

---

## L'atmosphère d'une ville

*The Atmosphere of a City*

Hermann Schmitz

Traducteur : Mildred Galland-Szymkowiak

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cps/3354>

DOI : [10.4000/cps.3354](https://doi.org/10.4000/cps.3354)

ISSN : 2648-6334

### Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

### Édition imprimée

Date de publication : 12 décembre 2019

Pagination : 147-167

ISBN : 979-10-344-0055-3

ISSN : 1254-5740

### Référence électronique

Hermann Schmitz, « L'atmosphère d'une ville », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 46 | 2019, mis en ligne le 12 décembre 2019, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cps/3354> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.3354>

---



Les contenus de la revue *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

# L'atmosphère d'une ville

*Hermann Schmitz*

Une première version du texte qui suit est parue sous le titre « Die Stimmung einer Stadt » in: *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, éd. par Anna-Katharina Gisbertz, Munich, Fink, 2011, p. 63-74. Nous traduisons ici la deuxième version, parue dans: Hermann Schmitz, *Atmosphären*, Fribourg-en-Brisgau/Munich, K. Alber, <sup>1</sup>2014, <sup>2</sup>2016, p. 92-108. La présente traduction française paraît avec l'aimable autorisation des éditions Karl Alber, chez Herder GmbH, que nous remercions vivement de nous avoir gracieusement cédé les droits.

Cet article de H. Schmitz sur « L'atmosphère d'une ville » se donne pour but d'élucider « phénoménologiquement », à l'aide d'outils conceptuels forgés par l'auteur (né en 1928, professeur émérite de l'Université de Kiel) dès les années 1960 dans son *System der Philosophie* (1964-1980), les éléments de l'expérience vécue qui composent l'atmosphère urbaine<sup>1</sup>. La finalité spécifique de l'article donne en fait à l'auteur, en réponse au développement international récent des études sur les atmosphères en particulier urbaines, l'occasion de réarticuler dans cette perspective plusieurs concepts fondamentaux de sa philosophie. L'un des objectifs majeurs de celle-ci est de comprendre l'expérience vécue non volontaire, infra-discursive, et pour cela de dépasser autant son assignation illégitime à un « monde intérieur » que son objectivation dans une corporalité

1 Pour un aperçu synthétique sur Hermann Schmitz et sa philosophie, on pourra se reporter à la préface de Philippe Grosos dans H. SCHMITZ, *Brève Introduction*; également à Rainer Kazig, « Presentation of Hermann Schmitz' paper, "Atmospheric Spaces" », revue en ligne *Ambiances* <<http://journals.openedition.org/ambiances/709>>, 27/04/2016, accédé le 01/05/2019. Pour une présentation plus détaillée voir H. SCHMITZ, R. O. MÜLLAN, J. SLABY, « Emotions outside the box—the new phenomenology of feeling and corporeality », *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2011, 10/2, p. 241-259 <<https://doi.org/10.1007/s11097-011-9195-1>>, 01/02/2011, accédé le 24/09/2019.

en troisième personne. L'idée de H. Schmitz dans l'article est qu'il est possible de conceptualiser précisément la manière dont se déploient, en lien avec la configuration d'une ville, des tonalités affectives spécifiques. Ces tonalités s'installent chez les habitants en vertu de qualités que l'on peut dire quasi charnelles, car nous les ressentons aussi bien à même les formes des édifices que dans notre propre corps de chair (*Leib*).

Ces qualités sont de deux ordres, les « suggestions de mouvements » et les « caractères synesthésiques ». D'une part en effet, nous appréhendons les formes comme des mouvements (non locaux ni physiques), et elles trouvent par là un écho dans notre corps de chair pour autant que celui-ci se donne comme un jeu mobile de contractions et d'expansions, d'étalements et d'aiguïsses, une dynamique changeante, orientée, immédiatement spatialisante. « Être charnel, cela signifie être quelque part entre le pur resserrement et la pure amplitude et ne jamais se départir complètement ni du resserrement ni de l'amplitude, tant que dure l'expérience vécue consciente »<sup>2</sup> – resserrement et amplitude ne s'opposant pas extérieurement l'un à l'autre mais dans une intrication à chaque instant polarisée. Le *Leib* est ainsi la médiation dans notre ressenti dynamique et affectif des formes urbaines. Celles-ci nous présentent, d'autre part, des qualités transmodales (comme le dur, le mou, le rugueux, le criard, l'aigu, le sombre...) susceptibles de spécifier des états de la perception, de la chair et des affects, en même temps que des traits du réel – non plus des impulsions donc mais des états. Ces « caractères synesthésiques » peuvent résulter de suggestions de mouvements ou les condenser en états; ils résonnent également dans la dynamique charnelle en pouvant eux-mêmes susciter des mouvements.

Schmitz donne ainsi, à l'aide de ces deux types de « qualités passerelles proches de la chair », des descriptions de notre perméabilité à la corporéité alentour, celle des choses et celle des gens, et de la manière dont elle nous concerne et nous affecte intimement et durablement. Il élucide la coappartenance de la dynamique des formes (de leurs effets sensibles-affectifs) et de la dynamique charnelle. Cette coappartenance est le sol d'où naissent des états affectifs parfois conscients, parfois non, qui en tous cas teintent notre commerce sensible avec l'habitat et la ville (entre lesquels Schmitz ne semble pas faire de différence de principe) en même temps que notre rapport à nous-mêmes. Les sentiments – conçus non comme des états privés mais comme des « atmosphères répandues

2 H. SCHMITZ, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Bielefeld/Basel: Sirius, [1998] 2009, p. 18-19 (trad. fr. Mildred Galland-Szymkowiak [M. G.-S]).

spatialement, mais non localement»<sup>3</sup> – nous signalent les modalités de notre implication charnelle dans la ville, la manière dont celle-ci, profondément, nous touche.

Pour éclairer certains passages du texte, nous renverrons aux deux textes de Schmitz pour l'instant déjà traduits en français par Philippe Grosos et Jean-Louis-Georget : l'ouvrage *Brève introduction à la nouvelle phénoménologie*<sup>4</sup> et l'article « Les sentiments comme atmosphères »<sup>5</sup>. Ces traductions ont ouvert la voie dans une entreprise de transfert germano-français que l'ambition de H. Schmitz – forger des concepts phénoménologiques inédits – rend parfois peu aisée. Nous avons le plus souvent adopté les choix faits par les deux traducteurs. L'une des aspérités pour traduire ce texte réside dans les dénominations des caractères synesthésiques, transversaux aux différents registres sensoriels : par exemple, le champ sémantique du « doux » français se répartirait en allemand sur *weich* (doux et mou), *zart* (doux car tendre et délicat), *sanft* (doux et léger)... Nous avons donc précisé en note ces écarts entre l'allemand et le français, et aussi consacré des notes à quelques termes essentiels comme *Leib*, *Einleibung*, *Engel/Weite* etc. Si le lexique de la « chair » (*Leib* opposé à *Körper*) est familier au lecteur francophone au moins depuis Merleau-Ponty, et si H. Schmitz s'inspire notamment de ce dernier ainsi que de Max Scheler, il utilise cependant ce concept dans un sens qui lui est propre, comme centre de son élucidation de la phénoménalité non objectivable.

