

# L'engagement corporel, une démarche du projet architectural

## *Pédagogie pluridisciplinaire et immersive des ambiances architecturales*

Valérie LEBOIS<sup>1</sup>, Dominique LABURTE<sup>2</sup>

1. Ensas, Graduate School of Architecture of Strasbourg – AMUP (EA 7309), Université de Strasbourg, France, valerie.lebois@strasbourg.archi.fr

2. Ensas, Graduate School of Architecture of Strasbourg – LaboLumière AMUP (EA 7309), Université de Strasbourg, France, dominique.laburte@strasbourg.archi.fr

**Abstract.** *Our starting point is the established fact that learning the architectural design primarily on an intellectualised and rationalist approach too often leads to a lack of contact with lived reality. We propose to the Strasbourg school of architecture students sensory and emotional experiences to live architecture. These experiences put them in a position of 'floating attention' with the goal to let the 'unthought' come, starting from the feeling of their own presence. They open a passage between feelings and words, between the sensitive real-life experience and the practice of the project. The sharing of the experiences leads to the characterisation of the atmospheres of a place.*

**Keywords:** *experiencing architecture, mind-model, embodied performance*

La complexité de l'architecture impose une approche raisonnée de son apprentissage. Cette condition nécessaire ne présente-t-elle pas le risque d'une perte de contact avec le réel vécu ? Ne conduit-elle pas à négliger la manière dont s'éprouve un lieu, son pouvoir d'affection et sa puissance d'imprégnation ? Comment prendre alors en considération le corps du concepteur, celui des usagers dans un processus de projet ? Ce questionnement pédagogique amène à repenser le rôle de l'expérience de l'architecture et de son *incorporation*. Une équipe pluridisciplinaire de l'école d'architecture de Strasbourg, à la croisée de l'architecture, des sciences sociales et de la pratique artistique, a cherché à élaborer une démarche pédagogique qui place l'*engagement corporel* du concepteur au cœur du projet. Les manières dont le corps vit, ressent, bouge, jauge, trouve sa place dans un lieu, ont été à la base d'un apprentissage de la conscience corporelle. D'abord en s'interrogeant sur les conditions nécessaires à l'immersion dans un milieu où l'architecte doit intervenir. Ensuite en s'intéressant aux moyens de fixer ces expériences, singulières et collectives, afin qu'elles deviennent matière à projet. Deux modes de fixation ont été expérimentés : la *maquette mentale* et la *performance corporelle*.

## L'expérience de l'architecture comme pédagogie

Valoriser l'expérience de l'architecture dans la formation et la pratique architecturale n'est pas nouveau. Dans *Experiencing Architecture* écrit en 1959, Steen Eiler Rasmussen exhortait déjà ses confrères à vivre l'architecture et à moins la regarder. Cinquante ans plus tard, dans son livre *Atmosphères* (2008), Peter Zumthor s'interroge sur la *magie du réel*, c'est-à-dire sur la présence matérielle des choses de l'architecture, qui constitue pour lui la source de l'émotion architecturale.

Cette approche paraît évidente. L'apprenti-architecte serait censé la cultiver dans son jardin secret. Cette part de subjectivité serait la marque de sa créativité. Pourtant, elle fait rarement l'objet d'une formalisation explicite, traduction de sa conscience de l'expérience architecturale. Cette absence s'explique par plusieurs raisons : la distanciation requise pour faire surgir ce qui d'ordinaire ne se questionne pas ou va de soi (Delas, 2015) ; le « centrisme oculaire » qui, par tradition, privilégie une appréhension visuelle de l'espace construit au détriment des autres sens (Pallasmaa, 2005) ; enfin par la « dimension cachée » (E.T. Hall, 1966) qui, *via* l'éducation spatiale, s'insinue dans le rapport à soi-même et aux autres. Notre pédagogie de l'expérience repose sur l'éveil à la plurisensorialité et aux attitudes corporelles offertes par un lieu. L'expérience est vécue comme une attitude d'« attention flottante » destinée à laisser venir l'impensé, pour trouver le passage entre la sensation et les mots (Didi-Huberman, 2001). La mise en partage des immersions révèle les dimensions autant personnelles que relationnelles de l'expérience.

