



HAL
open science

Perception et expérience critique : explorer l'architecture comme ambiance

Grégoire Chelkoff

► **To cite this version:**

Grégoire Chelkoff. Perception et expérience critique : explorer l'architecture comme ambiance. Les Cahiers thématiques : architecture et paysage, conception, territoire, histoire, 2022, Théorie critique et pensée critique au prisme de l'architecture, 21, pp.149-161. halshs-03838687

HAL Id: halshs-03838687

<https://shs.hal.science/halshs-03838687v1>

Submitted on 3 Nov 2022

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.

Perception et expérience critique : explorer l'architecture comme ambiance

Grégoire Chelkoff est architecte et docteur en urbanisme, habilité à diriger des recherches (2005), professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble et chercheur au sein de l'UMR AAU (Architecture, Ambiances Urbanités) pour le CRESSON. Il participe à la création du laboratoire CRESSON en 1979 et en a été le directeur huit ans entre 2000 et 2012.

Résumé

L'article vise à montrer les perspectives d'élaboration d'une « perception critique » de l'architecture et des espaces urbains en interrogeant les pratiques d'expériences qui peuvent y référer. La perception participe du processus créatif et des vécus quotidiens ; ainsi, la construction et l'exercice d'une perception critique oriente l'action. Affiner les critères sensibles qu'elle fait intervenir et les articuler aux dimensions sociales et culturelles qui y sont impliquées constituent les conditions d'une pratique – à développer – d'une *expérience critique* de l'architecture. Dans un premier temps, la notion de perception critique sera discutée à partir de différentes perspectives pour en cerner les contours. Dans un second temps seront présentées certaines pratiques expérimentales favorisant les modalités d'une expérience critique de l'architecture.

Qu'est-ce qu'une perception critique ?

Établir le sens d'une « perception critique » n'est pas aisé au regard de l'étendue de chacun des termes : la notion de critique et la perception sont associées à de nombreuses investigations et interprétations selon les disciplines d'approche. Plusieurs éléments seront précisés pour discuter les conditions et les pratiques d'une « expérience critique » à partir du sensible dans l'espace construit. Pour nous situer par rapport à la Théorie critique, nous partons de la spécificité de la présentation de l'architecture et des relations actives aux sens et aux ambiances qui y sont impliquées. En fin d'article trois conditions et principes sont proposées à partir d'expérimentations portant une dimension sensible, matérielle et critique.

Si critiquer est examiner et aussi juger¹, l'acte critique pose des objets, cherche des valeurs ou des significations, les relie, les noue, les éloigne, en s'assurant en elles de son droit à juger. Adossée au terme de perception (qui implique l'action²), la dimension critique prend un aspect à la fois analytique et contextuel et présuppose de la raccorder à une expérience sensible en acte, située. Autrement dit, il s'agit de considérer une dimension pragmatique de l'esthétique en partant des formes et processus d'expérience impliqués. L'idée de perception critique met ainsi en avant la dimension sensible, perceptive et active à la fois, comme lieu et moment possibles d'élaboration d'une distance réflexive, voire d'une configuration nuancée de l'appareil critique. Replacer le sensible et l'expérience au cœur d'une telle perspective ne va pas de soi mais peut porter des éléments fructueux dans le cadre des interrogations et évolutions contemporaines, tant sur le plan social que sur celui des techniques et dans le champ de la conception. Nous ne pouvons bien sûr épuiser le débat sur ce que serait la critique, bien discutée dans la théorie architecturale contemporaine, et ses différentes branches, il s'agit ici de spécifier comment peut s'exercer une perception critique et pourquoi.

1 D. Payot, « Le jugement de l'architecture », *Le Portique*, vol. 3, 1999.

2 Perception et action sont indissolublement liées dans les théories contemporaines de la cognition.

Une perspective critique peut-elle émerger autrement que par la réception par un spectateur d'un objet ou d'un contenu présenté comme œuvre à distance ?

La *Théorie critique* répondait à la nécessité d'élaborer une critique éclairée de la culture et de la société pour rendre les hommes plus libres et ouvrir vers l'émancipation sociale. Cette dernière fut élaborée sur des bases sociales et politiques et à partir d'une analyse du développement du capitalisme et du libéralisme, de la culture de classe et de l'aliénation des « masses ». La tâche que se donna l'École de Francfort à l'origine de cette veine théorique interroge toute production culturelle ou artistique en l'analysant sous l'angle de ces principes initiaux. Les formes modernes de l'architecture se sont elles-mêmes un temps réclamées d'un courant « libérateur » et d'un environnement de « progrès » en érigeant de nouvelles valeurs censées améliorer les conditions de vie, construire l'homme nouveau, renouveler les valeurs de « confort » impliquant des aspects techniques qui sont loin d'être neutres. Cet élan critique vis-à-vis des anciennes valeurs s'incarne dans les formes construites et à travers des critères qui sont à la fois esthétiques, techniques et sociaux. Pour autant, ce résumé caricatural ne doit pas faire oublier que la Théorie critique n'était pas exempte de considérations éclairantes sur la dimension esthétique des productions architecturales, urbaines ou artistiques au sens où leur caractère sensible spécifique est observé. Plusieurs descriptions de Walter Benjamin (qui est certes considéré comme marginalisé dans cette école) montrent certains effets des dispositifs construits (par exemple l'ouvrage sur les passages³, ou encore sa théorie de l'aura à l'ère de la reproduction technique de l'œuvre d'art⁴). Mais il apparaît toutefois que la détermination de l'appareillage demeure centrale dans les analyses et tend à confiner à certaines impasses ou limites⁵. En réaction, en architecture plus particulièrement, les positions postcritique ou acritique⁶ privilégient une autonomie de l'architecture par rapport au social, tel un art estimé indépendant de la société. Ces positions sont peu convaincantes, l'architecture ayant une place particulière en s'adressant par nécessité au « commun », à quelque chose qui est de l'ordre d'un monde partagé par l'acte d'habiter qu'elle abrite.

