



HAL
open science

Développer un sens des atmosphères. Pistes pour un enseignement en architecture entre analyse esthétique et captation intuitive des lieux.

Victor Fraigneau

► To cite this version:

Victor Fraigneau. Développer un sens des atmosphères. Pistes pour un enseignement en architecture entre analyse esthétique et captation intuitive des lieux.. Plateia, 2024, 4, p.12-21. hal-04572151

HAL Id: hal-04572151

<https://hal.science/hal-04572151>

Submitted on 10 May 2024

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 - ShareAlike 4.0 International License

Développer un sens des atmosphères

Pistes pour un enseignement en architecture entre analyse esthétique et captation intuitive des lieux

Insaisissable atmosphère

Si l'intérêt qui gravite autour de la notion d'atmosphère a récemment pris corps dans la pratique et la théorie de l'architecture, son inscription dans la pédagogie au sein du milieu francophone n'est encore qu'émergente ou éparse. Représentative d'une approche contemporaine proche des sensibilités, cette notion est portée à l'échelle internationale dans le projet architectural comme dans l'enseignement ou la réflexion. Toutes et tous nous pouvons évoquer l'influence qu'une atmosphère précise a marquée en nous, une influence qu'en tant qu'architectes nous pouvons invoquer dans la conception, la lecture de l'espace ou la pédagogie qui leur est attachée.

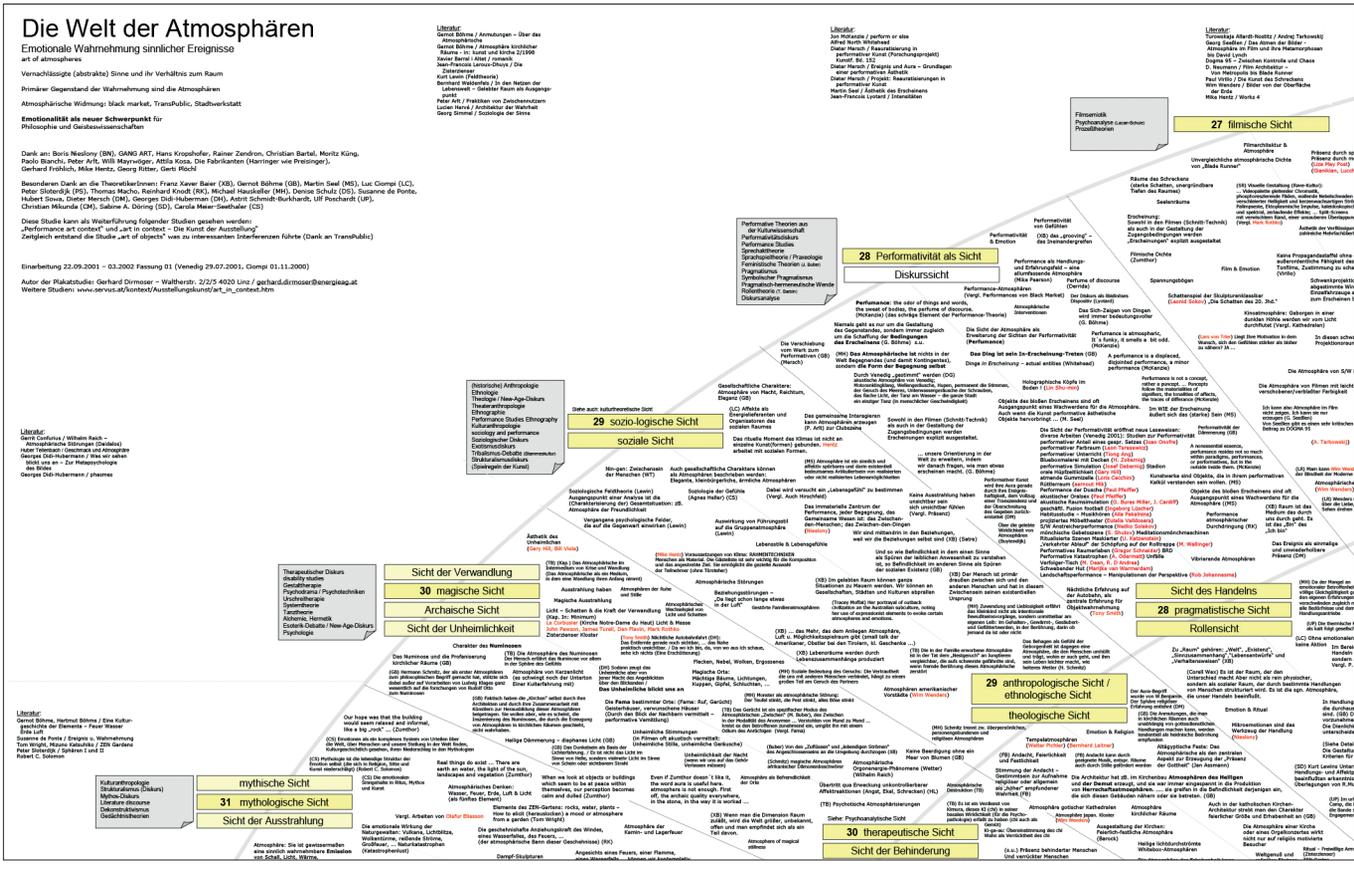
« Il est impossible de se couper des influences atmosphériques, même si elles sont banales et que nous en perdons la conscience. De plus, parce qu'elles sont inévitablement présentes, les influences atmosphériques fournissent les orientations expressives de base dans notre environnement, ce qui n'est jamais dénué de sens. »

(Bressani, Sprecher, 2019)

L'appréhension des atmosphères est aujourd'hui très variée, reliée à des sources diverses entre lesquelles il nous faut naviguer avec prudence au risque de nous y perdre. L'artiste autrichien Gerhard Dirmoser, spécialisé dans les réseaux sémantiques, a ainsi proposé en 2002 la cartographie « Die Welt der Atmosphären » (Dirmoser, 2002) reliant jusqu'au vertige des centaines d'œuvres ou de textes, leurs

domaines et leurs références, ou encore les verbes associés, dans le contexte de la vie quotidienne, des relations sociales, de la société, des arts des sciences humaines, des relations philosophiques, des identités personnelles, etc. (FIG. 1) C'est là tout le paradoxe du champ esthétique de l'atmosphère : d'une part, son propos fondamental repose sur l'importance de l'expérience presque ingénue, en tout cas pré-objective, une esthétique de la nature et du quotidien qui ne requièrent justement pas d'approche préconçue, de jugement, ni même de formation conventionnelle. D'autre part, son établissement s'accompagne d'une multitude d'études critiques et philosophiques et d'une infinité de références esthétiques plus ou moins accessibles, dès lors qu'il suffit d'un certain regard pour attribuer à une œuvre ses qualités.

