



**HAL**  
open science

## Stimmung - Espace, lieu et représentation

Randall Teal

► **To cite this version:**

Randall Teal. Stimmung - Espace, lieu et représentation. 1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France. pp.245-252. halshs-00833981

**HAL Id: halshs-00833981**

**<https://shs.hal.science/halshs-00833981>**

Submitted on 20 Jun 2013

**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.

# *Stimmung*-Espace, lieu et représentation

*Randall Teal*

## *Introduction*

*« Mais un plus grand mal encore que l'aveuglement est l'illusion. L'illusion croit qu'elle voit, et qu'elle voit de la seule manière possible, même si sa croyance lui fait perdre la capacité de voir<sup>1</sup>. »*

COMME LA REPRÉSENTATION en architecture a évolué, les dessins ont par moment remplacé la « vision » de notre expérience sensorielle. Ce changement a eu tendance à nous tromper en faisant penser que nous avons effectivement vu, comme Alberto Perez Gomez et Louise Pelletier le suggèrent :

*La conception architecturale et la réalisation assument habituellement une correspondance terme à terme entre l'idée représentée et le bâtiment final... Le processus de création dominant de nos jours en architecture présume qu'un ensemble conventionnel de projections, à des échelles variées, de l'ensemble du site au détail, recoupe une complète et objective idée du bâtiment... L'ensemble descriptif des projections que nous prenons comme allant de soi opère dans un espace géométrisé homogène qui a été construit comme l'espace « réel » de l'activité humaine au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.*

L'implication de cette tromperie est naturellement que ceux qui travaillent sur ces bâtiments passent à côté du fait que ces représentations sont les « artefacts de médiations rendant possibles des bâtiments signifiants<sup>3</sup> » et non la réalité spatiale et matérielle du bâtiment lui-même. Avec l'équivalence entre la représentation architecturale et un bâtiment, il s'en suit une opportunité manquée—celle que le média de conception devienne une fenêtre sur une nouvelle réalité.

---

1. HEIDEGGER, Martin, *What is called Thinking?*, traduction J. GLENN GRAY, New York, Harper & Row, 1968, p. 165.

2. PÉREZ GÓMEZ, Alberto, PELLETIER, Louise, *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, Cambridge, MIT Press, 1997, p. 3.

3. *Ibid.* 7.

## Chapitre 3 - Représentation

### Quand un dessin devient un bâtiment



FIGURE 1.

*Firehouse Boise, Idaho. Two commercial buildings downtown Cœur D'Alene Idaho.  
Photos; Randall Teal*

Avec ces opportunités manquées, l'environnement construit souffre et un catalogue d'architectures médiocres commence à peupler le monde (figure 1). Plutôt que de robustes assemblages tectoniques, nous voyons des bâtiments «bi-dimensionnels» qui sont caractérisés par le manque d'articulation, de relief et de nuances spatiales. Dans cette voie, ce que l'on rencontre est quelque fois plus proche d'un «dessin construit». Ce genre de constructions possède une façon étrange de traduire la manière dont elles sont apparues sur le papier, dénonçant un manque de considération pour leur statut de lieu matériel habitable.

Au lieu de présumer que l'on doit seulement décrire un bâtiment dans tous ses détails (comme si la conception était un aboutissement couru d'avance), peut-être que les outils de conception pourraient faire plus pour nous. Robin Evans a suggéré que la «reconnaissance du pouvoir du dessin comme un moyen s'avère de manière inattendue être une reconnaissance de l'écart du dessin et de sa dissemblance vis-à-vis de la chose qui est représentée<sup>4</sup>». Approfondissant cette idée, cet article considère les instruments de conception de manière plus large et montre comment les propriétés distinctives de la représentation peuvent aider à révéler l'épaisseur de la rencontre. Dans l'implémentation de cette *charge*, il devient nécessaire d'expérimenter les possibilités dans le processus de conception et comment le processus pourrait aider à catalyser l'accordement à l'espace et à l'expérience de celui-ci. À la fois dans l'exploration et la communication, accepter que le monde de l'expérience vécue relève du travail d'architecture est une posture critique, qui doit s'acquérir dès la formation en architecture (au moment où les étudiants traitent typiquement les instruments de la conception comme des outils techniques de description). Peut-être qu'un usage plus efficace de nos moyens de conception serait comme un moteur pour la découverte de nouveaux mondes ?

