

# Architecture et affect

Art et science à la fois, connaissance mathématique et invention esthétique, l'architecture forge la vie humaine dans ses dimensions multiples qui ont affaire à l'individu, à la communauté et à la société, ajustant un ensemble de choix formels, économiques et politiques – le terme même de « politique » implique la *polis*, la ville, donc l'espace construit. Car l'être humain est caractérisé par l'usage du langage et par l'acte de construire avec ses variations à travers le temps, les lieux et les cultures. La réflexion sur l'architecture montre les limites de toute pensée absolutiste, mais aussi d'un relativisme à outrance qui caractérise à bien des égards l'architecture générique d'aujourd'hui. Car l'architecture est la pratique même où l'histoire et l'anthropologie se rencontrent, où la réalité et l'utopie se confrontent et se rallient, où la perception sensorielle et la pensée rationnelle cohabitent ; l'architecture ordonne la vie publique et la vie privée, elle relie et délie les rapports entre le passé, le présent et le futur.

Si l'on considère cette ampleur de l'architecture, ainsi que le débat de plus en plus élaboré sur l'environnement – urbain et naturel –, on se rend compte que, comme toutes les activités humaines, l'architecture inclut un important aspect affectif. Ce numéro de **FACES** veut souligner les rapports entre l'architecture et l'affect, et ouvrir la perspective des émotions dans l'investigation architecturale. Pour deux raisons : d'une part afin de répondre à l'intérêt pour les phénomènes affectifs qui, depuis quelques décennies, s'est développé dans plusieurs champs du savoir, de l'économie à la philosophie, de la psychologie aux neurosciences ; d'autre part afin de relever ce qui est présent sans être nécessairement reconnu dans les histoires et les théories de l'architecture, à savoir l'impact des affects et le lien plus ou moins conscient entre une pensée esthétique (comme celle de Kant, commentée dans l'article de Maddalena Mazzocut-Mis) et des conceptions et pratiques architecturales (comme celle d'Aldo Rossi). Ainsi, **FACES** présente aujourd'hui à ses lecteurs non seulement des articles sur des théories de l'expérience esthétique et de la perception de l'espace (telle la théorie de l'empathie, à laquelle se réfèrent les articles de Roxana Viconovanu et de Sarah Burkhalter), mais aussi des interventions de psychologues qui

sur les émotions : Klaus Scherer, Didier Grandjean et David Sander, actifs dans le Centre interfacultaire en sciences affectives de Genève créé en 2002 (CISA), et qui ont participé au Colloque international sur « L'architecture émotionnelle », tenu à Genève en janvier 2011, ouvrent et concluent le parcours de ce numéro en définissant l'émotion et en expliquant ce qui se passe dans le cerveau humain lorsqu'on appréhende l'espace.

L'affectivité humaine est liée à nos croyances, nos idées et nos valeurs. Ne mobilise-t-on pas l'affect lorsqu'il y a une discussion politique, une décision qui conjugue une pensée rationnelle et un penchant pour une valeur ? Lorsqu'on utilise des notions de confort, d'intérêt public, lorsqu'on s'interroge sur le bien-être des habitants, le plaisir ou le déplaisir par rapport à un lieu quelconque ou un édifice, lorsqu'on insiste sur un malaise plus ou moins généralisé ou quand on mise sur la valeur identitaire des lieux, n'est-on pas en train de se référer à nos affects ?

On a certes parlé de l'architecture et des affects dans les recherches sociologiques qui étudient les réponses des habitants à l'habitat ; ou encore dans des enquêtes auprès des architectes et des administrateurs afin qu'ils explicitent leurs intentions. Néanmoins, la suggestion la plus nouvelle, inspirée par les questions que la recherche en sciences affectives nous pousse à poser à diverses disciplines, nous paraît celle de réécrire des chapitres d'histoire et de théorie de l'architecture qui fassent émerger l'importance des émotions dans la perception et l'expérience de l'espace architectural et urbain. Il y a bien sûr des formes architecturales qui touchent immédiatement la sensibilité en dépassant la simple perception physique de l'espace (dans le cas où celle-ci existerait à l'état pur, car en réalité les sens évoquent des affects) : les cathédrales gothiques, par exemple, ont frappé l'imagination des observateurs surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, époque attentive à la reviviscence du Moyen Âge et de ses valeurs liées à la religiosité et à l'intériorité spirituelle. La littérature abonde en exemples, de Chateaubriand à Proust, qui décrivent l'effet des cathédrales sur le spectateur. Dans un passage du *Génie du christianisme*, la description de l'architecture gothique, fondée sur l'idée de l'origine naturelle des formes architecturales,