3 W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle - Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste d'après l'édition originale de Rolf Tiedemann, Paris, Les éditions du Cerf, 1993.

4 W. Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936), trad. de l'allemand par Lionel Duvoy, Paris, Allia, 2003.

5 H.-R. Jauss par exemple s'oppose à ces excès de la théorie critique, notamment au regard du plaisir esthétique qui y est considéré toujours comme suspect et « bourgeois » car vu comme un anesthésiant des capacités de réaction des dominés envers les dominants. Il tentera de contrecarrer cette tendance négative en développant le rôle et les vertus de la réception esthétique et de l'activité du spectateur, s'opposant ainsi à l'idée de la fin de l'art par la marchandisation. Ceci est résumé dans : H.-R. Jauss, *Petite apologie de l'expérience esthétique*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Allia, 2007.

6 Voir à ce propos M.-J. Martin-Hernandez, « Vers une théorie et une critique de l'architecture », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 24/25, décembre 2009.

L'architecture comme expérience du commun

Le développement d'une perception critique située doit être étayé par le caractère spécifique de la présentation architecturale, qui complexifie le jugement esthétique⁷. La présentation architecturale ne peut en effet être déliée d'un « intérêt » puisque nous y habitons, que nous y travaillons ou que nous la traversons par nécessité, et ceci ne concerne pas uniquement l'architecture collective. Elle ne peut donc susciter dans le sujet une satisfaction *désintéressée* et ne peut être l'occasion d'une projection de cette satisfaction esthétique dans laquelle s'exprimerait le sens commun (par le principe d'attribution à tous les autres du même sentiment) pour une œuvre d'art. Pour l'architecture, le commun, du fait même de son mode de présentation, est immédiatement présent par le partage de la chose, c'est un fait par nature de l'architecture habitée qui abrite des activités communes. L'auteur de cette analyse propose précisément de s'appuyer sur ce fait de « communauté » qui caractérise l'architecture, communauté d'expérience qu'elle fait partager par sa fonction. La critique architecturale devrait alors justement se rapporter « à ce qui dans une architecture propose une expérience de ceci, qu'il y a du commun⁸ ».

Pour conforter ce point de vue, Daniel Payot rappelle que Walter Benjamin évoque (en 1936) deux manières d'accueillir un édifice, soit tactile, soit visuelle. L'accueil tactile se ferait moins par voie d'attention que par voie d'accoutumance, et l'ordre tactile n'aurait aucun correspondant à ce qu'est la contemplation dans le domaine visuel. Si cette distinction peut sembler quelque peu naïve, l'auteur de l'article précise qu'elle prend du sens car il y aurait une solidarité entre ce mode d'accueil tactile, distrait, accoutumé, et l'expérience de la communauté. L'architecture serait une telle expérience du commun contrairement à ce qui se passe pour un tableau ou une œuvre d'art, le commun n'étant pas placé devant nous, l'expérience a lieu sans qu'elle soit posée à distance. Le commun n'est pas un objet isolé que nous prenons du temps à scruter mais ce dans quoi nous sommes. Étant dans l'édifice, nous le touchons et sommes touchés par lui dans une dimension de participation ou, mieux, « de commotion : nous nous mouvons ensemble, sans que jamais je ne puisse rapporter à moi seul ce que l'édifice est dans son intégralité⁹ ». En tant qu'espace à parcourir et à partager l'architecture est donc bien au-delà de ses images, peu isolable. La commotion tient à ce que l'architecture s'adresse d'emblée à une pluralité et pas seulement à un seul ; l'architecture est, dans la multiplicité des parcours qu'elle autorise, une aventure collective. En soulignant cette idée, Payot l'affirme comme un des éléments d'une très nécessaire résistance.

La critique ainsi définie se démarque du système kantien de la faculté de juger qui, en pensant le particulier comme compris sous l'universel, pose question au jugement esthétique. Ce jugement ne peut qu'être réfléchissant puisqu'aucun critère évident ne garantit sa légitimité et qu'évaluer ne peut se faire sans la raison qui garantirait le jugement. La critique proposée ne s'intéresserait pas à l'architecture comme à un seul objet, ni comme à une seule occasion d'appliquer des règles prédéterminées ; « elle éprouverait dans cette architecture (dans son aspect sans doute, mais aussi dans son usage, et en général dans sa puissance d'invention éthique et politique) ce qui en elle suscite, autorise ou laisse se déployer l'expérience de la présupposition du commun, et elle évaluerait – très probablement sans critères objectifs – la

7 On s'appuie pour ce qui suit sur l'article Daniel Payot, « Le jugement de l'architecture », *Le Portique*, vol. 3, 1999. L'auteur décrit la difficulté ainsi : soit la critique est kantienne mais elle considérerait l'œuvre architecturale comme une présentation esthétique désintéressée telle une image ou une symphonie, mais ce n'est alors pas spécifiquement d'architecture qu'elle parle. Ou bien la critique voudra s'attacher à l'architecture comme telle, mais alors elle devra prendre en compte l'usage, la fonction, la finalité.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

qualité particulière de cette invitation¹⁰ ». « Sans critères objectifs » car c'est par le raisonnement et l'expérience ou l'épreuve qu'elle peut tenter de s'établir.