Développer un sens des atmosphères demande-t-il de sombrer dans un nébuleux syndrome de Stendhal à force de s'entourer de danaïdes représentations esthétiques, dont l'accumulation créerait elle-même une méta-atmosphère ? Ou d'enchaîner, en parcourant le monde, les expériences architecturales tant savantes que populaires, les scènes naturelles les plus sublimes ou les plus banales, en même temps qu'une fine observation de l'air du temps, du climat social et culturel ? Peut-être que ce qui compte le plus pour un sens des atmosphères, c'est surtout la question du sens : à la fois comme sensibilité et comme signification. C'est alors un sens du lieu et un sens de l'habiter qu'il faut apprendre. Mais quelle place occupent les références mobilisées, naïves ou savantes, dans cet apprentissage ?

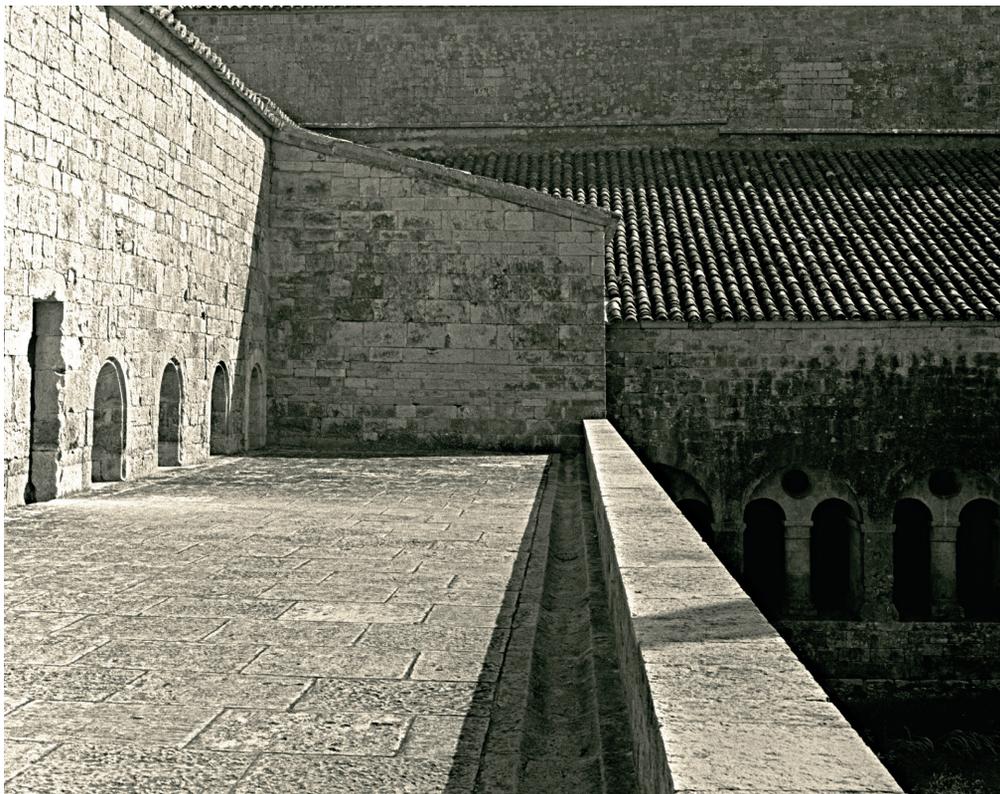


1 Extrait de la cartographie «Die Welt der Atmosphären», Gerhard Dirnmoser, 2002.

Relier le sens du lieu à son expérience incarnée

Évidemment, pour l'architecture, la notion d'atmosphère a surtout été reliée à la figure de l'architecte suisse Peter Zumthor, qui en a fait un sujet central de sa pratique et de son enseignement, retranscrits notamment dans ses ouvrages *Atmosphères* (Zumthor, 2008) et *Penser l'architecture* (Zumthor, 2010). Il y détaille l'importance de l'attention au lieu, aux éléments, à leurs interrelations, à la sensation de présence, au travail artisanal des matériaux presque bruts et chargés d'une narrativité puissante (Fragneau, 2021). Sa leçon est donc d'abord celle d'une expérience intuitive d'une situation, d'un moment, d'un phénomène : une observation qui réclame plus la sensibilité que l'intelligibilité, sinon celle de retranscrire ensuite par le texte l'atmosphère vécue. La référence utile pour cette appréhension est ici celle, flottante, qui nourrit le vocabulaire esthétique, par son potentiel d'évocation : puiser dans la littérature ou la poésie les outils narratifs et les images littéraires qui construisent l'atmosphère et la racontent. L'enseignement de Zumthor nous encourage à nous fier à nos propres mémoires d'enfants comme matières signifiantes d'un sens de l'habiter ; celles qui nous restent sont chargées d'émotions, de découvertes, de sensations, qu'il s'agit alors de

transcrire dans le projet. Avec Zumthor, l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa a construit sa pensée et l'a diffusée autour d'une nécessaire ouverture aux sensibilités discrètes et à l'atmosphère : « Elle fournit la cohérence et le caractère unificateur d'une pièce, d'un espace, d'un lieu et d'un paysage, ou d'une rencontre sociale. » (Pallasmaa, 2014). Pour lui, l'atmosphère se confond presque avec l'expérience du lieu elle-même, à la fois intime et partagée, à la fois un fait et une interprétation. Son propos dépasse bien sûr ce résumé, puisqu'il soutient aussi que l'atmosphère est l'expression d'une certaine matérialité, mais nous comprenons qu'elle apparaît surtout avec une lecture esthétique orientée, raison pour laquelle c'est peut-être avant tout le regard critique qui la fait émerger, dépassant alors les médiums, les territoires et les époques. De la même façon, dans les travaux de l'architecte et théoricien norvégien Christian Norberg-Schulz, l'attention à l'apparition des phénomènes (les éléments sensibles et physiques du monde) et des contenus (comme les émotions), et à leur manifestation (Norberg-Schulz, 1995) compose ce qu'il nomme le « caractère d'ambiance », puis « l'atmosphère » donc (Norberg-Schulz, 1997), qui accueille et porte l'existence en même temps qu'elle constitue l'essence du lieu. Attachée aux structures et aux significations que nous portons à ces phénomènes, cette sensibilité nous est enseignée pour que nous soyons à même de saisir l'esprit du lieu, de l'échelle de l'œuvre d'architecture savante à celle du paysage sauvage. Nous pouvons remonter aux monuments antiques des civilisations éteintes pour leur trouver, même aujourd'hui, une aura teintée d'une



← 2 Abbaye du Thoronet.
© 1951, Lucien Hervé.