---

4. EVANS, Robin, «Translations from Drawing to Building», in *Translations from Drawing to Building and other Essays*, Cambridge, MIT Press, 1997, p. 154.

## *Stimmung - Espace, lieu et représentation*

### *Stimmung*



FIGURE 2.

*In order to communicate the depth and feeling of her proposed design, the student constructed a three dimensional shadow box elevation. 6 1/2 Street Shadow Box by Kelsie Wahlin.*

*Photo: Randall Teal*

*«...notre existence sensible-spirituelle est une chambre de résonance esthétique qui fait écho aux voix qui constamment nous parviennent, précèdent tout jugement esthétique<sup>6</sup>».*

*Hans-George Gadamer*

Martin Heidegger a dit que notre «...ouverture au monde est constituée par la *stimmung*...<sup>7</sup>». La *stimmung* (signifiant à la fois humeur et accordement à l'humeur) se présente comme un correctif important au «dessin construit», en cela qu'elle suggère une réciprocité entre la personne et la situation qui survient quelque soient l'implication et l'attention en cause<sup>8</sup>. En architecture, ceci advient par la voie de l'activité de conception comme un moyen d'«habiter» le travail. Par exemple, dans une récente conversation avec une étudiante qui travaillait à la conception d'une rue (figure 2), la différence entre deux façons de comprendre cette rue est apparue dans notre discussion. Je lui expliquais que si vous trouvez vous-même une composition ou une forme purement abstraite, alors vous n'êtes pas réellement là et vous ne concevez pas un lieu réel. Si, toutefois, tandis que vous travaillez sur les aspects formels et compositionnels du projet, vous vivez aussi les histoires des gens qui pourraient être là et ce qu'ils pourraient être en train de faire, vous plaçant aussi bien vous-même dans ce contexte, alors, vous commencez à vous mouvoir dans la réalité de la rue et en retour commencez à concevoir un lieu réel<sup>9</sup>. Dans cette voie ils

---

6. GADAMER, Hans-Georg, «The Universality of the Hermeneutical Problem,» in *Philosophical Hermeneutics*, David Linge, éd., Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1976, p. 8.

7. HEIDEGGER, Martin, *Being and Time*, traduction John MACQUARRIE et Edward ROBINSON, septième édition, San Francisco, Harper and Row, 1962, BT, p. 176.

8. *Ibid.* p. 176.

9. This is similar to a phenomenon Heidegger described on multiple occasions. In *The Basic Problems of Phenomenology* he says: «Thus I can now bring to mind the railway station at

### Chapitre 3 - Représentation

commencent à engager l'atmosphère de leur conception directement et à comprendre comment elle pourra résonner différemment pour des gens différents. Par conséquent la *stimmung* est activée par le degré auquel cette rencontre permet d'atteindre un étant.

Pour Heidegger la notion de *stimmung* est rendue vitale à partir de deux de ses caractéristiques. Premièrement, en dépit du fait que beaucoup imaginent l'humeur comme personnelle, la vision d'Heidegger de ce phénomène est qu'il provient d'un engagement extatique avec le monde. Pour lui l'ambiance est envahissante, on est immergé dedans, et peut-être que l'expérience réelle de l'ambiance se manifeste par le familier, « Je suis *dans* une *mood* ». Pour Heidegger, l'ambiance est comme le temps et la totalité de l'implication se manifeste à la lumière de cette *mood*. Par exemple quand l'ambiance est « ensoleillée » alors toutes choses prennent une teinte ensoleillée. Hubert Dreyfus affirme que bien que la *stimmung* soit souvent considérée comme similaire à l'émotion, Heidegger a aussi en tête d'autres choses. Dreyfus explique :

*L'atmosphère peut se référer à la sensibilité d'une époque (telle que l'âge romantique), à la culture d'une firme (telle qu'agressive), au caractère des époques (telle que révolutionnaire, aussi bien qu'à l'ambiance dans une situation courante (telle que l'atmosphère d'impatience dans la salle de classe) et, naturellement, à l'humeur d'un individu. Ce sont là toutes les manières de trouver que les choses comptent. Car elles sont toutes des spécifications ontiques d'affectation, la condition ontologique existentielle que les choses comptent toujours<sup>10</sup>.*

La condition ontologique existentielle fait apparaître un autre aspect important de la *stimmung*, qui correspond à ce que les humeurs révèlent et que Heidegger appelle « être jeté là ». Par cette expression, Heidegger entend que le caractère public de l'atmosphère résonne de manière particulière pour chaque individu, précisément parce que l'individu est fait d'un ensemble unique de faits contextuels, historiques et sociaux résumés en un mot : la facticité<sup>11</sup>. Cela veut dire qu'on se trouve toujours soi-même impliqué dans une situation d'une manière particulière, en raison de qui on est et de ce qu'on a vécu dans son expérience antérieure.