En portant cette dimension du commun, que l'on pouvait aussi appeler en d'autres temps « public », ces remarques renvoient à ce que le philosophe Gernot Böhme décrit en affirmant que l'*atmosphère* constituerait le propre de l'architecture¹¹, ce qui la caractérise par définition au regard des arts (sculpture, peinture, musique) auxquels elle ne peut, à ce titre, emprunter les métaphores et critères. Dans le même temps, Böhme¹² fait intervenir les dimensions de l'atmosphère comme cadre d'une nouvelle esthétique non dénuée d'une perspective critique, voire politique.

Le sensible, l'ambiance et l'atmosphère comme angles critiques

Les manières par laquelle l'architecture et l'aménagement urbain configurent les regards et les écoutes, et infléchissent ainsi les relations sensibles au monde et à l'altérité, au commun, constituent pour nous une part majeure de l'ambiance. La nature essentiellement diffuse et informelle des configurations sensibles affecte ou colore les liens et les pratiques sociales de l'espace et du temps. Dans le même temps, les modalités de perception et d'action sont différemment valorisées selon les groupes et les cultures habitantes. Fruit de cet entrelacs, l'ambiance offre un vecteur critique fructueux et complexe. Les premières approches « croisées » sur les ambiances¹³ orientent les méthodologies d'analyse en cherchant précisément des articulations ou des corrélations possibles entre les dimensions physiques, sensibles et sociales. La perspective des *ambiances* architecturales et urbaines, comprise selon cette perspective, a promu la recherche de critères et de processus expérimentaux spécifiques en fonction de problématiques touchant des enjeux sociétaux du bâtir. Le développement d'outils descriptifs (effets sonores¹⁴, mises en vue¹⁵) renforçant l'acuité perceptive nécessaire ainsi que des méthodologies d'approche spécifiques¹⁶ ont contribué à définir des notions qualitatives affinant le langage du sentir en situation ordinaire. S'intéresser à la manière dont le commun s'actualise dans l'architecture invite à développer et utiliser l'acuité sensible et corporelle située comme vecteur d'analyse et de création. Cette perspective s'est renforcée depuis les travaux se réclamant d'approches antécédentes moins « surplombantes » et plus attentives aux conditions d'expérience ordinaire (Sansot, Augoyard, De Certeau) en s'inspirant d'une posture à caractère phénoménologique en ce qu'elles tentent de décrire plutôt que d'expliquer l'émergence ou les modes de manifestation et d'apparition des choses à partir de l'attention aux usages ordinaires courants. Moins qu'une dénonciation d'une « normalisation des conduites ordinaires¹⁷ », ces investigations s'intéressent aux modalités de

10 *Ibid.*

11 G. Böhme, *Atmospheric Architectures - The Aesthetics of Felt Spaces*, London, Bloomsbury, 2017.

12 G. Böhme, « L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique », *Communications*, Seuil, n° 102, 2018, trad. française de « Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics », *Thesis Eleven*, 1993, 36, 113.

13 L'approche pluridisciplinaire impulsée par J.-F. Augoyard se retrouve dans nos travaux sur les espaces publics et les ambiances comme : « Entendre les espaces publics », « Les mises en vues de l'espace public », « Ambiances sous la ville », ou sur le confort : « Bien-être sonore à domicile », qui s'attachent à investir des situations contemporaines architecturales et urbaines et à en interroger en même temps les dimensions physiques, sensibles et sociales.

14 J.-F. Augoyard (dir.) *Répertoire des effets sonores en milieu urbain*, Marseille, Parenthèses, 1995.

15 G. Chelkoff et J.-P. Thibaud, « Les mises en vues de l'espace public », rapport de recherche, Grenoble, CRESSON, École d'architecture, 1992.

16 Voir à ce propos J.-P. Thibaud et M. Grosjean (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001.

17 Ainsi que l'exprime Rachel Thomas dans « Une critique de l'urbain depuis le champ des ambiances - Perspectives », dans *Ambiances. Revue internationale sur l'environnement sensible, l'architecture et l'espace urbain*, <http://journals.openedition.org/ambiances/3805>.

création et de contournement, d'adaptation, de reconfiguration et d'emprise qui caractérisent les usages et interrogent la conception des espaces et des dispositifs construits.