→ 3 Projet de l'atelier Fabio Reinhart et Miroslav Šik, ETH Zurich, étudiant Quintus Miller, semestre de printemps 1986.

présence écrasante, une vibration mystique, une lumière tantôt violente tantôt trouble, une si séduisante matérialité.

Encore une fois, c'est d'un certain regard qu'il est question : la raison distingue l'adhésion à cette notion soit par l'intention conceptuelle soit par l'interprétation, qui, elle, est donc contemporaine. Par exemple, on peut ressentir les photographies de Lucien Hervé (Hervé, 2001) comme étant la construction d'une atmosphère lorsqu'il révèle les ombres de l'architecture, telles celles, médiévales, de l'abbaye du Thoronet. (FIG. 2) Le paradoxe de cette apparition qui n'est pas nécessairement conçue, voire consciente, se résout donc si nous comprenons l'atmosphère comme un phénomène qui ne dépend justement pas uniquement de la volonté de l'architecte. Elle peut s'exprimer depuis les œuvres les plus travaillées comme dans les scènes les plus banales, une brume dont le point de rosée se trouve précisément à la rencontre entre la transformation physique du monde par l'architecture et le paysage, et la construction mentale de l'espace et de la nature qui lie sous ce filtre les phénomènes, les situations et les éléments.

Cette lecture nous vient aussi de la philosophie des atmosphères qui chemine au plus proche de l'architecture, notamment chez Gernot Böhme, qui aujourd'hui participe peut-être le plus de son investigation, et qui est lui-même relié à Zumthor ou Pallasmaa¹ (Böhme, Eliasson et Pallasmaa, 2014). Pour le philosophe allemand, l'atmosphère se manifeste bien en un indéfectible attachement à la sensibilité, qui elle-même émerge d'une sensorialité élargie. Ce matériau appelle alors des conditions d'apparition et d'exécution : « La création d'atmosphères se limite donc à fixer les conditions dans lesquelles l'atmosphère

apparaît. Nous appelons ces conditions des *générateurs*. » (Böhme et Thibaud, 2016) Si Böhme traite longuement de la capacité des architectes à fabriquer des atmosphères, dans l'expérience de l'architecture et du lieu en général, elle est, pour lui, vécue comme ce qu'il nomme la « présence » et en particulier la « présence charnelle » (Böhme, 2006), une qualité à la fois vivante, de relation et d'incarnation, qui est surtout un *déjà-là*. Savoir capter dans toute sa profondeur l'atmosphère présente puis installer par le biais des éléments architecturaux les *générateurs* dont il est question apparaît en ces termes comme un art délicat.

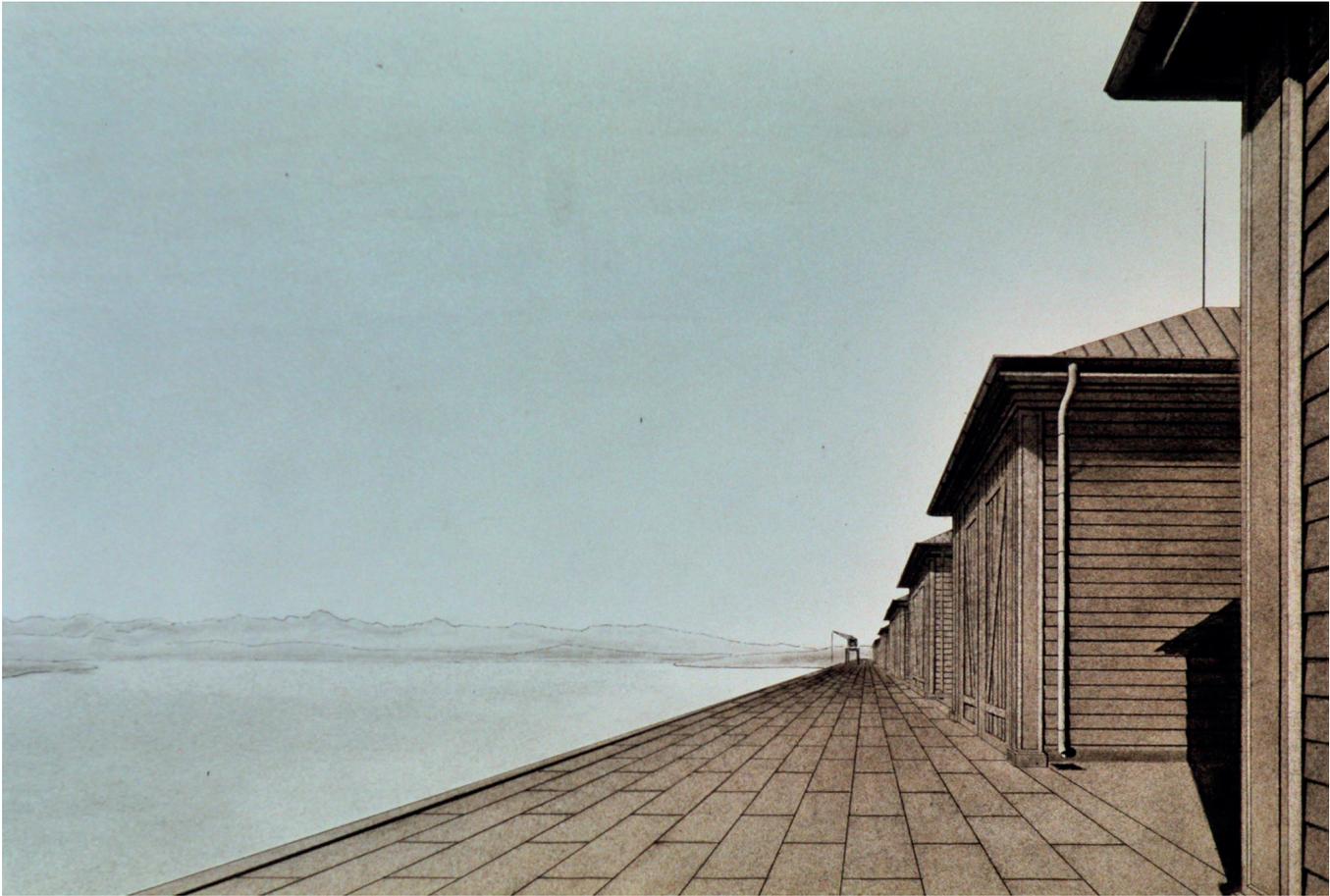
Zürich et Mendrisio, la fabrique des atmosphères

Nous pouvons notamment relier l'affinité à la notion d'atmosphère depuis l'enseignement zurichois d'Aldo Rossi qui a fortement influencé Zumthor. Malgré son passage relativement bref à l'ETH Zurich², entre 1972 et 1975, Rossi a profondément marqué les esprits³ par sa méthode de l'image analogue, son abstraction, sa fragmentation et son déplacement en répétitions (Onaner, 2014). Ses étudiants retiendront par exemple la leçon du potentiel mémoriel à magnifier les émotions architecturales

1. Comme dans OASE 91: *Building Atmosphere / Sfeer Bouwen* (Rotterdam, NAI Publishers, 2013).

2. ETHZ: *Eidgenössische Technische Hochschule Zürich*. Nom original qui correspond à l'École

polytechnique fédérale de Zurich
3. Voir à ce propos le documentaire de Françoise Arnold, *L'Hypothèse Aldo Rossi* (Paris, France, Centre national de la cinématographie – Images de la culture, 2014).