Les notes de la traductrice sont précédées d'une astérisque ; toutes les autres sont de Hermann Schmitz. Lorsque l'auteur donne des citations en note, nous ajoutons la référence à une traduction française disponible.

Mildred Galland-Szymkowiak



- 3 H. SCHMITZ, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, p. 23 (trad. M. G.-S.).
- 4 H. SCHMITZ, *Brève Introduction à la Nouvelle Phénoménologie*, trad. fr. et introductions de Jean-Louis-Georget et Philippe Grosos, Argenteuil : Le Cercle herméneutique, 2016 [traduction de : *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Freiburg/Munich : Alber, 2009]. Désormais abrégé en : *Brève Introduction*.
- 5 H. SCHMITZ, « Les sentiments comme atmosphères », trad. fr. de Jean-Louis Georget et Philippe Grosos, *Communications*, 1/2018, n° 102, p. 51-66, <doi 10.3917/commu.102.0051> [traduction de : « Gefühle als Atmosphären », in : H. SCHMITZ, *Atmosphären*, Fribourg/Munich : Alber, 2014, p. 30-49].

## Texte

*L'atmosphère d'une ville*

[92]

« Je connais les villes, les bâtiments, je connais la façon de parler des Viennois ; je connais les types et les cercles de la société, je connais le corso sur le Ring, la balade au Prater, la musique du château – mais ce qui fait le parfum de ces choses, et comment il se fait que toute l'âme, touchante et riche, de la ville s'écoule à notre rencontre, dans une promenade tranquille au Prater ou sur la vieille place devant l'église des Minorites, ou à partir des paroles d'une jolie jeune fille – c'est cela que je voudrais savoir! » « Eh oui », dit Hans, « le mystère de l'atmosphère (*Stimmung*)! »<sup>6</sup>

Mais après tout, les mystères existent-ils? Gernot Böhme s'est penché en phénoménologue sur l'atmosphère d'une ville<sup>7</sup>. Selon lui, « l'atmosphère d'une ville est l'expérience subjective de la réalité de la ville, que les êtres humains partagent les uns avec les autres dans celle-ci. Ils en font l'expérience comme de quelque chose d'objectif, comme d'une qualité de la ville »<sup>8</sup>. « En outre [...], on comprend sous "atmosphère d'une ville" quelque chose de caractéristique, c'est-à-dire quelque chose qui est propre à la ville, ce en quoi elle s'individualise et qui de ce fait ne peut être communiqué par des concepts généraux. Cela ne signifie pas que l'on ne pourrait pas parler de l'atmosphère d'une ville [...], mais seulement que l'atmosphère est quelque chose [93] qu'il faut sentir<sup>9</sup> pour comprendre de quoi il s'agit dans ces paroles<sup>10</sup>. »

Le texte de Böhme traite de facteurs qui contribuent à l'atmosphère d'une ville : les odeurs, les bruits, les structures spatiales, ce qu'il nomme d'une belle expression d'August Endell<sup>11</sup> « le voile posé sur le jour » (le brouillard, l'air, la pluie, le crépuscule), ainsi que la forme de vie des

6 A. SCHNITZLER, *Der Spaziergang* (1893), in: *Gesammelte Werke*, Band I, Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler, 2002, p. 183-184. Je remercie Anna-Katharina Gisbertz d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

7 G. BÖHME, « Die Atmosphäre einer Stadt », in: G. BÖHME, *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern vor Stuttgart: Tertium, 1998, p. 49-70.

8 *Idem*, p. 70.

9 \**Spüren*: sentir, comme dans « sentir une présence derrière soi », sentir quelque chose qui n'a pas nécessairement de forme, ressentir. Dans la suite, *spüren* sera traduit par sentir ou ressentir.

10 *Idem*, p. 55.

11 \*August Endell (1871-1925) était un architecte, décorateur et théoricien actif à Munich parmi les artistes du *Jugendstil* puis à Berlin (*Hackesche Höfe*).

habitants, qui néanmoins se tient elle-même déjà sous l'influence de cette atmosphère. Qu'est-ce qui fait que de tels facteurs s'assemblent pour constituer la totalité d'une tonalité affective<sup>12</sup>? Pour Böhme aussi cela reste un mystère. Certes, il se peut que le purement individuel ne puisse jamais être entièrement éclairci à l'aide de concepts généraux, mais le mystérieux, l'énigmatique est dans le cas qui nous occupe d'un genre particulier. Quelque chose, à ce qu'il semble, est dans l'air, agit de manière non volontaire sur les êtres humains, quelque chose que l'on ne peut saisir au vol qu'en le sentant, sans pouvoir le capturer fermement dans des concepts généraux – on peut juste en énumérer les différents facteurs. Je ne crois pas que cet élément mystérieux réside dans la nature de la chose; je cherche la raison de cette étrangeté plutôt dans l'inadéquation de nos concepts qui, depuis Démocrite et Platon, depuis ce que j'ai appelé l'objectivation psychologue-réductionniste-introjectionniste<sup>13</sup> – concepts qui scindent le monde de sorte que pour tout être conscient, l'ensemble de son expérience vécue<sup>14</sup> se retrouve enfermée dans un monde intérieur privé (âme ou conscience), et qu'entre les mondes intérieurs il reste un monde extérieur raboté, réduit à quelques sortes de traits distinctifs et à ce qu'on s'imagine comme leurs supports. Dans une telle objectivation, il n'y a pas de place pour cette totalité qu'est l'atmosphère ou tonalité affective d'une ville.

[94] Je me suis efforcé, en formant des concepts phénoménologiques cohérents, de mettre à nu, sous l'objectivation psychologue-réductionniste-introjectionniste, l'expérience involontaire de la vie. Pour formuler la manière dont j'aborde, à l'aide de tels concepts, la tonalité

12 \*Nous traduirons *Stimmung* par «tonalité affective» et *Atmosphäre* par «atmosphère». H. Schmitz les emploie pratiquement comme synonymes dans ce texte.

13 H. SCHMITZ, «Die Entstehung der psychologisch-reduktionistisch-introjektionistischen Denkweise», in, du même: *Husserl und Heidegger*, Bonn: Bouvier, 1996, p. 75-88; «Die psychologisch-reduktionistisch-introjektionistischen Verfehlung», in: du même, *Adolf Hitler in der Geschichte*, Bonn: Bouvier, 1999, p. 32-37; «Der große Paradigmenwechsel bei Demokrit» in: du même, *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock: Ingo Koch, 2003, p. 333-348, ainsi que, dans le même ouvrage, «Platon als Demokriteer», p. 348-368.

\*En français, voir: H. SCHMITZ, *Brève Introduction*, p. 35-38.