Alors que dans la sphère de l'architecture, comme dans son enseignement, la place des sens et du vécu sensible a été fort longtemps réduite à une réception pittoresque, ou à un élément anecdotique en ramenant le « sensible » à une expérience totalement subjective sujette à caution, ou encore rapportée à des questions cognitives voire instrumentales, la problématique des ambiances¹⁸ a permis de renouveler une place plus rigoureuse du sensible dans notre discipline. D'une part, elle amène à diminuer la dominante oculaire en favorisant une meilleure prise en compte des autres sens (Augoyard sur le sonore, Palasmaa sur le tactile, Shusterman sur le *soma*). D'autre part, l'influence de la phénoménologie de la perception et du sentir – en mettant plus l'accent sur la dimension pathique de la perception que sur son aspect gnosique –, se démarque des approches de psychologie environnementale centrées sur les réactions et jugements d'un sujet par rapport à un objet.

L'intérêt de ces évolutions ne doit donc pas être limité à un hédonisme corporel et sensible. L'oculocentrisme de la critique n'est-il pas un aspect symptomatique d'une société focalisée sur la valorisation des choses comme marchandises ? En évacuant les sens réputés subalternes, la valeur de l'objet primerait sur l'expérience tonale, somatique, ainsi pour faire court : pourvu que la vue soit sublime, peu importe ce qui est entendu ou senti dans le mouvement. La reproduction imagée de l'architecture supprimant les sens de proximité et du mouvement fétichise l'architecture et en détruit la dimension essentiellement atmosphérique ou, mieux, l'enveloppe corporelle des relations au *commun* qu'elle diffuse. C'est pourquoi la remise en avant de l'expérience sensitive, somatique et sensible n'est pas seulement un nouveau marché¹⁹ si on l'entend bien mais une question de *fond*. Il ne s'agit pas d'un emballage du projet permettant de mieux le faire « passer » par de subtiles images d'ambiance ou de vidéos seyantes. Il est vrai que le terme d'ambiance a le défaut de prêter à une appropriation peu pertinente lorsque le terme est pris en un sens superficiel, non assorti précisément de l'affinement sensible et critique qu'il appelle. Les valeurs atmosphériques de l'architecture s'unissent toujours à son usage social et partagé ou commun, elles portent une tonalité ou une coloration significative. Des catégories aussi courantes que celles de privé et de public, du dedans et du dehors, les définitions de dispositifs spatiaux ordinaires, et en fait tout le langage de l'espace pratiqué et conçu, méritent d'être interrogés en révélant les variations de leur mise en expérience, les spécificités sensibles qui les phénoménalisent et par lesquelles l'espace et le temps se socialisent.

La perception critique indique ainsi une direction d'approche qui oblige à changer nos modes d'appréhension, à les faire varier, ce qui complique effectivement la vision d'un objet devant soi et qui de plus appelle une investigation multiple dans le temps. En ce sens, l'exercice perceptif peut être créatif en évitant de fétichiser les objets et en interrogeant notre rapport

18 Voir J.-P. Thibaud, P. Amphoux, G. Chelkoff, *Ambiances en débats*, éd. À la Croisée, coll. Ambiances, ambiance, 2004. Depuis cette date, une très abondante littérature sur les atmosphères et les ambiances s'est largement développée en France et à l'étranger. Voir notamment parmi les nombreux travaux de J.-P. Thibaud : « Petite archéologie de la notion d'ambiance » dans *Communications*, Le Seuil, 2012, p.155-174. ([hal-00978345](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00978345)) et, du même auteur : « Les puissances d'imprégnation de l'ambiance. » dans *Communications*, Paris, éd. du Seuil, 2018, Exercices d'ambiances - Présences, enquêtes, écritures, p. 67-80. ([hal-01878786](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01878786)).

19 Voir ce type de critique par exemple dans J.-L. Genard, « Le concept de rythme au coeur d'un tournant esthétique de la pensée et des politiques de la ville. », *EspacesTemps.net* [en ligne], Travaux, consulté le 30 mai 2019, <https://www.espacestemp.net/articles/le-concept-de-rythme-au-coeur-dun-tournant-esthetique-de-la-pensee-et-des-politiques-de-la-ville>.

actif au monde, sans se cantonner aux dominantes du moment (« le confort », « le progrès », puis « l'environnement », « la nature », « la sobriété). En articulant ces composantes sensibles et sociales à travers les usages actifs, une voie critique s'appuyant sur les formes d'expérience et d'expérimentation de l'architecture peut être élaborée et étayer des explorations qui ne relèveraient pas d'une esthétique formaliste, ni d'une technique naturalisée ou de principes fonctionnels *a priori*, mais qui interrogeraient le fond même de l'architecture comme médiateur du vivant et de l'agir.

Expérience et expérimentation sensible

La dimension expérimentale s'est affirmée dans le domaine de l'art et de la recherche scientifique comme un mode de découverte et de recherche primordial. Expérimenter consiste, du point de vue de la science moderne, à provoquer un phénomène dans l'intention de l'étudier. Cette procédure a pris un caractère incontournable définissant la maîtrise d'un processus et de moyens pour examiner ou affirmer une hypothèse, et plus récemment encore pour réfléchir aux effets de certains dispositifs politiques. Mais le terme n'est évidemment pas sans écho dans la création contemporaine ; il suffit de penser aux nombreuses pratiques présentées comme expérimentales, à la posture des artistes-chercheurs ou, à l'inverse, à tout ce qui concerne le fait d'éprouver une œuvre, d'en ressentir pleinement les effets mais aussi les potentialités de transformation des perceptions et actions en commun.