## Les conditions de l'immersion

Comment créer les conditions pour que survienne un état de *présence* indispensable à la saisie d'un milieu ? Quelles mises en situations sont-elles susceptibles de favoriser l'exploration sensorielle ? Existe-t-il des lieux plus propices à cet entraînement ? La réponse à ces questions a conduit à définir deux conditions de l'immersion. La première consiste à faire appel à des « facilitateurs sensoriels », susceptibles de préparer et de rendre plus aisée la conscientisation de l'expérience. La deuxième à choisir un lieu d'entraînement où les possibilités d'exploration sont relativement libres et où les situations sont suffisamment diverses et contrastantes.

### *Le rôle des « facilitateurs sensoriels »*

Nous entendons par « facilitateurs sensoriels », des personnes qui, dans leur quotidien et/ou dans leur activité professionnelle, cultivent une relation au corps singulière les amenant à questionner les routines perceptives habituelles. Nous leur demandons de faire partager *in situ* leur lecture particulière des lieux et de proposer des mises en situation inédites qui créent des *décalages* favorisant la réflexivité.

Nous collaborons depuis la création de notre enseignement avec Patrick Romieu (Cresson), anthropologue du sonore. Son approche offre la possibilité de se détacher du registre visuel pour mieux se concentrer sur l'écoute des espaces. Ces deux dernières années, des danseurs-chorégraphes se sont joints à lui : Vivian Fritz (Faculté des arts de Strasbourg) et Pasquale Nocéra (Opéra du Rhin). Ils rendent conscient le rôle du mouvement et de la gestuelle dans l'expérience. Nous avons aussi travaillé avec un spécialiste de la mobilité des déficients visuels, aveugle de naissance, Thierry Jammes. À partir de son propre rapport à l'espace, il a questionné la nature des points d'appui sensoriel sur lesquels repose la découverte d'un lieu.

Les facilitateurs jouent aussi un rôle essentiel pour préparer à une mise en disponibilité physique et psychique. Il s'agit de reconnecter l'individu à son environnement, à ses propres sensations. Cette préparation fait gagner en qualité d'écoute de soi et des autres. Elle donne aussi plus d'aisance corporelle afin de lui ouvrir un champ d'exploration plus large. Patrick Romieu, par exemple, invite les étudiants à tourner sur eux-mêmes, les yeux fermés, pour une prise d'écoute à 360°, puis à faire de leur corps une « antenne » qui se déploie (par l'étirement des bras, notamment), pour aller chercher les sons. Cette entrée en matière crée une rupture avec la perception ordinaire, elle favorise la rencontre corporelle avec les sons spatialisés dans le lieu.

### *Le lieu d'entraînement, le choix de la médiathèque*

Notre choix s'est porté sur la médiathèque Malraux de Strasbourg. La médiathèque est en effet un programme contemporain qui parle au corps de l'utilisateur. Elle lui propose un lieu de séjour plus ou moins prolongé, un univers protecteur, accueillant selon ses envies et son état d'esprit et donne aussi une place à ses accessoires (P. Franqueville, 2009). Nous avons cherché à qualifier l'expérience sensorielle d'une médiathèque, ses variations, ses attentes, ses possibles, ses langages, ses modes de déploiements. Les architectes Jean Marc Ibos et Myrto Vitart, ont transformé et agrandi, en 2008, des anciens silos à grains construits vers 1930. L'organisation de la médiathèque, à partir de vastes plateaux libres, est une conséquence de la conservation de la structure initiale. Il en résulte des espaces fluides et peu différenciés, propices à un aménagement flexible et facilitant l'appropriation par les usagers. Le mobilier mis en place est très divers et propose beaucoup de possibilités d'attitudes pour lire et consulter des documents de toute nature.