14 \* *erleben*.

affective ou atmosphère d'une ville afin de lui enlever le nimbe d'un mystère quant auquel l'on ne pourrait qu'émettre des conjectures, je commencerai par une phrase contenant des expressions qui peuvent sembler incompréhensibles à quelqu'un qui n'est pas familier de la «Nouvelle Phénoménologie»<sup>15</sup>, et qui devront en conséquence être expliquées dans les pages qui suivent :

*La tonalité affective d'une ville repose sur des suggestions de mouvements et des caractères synesthésiques qui, en tant que qualités-passerelles proches de la chair, provoquent chez les êtres présents une incarnation<sup>16</sup> solidaire; sur celle-ci, des sentiments s'établissent en tant qu'atmosphères avec des situations permanentes significatives, et se communiquent aux êtres présents.*

Pour introduire la notion des suggestions de mouvement comme *qualités-passerelles proches de la chair*, appuyons-nous sur les propos de Hermann Strehle: «Nous avons le sentiment d'une extension dans

15 \*«Nouvelle Phénoménologie» est l'expression par laquelle Hermann Schmitz désigne la philosophie qu'il a développée à partir des années 1960 dans son *System der Philosophie* en dix volumes, dans le but d'élucider «l'expérience vécue involontaire» et ainsi de compléter la phénoménologie de Husserl et de Heidegger. Pour une analyse critique de la position de H. Schmitz par rapport à la tradition phénoménologique issue de Husserl, voir G. PLAS, «La "Nouvelle Phénoménologie" de Hermann Schmitz. Entre phénoménologie et philosophie de la vie», *Alter. Revue de phénoménologie*, 14/2006, p. 411-432.

16 \*Nous traduisons, comme Ph. Grosos et J.-L. Georget, *Leib* (le corps vivant et vécu, par opposition au *Körper*) par «chair», et *Einleibung* par «incarnation»: ce dernier terme, très peu courant en allemand, est à entendre au sens actif de prise de chair, intégration charnelle. Sur la «chair», voir la définition donnée par H. Schmitz: «Je désigne par "chair" d'un être humain le concept de tout ce qu'il peut sentir par lui-même comme lui appartenant en propre dans la région de son corps – mais pas toujours dans ses limites – sans se servir de ses cinq sens (la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût) ni du schéma corporel perceptif (la représentation habituelle de son corps propre) acquis à partir de ses expériences sensorielles.» («Les sentiments comme atmosphères», p. 52; voir aussi *Brève Introduction*, p. 48). «La chair est occupée de mouvements charnels comme l'angoisse, la douleur, la faim, la soif, la respiration, le bien-être, le fait de se sentir affectivement concerné par des sentiments. Elle est étendue de manière indivisible, dépourvue de surface, en tant que volume prédimensionnel [...] qui possède, dans le resserrement et l'amplitude, une dynamique.» (*Der Leib, der Raum und die Gefühle*, p. 16; trad. fr. M. G.-S.).

toutes les directions par exemple lorsque nous entrons dans une forêt et respirons, libérés, ou lorsque nous pénétrons dans une salle d'une beauté inattendue. De manière involontaire, nous gonflons la poitrine et nous nous grandissons, comme si nous voulions nous adapter à l'environnement qui nous en impose, et nous en montrer dignes. En nous étirant et en nous étendant ainsi, nous vivons l'expérience de nous emparer de l'espace et d'agrandir notre puissance»<sup>17</sup>. La suggestion de mouvement du s'élever et se lancer amplement vers le haut va au-delà de la chair sensible<sup>18</sup>, car elle peut être commune à cette dernière et aux formes perçues. De telles suggestions de mouvements peuvent, en une incarnation solidaire, transmettre des sentiments aux êtres présents. On peut le montrer à partir d'une autre forme spatiale, l'arc en plein cintre roman – dans ce qui suit, l'évocation incantatoire de l'impression faite [95] par cette forme architecturale sur de jeunes visiteurs à l'esprit ouvert et réceptif semble aujourd'hui sans doute un peu dithyrambique, mais elle reste facile à ressentir: «Méfiante à l'encontre de la pompe du baroque, dubitative devant la logique des constructions gothiques, la jeunesse allemande se sait chez elle à Paulinzella ou à Alpirsbach<sup>19</sup>. "C'est ainsi qu'il faut être! c'est ainsi qu'il faudrait vivre!" Que la fierté n'exclue pas l'humilité, que l'efficacité terrestre n'exclue pas la ferveur métaphysique, que la liberté soit possible dans la soumission à nos liens: c'est tout cet ordre cosmique que nous révèle la calme formule de l'arc en plein cintre. La jeunesse allemande s'entend à l'interpréter»<sup>20</sup>.

Une forme spatiale dont la suggestion de mouvement rassemble un essor et un ralentissement dans un demi-arrondi calmement équilibré véhicule (comme on le voit ici) un sentiment qui s'empare des jeunes, en même temps qu'une situation permanente incluant tout un ordre cosmique dans son *nomos* (dans sa teneur en normes et désirs), et éveille de ce fait l'image d'une forme de vie aux yeux de ceux qui sont tombés sous son charme. Les deux témoignages cités contiennent à l'état

17 H. STREHLE, *Mienen, Gesten und Gebärden*, Munich: Ernst Reinhardt, 1954, p. 45.

18 \*«chair sensible» traduit *spürbarer Leib*.

19 \*Les ruines de l'abbaye bénédictine de Paulinzella en Thuringe (XII<sup>e</sup> s.); l'abbaye bénédictine d'Alpirsbach (fondée en 1095) dans le Bade-Wurtemberg.

20 A. HECKEL, *Der Runde Bogen*, Königstein im Taunus: Langewiesche, 1957, p. 5 et 12.



d'intuition tout ce que je cherche à exprimer conceptuellement dans la phrase en italiques; ils donnent à comprendre comment, dans la liste de facteurs de l'atmosphère d'une ville dressée par Böhme, les structures spatiales – probablement avec moins de pathos, la plupart du temps, que dans les citations que j'ai données – peuvent avoir un effet sur la forme de vie des habitants. Ce qui est évoqué ici de manière intuitive et suggestive, il nous faut maintenant l'élaborer conceptuellement.

Les suggestions de mouvement sont des formes de toutes sortes – visuelles, auditives, tactiles ou relevant d'autres sens, qu'elles soient au repos, se meuvent ou soient elles-mêmes des mouvements – qui se donnent en tant qu'ébauches d'un mouvement qui va au-delà du mouvement éventuellement réalisé. Ces suggestions de mouvement, avec les caractères synesthésiques dont nous allons parler plus loin et qui peuvent être intégrés à toutes les données sensorielles, lient ce qui est perçu à la chair sensible, dans la dynamique de laquelle elles se présentent tout comme [96] elles le font dans les formes. Il me faut insérer ici quelques remarques sur cette dynamique. Elle se produit selon les deux dimensions de l'étroitesse ou amplitude, et de la tendance protopathique ou épicrotique. La dimension d'étroitesse ou amplitude est emplie par les tendances ou, précisément, suggestions de mouvement contraires, du resserrement et de l'expansion. Dans l'impulsion vitale, elles sont intriquées en tant que tension et dilatation<sup>21</sup>. Quand le resserrement décroche, comme dans l'effroi, l'impulsion vitale se fige ou se paralyse; lorsque l'expansion s'épuise, comme dans une fatigue bienfaisante et dans l'assoupissement, l'impulsion vitale se relâche. L'impulsion n'existe que dans la concurrence des deux tendances, c'est le cas par exemple dans l'inspiration<sup>22</sup>. Mais de l'impulsion vitale, sans qu'elle soit

21 \**Enge/Weite* = étroitesse / amplitude; *Engung / Weitung* = resserrement / expansion; *Spannung / Schwellung* = tension/dilatation. On pourrait dire que la tension est un resserrement qui s'autolimité par une certaine dilatation, et que la dilatation est une expansion qui s'autolimité par un certain resserrement.