Le développement de l'acuité sensible et du corps que Richard Shusterman²⁰ suggère comme « alternative critique » de l'architecture est une voie possible qui, par l'accroissement des capacités de discrimination, pourrait enrichir notre arsenal critique et créatif de l'architecture²¹, la discrimination étant le premier stade de la critique²². L'inscription de cette approche dans le courant pragmatiste n'est évidemment pas étrangère à la démarche entreprise ainsi que le recours à certaines pratiques de développement de la conscience du corps²³. Cette perspective interroge particulièrement l'ambiance qui, en architecture, concerne la part diffuse sensible et non directement matérielle des espaces bâtis en traversant premièrement tous les sens et les flux physiques comme la lumière, le son, l'air et les mouvements qui se propagent dans l'espace et le temps affectant ressentis et actions corporelles situées. Selon cette soma-esthétique, la meilleure manière d'accéder à l'architecture serait de le faire par la présence corporelle, le *soma* étant le médium crucial au travers duquel l'architecture serait éprouvée et engendrée. Mais si l'atmosphère est en majeure partie ressentie comme une « sensation corporelle » selon le philosophe de la soma, qui résonne sur ce point avec Gernot Böhme, ces qualités somatiques sont généralement bien difficiles à révéler et ne peuvent être réduites à des schémas abstraits des contextes sociaux et culturels qui les mettent en jeu. Outre le fait qu'elles ne se trouvent pas fixées dans des objets stables et tendent à être ressenties comme des impressions fugitives, éphémères et innommables, elles s'inscrivent dans l'action et la culture des intéressés. Il est ainsi

20 R. Shusterman, *Soma-esthétique et architecture : une alternative critique*, Head Genève, 2007.

21 La *soma-esthétique* proposée par Shusterman s'occupe de « l'étude critique et de la culture méliorative de notre expérience et de notre usage du corps vivant (ou *soma*) en tant que site d'appréciation sensorielle (*aesthesis*) et de façonnement créateur de soi », Shusterman, *op. cit.*, p. 11. Pour un développement de ces questions, voir la thèse d'Olivia Germon, *Le sol urbain : un arrière plan de l'expérience somatique des ambiances urbaines*, sous la direction de G. Chelkoff, Université Grenoble Alpes, 2017.

22 La racine commune des termes discriminer, critique et critère montre cette importance de la capacité de distinction pour ce champ.

23 Voir R. Shusterman, *Conscience du corps : pour une soma-esthétique*, Paris, Éd. de l'Éclat, 2007.

précisément nécessaire de les expérimenter ou de les mettre à l'épreuve au plus près de ces conditions.

Ces différentes réflexions et théories amènent à considérer les méthodes d'investigation en même temps que les objets créés ou des situations existantes investies pour exercer, mettre à l'épreuve, la perception critique. À ce titre, différentes formes d'expérimentations architecturales ou de l'architecture²⁴ seront évoquées qui interrogent différents aspects de l'expérience critique.

Dans le champ de l'architecture et de l'aménagement urbain, les pratiques qui revendiquent un caractère « expérimental » impliquant une production matérielle spatiale (soit en la fabriquant, soit en exploitant une situation existante) se sont développées et propagées depuis plusieurs décennies. Certains architectes²⁵ abordant les conditions de production et de réalisation de l'architecture au regard de la qualification du travail ont ainsi initié une critique sociale de la production de l'architecture en chantier et de la manière de construire. Si l'on regarde du côté d'une exploration des finalités ambiantes de l'architecture, on peut identifier des modes expérimentaux qui, tout en portant sur le plan technique (construction, environnement), social (usage, degré d'emprise et adaptation) ou *esthétique* (son, luminosité, mouvement), interrogent l'architecture dans sa capacité à solliciter du commun en stimulant les potentialités de perception et d'action habitante. Nous en évoquerons quelques traits pour finir en mettant en valeur trois conditions : les hypothèses de travail comme nécessité de « renversement », les modes d'évaluation critique par « l'usage réactivé », les contraintes des cadres de réalisation comme révélateurs des limites sociales, techniques et esthétiques.

Expérience renversante et perception critique

La première condition de toute expérimentation critique est de poser les hypothèses de travail qui la sous-tendent et les interrogations qu'elle entend aborder. Donner place à l'exercice d'une perception critique est possible à condition de « renverser » certaines habitudes de faire et de penser l'espace aménagé et en échappant en partie aux conditions de production du cadre bâti. Inspiré de l'installation ou de la performance²⁶ sans en suivre les visées artistiques, ces processus (conception, réalisation, usage) ne renvoient pas à une étude psychologique de la perception d'un objet mais vise une expérience qui peut éventuellement être « renversante », c'est-à-dire permettre une reconsidération des préjugés ou des hypothèses de travail à l'épreuve des différentes confrontations. Une expérience « renversante » serait une expérience qui révèle un plan inattendu et qui reconfigure notre manière de nous la représenter, de la connaître ou de la pratiquer. Elle peut concerner l'expérimentateur ou le concepteur de l'expérimentation. Un renversement de perception des choses habituellement posées comme naturelles dans le cadre d'une expérience s'avère nécessaire pour constituer ou consolider un plan critique. La « déstabilisation » peut être créée par un usage révélateur, un

24 Sur certains aspects de l'expérimentation des ambiances voir G. Chelkoff, « Expérimenter l'ambiance par l'architecture », *Ambiances* [En ligne], 4 | 2018, mis en ligne le 05 décembre 2018, DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.1558>.

