



HAL
open science

Installer une Atmosphère

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Installer une Atmosphère. *Phantasia*, 2017, Architecture, espace, aisthesis, 5, <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=789>. 10.25518/0774-7136.789 . hal-01878768

HAL Id: hal-01878768

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01878768>

Submitted on 11 Jul 2019

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.

*Installer une Atmosphère**

Jean-Paul Thibaud

Introduction

En 1983, Luce Irigaray publie un ouvrage intitulé *L'oubli de l'air*. « Toujours là, l'air n'est ni absent ni présent », constate-t-elle dans les dernières pages du livre. Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles l'air est longtemps resté un impensé de la philosophie occidentale. Trop constant pour être remarqué, trop évanescent pour se laisser saisir, trop insignifiant pour être digne d'attention, il n'avait pas lieu d'être interrogé. Il était tout simplement oublié !

Mais la situation a changé au cours de ces trente dernières années. Avec la montée en puissance des travaux sur le sensible – ce que d'aucuns appellent le *sensorial turn*¹– il s'agit désormais de faire place aux entités fragiles et transitoires que sont les atmosphères, les ambiances, les climats. Tout se passe comme s'il s'agissait dorénavant de se mettre à l'écoute de l'existence atmosphérique du monde, de donner consistance aux milieux sensibles dans lesquels nous sommes constamment plongés. L'écologie urbaine actuelle, en particulier, s'adosse de plus en plus à des stratégies explicites de sensibilisation des espaces habités. L'air, le son, la lumière, l'odeur, la chaleur et autres flux sensoriels deviennent ainsi matière à création et à expérimentation, à réflexion et à théorisation. Une esthétique de l'immatériel, de l'éphémère et de l'informe tend à se substituer à une ontologie de la chose et de la substance. L'être humain est en passe de devenir un « designer d'atmosphères »².

Qu'en est-il alors de la fabrique sensible des territoires contemporains ? Comment rendre compte de la mise en ambiance des espaces urbains ? Que se passe-t-il quand il s'agit non seulement de concevoir des espaces mais d'installer des atmosphères ? Si les ressources de la philosophie et de l'esthétique seront bel et bien mobilisées ici, de telles questions s'ancrent assurément dans la réalité contemporaine et dans un questionnement qui relève avant tout des études urbaines. Elles mettent à l'épreuve aussi bien les sciences de la conception (de l'architecture à l'urbanisme, du design à l'aménagement) que les sciences sociales (de la sociologie urbaine à l'anthropologie culturelle), dans leur capacité à décrire les transformations actuelles de nos milieux de vie.

Apprendre à défocaliser

Pour commencer, disons qu'il nous faut apprendre à défocaliser, à reconnaître le caractère fondamentalement diffus, vague et évanescent d'une atmosphère³. La description de l'espace nocturne par Maurice Merleau-Ponty est instructive à cet égard :

¹ Voir David Howes, « Charting the Sensorial Revolution », *Senses and Society*, Vol. 1, n°1, 2006, p. 113-128.

² Voir Dominic Desroches, « L'homme comme designer d'atmosphère. Sloterdijk et la critique des milieux métaphysiques », *Transverse*, 2011, p. 38-52.

³ Jean-Paul Thibaud, « De la qualité diffuse aux ambiances urbaines », in : Bruno Karsenti, Louis Quéré (éd.), *La croyance et l'enquête*, Paris, EHESS, coll. « Raisons Pratiques », n°14, 2004, p. 227-253.

« Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans chose. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. Je ne suis plus retranché dans mon poste perceptif pour voir de là défiler à distance les profils des objets. La nuit est sans profils, elle me touche elle-même et son unité est l'unité mystique du mana. »⁴.

Comme la nuit, une ambiance n'a pas de contours, de formes précises et de limites rigoureusement définies. Elle relève davantage d'un fond sensible indistinct, d'un arrière-plan à partir duquel le monde se présente et s'éprouve, d'une tonalité qui colore l'ensemble de la situation dans laquelle on se trouve.