22 \*« Sous une forme pure, pour ainsi dire approfondie en elle-même, on peut observer l'impulsion vitale dans l'inspiration. Au début domine la dilatation qui peu à peu et de manière régulière se transforme dans la prépondérance de la tension; lorsque cette dernière devient insupportable, l'impulsion est évacuée par l'expiration dans une expansion privative, si cette expiration ne se produit pas de manière saccadée » (*Brève Introduction*, p. 48-49).

entièrement décomposée, peuvent se détacher des fractions d'expansion, à titre d'expansion privative, et des fractions de resserrement, à titre de resserrement privatif<sup>23</sup>. Ainsi, par exemple, la fatigue ou le soulagement s'élargissent de manière privative, à l'opposé de ce qui se passe dans la volupté ou la colère, où l'expansion se fait de manière prédominante par dilatation. L'orientation charnelle sert d'intermédiaire entre resserrement et expansion; par exemple, dans le regard ou l'expiration, l'orientation conduit de manière non réversible de l'étroitesse vers l'amplitude; c'est une expansion qui peut impliquer un resserrement – par exemple dans la vision focalisée ou l'expiration saccadée – sans s'opposer à ce resserrement ni s'en détacher. Est protopathique la tendance sourde, émoussée, s'élargissant confusément; est épicrotique la tendance qui va s'aiguissant et s'affûtant; la première est plutôt corrélée à une expansion, cependant dans le cas d'une tête prise après avoir un peu abusé de l'alcool, elle peut l'être aussi à un resserrement; la seconde est plutôt corrélée à un resserrement mais, dans le cas par exemple d'une démarche pleine d'entrain, elle est aussi corrélée à une expansion. Ces éléments relatifs à la dynamique charnelle suffiront pour l'instant.

L'impulsion vitale est, du fait de l'intrication de la tension et de la dilatation, dialogique, ce qui s'exprime dans des rapports de pondération variés et dans différentes formes de liaison entre les deux tendances. Le dialogue peut se déployer dans la confrontation d'une incarnation antagonique, tout d'abord dans des demi-choses qui sont ressenties à même la chair propre, comme la douleur, ou comme la pesanteur qui nous emporte lorsque nous dérapons et tombons ou nous rattrapons de justesse. Les demi-choses se distinguent des choses au sens plein [97] par leur durée (potentiellement discontinue) qui peut être interrompue, et par leur causalité à deux membres, ou immédiate, dans laquelle coïncident cause et effet, face au résultat. La douleur est une demi-chose en tant qu'elle est un adversaire auquel il faut se confronter, alors qu'on peut accompagner l'angoisse – qui n'est pas moins pénible et qui par sa dynamique charnelle s'apparente à la douleur – en suivant l'essor expansif, par exemple en fuyant dans une angoisse aigüe. Un autre adversaire est

23 \*«[...] le resserrement qui se sépare de l'association [avec l'expansion], je le caractérise comme resserrement privatif; de la même façon, l'expansion qui se sépare de l'association [avec le resserrement], je la caractérise comme expansion privative» (*Brève Introduction*, p. 48).

la pesanteur qui nous emporte, ce n'est plus notre propre état, mais une puissance surgie de nulle part et qui n'est cependant sensible que dans la chair propre, comme le vent, lui aussi une autre demi-chose<sup>24</sup>. Mais l'incarnation antagonique joue aussi le rôle d'une médiation dans le contact avec les choses au sens plein, par exemple dans un échange de regards, dans une réaction motrice, dans l'attention, et dès qu'on se tourne vers quelque chose. Elle est unilatérale quand l'incarné est attaché à quelque chose, captivé par quelque chose, de telle sorte que le pôle dominant d'étroitesse dans l'impulsion vitale commune reste de côté; elle est mutuelle quand l'élément dominant fluctue. Le cours continu de toute incarnation est l'impulsion vitale commune dans laquelle entrent les impulsions particulières des parties prenantes. L'incarnation est antagonique lorsqu'au moins un partenaire se tourne vers l'autre; elle est solidaire lorsqu'une impulsion commune lie les parties prenantes sans que l'une ne se tourne vers l'autre – comme dans le courage impétueux ou la fuite panique d'un régiment; dans un soulèvement de masse; lorsqu'on chante, joue de la musique, scie ou rame ensemble; sous l'influence rythmique d'un appel, d'un applaudissement ou du tambour.

L'incarnation ne lie pas seulement des chairs sensibles entre elles, mais aussi des chairs avec des objets non charnels, pour autant que ces derniers s'apparentent à la chair par des suggestions de mouvement et/ou des caractères synesthésiques. J'ai déjà parlé plus haut des suggestions de mouvement. Les caractères synesthésiques, qui sont d'une grande importance pour la formation de la tonalité affective d'une ville, n'ont rien à voir avec les synesthésies du type de l'audition des couleurs: ce sont des composants indispensables de toute perception de qualités. Ils lient transversalement les sortes de qualités spécifiques [98] aux différents sens et portent souvent, mais pas toujours, le nom de l'une de ces qualités. Parmi les caractères synesthésiques on a par exemple le clair, l'aigu, le sourd, le strident, l'acéré, le massif, le lourd, le léger, le dur, le mou, le doux, le puissant, l'ardent, ou encore ce que l'on entend dans une voix qui peut être chaude ou froide, dure ou fermée,

24 \*Autres exemples de demi-choses: la voix; «le choc électrique, les mélodies qui poursuivent quelqu'un, des bruits comme un son tranchant ou un sifflet aigu, un froid vif ou une canicule écrasante, la nuit et le temps lorsqu'il s'étend d'insupportable façon, lorsqu'on s'ennuie ou qu'on retient son souffle», et les sentiments en général («Les sentiments comme atmosphères», p. 58). Voir *Brève Introduction*, p. 92.