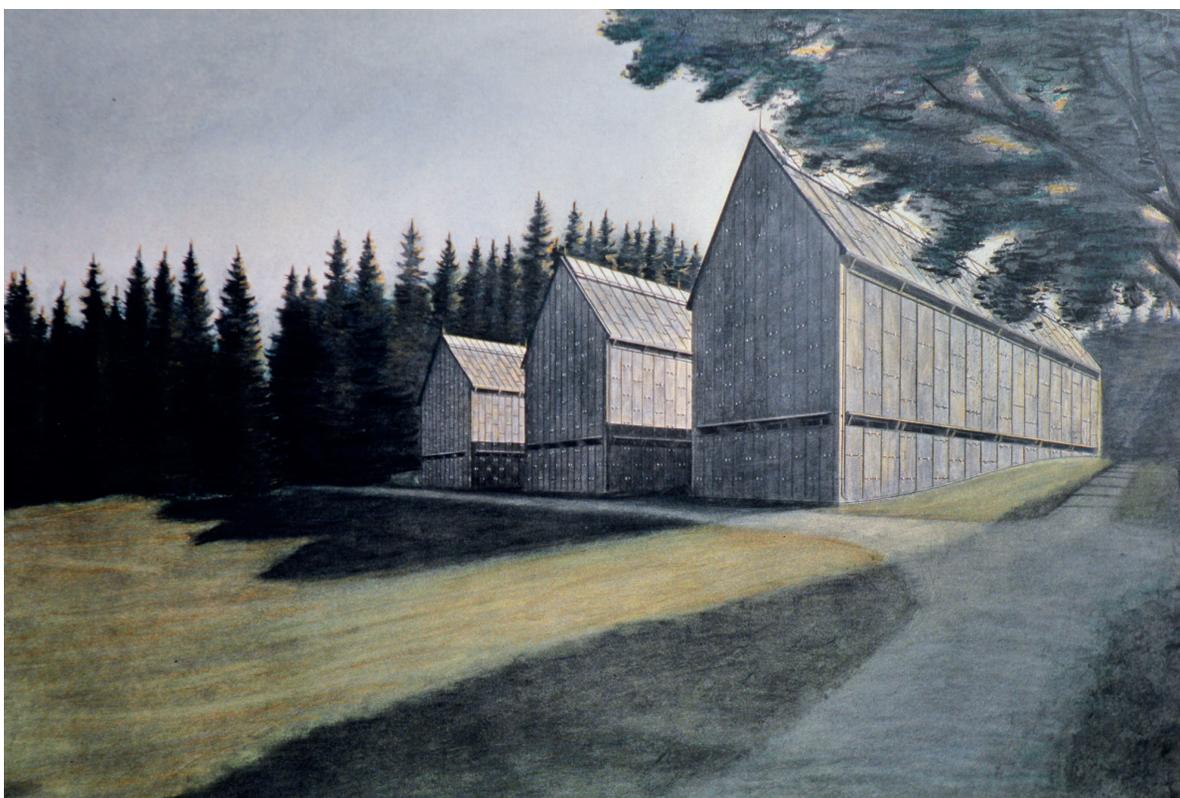
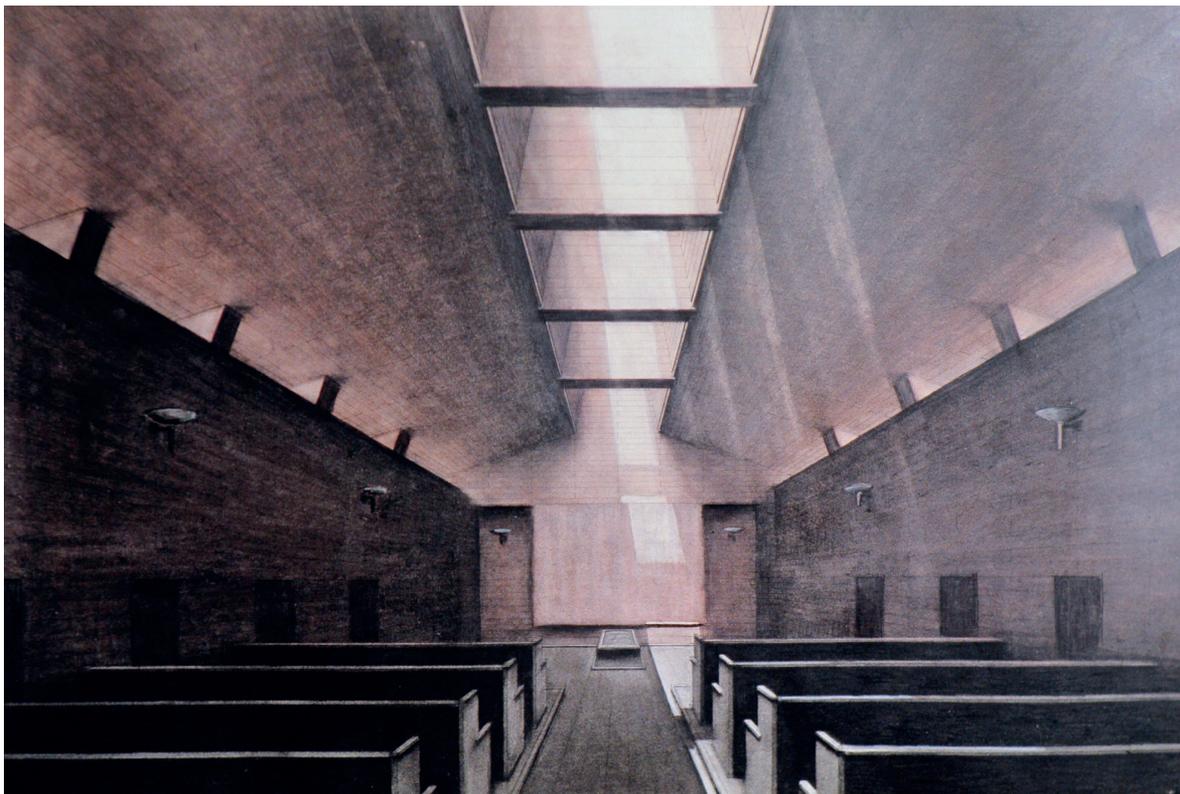
(Lombardo, 2011) ou à les charger d'une puissance signifiante par l'image, jusqu'à « proposer simplement une image de référence qui se confond avec le souvenir » (Rossi, 2010). Certes, l'interprétation symboliste, l'insistance sémantique et la référence explicite à l'histoire de Rossi s'estomperont peu à peu dans sa succession. Mais qu'elles soient d'ordre iconographique ou typo-morphologique, la confusion et la variation, qui émergent de l'ambivalence de la mémoire à l'oubli, ont bien été reprises chez les architectes qui ont bénéficié de son enseignement, particulièrement Miroslav Šik, assistant de Rossi et de Fabio Reinhart, puis professeur établi à l'ETH Zurich. (FIG. 3)