Ceci nous conduit à l'aspect « accordé » de la *stimmung*. Cette adaptabilité dit que notre passé nous rend susceptible d'être affectés d'une certaine manière dans certaines situations. Ainsi, si Gandhi s'était trouvé lui-même dans une situation d'ambiance agressive, elle aurait résonné différemment pour lui que, disons, pour le Hun Attila. Dans le problème du dépassement du « dessin construit », ceci montre non seulement le besoin de prendre en considération des relations corporelles avec l'architecture, mais indique

---

Marburg. In doing so I am referring not to a representation and not to anything represented but rather to the railway station as it is actually present there.» Martin HEIDEGGER, *The Basic Problem Problems of Phenomenology - Studies in Phenomenology and Existential Philosophy*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 70.

10. DREYFUS, Hubert L., *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I*, London and Cambridge, MIT Press, 1991, p. 196.

11. HEIDEGGER, Martin, *Being and Time*, p. 82.

### *Stimmung - Espace, lieu et représentation*

aussi comment la formation des jeunes architectes constitue la fondation qui permettra, comme on peut l'espérer, aux futurs problèmes architecturaux d'être posés en profondeur. De cela, il s'en suit que c'est peut-être l'enseignement d'une aptitude à répondre dans cette perspective qui devient le plus important pour la viabilité future de l'environnement bâti.

#### *En s'accordant : facticité constructive*

J'essaie de développer une capacité de réponse dans la majeure partie de mon enseignement. Dans un exercice appelé « herméneutique musicale » (figure 3) qui est peut-être le plus littéralement relié à la *stimmung*, les étudiants essaient de traduire la musique

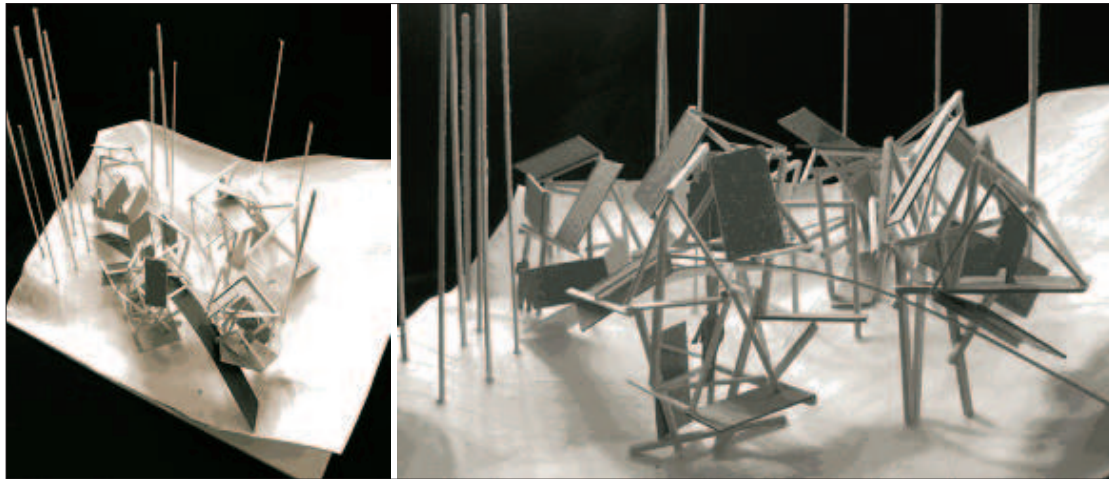


FIGURE 3.