## **Tactiques immersives**

Les « facilitateurs sensoriels » accompagnent les premières immersions dans la médiathèque afin de créer un engagement fort des étudiants. Ils jouent en quelque sorte le rôle de catalyseurs d'expérience. Les exercices proposés sont des tactiques d'intériorisation et d'appropriation du lieu par une implication du corps. Tous cherchent à nouer des liens intimes avec l'espace. Nous nous arrêterons maintenant sur deux d'entre elles.

### *La traversée sonore partagée*

Elle consiste à proposer une déambulation centrée sur l'écoute afin de révéler les logiques de spatialité, l'organisation humaine et la dynamique des lieux. Patrick Romieu, qui en est l'organisateur, choisit de la ponctuer de quatre temps forts. Le premier s'attache à vivre pleinement l'entrée dans la médiathèque en soulignant les contrastes et les changements avec l'extérieur. Le but est de saisir le « pouvoir organisateur » des sensations d'un bâtiment, son rôle de mise en cohérence de l'expérience. Le deuxième invite au « butinage de sons » et à la recherche d'un point d'équilibre phonique afin de permettre l'acclimatation auditive à l'univers particulier de la médiathèque puis de se rendre conscient du rôle actif que tout un chacun entretient dans la construction de sa propre spatialité. Il s'agit aussi de prendre ses marques dans un premier espace foisonnant (mêlant bornes d'accueil, lecture de la presse, cafétéria, accès vers les autres niveaux) qui déjoue toute anticipation. Les étudiants sont d'ailleurs invités à fermer les yeux pour se détacher de l'agitation

visuelle et mieux se concentrer sur leur écoute. Le troisième temps fort est consacré à l'escalier central de la médiathèque qui, par sa structure métallique, sensibilise aux vibrations de la matière et à la force corporelle exercée à son encontre. Il rend aussi palpable la notion de rythme par la sonorité cadencée produite dans sa montée ou sa descente. Enfin, le dernier temps fort se déroule dans un lieu particulier de la médiathèque : la bibliothèque du patrimoine. Il y règne une ambiance à part, due aux conditions de consultation, à la présence d'un public d'avertis mais aussi par son isolement architectural : une cage de verre au beau milieu d'une salle de lecture. Les étudiants sont d'abord amenés à observer l'emprise de cette ambiance qui conduit spontanément à chuchoter. Comme pour contrer cette force ambiante, Patrick Romieu propose d'y opposer une irruption sonore sous la forme d'un « grand cri » de groupe. Il donne à vivre la déchirure du silence à partir du déploiement d'une énergie collective. La puissance envoyée réveille les propriétés sonores du bâti comme elle électrise les corps. Car si l'état de silence semble rapidement reprendre ses droits, il n'y a pas vraiment de retour à l'état initial. Le vécu de cette excitation collective imprègne désormais la mémoire de ce lieu tout comme il influencera les prochaines expériences à vivre ici ou ailleurs. C'est la dimension temporelle de l'expérience qui est ici mise en évidence. Cet acte de désacralisation montre aussi combien l'atmosphère d'un lieu tient à son environnement sonore, et plus encore au caractère disciplinaire qu'il impose. En cela, il est révélateur de ce qu'il est attendu de faire ou de ne pas faire dans un temple de la sacralité culturelle.