repose sur une association entre les forêts, les cathédrales et les effets de ruine dans un épanchement d'émotion qui, alliant ciel et terre, arbres et pierre, vue et ouïe, vision et impression, représente la fraîcheur, le mystère, l'obscurité et la terreur comme des qualités à la fois physiques et mentales pour les élargir enfin à une méditation sur le temps. Un autre romantique, l'historien Jules Michelet, commentant en style flamboyant les cathédrales gothiques dans sa préface à un volume de son histoire de la Renaissance (1855), esquisse le partage entre l'art classique et l'art moderne, non sans exposer une intuition sur le vide (que **FACES** a voulu reprendre à travers un texte de Filippo Fimiani) : « Regardez l'orbite amaigrie et profonde de la croisée gothique, de cet œil *ogival*, quand il fait effort pour s'ouvrir, au XII<sup>e</sup> siècle. Cet œil de la croisée gothique est le signe par lequel se classe la nouvelle architecture. L'art ancien, adorateur de la matière, se classait par l'appui matériel du temple, par la colonne, colonne toscane, dorique, ionique. L'art moderne, fils de l'âme et de l'esprit, a pour principe, non la forme, mais la physionomie, mais l'œil ; non la colonne, mais la croisée ; non le plein, mais le vide. »

Et que dire de toute la recherche esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui analyse le sentiment du beau et du sublime ? Si la théorie la plus ancienne du sublime, celle du mystérieux rhéteur Longin dont le traité a été découvert à la Renaissance, est centrée sur l'effet fort et l'émotion troublante que la poésie peut provoquer chez le lecteur, les théories les plus célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle, celles de Burke et de Kant, ont envisagé le sentiment du sublime comme le résultat de l'impact, sur le spectateur, de l'espace naturel dans son immensité. Le sublime est une émotion mixte où cohabitent l'admiration (ou l'étonnement) et la terreur (le terme utilisé par Burke est : *awe*). « Les grandes dimensions sont une puissante cause du sublime » : cela est pour Edmund Burke l'évidence même, et le philosophe a consacré quelques chapitres de la deuxième partie de sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757) aux dimensions architecturales qui, telles une enfilade de colonnes ou les masses des pierres de Stonehenge, prolongent notre vue vers l'imagination jusqu'à « s'élever à l'idée d'infini à partir d'un faible nombre d'éléments » : il s'agit d'une intuition admirable qui montre le parcours physique et mental qui, d'une impression sensorielle, amène à la pensée.

Parfois, dans l'histoire de l'art et de l'architecture, des termes affectifs annoncent directement un programme : l'architecture expressionniste de Bruno Taut, fortement influencée par la philosophie de Nietzsche et par les débats esthétiques sur la perception de l'espace, a exalté le jeu des formes cristallines proliférantes. La distorsion des formes crée des effets sur les spectateurs ; les scénographies théâtrales et cinématographiques auxquelles on s'est intéressé au début du XX<sup>e</sup> siècle ont fait réfléchir sur le caractère psychologique des objets et de leurs contours qui seraient des miroirs des émotions.

Des textes récents de théorie et d'histoire de l'architecture offrent une pensée qui, même sans s'appuyer sur les théories psychologiques les plus récentes, traite le thème des émotions en architecture. Dans *Warped Space : Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge, Mass., MIT Press 2000), l'historien et théoricien de l'architecture Anthony Vidler s'interroge sur une conception psychologique de l'espace et étudie les phénomènes d'agoraphobie et de claustrophobie aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. La notion d'aliénation spatiale, « *estrangement* », implique un état émotif qui dépasse l'expérience individuelle et parle d'une contagion collective caractéristique du mal de vivre dans les villes modernes (et que les sociologues du début du XX<sup>e</sup> siècle, tel George Simmel, ont bien comprise et stigmatisée comme la tragédie de la culture moderne). La dimension affective de ce dépaysement existentiel est évidente et influence des mouvements dans l'architecture contemporaine qui essayent de réparer les défaits du passé récent ; elle est la conséquence de la perception de l'espace dans lequel on vit et de son effet sur notre intériorité. Ce malaise montre le lien inévitable entre le monde extérieur et le monde intérieur, selon une notion très importante chez un écrivain dont la réflexion est essentielle pour des thèmes qui touchent à l'espace urbain et à la théorie des émotions. Il s'agit de Robert Musil, auquel plusieurs articles de ce numéro font référence (la ville de Genève a enfin inauguré, le 9 mai 2011, au cimetière de Plainpalais, un buste, œuvre du sculpteur romand Bernard Bavaud, en honneur de cet écrivain autrichien qui, pauvre et méconnu, est mort à Genève en 1942). À une époque où à Vienne, les psychologues de la Gestalt et des philosophes et psychologues tels Ernst Mach et Max Scheler étudient l'empathie et les émotions, Musil explore dans plusieurs de ses écrits la phénoménologie des sentiments ou des affects : la théorie contemporaine, dit Musil, refuse la division tranchée entre le monde extérieur et le monde intérieur : il y aurait donc un circuit continu entre les stimuli extérieurs et les réponses intérieures, lesquelles à leur tour affectent le monde extérieur.

Paolo Amaldi et Patrizia Lombardo