Le détour par les « chambres à voir » (*viewing chambers*) d'un artiste comme James Turrell est riche d'enseignement à cet égard. En travaillant sur des dispositifs construits et sur des arrangements matériels élémentaires, Turrell n'a de cesse de montrer en quoi la lumière ne se limite pas à éclairer des objets, mais a aussi le pouvoir de se doter de qualités tactiles qui mobilisent le corps dans son ensemble. Dans ces expérimentations, la lumière se densifie petit-à-petit, elle devient progressivement palpable, saturée, homogène. Moyennant un traitement spatial adéquat – absence d'objets dans la pièce, clôture de l'espace, travail sur les bords et les arêtes – Turrell révèle la puissance atmosphérique de la lumière⁵. Comme il le dit lui-même, on passe d'un *looking at* à un *looking into*. On n'est plus devant des objets discernables mais au sein d'un champ lumineux compact et sans profondeur perceptible.

Ces expériences limites rendent manifeste, en l'intensifiant, l'atmosphère sensible dans laquelle nous baignons dans la vie de tous les jours. Elles révèlent que l'espace ambiant ne se réduit en aucun cas à un espace objectif, géométrique et divisible – sur le mode du *partes extra partes* – mais procède plutôt d'un milieu enveloppant d'ordre intensif et dynamique. Dans les termes de Merleau-Ponty, l'ambiance relève d'une spatialité de situation plutôt que d'une spatialité de position⁶. Ces chambres à voir nous apprennent également qu'une ambiance n'a d'existence que temporalisée et située, et qu'elle convoque nécessairement un environnement construit, un dispositif matériel qui participe de son installation. L'expérience des chambres à voir de James Turrell n'est possible qu'à condition de prendre le temps nécessaire au dérèglement des sens qu'il propose.

On l'a compris, avec l'ambiance, il s'agit d'œuvrer à une architecture du milieu soucieuse de ce qui se passe entre les choses et les édifices, s'intéressant aux intervalles, aux flux, aux espacements et aux interstices plutôt qu'aux objets eux-mêmes. Diverses propositions issues de la « nouvelle phénoménologie » ont précisé ce caractère diffus et inassignable d'une ambiance. Gernot Böhme a insisté très justement sur le caractère extatique des choses et des personnes, sur leur capacité à déborder d'elles-mêmes, à rayonner alentour et

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 1987, p. 328.

⁵ Voir les analyses de Georges Didi-Huberman dans *L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Minuit, 2001.

⁶ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 116.

à affecter ainsi leur environnement immédiat⁷. Hermann Schmitz a développé l'idée d'espaces sans surfaces (*surfaceless space*)⁸ et Tonino Griffero s'est intéressé aux quasi-choses (*quasi-things*) qui « apparaissent et disparaissent sans qu'on puisse se demander raisonnablement où et en quelle façon elles ont existé pendant ce temps »⁹. Pensons par exemple au vent, au silence, à l'odeur, ou au temps qu'il fait (*weather*). Autant de phénomènes d'ambiance qui échappent à une stricte délimitation et localisation, et qui se déploient nécessairement selon une durée.

Apprendre à défocaliser nécessite alors de développer de nouvelles manières de se rapporter à un espace, sans en chercher une maîtrise immédiate et sans projeter une intention préalable. Deux conditions principales participent de cette attitude de déprise favorable à l'installation d'une atmosphère. D'une part, il s'agit de se rendre disponible à ce qui nous entoure, de reconnaître véritablement l'existence des marges, des horizons et des champs de la perception. Juhani Pallasmaa a parfaitement montré l'importance de la perception périphérique dans l'expérience et la conception d'un espace sensible¹⁰. Comme il le remarque très justement : « Peripheral perception is the perceptive mode through which we grasp atmospheres. The importance of the senses of hearing, smell, and touch (temperature, moisture, air movement) for the atmospheric perception arises from their essence as non-directional and embracing character »¹¹. L'attention flottante que l'on rencontre dans la pratique psychanalytique, l'observation diffuse développée par certaines approches ethnographiques¹² et la perception distraite du flâneur urbain constituent autant de techniques qui participent de cette ouverture attentionnelle. N'oublions pas également l'importance des sensations corporelles, des impressions tactiles, kinesthésiques, proprioceptives et vestibulaires qui participent pleinement de l'expérience d'une ambiance, bien qu'elles soient infra-conscientes la plupart de temps. Richard Shusterman plaide à cet égard pour le développement d'une soma-esthétique qui prenne véritablement en compte ces qualités constitutives d'une atmosphère¹³.