ou pleine et souple, rugueuse ou onctueuse. Que la dureté ou la mollesse, en tant que caractères synesthésiques, diffèrent des qualités tactiles, on l'entend résonner dans les mots: «dur» sonne durement, «mou» sonne mollement, sans que cette répartition ne soit explicable par des expériences tactiles, et la «molle marche des pas flexibles et forts»<sup>25</sup> évoquée par Rilke dans son célèbre poème sur la panthère est aussi peu tactilement molle que l'est la démarche ondoyante d'une femme. Cet exemple fait voir les caractères synesthésiques comme des qualités-passerelles proches de la chair: car la démarche d'un humain ou d'un animal s'individualise à travers des caractères synesthésiques qui sont aussi bien ressentis dans la chair propre que perçues à même des formes, et portent les traits fondamentaux de la dynamique charnelle. Une démarche est par exemple entravée et rigidifiée par de la tension, elle est portée et rendue fluide par de la dilatation, allégée et rendue ailée par une expansion privative, repliée sur elle-même et aiguisée par une tendance épicrotique, alourdie, liquéfiée, rendue empotée par une tendance protopathique. Les caractères synesthésiques du lourd et du léger émergent avec insistance dans le son. Un son grave, sombre sonne de manière lourde, molle, détendue, émoussée, épaisse, traînante, se déchargeant de manière ample; au contraire un son clair et aigu sonne de manière légère, étroite, pointue, acéré, dense, mobile. On se convainc facilement que cette pesanteur est d'une autre sorte que celle qui pousse les corps, et que le couple qu'elle forme avec les propriétés opposées du son clair trouve une image qui lui ressemble dans la pesanteur et légèreté charnellement ressenties, par exemple dans la fatigue ou dans le fait de sentir frais et dispos. Les caractères synesthésiques se présentent aussi, sans nulle qualité sensible, à même un silence pénétrant, et cela avec des caractères qui ressemblent à ceux que nous avons vu avec le son. Un silence solennel est large et dense, mais pas vraiment lourd comme un silence oppressant, par exemple celui d'un midi chaud et moite, [99] qui est plus resserré mais tout aussi dense; alors que le silence d'un matin tout neuf peut être léger et tendre, plus ou moins dense ou détendu. Dans ce cas, impossible de confondre caractères synesthésiques et qualités sensibles spécifiques.

25 \**Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte*. Nous citons la traduction française par Claude Vigée du poème de Rilke «La Panthère» (1902), <<http://temporel.fr/La-Panthere-de-R-M-Rilke-traduit>>.

Des caractères synesthésiques particulièrement significatifs pour l'atmosphère d'une ville sont le doux<sup>26</sup>, le rugueux<sup>27</sup> et le criard<sup>28</sup>. Une musique douce et légère, une douce et tiède chaleur, une légère fatigue coïncident en un caractère synesthésique que l'on pourrait caractériser du point de vue de la dynamique charnelle comme une atténuation<sup>29</sup>, mais pas une désactivation, de l'antagonisme entre tension et dilatation, atténuation mêlée d'une tendance protopathique, comme un frémissement sans bruit, sans contours bien définis. Ceux-ci sont mieux dessinés dans le rugueux, mais de telle sorte que la tendance épïcrite est comme submergée par la tendance protopathique, et qu'en même temps, on a une augmentation de la tension qui resserre. Elle augmente encore dans le criard ou même le strident, qui n'est plus doux du tout mais aiguisé, acéré de manière épïcrite, sans dissémination protopathique. Lorsque le criard s'atténue, la pression qui resserre disparaît, mais dans l'impulsion vitale demeure une tension plus délicate<sup>30</sup>, dont se détache une expansion privative, pourtant liée avec l'étroitesse par l'orientation charnelle qui va de l'étroitesse vers l'amplitude; de la sorte naît l'espace de jeu pour un mouvement léger, énergétique, balancé, qui acquiert acuité et précision par la tendance épïcrite. Tel est le caractère synesthésique de la voyelle «i», comme l'a montré Wellek en travaillant sur les langues<sup>31</sup>; ce caractère est identique à celui du jaune clair, et au style de la musique de Mozart<sup>32</sup>. Le musicologue Becking a eu l'intuition de la coappartenance des suggestions de mouvement et des caractères synesthésiques dans la dynamique charnelle, [100] lorsqu'il a déterminé le style personnel des grands compositeurs par des mouvements de la main (à la manière des chefs d'orchestre) dont il accompagnait son écoute non dirigée, en faisant

26 \**Sanft*, doux et léger, à la différence de *weich*, doux au sens de moelleux ou mou, utilisé plus haut.

27 \**Rau*, rugueux, dur, râpeux.

28 \**Grell*, criard, cru, voyant, vif (comme une couleur fluorescente ou un son strident).

29 \**Dämpfung*, atténuation d'un son qu'on étouffe par exemple.

30 \**Zart*, tendre, délicat, fin, fragile.

31 A. WELLEK, « Der Sprachgeist als Doppelpfindler », *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 25 (1931), p. 226-265, ici p. 235-250.

32 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band III, Teil 5, Bonn: Bouvier, 1978, Studienausgabe 2005, p. 57-61.

attention aux courbes qui s'adaptaient le mieux possible au déroulement de la musique<sup>33</sup>. En dépit du fait que ses constatations relatives à Mozart ne prennent vraiment leur netteté que dans l'opposition à Beethoven, je vais citer quelques passages sur Mozart<sup>34</sup>. À cette musique convient « le mouvement vers le bas qui s'installe de manière lisse, libre, acérée »<sup>35</sup>. La première battue chez Mozart doit « être là d'emblée tout entière; elle ne tolère pas une suite qui le presse. Elle vacillerait si l'on voulait l'installer de manière ronde et progressive et non pas acérée et preste »<sup>36</sup>. « Dans les principales accentuations de sa battue, Mozart freine le mouvement, ce qui lui permet de s'attarder en soulignant le sentiment. Cependant le coup et la chute, l'orientation subjective et objective du mouvement œuvrent chez lui dans la même voie. Les deux semblent tout à fait fusionner en une unique force qui porte les traits aussi bien d'une liberté individuelle que d'une détermination destinale. Les conflits entre les deux sont exclus; la voie ne peut pas être tortueuse, le mouvement ne peut pas être torturé<sup>37</sup>. »

Le mouvement épicrotique de la musique de Mozart, qui se déploie librement dans l'espace de jeu d'une claire amplitude, selon une orientation ininterrompue que n'enraye pas l'opposition de l'agir et du pâtir, s'exprime ici tel que je l'entendais en le comparant avec le jaune et le *i*.

Pour appliquer à la tonalité affective d'une ville cette échelle de degrés d'insistance des caractères synesthésiques, je vais comparer deux grandes villes de la Saxe. Leipzig n'est pas douce et légère, plutôt imposante, elle montre de la retenue dans son assurance bourgeoise [101] – c'est ainsi que peut-être l'on s'imagine Bach, habitant de Leipzig; même l'apparence et le mouvement des gens dans la rue a quelque chose de cela. Dresde en revanche est douce et légère, étendue avec une grâce sereine au bord de l'Elbe. Il serait aussi difficile de représenter le génie de Leipzig en

33 G. BECKING, *Der musikalische Rythmus als Erkenntnisquelle*, Augsburg: B. Filser, 1928. Cet ouvrage relève de la grande époque d'une science fondée sur l'intuition (dans un esprit goethéen), de même que la graphologie de Klages, la théorie des races de Clauß, la typologie des constitutions de Kretschmer.

34 \*Merci à J. Farges et F. de Buzon pour leur aide concernant la traduction du passage qui suit.

35 *Idem*, p. 31.

36 *Idem*, p. 30.

