont l'ambition d'*éprouver* ces inattendus qui se présentent à chacun d'entre nous comme de véritables *expérimentations*.

Chris Younès, professeur à l'ENSA Paris-la-Villette et à l'ESA (Paris), dirige le Réseau international PhilAU et le laboratoire GERPHAU (UMR LAVUE 7218 CNRS).

Xavier Bonnaud est architecte-urbaniste, professeur à l'ENSA Paris-la-Villette et codirige le laboratoire GERPHAU (UMR LAVUE 7218 CNRS).

Préface par Thierry Paquot

/ Perception / Architecture / Urbain

Sous la direction de
Chris Younès et Xavier Bonnaud



10 €

ISBN 978-2-88474-725-7