25 Voir à ce propos S. Fiori, « Sergio Ferro au prisme d'une histoire brésilienne (re-)lire *Dessin-chantier* », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, 2 | 2018 [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/craup/591>.

26 Les idées de « performance » s'inspirent en partie du pragmatisme ; plutôt que de concevoir et recevoir une œuvre, il s'agit d'expérimenter dans l'action une mise en situation qui interroge la situation habituelle, ou d'effectuer une action dont le pouvoir signifiant serait immédiat, mettant en cause de manière radicale les codes établis de la représentation puisque l'insaisissable fait partie de cette effectuation qui peut ne pas laisser de traces ou d'œuvre.

dispositif ambiant ou un biais perceptif²⁷. Intensifier la conscience perceptive permet d'en extraire des potentialités créatives mais aussi de dépasser les données admises ou interroger des situations de fait ou présumées « naturelles ». En un sens, les leçons d'une phénoménologie qui met entre parenthèses certaines croyances, représentations ou habitudes de perception sont ici reprises pour constituer un sens critique non prédéterminé par des catégories préalables. Ainsi par exemple, explorer la possibilité de « concevoir avec les sons » permet d'établir une critique de la domination oculaire et de réintroduire des dimensions techniques (acoustiques) au regard des appropriations sensibles des dispositifs spatiaux. Les expérimentations que nous avons menées à plusieurs reprises visent par exemple à tester des dispositifs pour repenser les cadres normatifs de l'espace auditif et introduire des variations d'usages en mouvement pour évaluer la portée de certains effets et les capacités d'adaptation. Installés dans des espaces existants utilisés, ces expérimentables « forcent » le trait pour créer un dispositif ambiant à partir d'hypothèses de travail. Bien que ces constructions-prototypes²⁸ soient réalisés à l'échelle du corps en mouvement (autrement dit à l'échelle 1) ce sont des simulacres présentant certaines limites en termes de performances physiques comme de mises en situation. Ils permettent cependant de tester des hypothèses de travail en faisant éprouver des qualités et potentiels d'usage par des utilisateurs. Il est aussi intéressant d'observer dans certains cas le rôle perturbateur de ces installations dans des situations existantes. Élaborer des perspectives d'expérience critique à travers ces dispositifs ambiants -qui ne sont donc pas seulement de nature technique- permet d'interroger les présupposés de conception et les implications et conditions d'expérience par l'usage.

L'expérimentation de situations par « usage réactivé »

En second lieu, si l'intérêt premier d'une expérimentation dans l'espace est de mettre immédiatement en jeu la perception directe, il est aussi d'appliquer des processus qui concernent autant le faire que le mode d'évaluation et une forme d'autoévaluation. Suivant un protocole d'expérience que nous avons nommé « usage réactivé²⁹ », il est possible de révéler des modalités d'éveil de perception critique par rapport à des situations urbaines existantes ou à partir des prototypages construits à l'échelle du corps en mouvement précédemment évoqués. Le principe repose sur la mise à l'épreuve d'une situation par un protocole d'usage défini par les chercheurs pour explorer les limites et potentialités d'un dispositif ou fragment spatial. Découvrir, explorer, utiliser un site existant ou une installation selon un protocole d'usage afin de mettre à l'épreuve les situations rencontrées, tant spatiales qu'atmosphériques, pour amorcer une critique *in situ*. L'intérêt d'une telle méthode est de rencontrer les situations telles qu'elles se présentent et de les soumettre à l'agir plutôt que de les commenter ou les décrire par le langage. Le mode d'enquête et d'observation est par contre rendu difficile puisque le corpus d'analyse n'est pas uniquement langagier et peut focaliser sur des manières d'agir (gestes, postures) constitutives d'une sensibilité atmosphérique. La ressaisie des récits des participants dans la foulée d'un débat collectif permet de confronter en partie les

27 Voir Julien Delas, *La ville imprévisible*, thèse sous la dir. De G. Chelkoff, Université de Grenoble, 2012. Elle montre des aspects insoupçonnés de l'expérience de cheminement en éliminant le sens visuel par la mise en œuvre de parcours commentés en portant un bandeau sur les yeux.

28 Il s'agit de dispositifs fragmentaires tels qu'un abribus offrant plusieurs fonctions : porte absorbante créant un passage, paroi seuil, ou assise-banc et abri.

29 Nous avons appelé ainsi cette méthode dans notre recherche *Prototypes sonores architecturaux*, rapport de recherche, Grenoble, CRESSON, 2003, la méthode a été testée sur un public de 20 personnes comprenant différentes catégories d'usagers potentiels ainsi que deux malvoyants. Pour les illustrations et développements, voir notre article : « Approche écologique de kinesthèses sonores : expérimentation d'un prototype d'abri public et ergonomie acoustique », dans *Acoustique et Techniques*, 2005, p.24-32, [En ligne] [\[hal-00980735\]](http://hal-00980735).

perceptions critiques à partir des « points » annoncés dans la mise en expérience pratique³⁰. La perception critique ne s'incarne pas dans un jugement mais dans un choix ou une stratégie d'action. Par exemple, la question posée à des participants expérimentateurs de choisir un lieu pour s'asseoir et manger à l'heure de midi ou pour lire dans un espace public³¹ et un périmètre spatial donné met en jeu différents aspects et attentes ; cela demande une action intuitive des participants recherchant une certaine adéquation entre la situation spatiale et l'ambiance de l'usage visé.