*Musical Hermeneutic by Greg Nakata.  
Photo: Randall Teal*

en espace et en forme. Plutôt que de réclamer une analyse de la musique, je demande aux étudiants de construire dans le même « esprit » que la chanson, les dirigeants loin de corrélations directes; ainsi le solo de saxophone est représenté par la forme du toit, ou bien « le chant est intense et tel est mon projet », etc. L'idée est ici que la musique peut affecter encore plus, de la même façon que les qualités d'ambiance d'un lieu. Ainsi, en réponse à la musique, les étudiants pratiquent un filtrage de leurs impressions à travers leurs corps, par le biais du processus de fabrication et à travers la chose fabriquée.

À propos de l'émotion, il est intéressant de noter qu'une large part de l'expérience humaine consiste à être affectée par une situation, quoique cette ouverture permanente





## *Stimmung - Espace, lieu et représentation*

croquis, à regarder et, simplement, à être dans ce lieu. L'imprégnation graduelle est conçue de manière à faciliter une attention similaire à celle des techniques Zen de méditation active, de telle façon que le site devienne effectivement une part d'eux-mêmes et permette à la *stimmung* de résonner au plus profond de leur être.

Un obstacle majeur à ce type de recherche de résonance profonde en architecture tient à ce que le même phénomène de familiarité qui nous conduit à la compréhension peut aussi nous amener à traiter les choses comme «suprêmement toute proches»; aussi, lorsqu'on est impliqué dans un projet, il peut être facile de ne pas en voir les différences ou les spécificités. À moins que le processus soit conduit avec un esprit d'ouverture rigoureux, la réalité projetée se trouve réduite à une simple forme, à une composition ou à un objet. Cependant, ce n'est pas la faute de la réalité, car comme le dit Heidegger, «la *stimmung* nous assaille<sup>13</sup>», ce qui revient à dire que l'ambiance est toujours là et que la seule façon de ne pas en être influencé est de l'exclure. Heidegger explique comment ceci advient: l'attention disparaît dans les habitudes, les coutumes et les pratiques publiques de la quotidienneté «et cela ne signifie pas qu'elle vient à terme, mais plutôt qu'elle ne se montre pas elle-même plus longtemps, elle est latente<sup>14</sup>».

En d'autres termes, nous avons tendance à étouffer notre conscience et, par conséquent, à contaminer notre adaptabilité, en nous perdant dans nos routines, quelquefois pris dans «l'inimaginable obstination» d'être un sujet souverain essayant de contrôler sa vie. Cependant, en contraste avec cette manière de faire, Heidegger affirme que percevoir «signifie la même chose que recevoir<sup>15</sup>». Cette façon de comprendre la perception est une réponse capitale et ce dialogue doit devenir non négociable dans la poursuite de l'architecture de l'affect.

## *Conclusion*

Peut-être que construire les fondements de la sensibilité et de la conscience au moment de la formation à la conception architecturale ouvre la voie à la *stimmung* comme moyen de résoudre la question du bâtiment envisagé comme un «dessin construit» lui-même plongé dans la *stimmung*; rencontre facilitée par le processus le concepteur et le bâtiment s'interpénètrent en devenant comme un même organisme. Ce qui renvoie à Heidegger qui considérait que l'affectivité «implique une soumission révélatrice au monde, en dehors de laquelle nous pouvons rencontrer quelque chose qui importe pour nous<sup>16</sup>». Je conçois la majeure partie de la formation à la conception

---

13. HEIDEGGER, Martin, *Being and Time*, p. 176.

14. HEIDEGGER, Martin, *Ontology: The Hermeneutics of Facticity*, traduction John VAN BUREN, Bloomington, Indiana University Press, 1999, p. 80.

15. HEIDEGGER, Martin, *What is called Thinking?*, p. 203.

16. HEIDEGGER, Martin, *What is called Thinking?*, p. 177.



### *Chapitre 3 - Représentation*

architecturale comme le fait d'enseigner aux étudiants à se soumettre eux-mêmes à l'expérience. Mon espoir est qu'ils parviennent à sentir comment un lieu les affecte et que cela induise un travail de conception dans lequel ce sentiment se structure en une architecture. Ce type d'éducation à la conception se fait pas à pas et de manière répétée, en orientant progressivement les étudiants vers la compréhension du fait que plus ils seront aptes à habiter les espaces qu'ils proposent, plus grande sera la probabilité que ce qui sera construit dans le futur sera en harmonie avec le site et ses habitants.