



HAL
open science

A l'écoute des atmosphères

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. A l'écoute des atmosphères. Guerra, Silvia; Illouz, Audrey; Fiévet Laurent. The light hours. Haroon Mirza? Villa Savoye, Lab'Bel; Suresnes, pp.27-34, 2016, 978-2-9537180-4-1. hal-01879789

HAL Id: hal-01879789

<https://hal.science/hal-01879789v1>

Submitted on 7 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

À l'écoute des atmosphères

Jean-Paul Thibaud

A l'écoute des atmosphères / Listening to atmospheres.
In *The light hours. Haroon Mirza Villa Savoye*.
F.L.C. / ADAGP, Paris, 2016, p. 27-34

Atmosphérique

Le monde de l'art tend de plus en plus l'oreille, comme si une *terra incognita* restait à explorer, un état de monde autre à découvrir, une expérience inouïe à tenter. Révélation salutaire que les lieux sonnent et que les sons nous habitent. Cette sensibilité au monde audible s'applique aussi bien à des œuvres architecturales reconnues qu'à des environnements urbains quotidiens, à un édifice supposé remarquable qu'à une place considérée quelconque. Dans tous les cas, il s'agit de prêter attention à nos manières d'habiter, d'ausculter nos formes de vie, de se mettre à l'écoute des atmosphères. En écoutant, nous sommes plongés dans un instant de vie, dans un moment d'existence, dans une situation climatique, dans un milieu ambiant. Nous appartenons à l'atmosphère du lieu en éprouvant ses tonalités singulières et ses modulations imperceptibles. C'est alors tout un monde de nuances qui se découvre, avec ses intensités, ses variations et ses dynamiques. Le son nous ancre dans l'ici et maintenant de l'expérience en même temps qu'il nous transporte au gré des sensations et des souvenirs. À cet égard, trois traits principaux caractérisent les sons ambiants : la résonance, la performance, la consistance. La *résonance* fait valoir la faculté de vibrer à l'unisson avec l'ambiance. Il s'agit là de s'accorder au monde environnant, d'entrer en sympathie avec lui, de se mettre au diapason. Comme le montre admirablement Jean-Luc Nancy¹ : « Frappe du dehors, clameur du dedans, ce corps sonore, sonorisé, se met à l'écoute simultanée d'un "soi" et d'un "monde" qui sont l'un à l'autre en résonance ». La *performance* indique quant à elle la composante générative et dynamique du monde sonore. Le son se présente ainsi comme l'effet d'une activité et le déploiement d'un mouvement, comme la résultante d'un faire et le temps en train de se configurer. Lorsque nous écoutons un lieu, nous ressentons inévitablement les marques du temps, non pas un temps abstrait, le temps des horloges, mais bien un temps qualifié, se faisant. Dans son projet de rythmanalyse, Henri Lefebvre² avait souligné à juste titre le rôle crucial du son pour capter les dynamiques ambiantes. Enfin, la *consistance* révèle la sensibilité du son aux situations et son aptitude à faire tenir ensemble les diverses variables d'un contexte. Dans une même situation, on peut entendre à la fois une foule en train de marcher, la pluie qui

¹ Jean-Luc Nancy *A l'écoute*. Paris : Galilée, 2002.

² Henri Lefebvre *Éléments de rythmanalyse*. Paris : Editions Syllepse, 1992.

bat sur le pavé, la réverbération d'un espace minéral, une discussion amicale en cours, le bruit de la circulation au loin, etc. Toutes ces voix s'entrelacent et se mélangent pour donner à entendre une qualité diffuse unique, une tonalité affective singulière qui spécifie la situation ambiante. Victor Zuckerkandl³ parlait à cet égard de "coalescence tonale" pour désigner cette tendance du monde sonore à intégrer le divers. Qu'en est-il alors de cette capacité du son à nous imprégner et à nous affecter ? A quelle expérience de l'espace nous convie l'écoute ? Que dire de la puissance atmosphérique du monde sonore ? L'intervention artistique de Haroon Mirza à la Villa Savoye appelle de telles questions et ouvre à nouveaux frais la question de l'expérience d'une ambiance.