D'autres pratiques expérimentales utilisant les compétences corporelles peuvent être évoquées. Dans une perspective exploratoire, Valérie Lebois et Dominique Laburte³² rendent compte de leurs expériences pédagogiques pour montrer comment il est possible de mettre en cause la façon dont a été programmée et construite une médiathèque. La critique passe par un usage corporel des *affordances*³³ en situation. L'expérimentation fait l'hypothèse que la sensibilité pour le corps accompagne la sensibilité accrue pour le milieu. Dans ce cas, ce n'est donc pas une installation matérielle qui est mise en place mais un édifice qui est pris comme cadre d'un mode d'appropriation corporelle. Le dispositif expérimental proposé vise à capter l'ambiance du lieu à partir du sentiment de soi, à rechercher une qualité de présence par des temps d'observation et des mises en situation corporelles. L'exercice corporel est conduit dans le cadre d'un bâtiment public existant, sans autre outil que le corps de chacun. L'expérimentation approfondie d'un lieu par le corps est conçue comme une source de connaissance et de projet. La proposition d'une performance corporelle se veut ainsi l'incarnation de l'attention mentale et physique qu'ont cultivée les étudiants et constituerait une étape décisive vers une conception architecturale dans laquelle le corps, et non le seul dessin, devient matière à représentation du projet. Les performances réalisées détournent aussi le lieu par des formalités d'usage qui mettent en cause son régime d'existence et finalement son ambiance, comprise ici au sens de tonalité d'usages, impliquant une politique des comportements. On touche ici plus au fond qu'à la forme, en déconstruisant ce qui semble aller de soi, en interrogeant le conditionnement des lieux et des comportements. Ce mode d'investigation expérimentale permettrait, selon les auteurs, une vision moins « surplombante » et plus incarnée du projet architectural et urbain.

L'expérimentation par l'installation *in situ*

Le cadre d'expérimentation constitue une troisième considération qui requiert l'attention ; ce cadre peut être plus ou moins limité, plus ou moins immergé dans une situation existante. Le degré d'inscription dans un cadre « réel » peut varier. Le travail *in situ* présente plus de difficultés de réalisation car il est soumis aux réglementations à respecter et peut

30 Cette expérience de visite active a été mise en œuvre avec un public d'une cinquantaine de personnes d'horizons divers (quelques habitants et une majorité de chercheurs et d'experts) autour du site de La Défense ; le livret donné aux expérimentateurs est consultable ici : <http://www.anr-muse.fr/media/experimenter/la-defense/livretAxe4.pdf>. Cette expérience est menée dans le cadre d'une recherche sur les seuils d'ambiance en milieu urbain : G. Chelkoff, O. Germon, P. Thiollière, « Les paradoxes de l'ambiance, pratiques et dispositifs des seuils au voisinage des cimetières », dans *Les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines*, dir. R. Thomas, rapport de recherche ANR, CRESSON, ENSA de Grenoble, 2015, URL <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-01022664>.

31 Consignes données lors de la visite du site de la Défense. La « visite active », comme nous l'avons nommée, s'insère dans le cadre de notre intervention au colloque : *Pragmatiques du cosmopolitisme urbain : épreuves, ressources et interactivité*, du 10 au 11 avril 2014, Université Paris Ouest Nanterre, sous la responsabilité de P. Garcia Sanchez.

32 L'article et les illustrations concernant cette expérience sont développés dans : V. Lebois et D. Laburte, « Corps enquêteurs et lieux performés », *Ambiances* [En ligne], 4 | 2018, URL : <http://journals.openedition.org/ambiances/1618>, mis en ligne en décembre 2018.

33 La notion d'*affordance* est théorisée par J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York, LEA, 1986.

« provoquer » des habitudes de gestion des espaces publics ou privés³⁴. Mais, de fait, ce cadre d'expérience peut dépasser l'installation artistique dès lors qu'il s'agit d'immerger les utilisateurs et acteurs dans une situation ordinaire qui est partiellement transformée. Les problématiques de travail peuvent intéresser différentes intentions à caractère politique comme par exemple amener à une prise de conscience de situations ou de problèmes contemporains en stimulant l'attention et l'action. La pratique de la perception critique dans des espaces existants ou dans le cadre de prototypes exploratoires n'est alors pas découplée de l'action d'habiter ou d'utiliser un lieu ou une chose. Elle peut aussi impliquer les habitants ou acteurs du lieu dans la réalisation même de l'installation, bien que cela soit rendu complexe pour des raisons soit sociales soit techniques, en interrogeant la notion de confort. Ainsi, la construction d'une paroi en brique de terre appelé « mur haptique³⁵ » dans un appartement d'un ensemble HBM des années trente à Grenoble (cité de l'Abbaye) permet de « sentir » l'impact tactile mais aussi sonore, voire climatique, du matériau et met en tension cette matérialité par rapport à celles mises couramment en œuvre, en impliquant des habitants et d'autres utilisateurs des locaux. Ou encore, l'installation « *urban carpet* »³⁶ qui a pour intention de révéler de manière corporelle et sensible le caractère routier et pollué d'un carrefour traversé par la foule de piétons, aussi bien que le non-sens d'aménagements faits dans le cadre de l'ère anthropocène du tout routier. Le sol, par son odeur et le son des pas, est censé éveiller la prise de conscience des piétons sur cette situation. Ces expériences matérielles prenant place dans l'espace se confrontent à la résistance des gestionnaires des espaces publics et à de multiples difficultés, ce qui prouve leur relative pertinence critique au-delà des effets immédiats sur le public qui traverse le carrefour quotidiennement et qui se trouve tout à coup confronté à ce sol inhabituel.