### *La danse, conquête de l'architecture par les corps*

Les deux danseurs-chorégraphes avec lesquels nous avons collaboré, ont, chacun à leur manière, sensibilisé les étudiants aux savoirs tacites que requiert l'ajustement du corps au lieu, du corps aux autres. Pasquale Nocera incite les étudiants à reprendre contact avec une gestuelle devenue machinale, à retrouver les éléments signifiants qui rendent la présence des autres palpables. Il choisit pour cela un espace restreint de la médiathèque et leur demande de déambuler aléatoirement en incluant progressivement des interactions avec les autres. Les premiers parcours mettent en évidence que, même sans un rapport frontal à l'autre, les « antennes corporelles » sont très actives. Elles démontrent une capacité d'anticipation des mouvements d'autrui plus qu'un besoin de les voir. La conscience est flottante mais très efficace dans la mesure où elle capte du sens mais aussi de l'énergie. Aussi l'idée de demander aux étudiants de caler l'impulsion de leur mouvement sur celle d'un autre en train de se faire révèle le pouvoir contaminant de la gestuelle.

Vivian Fritz a demandé aux étudiants de se cacher le plus vite possible. L'exécution rapide de la consigne révèle une faculté presque automatique à évaluer les conditions de visibilité de l'espace et à déceler les masses, les creux ou les lignes en rapport avec son propre gabarit. Après l'avoir réalisé dans un espace plan, le premier niveau de la médiathèque, il a été reproduit dans un étage supérieur caractérisé par la présence de miroirs et d'une mezzanine, avec des vues en surplomb. Les difficultés rencontrées par les étudiants pour se cacher leur ont permis d'appréhender les conditions d'observabilité induites par cette configuration. L'aspect ludique et transgressif du jeu de cache-cache fait également découvrir l'espace sous un autre point de vue, dans des postures inhabituelles qui amènent à envisager de nouvelles possibilités d'appropriation du lieu.

## Partager, transmettre, représenter

Dans une perspective de partage et d'objectivation des perceptions sensorielles, deux formes de restitution sont proposées aux étudiants. La première fait appel au pouvoir imaginant du corps confronté à la matière de l'espace, à travers la fabrication d'une *maquette mentale*. La seconde engage directement le corps en mouvement dans l'espace à travers une *performance corporelle*. Elles s'appuient toutes deux sur un travail préalable de relevé du sensible utilisant des descripteurs. Ces descripteurs peuvent être les éléments d'une palette sensorielle comme celle proposée par Xavier Bonnaud (2012) ou un lexique comme celui initié par Noëlle Von Wyl (2013), intervenue dans notre enseignement.

### *La maquette mentale, imagination de la matière et de la tridimensionnalité*

L'idée de maquette mentale s'inspire des méthodes de représentations mentales de l'espace de la psychologie. Elle s'appuie parallèlement sur la fabrication de maquettes, outil familier de l'architecte. La maquette mentale est d'autant plus imaginante, (pour reprendre la terminologie de Bachelard), qu'elle se détache des codes habituels de représentation. Cela peut amener, par exemple, à la réalisation d'une maquette tactile, assez grande pour y plonger les mains et les avant-bras. Dans cette démarche analogique, les matières utilisées ne servent pas à restituer les matériaux réels de l'espace visité. Ils visent la caractérisation des sensations, pour les décrire et les faire partager. La maquette mentale peut aussi imaginer des perceptions de l'espace physique de l'architecture comme le poids des choses, la fragilité, la vastitude, ou l'immersion dans la couleur. Elle peut prendre aussi la forme d'un dispositif immersif, comme une cabine où le spectateur est placé au centre d'un espace à percevoir. Les faces de la cabine sont tapissées d'images partielles représentant des sensations éparses relevées dans le lieu à restituer.

### *La performance corporelle*

Elle peut prendre la forme d'une *performance partagée*. Dans ce cas, un groupe d'étudiants donne des consignes à un autre groupe pour lui faire découvrir sensoriellement un lieu de manière inattendue. Plusieurs étudiants, par exemple, ont vécu les flux qui traversent la médiathèque, en faisant corps avec l'escalier métallique, couchés sur les marches. Pour libérer le passage vers les étages, ils ont créé une chorégraphie, sorte de langage des corps, avec les bras et les jambes s'ouvrant comme des barrières. C'était une façon d'incorporer les mouvements des visiteurs. Une autre proposition consistait à habiter un hall vide. D'abord borné et cerné par des corps, l'espace fut ensuite rempli par des meubles. Dans ce lieu de passage domestiqué se sont installés des usages partagés (spontanément), avec les visiteurs. La performance a pris parfois la forme d'une vidéo commentée. La vidéo place le lieu dans un espace-temps différemment que le *live*. Elle relève la transformation des sensations d'un lieu au fil du temps et visualise les micro-événements qui l'animent.