D'autre part, il s'agit de se laisser embarquer dans le cours des choses plutôt que d'essayer de l'arrêter. On s'intéresse alors aux phénomènes transitoires, aux séquences et aux enchaînements, à ce qui permet à une expérience de se poursuivre, plutôt que de se polariser sur tel ou tel élément, ou de se fixer sur telle ou telle stimulation particulière. Ce mouvement de défocalisation suppose donc de se rendre disponible à ce qui est en train de se passer, de s'inscrire dans un déroulement temporel, d'accepter en quelque sorte de

⁷ Gernot Böhme, « Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics », *Thesis Eleven*, 36 (1993), p. 113-126.

⁸ Hermann Schmitz, Rudolf Owen Müllan & Jan Slaby, « Emotions outside the box – the new phenomenology of feeling and corporeality », *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 10, 2011, p. 241-259.

⁹ Tonino Griffero, « The atmospheric "skin" of the city », *Ambiances. Sensory Environment, Architecture and Urban Space*. [Online], 2013, <http://ambiances.revues.org/399>, §5.

¹⁰ Juhani Pallasmaa, « Space, place and atmosphere. Emotion and peripheral perception in architectural experience », *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, 4, 2014, p. 230-245.

¹¹ J. Pallasmaa, « Space, place and atmosphere », p. 244.

¹² Je pense en particulier à Colette Pétonnet, « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, Vol. 22, n°4, 1982, p. 37-47. Voir également Antoine Hennion, « La gare en action. Hautes turbulences et attentions basses », *Communications*, n°90, 2012, p. 175-195.

¹³ Richard Shusterman, *Soma-esthétique et architecture : une alternative critique*, Genève, Haute école d'art et de design, 2010.

prendre le temps et de s'ouvrir à ce qui advient. C'est dire tout simplement qu'une ambiance n'a d'existence que temporelle, ne peut donner lieu à une expérience que selon une dynamique, une rythmique, une qualité de durée.

Quand il s'agit d'installer...

Cet article s'intitule « Installer une atmosphère ». Le verbe « installer » est d'une importance capitale dès lors qu'on s'intéresse à l'émergence d'une ambiance ou d'une atmosphère. Il permet de préciser la nature des processus qui participent du développement d'une ambiance. Notons tout d'abord qu'installer consiste à « s'établir dans un lieu ». Il s'agit d'une action qui convoque nécessairement un lieu, en tirant profit de ses ressources et en le mettant à l'épreuve. Le lieu n'est donc pas un épiphénomène, un simple cadre de l'installation, il est constitutif de celle-ci. Autrement dit, installer une atmosphère c'est à la fois prendre place et donner place, à la fois s'inscrire dans un lieu et le transformer, s'en accommoder tout en l'activant. Toute ambiance est en même temps spatialisée et spatialisante.

Remarquons également qu'installer n'est pas équivalent à créer ou à instaurer. En marquant l'écart entre « installer » et « créer » il s'agit de remettre en cause l'idée d'une production *ex nihilo*. Autrement dit, une ambiance n'émerge pas de rien mais suppose toujours une ambiance antérieure, un mouvement en cours, un déjà-là sur lequel elle s'appuie. Cela revient à reconnaître qu'il ne peut pas ne pas y avoir une ambiance, que celle-ci est omniprésente et qu'elle constitue la basse continue de notre existence. Comme l'énonce très justement Gabor Csepregi : « Wherever we are, in a small room or in the middle of the ocean, we are constantly exposed to a particular atmosphere. Even though we do not always notice it, the contact with an atmosphere is just as much a fundamental feature of our existence as are consciousness and language. »¹⁴. Installer une atmosphère c'est donc toujours faire avec une atmosphère existante, en se donnant les moyens de l'infléchir et de la transformer. D'autre part, en marquant l'écart entre « installer » et « instaurer », il s'agit de prendre le contrepied d'une action par trop ponctuelle et péremptoire. Installer une atmosphère suppose un rapport au temps qui n'est pas nécessairement de l'ordre de l'événement et convoque un processus placé sous le signe de la discrétion et la nuance.