Digne héritier de la pensée analogue, Šik a construit son atelier de projet sur ces qualités qui, selon lui, créent bien un effet atmosphérique. Dès la première rétrospective de son travail d'enseignant, en 1987, Miroslav Šik ouvre son propos sur ce thème exact : il encourage ses étudiants à « représenter par les formes architecturales ce qui constitue l'atmosphère singulière de l'environnement urbain » (Šik, 1987). Il demande aux étudiants de se nourrir de références mêlées des années 1940 aux années 1980, entre lesquelles les contrastes doivent s'effacer. Ses exercices se concentrent en effet sur l'installation dans le tissu urbain de programmes clairs et réalistes qui arrivent sur le site comme la pièce manquante d'un puzzle complexe. Un travail très précis de compréhension des caractères du lieu est amené par le relevé jusque dans la micro-topographie à

respecter, et retranscrit dans des rendus au photoréalisme très avancé, également soutenu par une réflexion constructive poussée dans les moindres détails. Une certaine atmosphère émerge alors de la cohérence des choix à toutes les échelles du projet, et de l'esthétique des ambiances de rendu d'extérieur et d'intérieur, d'ailleurs souvent adoucies par des lumières pâles ou le grain d'un pastel, qui troublent aussi le caractère neuf et laissent accroire que le bâtiment imaginé a toujours existé. (FIG. 4 ET 5) Cette impression est encore renforcée par l'absence marquante de figures humaines dans les images des étudiants, dont le projet pourrait accueillir un habitant du XIX^e siècle comme du XXI^e. C'est ce que remarque le professeur Erik Wegerhoff dans son article sur la *nouvelle sensualité* :

« Que tous les dessins soient totalement dépourvus d'êtres humains et représentent presque toujours une situation urbaine dans des conditions d'éclairage exceptionnelles (soleil de l'après-midi ou nuit) leur confère une aura inquiétante [*uncanny*]. Ils sont conçus pour être ressentis, et tout se passe comme si l'absence d'êtres humains était expressément destinée à provoquer une réaction émotionnelle chez le spectateur. » (Wegerhoff, 2016)

L'atmosphère chez Šik naîtrait alors d'une insertion presque anonyme dans le contexte urbain, qu'il ne faudrait pas déranger, voire qu'il faudrait pacifier, sinon anesthésier : modernisation des techniques de rendu mise à part, il est à



↑↑4 Projet de diplôme,
atelier Miroslav Šik, ETH Zurich,
étudiant Andrea Deplazes,
semestre d'hiver 1987-1988.

↑5 Projet de diplôme,
atelier Miroslav Šik, ETH Zurich,
étudiant Andrea Deplazes,
semestre d'hiver 1987-1988.



6 Projet de diplôme, atelier Miroslav Šik et Philippe Block, ETH Zurich, étudiant Daniel Itten, semestre d'automne 2015.

dessein difficile de distinguer un projet des années 1980 des plus récents. (FIG. 6) « La reconnaissance des choses ordinaires et de leur pouvoir d'expression poétique est une des parties constituantes de l'approche analogue »⁴, résume l'architecte et critique suisse Jacques Lucan. Il cite ainsi cette volonté de constituer un arrière-plan, *hintergrund*: « Je veux créer un monde qui n'est ni vieux ni nouveau. Mon but est d'arriver à ce que les ambiances se neutralisent mutuellement, afin que l'on ne soit jamais capable de reconnaître un cadre social ou temporel. » (Lucan, 2001) On retrouve cette analyse dans les *Précisions sur un état présent de l'architecture*, qui retisse cette généalogie helvétique. Jacques Lucan y cite les générations d'architectes suisses qui ont fait école à partir de l'architecture analogue de Rossi puis Šik, qui ont donc « fortement marqué la génération de Diener, Herzog, De Meuron, Meili, Sumi », puis « Olgiati, Miller, Maranta, Valentin Bearth (1957), Andrea Deplazes (1960), Kerez, etc. »⁵ Ils partagent des considérations conceptuelles, esthétiques et théoriques, proches des atmosphères⁶ et sont d'ailleurs pour la plupart passés par la position d'enseignants, à Zurich ou à Mendrisio, qui restent ainsi sans doute aujourd'hui les

écoles les plus marquées par cette pédagogie du projet.

Aujourd'hui, de tous les enseignants de ces écoles, par ailleurs quasiment tous internationalement renommés, c'est peut-être l'Anglais Jonathan Sergison qui, dans son atelier à l'école de Mendrisio, aborde le plus explicitement la notion d'atmosphère, et tout particulièrement les atmosphères intérieures. Parmi les différents thèmes qu'il présente à ses étudiants, il propose un exercice « d'enquête » ou d'observation (*survey*), qui consiste à étudier attentivement un espace intérieur, le plus souvent une chambre, et à trouver un bon angle pour le photographe, en faisant attention au niveau de lumière et à la composition de la photographie. Ils doivent ensuite construire une maquette à l'échelle 1:10 recréant fidèlement l'atmosphère de l'espace qu'ils ont photographié. Ils prennent enfin une photographie du modèle et l'impriment à la même taille que le tirage original. (FIG. 7 ET 8) « L'objectif de cette tâche est d'encourager la compréhension des qualités et des caractéristiques de l'espace domestique, et de considérer comment, en tant qu'architectes, nous pouvons travailler avec l'ambition consciente de créer un sentiment d'atmosphère. » (Catalogue des projets du studio Sergison *Berlin Rooms*, 2015) Évidemment, au-delà des exercices de représentation et de photographie, qui sont en soi formateurs, le but est de comprendre et reconstruire les qualités de l'espace, qui peuvent tenir à un drapé transparent, une ombre moelleuse, un carrelage froid, une décoration choisie, etc. « Nous avons invité les étudiants à comprendre plus profondément ce que signifie vivre dans un appartement, et comment la structure et l'atmosphère propres à un logement affectent en qualité la manière dont il est possible d'habiter un espace, ou une « collection » d'espaces. » (Catalogue des projets du studio Sergison *Zurich Rooms 3*, 2015) C'est encore une fois d'un sens de l'habiter qu'il est question par l'atmosphère, mais aussi d'un

4_ « Konflikte binden », entretien de Lynette Widder et Gerrit Confurius avec Miroslav Šik, *Daidalos* n° 67, 1998, cité dans LUCAN Jacques (éd.), *Matière d'art, Architecture contemporaine en Suisse. A Matter of Art, Contemporary Architecture in Switzerland*, Bâle, Birkhäuser, 2001, p. 46.