Immersion

Où que nous soyons, nous baignons dans un univers de sons. Les architectures n'y sont pas pour rien dans cette immersion sonore, possédant leur propre acoustique et propageant les sons de mille et une manières, selon les formes, les volumes, les matériaux. Avec Paul Valéry, Peter Sloterdijk parle même d'un véritable art de l'immersion pour désigner aussi bien l'architecture que la musique⁴. La pierre architecturale et l'air musical seraient indissociablement liés dans la création d'enveloppes sensibles. Dans les deux cas, il s'agirait de composer des espaces immersifs, des milieux singuliers qui conditionneraient nos expériences, affecteraient nos manières d'être et constitueraient la basse continue de nos existences. L'architecture consisterait ainsi en la construction de situations et d'environnements sensibles dans lesquels nous serions inévitablement plongés. Avec la montée en puissance des travaux sur le sensible – ce que d'aucuns appellent le *sensorial turn* – il s'agit désormais de faire place aux entités fragiles et transitoires que sont les atmosphères, les ambiances, les climats. Tout se passe comme s'il s'agissait dorénavant de se mettre à l'écoute de l'existence atmosphérique du monde, de donner consistance aux milieux sensibles qui nous enveloppent quotidiennement. Pour le dire autrement, l'écologie contemporaine s'adosse de plus en plus sur des stratégies explicites de sensibilisation des espaces habités. L'air, le son, la lumière, l'odeur, la chaleur et autres flux sensoriels deviennent ainsi matière à création et expérimentation, à réflexion et à théorisation. Une esthétique de l'immatériel, de l'éphémère et de l'informe tend à se substituer à une ontologie de la chose et de la substance. L'homme est en passe de devenir un "designer d'atmosphères"⁵. Que dire alors de la Villa Savoye – œuvre architecturale de référence s'il en est – dès lors qu'on l'approche de l'intérieur et qu'on accepte de s'en imprégner ? Le propos est moins de s'intéresser à ses qualités formelles ou à la pureté de ses lignes que de comprendre comment elle parvient à créer une atmosphère originale qui sollicite notre sensibilité et active notre imaginaire. Il en va de notre capacité à se rendre perméable et à

³ Victor Zuckerkandl *Sound and Symbol*. Princeton : Princeton University Press, 1973.

⁴ Peter Sloterdijk Architecture As an Art of Immersion. *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts*. Vol. 12, 2011, p. 105-109.

⁵ Dominic Desroches L'homme comme designer d'atmosphère. Sloterdijk et la critique des milieux métaphysiques. *Transverse*. n°1, 2010, p. 35-47.

entrer en sympathie avec les sonorités d'un lieu. L'accordage des ambiances passe par l'exploration de ce que la Villa Savoye donne à sentir.

Dépaysement

En visitant la Villa Savoye les yeux bandés, Haroon Mirza se met en situation d'éprouver les prégnances climatiques auxquelles elle se prête. Il s'agit moins d'entreprendre une promenade architecturale classique que de se prêter à une déambulation sous contrainte. Le simple fait de se priver de vision provoque un dépaysement qui ouvre un nouvel espace de perception et révèle une architecture à fleur de peau. Sans doute sommes-nous proches ici du procédé d'"étrangisation", de défamiliarisation, tel que l'a décrit Victor Chklovski⁶ à propos du travail artistique. Le propos est bien de s'émanciper des routines perceptives – du déjà connu et sédimenté – pour se laisser embarquer dans une expérience autre, à la recherche de nouvelles manières d'être et de sentir. Ce qui pourrait passer comme une limitation de l'expérience – l'absence de vision – devient en fait le moyen d'intensifier un dérèglement des sens. Dès lors que les repères visuels font défaut et que l'évidence d'être là est inquiétée c'est l'immersion elle-même qui se dévoile et se réfléchit. La désorientation qui résulte de cette perte momentanée de vision s'accompagne d'une relative déprise cognitive vis-à-vis de l'environnement proche. Par contre, cette déprise est compensée par une attention accrue aux sensations immédiates et aux qualités sensibles du site. Les habitudes et les automatismes visuels laissent la place à une expérience corporelle hésitante, à l'affût des signes et des indices, à la recherche de nouvelles traces, marques et phénoménalités. Toute sensation, aussi ténue soit-elle, devient alors pertinente et digne d'attention. On le comprend, c'est en acceptant de se placer en situation de vulnérabilité que Haroon Mirza va pouvoir découvrir les puissances atmosphériques de la Villa Savoye. Tout se passe comme s'il fallait apprendre à rencontrer une telle architecture, à s'y acclimater, à l'incorporer, à se familiariser progressivement avec elle en la reconduisant par des gestes et des petites attentions.