37 *Idem*, p. 34.

femme, que celui de Dresde en homme. Il peut aussi y avoir des villes rugueuses et criardes, ou des villes à la Mozart; peut-être Vienne, que je ne connais pas, est-elle un peu ainsi. L'étude différenciée des caractères synesthésiques permet de comprendre comment les facteurs listés par Böhme, les odeurs, les bruits, le «voile posé sur le jour» dans le climat, les couleurs ou les formes des constructions peuvent œuvrer ensemble et constituer la tonalité affective homogène d'une ville; le caractère synesthésique traverse tous ces éléments et s'amalgame aux suggestions de mouvement qui sont elles aussi omniprésentes. Otto König l'a souligné: aucun «Silence!», si énergique soit-il, n'attire l'attention d'une foule en train de discuter à haute voix de manière aussi instantanée qu'un «psst» distinctement sifflé une seule fois. König a rappelé que des sifflements clairs de ce genre produisent des effets identiques de manière aussi répandue dans le règne animal que chez les êtres humains (sonnettes de porte d'entrée, sonnerie de téléphone, sirènes d'alarmes)<sup>38</sup>. Ce qui agit d'abord ici, c'est le caractère synesthésique du criard dont je viens de parler; mais il se change, de par sa dynamique charnelle, en une suggestion de mouvement (qui à cet égard lui est identique) d'arrêt et reprise en saccade, suggestion de mouvement à laquelle s'attache dans le règne animal, dès qu'elle augmente un tant soit peu, une peur panique. Dans le même ordre d'idées, je saisis l'occasion pour revenir aux suggestions de mouvement afin de pouvoir analyser également, en me servant d'elles, la part que prennent les formes spatiales à la tonalité affective d'une ville.

J'ai esquissé le lien des formes spatiales fixes avec les suggestions de mouvement, et à travers elles avec la dynamique charnelle – tout d'abord pour des formes non rectilignes courbes. Je suis alors parti [102] du principe du parapluie, selon lequel on regarde et on reconnaît au toucher une forme incurvée convexe comme s'ouvrant à partir de l'intérieur en rayons partant d'un point central. La suggestion de mouvement d'ouverture en tension<sup>39</sup> est une dilatation charnelle qui produit d'elle-même une courbure convexe et, se tendant à partir de celle-ci, se trouve freinée, de sorte que s'offre au regard un analogon de l'impulsion vitale, faite de tension et dilatation (resserrement et expansion). Une courbure concave s'ouvre à l'expansion; une courbure convexe retient en tension

38 O. KÖNIG, *Urmotiv Auge*, Munich/Zurich: Piper, 1975, p. 93.

39 \**Aufspannung*.

la dilatation qui fait pression de manière radiale, elle la retient d'abord dans un lien purement compact sans alternance rythmique de ce qui prédomine. Cette alternance se présente lorsque courbure convexe et courbure concave alternent, par exemple dans une ligne hélicoïdale : la phase concave donne la prédominance à l'expansion, alors que la phase convexe favorise l'amortissement en tension de la dilatation. En outre, de telles formes rythmiques et rabotées, qui excluent une application continue du principe du parapluie au moyen d'une détente à partir d'un point unique, ont un effet secondaire qui défavorise la tendance épïcritique. La forme semi-circulaire simple confère au principe du parapluie un sens secondaire épïcritique, parce que les rayons à partir d'un centre, lus, à l'inverse, de la périphérie vers l'intérieur, se rassemblent en pointe. Tout ce qui s'apparente aux pointes, coins et angles contient une suggestion de mouvement épïcritique. Cette dernière est également communiquée par les formes courbes, lorsqu'elles convergent en une pointe. La forme qui alterne rythmiquement le convexe et le concave ne tient pas seulement à l'écart cet effet épïcritique, mais, en glissant dans des transitions floues, favorise également la tendance protopathique.

Les formes rectilignes se distinguent des formes courbes en ce qu'elles n'exercent de suggestions de mouvement que du fait de leur emplacement particulier dans l'espace – comme axe sagittal conduisant dans la profondeur de l'arrière-plan, ou aussi comme diagonale –, ou bien en s'aiguissant en coins ou angles; dans les autres cas, leur rattachement à la dynamique charnelle fait défaut. C'est particulièrement vrai de l'horizontale, à qui le peintre Kandinsky attribue de ce fait «froideur [103] et platitude»<sup>40</sup>. Les insipides toits plats des immeubles modernes, avec leur inexpressivité démonstrative, témoignent de ce manque. Mise en œuvre de manière plus circonspecte, l'utilisation de formes rectilignes affaiblit la dynamique charnelle jusqu'à la transformer en un type de configuration plein de caractère, dont Wölfflin appelle «calme»<sup>41</sup> le trait fondamental : «l'habitant du Nord qui se voit confronté sans transition à l'architecture méridionale de colonnes et aux pignons méridionaux droits» éprouve «à sa grande surprise à quel point ces édifices se

40 W. KANDINSKY, *Punkt und Linie zur Fläche*, Bern/Bümpliz: Benteli Verlag, 1959, p. 59; *Point et ligne sur plan. Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, trad. fr. par S. et J. Leppien, Paris: Gallimard Folio, 2006, p. 69.

41 \**Stille*.



tiennent là de manière calme. [...] Dans la forme allemande, il y a plus d'action, de tension»<sup>42</sup>. Il dit à un autre endroit: «La droite est tout à fait calme»<sup>43</sup>. Cet apaisement des suggestions de mouvement de la dynamique charnelle, qui se produit dans beaucoup de formes rectilignes et planes, peut aussi s'imposer comme un choc. C'est le cas par exemple dans l'architecture impériale colossale, qui fait reculer le spectateur intimidé, parce qu'avec sa propre dynamique charnelle il ne se retrouve pas en elle; par un tel rejet, cette architecture éveille en lui précisément une attitude charnelle qui peut s'introduire dans des formes de vie, tout comme le font la paix des constructions italiennes ou la dynamique allemande en tension vues par Wölfflin.

Cette nomenclature de la dynamique charnelle inscrite dans des formes fixes du fait des suggestions de mouvement qu'elles portent, je l'ai développée jusqu'à construire une caractérisation comparée de la dynamique charnelle d'espaces intérieurs construits (en l'occurrence ceux des églises) au cours de l'histoire des styles<sup>44</sup>. Mais il va de soi que la même dynamique des formes agit aussi dans les espaces non construits d'une ville, par exemple les rues et les places, et qu'elle codétermine par son rayonnement la forme de vie des habitants.

[104] Les suggestions de mouvement et caractères synesthésiques répandus dans une ville lient entre eux ceux qui y sont présents par une incarnation solidaire qui ne se condense pas sur des situations actuelles, comme c'est le cas quand on chante ou lors d'un soulèvement, mais agit de manière inaperçue et comme un état, c'est-à-dire sans que des moments particuliers du temps en soient marqués – sauf lorsqu'un nouvel arrivant tout frais en est surpris. Cependant, les suggestions de mouvements et caractères synesthésiques ne sont pas déjà eux-mêmes la tonalité affective ou atmosphère d'une ville: c'est plutôt qu'ils

42 H. WÖLFFLIN, *Italien und das deutsche Formgefühl*, 2<sup>e</sup> édition, Munich: Bruckmann, 1964, p. 143.

43 H. WÖLFFLIN, *Kleine Schriften*, Bâle: Schwabe&Co, 1946, p. 22 (*Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*); en français: *Prologomènes à une psychologie de l'architecture* [1886], trad. fr. sous la dir. de Bruno Queysanne, Paris: Éditions de la Villette, 2005, p. 33.