5_ Miroslav Šik, « Why Ensemble? », dans *And Now the Ensemble!!!*, Miroslav Šik et Swiss Arts Council Pro Helvetia éditeurs, Zurich, Lars

Muller, 2012, p. 7, cité dans Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture: Architecture et théories, XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne, PPUR, 2015, p. 168.

6_ L'ouvrage de Jacques Lucan accorde une grande place à la notion d'atmosphère dans sa lecture de l'architecture contemporaine et ses attaches à l'expérience phénoménologique, *ibid.* p. 117-178, notamment pour le contexte suisse, p. 165-172.

travail à partir du cadre posé, de la situation quotidienne, ordinaire. Ce n'est donc pas l'originalité qui est recherchée au premier plan, mais la variation à partir de la répétition, en partant des qualités observées et ressenties. Une lecture qu'on retrouve aussi pour la captation de l'atmosphère de la galerie artistique, qui introduit l'exercice de conception : « Dans cet atelier, nous pensons que l'invention est une ambition nécessaire en architecture, mais qu'elle émerge rarement par intuition spontanée. » (Catalogue des projets du studio Sergison *Max Bill Survey*, 2015)

Depuis les universités américaines, l'atmosphère insaisissable mais inévitable

« Comment l'atmosphère est-elle construite ? L'atmosphère semble commencer précisément quand la construction s'arrête. Elle enveloppe un bâtiment, s'accrochant à l'objet matériel. En effet, elle semble émaner de l'objet. » (Wigley, 1998) Que l'atmosphère échappe à la précision de la conception, c'est aussi ce que présentait comme éléments de compréhension le critique et professeur d'architecture Mark Wigley, alors à Princeton, dans un article sur ce thème et justement construit autour de références hétéroclites. Pour lui, l'œuvre architecturale est le lieu privilégié de la constitution des atmosphères, et de leur expérience pour quiconque y pénètre. Plus que les éléments physiques constituant l'environnement sensoriel immédiat, se dégagerait de chaque bâtiment une aura qui comprend cette part visible et tangible, puis qui en dépasse la portée par une dimension supplémentaire, unificatrice, un flot d'impressions qui touchent au subjectif, à la référence personnelle, au phénoménal, au tectonique même.

Si le texte de Wigley garde un intérêt encore aujourd'hui, c'est parce qu'il réunit les caractères hérités qui constituent pour l'architecture l'apparition de l'atmosphère, et qu'il reste une clé de lecture des œuvres construites ultérieurement. Surtout, Wigley appelait à une considération de cette notion dans l'enseignement de l'architecture, en relevant qu'alors, en 1998, il n'y avait pas encore d'enseignement explicite orienté vers ce domaine dans les universités américaines. « L'atmosphère joue un rôle étrange dans le discours architectural, bousculant à la fois ceux qui la mettent au centre de leur pensée et ceux qui la marginalisent. » (Wigley, 1998)

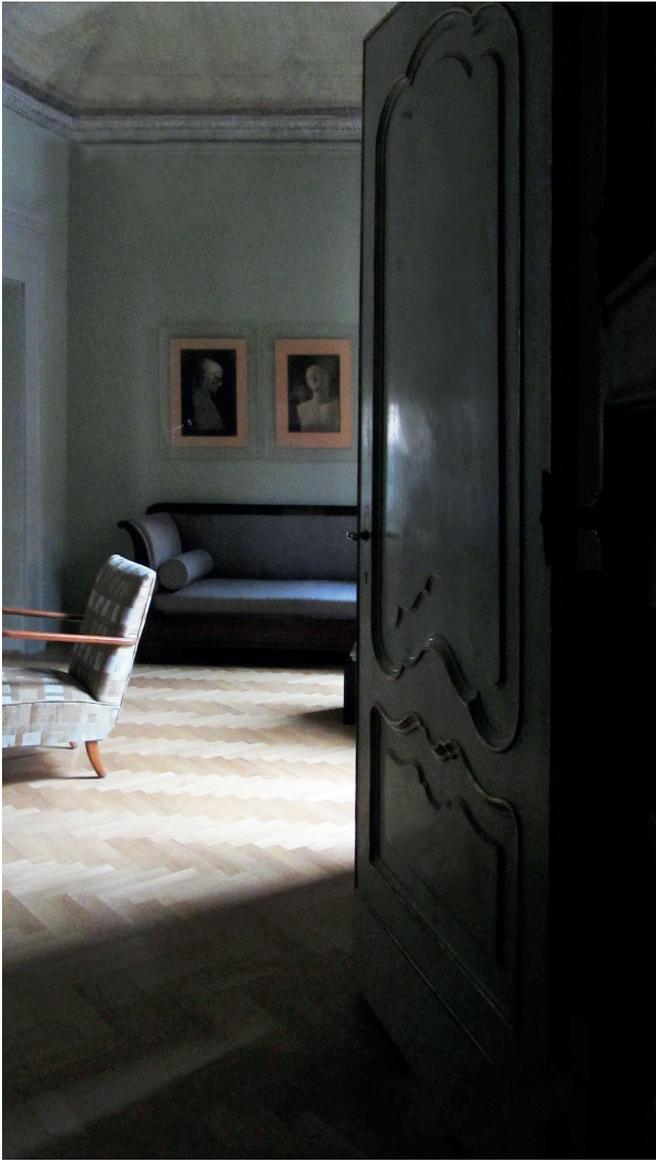
Wigley choisit ses références chez Franck Lloyd Wright, mais aussi dans le régionalisme critique de Paolo Portoghesi et Tadao Ando, et dans le situationnisme de Constant Nieuwenhuys. Ce panel au premier abord très large n'a en fait rien d'anodin : nous trouvons bien dans ces figures une recherche manifeste de sens, de sensible et

de sensorialité. Ces architectes revendiquent les « effets sensoriels » qu'ils conçoivent dans leur projet, effets dont on peut faire l'expérience au-delà des simples mots et dessins. En ce sens, Wigley renverse toute appréciation raisonnée quand il affirme que c'est du jaillissement de l'atmosphère que l'architecture se construit : « Le bâtiment semble être façonné par l'atmosphère plutôt que l'inverse. L'atmosphère occupe l'espace entre un bâtiment et son contexte. Ou plutôt, elle définit cet espace. » (Wigley, 1998)