Conclusion

Nous avons voulu montrer que la perspective d'impliquer la perception et l'action dans les processus d'élaboration critique à partir d'expérimentations argumentées doit suivre des voies suffisamment explicites pour valoir le terme de critique au regard de la manière dont l'architecture présuppose un commun. À l'heure de la marchandisation généralisée de l'espace et du temps, voire d'un fétichisme de l'architecture au titre de marchandise³⁷, il est nécessaire de faire avancer l'idée que la qualification des lieux destinés à la vie est un enjeu critique majeur et que cette qualification ne repose pas sur des présentations iconiques ou reconnues, mais sur des implications subtiles des corps en action dans l'espace vécu quotidien. À une critique du jugement esthétique succéderait la possibilité d'une critique de l'élaboration par l'architecture de ce qui, en elle, suscite l'expérience de la présupposition du commun. Les capacités de prises et emprises participent de cette perspective critique. Par

³⁴ Voir par exemple Philippe Liveneau qui installe avec son équipe et les étudiants un banc public s'étirant sur 15 mètres dans une rue de Grenoble. Ce mobilier urbain expérimental, commandité par la société Transdev, opérateur de transport, est resté en place plus d'un an puis a dû être retiré. Voir <https://digitalrdl.hypotheses.org/1594> et <https://lcv.hypotheses.org/12095>, au-delà de la performance constructive les usages introduits et configurations sensibles auraient mérité une observation fine.

³⁵ Expérience menée par Nuria Alvarez en 2022, dans le cadre de sa thèse de doctorat en cours : *Concevoir à l'état brut - Les espaces qui touchent*, sous la dir. de G. Chelkoff, Grenoble, ENSAG, UGA, vidéo sur cette expérience : <https://vimeo.com/699436523>.

³⁶ Réalisation menée dans le cadre de la thèse de doctorat de Paulina Chebotareva : *Architectural Aesthetics as a Catalyst of Agency*, sous la dir. de C.-P. Pedersen, Aarhus school of Architecture, 2019. Site et illustrations : <https://aarch.dk/en/architectural-aesthetics-as-a-catalyst-of-social-change/>.

³⁷ Le fétichisme de la marchandise pour Marx traduit le fait que la valeur des produits finit par être attribuée à des qualités intrinsèques, faisant ainsi oublier qu'ils ont été fabriqués par des hommes et pour des hommes. Cette illusion transforme peu à peu les rapports entre les hommes en simples rapports entre les choses.

rapport à des expérimentations de nature constructive ou technique, ce type d'action convoque un intérêt pour la confrontation à l'usage et aux ambiances qui prennent littéralement corps. Malgré toutes les limites et les difficultés qui peuvent se présenter au cours de ces expériences, elles peuvent faire progresser dans le sens d'une reconquête qualitative et active du construire en intégrant des processus d'ambiance. L'idée de processus d'expérience peut être un élément moteur d'une critique qui repose sur une situation en action plutôt que sur une distanciation réflexive par le jugement d'un objet. Cela met en cause certaines habitudes de pensée admises comme irréfutables, voire même non réellement conscientisées et souvent acquises dans l'expérience passée accumulée. Une telle approche s'oppose par principe à la théorie critique car, suivant en partie une philosophie pragmatiste, elle refuse les arguments posés *a priori* et les spéculations en cherchant au contraire à baser ses raisonnements sur des faits issus de l'expérience située. Il faut préciser que toutes ces expérimentations se fondent sur une problématique exploratoire concernant différents aspects de la vie quotidienne ; elles ne sont pas des produits abstraits du monde social et vivant et sont soumises à l'évaluation critique. En considérant que notre propre expérience rencontre en permanence d'autres expériences, celles des personnes avec lesquelles nous interagissons, l'architecture peut être pensée en termes relationnels, au sein d'un espace public, comme occasion d'atmosphère en commun. Réinterprétée et rejouée dans l'infinité des expériences³⁸, c'est au sein de ces différents processus répétés et constitutifs de sa puissance formante que l'architecture prend aussi son sens et sa valeur. Cela remet en question les idées de contemplation ou de réception passive, voire de « consommation », des objets et des choses et promeut l'idée de l'architecture comme commun sensible et plus spécifiquement encore, comme forme dynamique d'ambiance, ouverte à l'expérience critique et prospective.

³⁸ Cette conception pragmatiste de l'art tirée de Dewey est résumée par Jérôme Glicenstein, « Introduction : qu'est-ce qu'une expérience dans l'art ? », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1252> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1252>