Défocalisation

Dans de telles conditions, il ne s'agit plus de discerner clairement des objets ou d'identifier précisément des formes mais d'éprouver des matières sensibles. Sans doute sommes-nous proche ici de la spatialité sans choses dont parle Maurice Merleau-Ponty à propos de l'expérience nocturne : « Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans choses. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. Je ne suis plus retranché dans mon poste perceptif pour voir de là défilier à distance les profils des objets. La nuit est sans profils (...) »⁷. Pas de

⁶ Victor Chklovski *L'art comme procédé*. Paris : Allia, 2008.

⁷ Maurice Merleau-Ponty *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.

frontalité ici, de vis-à-vis ou de mise à distance, mais des sensations qui arrivent de toutes parts, avec des intensités et des degrés de prégnance variables. On a affaire alors à une tentative de défocalisation donnant toute sa place à une perception flottante et une attention périphérique. Les marges et les franges de l'expérience remontent à la surface. L'arrière-plan de ce que la Villa Savoye donne à ressentir passe au premier plan. D'une certaine manière, on quitte l'espace cartésien, homogène et isotrope, pour s'imprégner d'un espace ambiant, noir, thymique, doté de qualités et d'intensités, mettant à l'épreuve des "styles d'exister"⁸. Il ne s'agit pas non plus de se situer sur le plan de l'espace fonctionnel de la vie quotidienne, celui de nos perceptions et de nos actions finalisées, des objets et des pratiques qui s'y rapportent. Le propos se tourne davantage vers notre capacité à être affecté par le monde environnant. Il en va ici de notre sensibilité aux tonalités affectives, de la manière dont nous nous sentons dans le monde et de la façon dont nous le ressentons. Bref, nous sommes bel et bien plongés dans un milieu sensible, enveloppés d'événements sonores, olfactifs, thermiques, tactiles, lumineux, proprioceptifs, kinesthésiques, en situation d'éprouver le nuancier des phénomènes immersifs. Non pas l'appréciation esthétique souveraine et englobante d'une architecture monumentale mais des sensations ténues et situées qui s'enchaînent, se répondent, se combinent, se confondent. D'une certaine manière, la Villa Savoye se mesure ici à l'aune de l'expérience immersive qu'elle suscite et des atmosphères sensibles qu'elle génère.

Mobilisation

C'est alors tout le corps de l'artiste qui est mis en éveil, à commencer par la manière de marcher qui se fait plus prudente, par tâtonnements successifs, pas-à-pas, pour ainsi dire au ralenti. La Villa Savoye ne s'expérimente plus alors sous le mode de la promenade libre et assurée mais sous celui du piétinement attentif et précautionneux. Les pieds deviennent organes de perception, palpant le sol et éprouvant la pente, maintenant l'équilibre et modulant l'effort, tout comme les mains se laissent impressionner par les froides poignées de porte ou la finesse des interrupteurs. D'ailleurs, les bras ne peuvent s'empêcher de balayer l'air alentour afin de rencontrer une paroi à portée, comme s'il fallait absolument retrouver la proximité d'une surface matérielle. Des sensations vagues mais non moins réelles apparaissent, conduisant à une expérience d'ordre soma-esthétique⁹. Bien qu'infra-conscientes la plupart du temps, ces sensations corporelles, impressions tactiles, kinesthésiques, proprioceptives et vestibulaires trouvent ici toute leur place. L'atmosphère du lieu sollicite bel et bien aussi des schémas moteurs, des manières singulières de bouger et d'être en mouvement. Une architecture ne s'expérimente-t-elle pas aussi avec les pieds ? Mais avant d'entrer, au seuil de la villa, c'est le parfum des tilleuls qui attire surtout l'attention. L'odeur reprend ici ses droits et marque le territoire. Puis sitôt entré, les sons de l'extérieur se perdent – chant d'oiseaux et circulation au loin – donnant à entendre un

⁸ Henri Maldiney *Regard, Parole, Espace*. Paris, L'Âge d'Homme, 1973.

⁹ Richard Shustermann *Soma-esthétique et architecture : une alternative critique*. Genève : Haute école d'art et de design, 2010.

nouveau milieu sonore... À l'intérieur, même l'intensité lumineuse des pièces devient prégnante malgré la vision empêchée. Des degrés de luminosité se laissent imperceptiblement sentir à même les paupières masquées. Toute une séquence d'impressions se déroule ainsi durant le parcours, mobilisant une palette variée de sens et de mouvements. L'artiste visitant les lieux tend à faire corps avec les effets ambiants de la Villa. Sa démarche et son allure, ses élans et ses repos reconduisent d'une certaine façon les micro-climats rencontrés *in situ*.