C'est justement parce que Wigley présente l'atmosphère comme fondamentale, sinon omniprésente, dans l'architecture que son approche appelle à la prudence : toute tentative d'échapper à l'atmosphère est vaine, car « même le rejet de l'atmosphère produit une atmosphère particulière » (Wigley, 1998). Pour échapper à cette mise en abyme jusqu'à l'ourobouros, il revient selon lui aux architectes d'embrasser cette question plutôt que de l'éluider. Et si cette captation ne peut bien sûr être ni exhaustive ni complètement retranscrite, elle peut s'exprimer par le dessin et sa variation, par une nuance qui apparaît dans la pensée d'un projet d'architecture : « L'observateur du dessin est censé ressentir quelque chose de l'atmosphère du bâtiment. Les dessins sont des simulateurs d'atmosphère et même les lignes les plus abstraites produisent des effets sensoriels et imprévisibles. » (Wigley, 1998)

La pensée des atmosphères depuis le texte de Wigley invite à une attention à toutes les sensibilités pour qu'elles y participent de façon cohérente. Il ressort de ce texte un appel aux architectes, les invitant à insister sur leur capacité professionnelle à manifester les « effets sensoriels » dans la conception, sans prétendre pouvoir en disséquer la qualité exhaustive. En architectes, nous répétons notre expertise à concevoir et comprendre l'atmosphère des lieux par leur habitabilité et leur puissance signifiante, plutôt que par une volonté de maîtrise des effets atmosphériques et de compréhension. C'est pour cela que le texte se termine par une non-définition, ou une définition en creux, pourrions-nous dire.

« L'atmosphère échappe au discours sur l'atmosphère. Par définition, elle manque de définition. C'est précisément ce qui échappe à l'analyse. Toute proposition spécifique pour construire l'atmosphère, aussi changeante ou indéterminée soit-elle, n'est plus atmosphérique. Se concentrer de manière obsessionnelle sur une architecture de l'atmosphère, c'est finalement faire s'évaporer la figure de l'architecte. L'atmosphère est peut-être au cœur de l'architecture, mais c'est un nœud qui ne peut être abordé ou contrôlé simplement. La figure magique de l'architecte ne survit que dans le jeu apparent entre l'atmosphère et le bâtiment, le climat éphémère et l'objet matériel. Les architectes s'efforcent de créer l'impression d'une telle relation. À la fin,



7 «Torino Rooms – The Palazzo Type», photographie, projet de l'atelier Sergison, USI Mendrisio, étudiante Carlotta Lagazzi, semestre de printemps 2016.



8 «Torino Rooms – The Palazzo Type», maquette, projet de l'atelier Sergison, USI Mendrisio, étudiante Carlotta Lagazzi, semestre de printemps 2016.

le principal effet de leur discours est la fragile illusion que l'architecture est plus qu'un effet, l'illusion que l'atmosphère peut être contrôlée.» (Wigley, 1998)

On ne s'approche de l'atmosphère que dans sa qualité d'immanence et de fugacité, par une certaine sensibilité poétique, un artisanat en quelque sorte, c'est ce qu'il reste de beau dans cette notion mise en œuvre dans le projet d'architecture. L'atmosphère demande une attention sensible et un savoir-faire manuel, une nécessaire expérience incarnée, et résiste à l'analyse conceptuelle froide de la reproduction virtuelle.

Aujourd'hui, aux États-Unis, la pédagogie qui se rapporte à la notion d'atmosphère a gardé un intérêt à Princeton ou Columbia, et elle a pris sa place jusqu'à Harvard

où elle a été enseignée par exemple par les professeures Silvia Benedito, Toshiko Mori et Giuliana Bruno (aussi présente à Princeton). Spécialistes de ces questions à partir de leurs domaines propres, elles ont couvert à travers leurs séminaires les aspects théoriques de l'approche des atmosphères par sa dimension sensorielle, élémentaire et affective, sa relation à la matière et au matériau, et ont proposé des exercices associés. Pour la première, il s'agissait « d'analyser des œuvres – installation, photographie et film – et de proposer des projets de conception qui explorent les concepts d'atmosphère » (Harvard Graduate School of Design (c), 2022). Le cours de la seconde se concentrait sur le potentiel des matériaux de l'architecture à participer à l'expression des atmosphères et sur les savoir-faire liés aux pratiques de mise en œuvre. « Chaque étudiant devra

choisir un matériau sur lequel portera sa recherche, en explorant son application et les possibilités de son rôle, de sa signification, de ses effets et de son message dans la pratique contemporaine. » (Harvard Graduate School of Design (a), 2022) Quant à la troisième, au croisement des arts visuels, de l'architecture et des médias, elle demandait aux étudiants de rédiger un article de recherche sur ces sujets (Harvard Graduate School of Design (b), 2022). On le voit à ces exemples, le champ des atmosphères peut dépasser le seul environnement du projet architectural, il agit dans des disciplines connexes et se nourrit de références plurielles, reliées par un cadre théorique cohérent.

Une pratique de la sensibilité

Nous pouvons conclure de ces différentes approches que développer un sens des atmosphères en architecture demande un équilibre entre plusieurs exercices. Tout commence peut-être par l'expérience, personnelle ou partagée, une posture phénoménologique de la captation du contexte et de ses dynamiques. Cela passe aussi par la confiance qu'on peut accorder à nos souvenirs, à nos émotions, et par la compréhension de leur attachement à la spatialité associée. L'observation de références sert ensuite à constituer un cadre esthétique immersif, et peut agir comme outil de décentrement ou de concept : la recherche d'une idée d'un effet sensuel. Mais la construction de l'atmosphère architecturale se fait surtout par un travail de l'ordre de l'artisanat, un modelage. Les références embarquées arrivent donc ensuite, elles créent elles-mêmes arrière-plan. Cet exercice demande surtout une affinité d'ordre sensuel avec la matière, à considérer comme toujours vivante et vibrante, une exploration de ses qualités propres, de ses limites, de ses secrets. L'effet atmosphérique émane bien aussi des textures, des reflets, des chaleurs et des échos, des parfums qui ne se révèlent qu'au toucher, des assemblages précis et attentifs.