44 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band II, Teil 2, Bonn: Bouvier, 1966, in Studienausgabe 2005, p. 156-210. Un résumé se trouve dans mon livre *Situationen und Konstellationen*, Fribourg-en-Brisgau/Munich: Alber, 2005, p. 175-176.

transmettent des sentiments et des significations qui en font partie. On peut se demander comment cela se produit. Une fois que l'on a renversé l'objection psychologue-réductionniste-introjectionniste qui enferme les sentiments dans des mondes privés, il est légitime de partir de l'idée que les sentiments sont des demi-choses et des atmosphères dans un espace sans surfaces (comparable à l'espace du son, du silence, du temps qu'il fait etc.). Ces demi-choses s'emparent des êtres humains de sorte qu'ils se sentent affectivement concernés, en les attirant charnellement d'une manière que l'on peut sentir; bien sûr, la personne concernée peut par la suite prendre position par rapport à elles en s'y abandonnant ou en leur résistant<sup>45</sup>. Les sentiments s'emparent de la chair avant tout par des suggestions de mouvement; on le voit en particulier dans la sûreté gestuelle (que j'ai souvent décrite) par laquelle celui dont ils s'emparent parvient sans peine à produire de manière absolument naturelle des mouvements expressifs extrêmement complexes, là où un acteur de métier devrait faire de gros efforts pour rester crédible<sup>46</sup>. Par les suggestions de mouvements et les caractères synesthésiques, les sentiments occupent aussi des objets quelconques, qui sont apparentés à la chair par ces qualités-passerelles proches de la chair – même si ces objets sont bien éloignés de ressentir quoi que ce soit. Un bon exemple en est donné par l'habitation, comme lieu d'une culture des sentiments dans un espace clos. Je n'entends pas par là simplement [105] l'habitation domestique, spécialement celle qui est accueillante, mais aussi l'église (comme espace intérieur) et le jardin<sup>47</sup>. Dans l'habitation domestique, la salle

45 H. SCHMITZ, *Jenseits des Naturalismus*, Fribourg-en-Brigau/Munich: Alber, 2010, p. 145-163; *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Fribourg-en-Brigau/Munich: Alber, 2009, p. 71-100 [en français: *Brève Introduction*, Cinquième leçon].

46 \*«Le caractère charnel du saisissement devient évident si on considère la fermeté gestuelle étonnante de celui qui est saisi. Les yeux brillants, un sourire satisfait, une démarche sautillante et une voix claire relèvent de l'expression de la joie; celui qui ne ressent pas ce sentiment ne peut reproduire authentiquement cette attitude compliquée qu'avec un don particulier et de l'entraînement, alors qu'elle est toute naturelle pour celui qui éprouve cette joie: l'atmosphère du sentiment introduit en lui la suggestion de mouvement qui dirige ses gestes.» («Les sentiments comme atmosphères», p. 55, trad. modif.).

47 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band III, Teil 4, Bonn: Bouvier, 1977, Studienausgabe 2005, p. 258-308; du même, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Ostfildern 1998, 2<sup>e</sup> éd. Bielefeld/Locarno 2007, p. 74-80.

de séjour est le lieu d'une telle culture des sentiments, qui, en fonction du goût de l'habitant, nourrit ou atténue des atmosphères au moyen de suggestions de mouvements et de caractères synesthésiques, de sorte que puisse naître un climat affectif du genre souhaité. Cet aménagement inclut la configuration des murs, des plafonds, du sol (nu ou recouvert de tapis), le mobilier, la régulation de l'incidence de la lumière et celle de la température et des odeurs. De cette manière émerge l'atmosphère d'une habitation, qui correspond à l'atmosphère d'une ville, comme si l'habitation domestique était une petite ville même si, sous d'autres aspects, des différences importantes subsistent<sup>48</sup>. De manière identique, des sentiments occupent les suggestions de mouvement et caractères synesthésiques répandus dans une ville, et entrent par leur intermédiaire dans l'incarnation solidaire permanente des habitants et visiteurs, en inscrivant en eux certaines tonalités affectives à partir de leur implication charnelle. Ces tonalités peuvent toutefois rester latentes du fait de la concurrence avec d'autres sentiments, prises de position, préjugés etc., et ainsi demeurer inaperçues à l'arrière-plan.

Les sentiments sont le plus souvent parties prenantes de situations. Une *situation* est faite de divers qui est tenu ensemble par une signifiante<sup>49</sup> intérieurement diffuse, faite de significations qui sont des états de choses, des programmes et/ou des problèmes. La signifiante est *intérieurement diffuse* parce que toutes les significations en elle ne sont pas singulières<sup>50</sup>. Est *singulier* ce par quoi un nombre est augmenté de 1. Les situations sont, pour une part, *actuelles*, telles qu'on puisse tester après une courte durée quelconque si leur cours s'est modifié, pour une autre part, *permanentes*, de sorte que ce test n'a de sens qu'après un délai plus long, [106] comme dans le cas d'une langue, qui tout entière ne consiste qu'en une signifiante faites de significations qui sont des propositions –

48 H. SCHMITZ, « Heimisch sein », in : *Die Stadt als Wohnraum*, éd. par Jürgen Hasse, Fribourg-en-Brisgau/Munich : Alber, 2008, p. 25-39.

49 \**Bedeutsamkeit*.

50 \*« La vie du présent primitif est remplie de situations de la signifiante desquelles on ne peut tirer des significations singulières. Au lieu de cela, dans cette vie, des situations complètes sont provoquées, modifiées ou résolues par des appels et des cris (par exemple des appels pour se plaindre, attirer ou alarmer). Cette forme de vie n'est dépassée que lorsqu'un discours propositionnel est à disposition. » (*Brève Introduction*, p. 61). Voir aussi la définition d'une situation, *ibid.*, p. 59.

des programmes pour des énoncés<sup>51</sup>. De bons exemples de sentiments qui sont intégrés à une situation commune permanente sont donnés avec l'amour d'un couple ou d'une famille harmonieuse ; ou avec le sentiment de droit d'un peuple de droit<sup>52</sup> qui, à l'égard d'expériences de non-droit issues de la colère et de la honte, établit avec une signifiante globale intérieurement diffuse un critère de l'insupportable<sup>53</sup>, ce dernier devant être collectivement conjuré par la prévention ou la sanction<sup>54</sup>. Traversés de situations et insérés en elles, de ce genre sont aussi les sentiments qui composent l'atmosphère d'une ville, et les situations permanentes qui se communiquent à travers eux aux êtres humains dans la ville par des suggestions de mouvement, des caractères synesthésiques et une incarnation solidaire.