## L'expérience et le projet

Jusqu'à la généralisation du travail à l'ordinateur, le travail à la planche à dessin était le seul mode possible pour l'architecte. Sans doute cette donnée physique du travail de projet participait-elle à la prise de conscience de la dimension concrète et vécue

du projet. L'entraînement à des expériences sensorielles de l'espace pourrait sans doute combler le vide laissé par l'abandon de cette dimension corporelle de la projection. Elle doit faire prendre conscience de la *magie du réel*, et permettre des pratiques du projet intégrant mieux le vécu imaginé de l'architecture.

L'interrogation sur l'expérience sensorielle de l'architecture ouvre aussi à une autre piste de recherche, vers une conception plus démocratique du projet urbain et du projet architectural. Des pratiques comme celles de l'architecte danois Jahn Gehl, cherchent à définir des interactions entre les individus et leur milieu bâti. Elles reposent sur l'énoncé de la perception sensorielle d'un milieu par ses habitants afin de comprendre comment il ouvre ou inhibe à des possibilités d'interaction. Elles ont conduit à des améliorations d'espaces urbains, à Copenhague, à New York ou au quartier Saint-Sauveur d'Euralille (2014). Dans cette perspective, la *maquette mentale* et la *performance corporelle* pourraient être aussi regardées comme des outils de médiation entre concepteurs et habitants.

## Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement les intervenants et les étudiants sans qui ce projet pédagogique n'aurait pu prendre corps. Nous remercions également l'équipe de la médiathèque Malraux pour son accueil et sa bienveillance.

## Références

- Bonnaud X. (2012), L'expérience architecturale, *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 26/27 », pp.158-164
- Delas J. (2012), *La ville imprévisible. Dynamiques de cheminement, expérience sensible partagée et épreuve du surgissement dans les espaces publics du quotidien*, Thèse de doctorat dirigée par J.-P. Thibaud, Université de Grenoble
- Didi-Huberman G. (2001), *L'homme qui marchait dans la couleur*, Ed. Minuit, Paris.
- Franqueville P. (2009), Vers une bibliothèque d'univers, *Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n°47/48, pp.13-19
- Gehl J. (2011), *Life between buildings: using public space*, The Danish Architectural Press, Copenhagen (1<sup>ère</sup> édition: 1987)
- Hall E.T. (1971), *La dimension cachée*, Points, Paris (1<sup>ère</sup> édition : 1966)
- Pallasma J. (2010), *Le regard des sens*, Ed. Linteau, Paris (1<sup>ère</sup> édition : 2005)
- Rasmussen S. E. (2002), *Découvrir l'architecture, Experiencing architecture*, Ed. Linteau Paris (1<sup>ère</sup> édition : 1959)
- Von Wyl N., Findeli A., Sütterlin (2013), Une méthode de caractérisation des ambiances lumineuses en architecture intérieure, *Ambiances en acte(s)*, pp 203-208
- Zumthor P. (2008), *Atmosphères*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin

## Auteurs

Valérie Lebois, psychosociologue, docteure en Architecture. Enseignante à l'école d'architecture de Strasbourg. Chercheure au laboratoire AMUP.

Dominique Laburte, architecte, co-fondateur du bureau d'architecture Sutter & Laburte. Enseignant à l'EnsaNancy et à l'EnsaStrasbourg. Directeur de recherche au Cempa — EnsaNancy. Chercheur à l'AMUP — EnsaStrasbourg — Université de Strasbourg.