Alors, comme peut le suggérer le spécialiste des ambiances Jean-Paul Thibaud, « installer une atmosphère implique à la fois un art de l'accompagnement, un art de l'imprégnation et un art de la tonalisation » (Thibaud, 2017). Il signifie par là que l'œuvre d'architecture part de l'existant et vient l'infléchir, qu'elle demande à s'accorder à l'air du temps, et qu'elle exige que nous soyons conscients en tant qu'architectes de ce à quoi nous participons et de ce que nous transformons. Plus qu'une nécessaire attention au site, c'est bien une sensibilité au monde. Il nous faut aussi nous laisser transformer, imprégner par le monde et ses phénomènes, ses habitants, ses dynamiques, et apprendre par l'expérience qu'ils agissent sur

nous en sourdine, qu'ils créent sens pour nous sans même que leurs signes n'aient à atteindre notre conscience.

Pour conclure, nous pouvons encore suggérer les enjeux d'une attention à l'atmosphère : cette sensibilité dont il est question répond bien à un besoin de notre temps, où nous pourrions perdre pied par distance sensorielle ou intellectuelle (Morizot, 2020). C'est une compréhension des relations complexes, sinon discrètes, que permet cette approche, une écologie du sensible (Ingold, 2018) qui passe donc par une éco-phénoménologie et touche jusqu'au politique. Apprendre et penser l'architecture par l'atmosphère entretient une « poétique de l'habiter » et de son sens profond, qu'il convient de garder vivant et puissant. La question de la référence y joue un rôle prépondérant, car c'est par elle que nous nous construisons dans ce domaine, avant de la laisser agir, de façon plus ou moins consciente, mais toujours sensible.

Bibliographie

- ARNOLD Françoise, *L'Hypothèse Aldo Rossi*. Paris: Centre national de la cinématographie – Images de la culture, 2014.
- BÖHME Gernot, *Architektur und Atmosphäre*. Munich, Verlag Wilhelm Fink, 2006.
- BÖHME Gernot, ELÍASSON Ólafur et PALLASMAA Juhani. *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture* [édité par Christian Borch], Bâle, Birkhäuser, 2014.
- BÖHME Gernot et THIBAUD Jean-Paul, «The Art of the Stage Set as a Paradigm for an Aesthetics of Atmospheres» dans BÖHME Gernot, *The Aesthetics of Atmospheres*, Londres, New York, Routledge, 2016.
- BRESSANI Martin et SPRECHER Aaron, «Atmospheres», *Journal of Architectural Education* 73, n° 1, 2 janvier 2019, p. 2-4, <https://doi.org/10.1080/10464883.2019.1560792>
- DIRMOSER Gerhard, «Diagrammatik-Unterverzeichnis von Gerhard Dirmoser – Atmosphären-Studien», http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/atmo/ (consulté le 5 décembre 2022).
- DIRMOSER Gerhard, «Die Welt der Atmosphären, Emotionale Wahrnehmung sinnlicher Ereignisse», 2002, http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/Ao/Atmosphären.pdf
- FRAIGNEAU Victor, «La présence et le moment, une compréhension des atmosphères olfactives architecturales», dans FRAIGNEAU Victor, BONNAUD Xavier (éd.), *Nouveaux territoires de l'expérience olfactive*, Genève, Infolio, 2021.
- Harvard Graduate School of Design (a), «Material, Atmosphere and Ambience», <https://www.gsd.harvard.edu/course/material-atmosphere-and-ambience-spring-2019/> (consulté le 7 décembre 2022).
- Harvard Graduate School of Design (b), «Materiality and Atmosphere: Media and Environments (at AFVS)», <https://www.gsd.harvard.edu/course/materiality-and-atmosphere-media-and-environments-at-afvs-fall-2021/> (consulté le 7 décembre 2022).
- Harvard Graduate School of Design (c), «On Atmospheres and Design», <https://www.gsd.harvard.edu/course/on-atmospheres-and-design-spring-2013/> (consulté le 7 décembre 2022).
- HERVÉ Lucien, *Architecture de vérité*, Paris, Phaidon, 2001.
- INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, Paris, Points, 2018.
- LOMBARDO Patrizia, «Émotion et souvenir chez Aldo Rossi», *Faces – Journal d'architecture*, vol. 69, 2011, p. 34-41.
- LUCAN Jacques (éd.), *Matière d'art, Architecture contemporaine en Suisse. A Matter of Art, Contemporary Architecture in Switzerland*, Bâle, Birkhäuser, 2001.
- LUCAN Jacques, *Précisions sur un état présent de l'architecture: Architecture et théories, XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne, PPUR, 2015.
- MORIZOT Baptiste, *Manières d'être vivant: enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, 2020.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci: Paysage, ambiance, architecture*, Sprimont, Mardaga éditions, 1997.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, Liège, Mardaga éditions, 1995.
- ONANER Can, «Aldo Rossi et les images architecturales de l'oubli», *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n° 12, 14 décembre 2014. <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.3858>
- PALLASMAA Juhani, «Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience», dans BÖHME Gernot, ELÍASSON Ólafur et PALLASMAA Juhani. *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*, Bâle, Birkhäuser, 2014, p. 18-41.
- ROSSI Aldo, *Autobiographie scientifique*, Marseille, Parenthèses, 2010.
- SERGISON Jonathan, <https://www.sergison.arc.usi.ch/?q=catalogues> (consulté le 20 décembre 2022).
- ŠIK Miroslav (éd.), *Analoge Architektur*, Zurich, T. Boga, 1987.
- ŠIK Miroslav, «Archiv Analoge», https://archive.arch.ethz.ch/sik/sik.arch.ethz.ch/webarchiv_analoge/index.html (consulté le 19 décembre 2022).
- ŠIK Miroslav, «Archiv Studentenarbeiten», <https://archive.arch.ethz.ch/sik/sik.arch.ethz.ch/webarchiv/index.html> (consulté le 19 décembre 2022).
- ŠIK Miroslav, Swiss Arts Council Pro Helvetia (éd.), *And Now the Ensemble!!!*, Zurich, Lars Müller, 2012.
- THIBAUD Jean-Paul, «Installer une Atmosphère», *Phantasia, Architecture, espace, aisthesis* 5, 2017, p. 127-135, <https://doi.org/10.25518/0774-7136.789>
- WEGERHOFF Erik, «Neue Sinnlichkeit: Postcritical Issues Regarding an Architecture of Sensuousness», *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 13, n° 2, 2016, p. 119-137, <https://doi.org/10.5749/futuante.13.2.0119>
- WIGLEY Mark, «Die Architektur der Atmosphäre/The Architecture of Atmosphere», *Daidalos – Berlin Architectural Journal* Konstruktion von Atmosphäre / Constructing Atmospheres, n° 68, 1998, p. 18-27.
- ZUMTHOR Peter, *Atmosphères*, Bâle, Birkhäuser, 2008.
- ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Bâle, Birkhäuser, 2010.
- ZUMTHOR Peter ET BÖHME Gernot, *OASE 91: Building Atmosphere/Sfeer Bouwen*, Rotterdam, NAI Publishers, 2013.