Parmi les sentiments qui peuvent composer l'atmosphère d'une ville, j'aimerais en conclusion en extraire un : celui de la désolation et du désespoir du « désert d'un état ténébreux »<sup>55</sup>, du désert urbain d'une grande ville laide, avec de longues barres d'immeubles posées les unes à côté des autres en séries monotones, sans amour, sans esprit et sans

- 51 \*Dans sa *Brève Introduction à la nouvelle phénoménologie*, H. Schmitz précise que « le fait que les hommes parlent les uns avec les autres » produit des situations actuelles, alors que les langues elles-mêmes sont des situations permanentes (p. 60).
- 52 \*Un peuple de droit (*Rechtswolk*; traduit par Ph. Grosos et J.-L. Georget par « peuple juridique ») est un ensemble d'êtres humains parmi lesquels règne le droit; voir H. SCHMITZ, *Das Reich der Normen*, Fribourg-en-Brisgau/Munich: Alber, 2012, p. 88 sq.
- 53 \*«Le sentiment de justice fait en sorte que les sentiments dangereux que sont la colère et la honte, certes armés d'autorité et par là même "sacrés", ne s'expriment pas de telle façon que l'injustice, par exemple sous la forme d'une vengeance tribale, engendre une nouvelle injustice.» (*Brève Introduction*, p. 100).
- 54 Voir H. SCHMITZ, « Gefühle als Atmosphäre », in: S. DEBUS, R. Posner (éd.), *Atmosphären im Alltag*, Bonn: Psychiatrie-Verlag, 2007, p. 260-280 et plus particulièrement « Gefühle in Situationen » (p. 272-277). Sur le rapport entre sentiment et situation dans l'amour, voir H. SCHMITZ, *Die Liebe*, Bonn: Bouvier, 1993, « Liebe als Situation », p. 63-100.
- 55 GOETHE, *Maximen und Reflexionen*, éd. par Max Hecker, Weimar: Goethe-Gesellschaft, 1907, n° 1133: « En revanche l'habitant d'une ville mal bâtie, dont les maisons furent rassemblées par un coup de balai déplaisant du hasard, vit sans inconsciemment dans le désert d'un état ténébreux [...] » (*Maximes et réflexions*, in: Goethe, *Écrits sur l'art*, introd. par T. Todorov, trad. fr. et notes de J.-M. Schaeffer, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 326).

goût, dans la grisaille livide et sale. Ce sentiment s'accroît lorsqu'un temps maussade, froid et humide est typique de la ville. Dans mon étude phénoménologique du laid<sup>56</sup>, je distingue du laid répugnant le laid fade, dont je donne un exemple avec ce type de ville et que je décris ainsi: [107] «L'impression de torture qui [...] s'impose a sans doute, dans de telles circonstances, quelque chose à voir avec la répétition en série, s'étendant à perte de vue, typique de ces alignements de rues dans les grandes villes. En effet, de cette manière, l'amplitude dans ce qui est grand s'assemble à de l'étroitesse, à la mesquinerie des formes, à un abrutissement impuissant; l'étroitesse se tient alors, décousue, abrupte, en face de l'amplitude et dans l'amplitude, et il en résulte une impression qui s'apparente à un frisson.»

Dans mon étude phénoménologique de l'angoisse du crépuscule<sup>57</sup>, j'ai décrit le frisson – à l'opposé du sentiment de froid – comme réaction à une «zone neutre» des caractères synesthésiques caractéristique de maint climat vespéral entre chaleur et froid. Ces derniers tombent agressivement sur la chair de l'être qu'ils touchent, et par là stimulent son impulsion vitale. Au contraire, dans la zone neutre du frais, du blafard, du blême, des bruits faibles, du lent, ce sont les caractères synesthésiques d'une expansion privative qui règnent, de sorte que tout est comme dérobé sous une vitre et que les orientations de l'attention charnelle ne sont plus efficaces. La réaction est le frisson, que je décris ainsi: «Le frisson est un frémissement de repli de la chair sur l'étroitesse, face à une amplitude qui nous entoure comme quelque chose d'étranger»<sup>58</sup>. C'est d'une manière tout aussi étrangère que l'amplitude des fades barres d'immeubles entoure, dans la grande ville laide, l'étroitesse bornée du voisinage. Le frémissement de repli vers l'étroitesse du corps, une déchirure dans l'impulsion vitale pour autant que la contraction se désolidarise, est selon mon analyse l'effet typique du laid. Parmi les conditions du frisson, on trouve aussi la pure tonalité affective du vide,

56 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band III, Teil 4 Bonn: Bouvier, 1977, Studienausgabe 2005, p. 664-666.

57 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band III, Teil 1, Bonn: Bouvier, 1967, in: Studienausgabe 2005, p. 153-166; p. 154-159: «Die synästhetischen Charaktere der Dämmerung».

58 *Idem*, p. 157.

que j'ai soumise à une enquête de détail sous la figure du désespoir<sup>59</sup>. Il s'agit d'un sentiment qui, comme l'affliction, est oppressant, mais n'est pas accablant; il est inconsistant, avec une tentation paradoxale [108] d'intranquillité paresseuse, tout comme *l'acedia* des Pères de l'Église ou *l'ennui* des Français. Le vide s'engendre dans la laide mer d'immeubles par l'étrangéisation de l'amplitude, dont est coupée l'étroitesse de la chair, oppressée par la proximité bornée – l'amplitude est laissée à elle-même, instable. Le désespoir pris en ce sens s'impose quelquefois à partir d'une réflexion sur l'absurdité de la vie, et quelquefois comme une absurdité qui nous envahit de manière immédiate à partir d'une atmosphère – ainsi dans un crépuscule froid et blême<sup>60</sup> ou lors d'un matin brumeux dans la laide mer d'immeubles d'une grande ville, ou à la gare.

59 H. SCHMITZ, *System der Philosophie*, Band III, Teil 2, Bonn: Bouvier, 1969, in: Studienausgabe 2005, p. 219-244.

60 F. RATZEL, *Glückinsel und Träume*, Leipzig: Grünow, 1905, p. 174: «De tous les moments de la journée, c'est la fin d'après-midi qui m'a toujours procuré le moins de joie. Autour de cinq ou six heures, les heures n'ont pas vraiment de caractère, elles s'estompent entre la clarté de l'après-midi et la grisaille du soir, elles ont elles-mêmes quelque chose de gris clair, d'un peu trouble. [...] En automne ce moment est encore pire, il n'y a même plus de place pour ces heures avant le début de la soirée, il n'y a plus qu'un être-là crépusculaire et il nous cotnamine facilement du sentiment d'une certaine inutilité.». Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, «Chanson à danser»: «Le soleil est depuis longtemps couché, dit-il enfin; la prairie est humide, la forêt exhale sa fraîcheur. Quelque chose d'inconnu m'environne et me regarde, songeur. Quoi! tu vis encore, Zarathoustra? Pourquoi? Pour quelle fin? Par quel moyen? Pour aller où? Pour rester où? De quelle manière? N'est-ce pas folie que de vivre encore? – Hélas, mes amis, c'est le soir qui m'interroge ainsi. Pardonnez-moi ma tristesse!» (F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. G. Bianquis, Paris: Aubier, 1992, p. 239-241).