Respiration

Mais d'étranges sons se font entendre dans la Villa Savoye, qui contrastent avec le calme apparent et la beauté formelle d'une telle architecture. Qu'en est-il de ces sons électroniques diffusés au moyen de hauts parleurs et résonnant dans les pièces vides ? Grésillements, grondements, parasites, bourdonnements, intermittences, interférences, crépitements, cadences qui s'emballent ou qui s'interrompent, séquences qui se répètent, qui se combinent et s'enchevêtrent. Une expérience bruitiste en quelque sorte. Sons qui peinent parfois à se rendre audibles, comme si leur existence pouvait être menacée d'extinction à tout moment. Tout se passe comme si on entendait respirer la machine à habiter, avec des ponctuations ou des essoufflements, des extinctions, des suspensions, des palpitations. Ou bien alors le rythme régulier d'un battement qui ne cesse de se répéter en se modulant imperceptiblement. En écoutant de tels flux sonores on pourrait se croire dans un hôpital, dans une chambre de réanimation dans laquelle tout un appareillage serait installé pour suivre en temps réel l'évolution d'un cœur fatigué ou d'un cerveau défaillant. Mais au-delà de cette métaphore médicale – ou peut-être grâce à elle – c'est le souffle de la vie qui semble se manifester ici, dans sa précarité et sa fragilité. Pour aussi artificielles qu'elles soient, de telles pulsations sonores donnent à sentir un élan vital, comme une force de vie anonyme qui ne cesserait de persévérer. À la défamiliarisation du parcours les yeux bandés répond l'expérimentation d'un espace sonore étrange. Une deuxième brèche perceptive est ouverte : après l'écoute sans vision, l'écoute de bruits inattendus. C'est qu'il ne s'agit pas seulement de contempler un bel édifice mais de s'imprégner de sonorités surprenantes. Déstabilisation d'un horizon d'attente. Rupture du son et de l'image. Enigme d'une expérience étonnante et décalée qui opère un télescopage entre ce qui est donné à voir et ce qui est donné à entendre. Que dire de tels sons ambiants dans une telle architecture ? Et si l'intervention de Haroon Mirza faisait entendre la respiration discrète de la Villa Savoye ?

Atmosphonique

N'oublions pas que la lumière est une des composantes essentielles de la Villa Savoye. En convertissant des flux lumineux en pulsations sonores à l'aide de capteurs solaires, Haroon Mirza propose une expérience inter-sensorielle inédite et nous embarque dans l'imaginaire d'une création *atmosphonique*. Son, air et lumière se rencontrent et s'enchevêtrent. Cette traduction de l'air lumineux en air sonore rendrait ainsi audibles les infimes fluctuations solaires qui habitent la Villa Savoye. Il suffirait d'un ciel nuageux ou

d'une éclaircie soudaine, du passage d'un nuage ou d'un visiteur à proximité pour que la distribution lumineuse soit modifiée et que la Villa sonne d'une autre voix. Le soleil est ici le vecteur de cette respiration sonore et la Villa Savoye le résonateur de ces variations atmosphériques. En opérant une telle transduction, Haroon Mirza donne à entendre des flux d'énergie qui se modulent et se combinent, avec des rythmes et des intensités qui donnent le ton aux espaces visités. On ne peut s'empêcher de penser ici aux affects de vitalité¹⁰ qui ne cessent de traverser nos expériences quotidiennes, d'insuffler tensions et relâchements dans nos états d'être, et d'infléchir discrètement et continuellement notre état émotionnel. C'est à un véritable art des inflexions que nous convie une telle expérience. Une micro-énergétique prend place, qui rend tangibles des influx habituellement inaperçus, trop ténus pour être remarqués. A l'instar d'autres créations artistiques qui ne cessent d'explorer le devenir manifeste des atmosphères contemporaines¹¹, le climat physique se combine ici au climat affectif. L'atmosphère devient matière à sensation. Tout semble question d'air dans cette installation, de courants imperceptibles qui viennent à l'existence et entrent en résonance avec les lieux. L'atmosphère se met à sonner, des bains de lumière se font entendre, la Villa semble trouver sa voix.

¹⁰ Daniel Stern *Les formes de vitalité*. Paris : Odile Jacob, 2010.

¹¹ Julien Knebusch Art and climate (change) perception: Outline of a phenomenology of climate. In Sacha Kagan & Volker Kirchberg (eds.) *Sustainability: a new frontier for the arts and cultures*. Frankfurt a. Main : Verlag für Akademische Schriften, 2008, p. 242-261.