Retenons que l'attention portée au terme « installer » permet de mettre l'accent sur le fait qu'une mise en ambiance procède fondamentalement d'une action située, s'appuie toujours sur un processus déjà en cours et relève d'une efficacité discrète. Pour préciser ce cadre général, on peut mettre l'accent sur trois aspects principaux. Installer une atmosphère implique à la fois un art de l'accompagnement, un art de l'imprégnation et un art de la tonalisation. Ces trois perspectives ne sont pas indépendantes les unes des autres mais se complètent et se répondent bien plutôt. Chacune d'elles rend explicite une opération de base constitutive de l'installation : l'accompagnement permet d'insister sur la mise en

¹⁴ Gabor Csepregi, *The clever body*, Calgary, University of Calgary Press, 2006, p. 42.

condition d'une ambiance, sur ce qui la nourrit au cours du temps ; l'imprégnation aide à comprendre ce qui donne consistance à une ambiance, ce qui la compose à un niveau le plus élémentaire ; la tonalisation souligne notre capacité à prendre part et à être affecté par une ambiance, à entrer en résonance avec un milieu. Bref, nourrir, composer et résonner constitueraient trois processus complémentaires indissociables de l'installation d'une atmosphère¹⁵.

Un art de l'accompagnement

L'art de l'accompagnement suppose que le monde est toujours en transformation, et qu'installer une atmosphère se fait d'abord et avant tout de manière progressive et indirecte. Comme il a été dit précédemment, il s'agit moins de créer une atmosphère de toutes pièces que d'agir sur ses conditions de possibilité, de nourrir les processus qui la rendent possible, d'entretenir les facteurs favorables à son émergence. À cet égard, l'environnement construit participe de cette mise en condition, donne prise à des actions et des perceptions qui l'affectent en retour. On pourrait dire que toute architecture sensibilise un milieu de vie. C'est ainsi qu'une écologie sensible des *affordances*¹⁶ serait à développer, qui montrerait comment des dispositifs matériels prennent part à la mise en ambiance des lieux et se prêtent à l'émergence d'une atmosphère sensible. Le philosophe François Jullien a parfaitement analysé cette logique de l'efficacité ambiante qui consiste à accompagner le monde dans son déroulement¹⁷. À une conception de l'action directe et finalisée se substitue l'idée de « potentiel de la situation » qui permet de mettre à profit des ressources disponibles, de jouer avec des circonstances, d'exploiter des propensions et d'amorcer des processus. Une atmosphère ne se décrète pas, ni ne se force, elle s'installe progressivement en prolongeant les mouvements et les dynamiques déjà à l'œuvre. Jullien prend le bel exemple de l'agriculture qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'atmosphère : « On ne peut forcer la plante à croître, on ne doit pas non plus la délaissier ; mais, en la libérant de ce qui pourrait entraver son développement, il faut la *laisser pousser*. »¹⁸

Mais alors, la conception d'un architecte démiurge ou d'un designer autosuffisant ne tient plus puisqu'il s'agit précisément de « seconder le monde ». Cette belle expression, que l'on rencontre dans le journal de Kafka, a donné lieu récemment à un commentaire éclairant de Pierre Zaoui : « Ce qui importe c'est de seconder le monde, c'est-à-dire d'accepter d'une part de ne pas être premier, de ne pas être au centre ni à l'origine, et d'autre part de soutenir ce qui est, de se mettre au service non de soi – baudruce, chimère

¹⁵ Remarquons qu'aucune distinction n'est faite dans cet article entre la notion d'ambiance et celle d'atmosphère. Pour une première tentative de clarification en la matière, se reporter à Jean-Paul Thibaud « The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience », *Emotion, Space and Society*, 15, 2015, p. 39-46.

¹⁶ Sur la notion d'*affordances*, voir l'ouvrage désormais classique de James J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle*, traduit par Olivier Putois, Bellevaux, Editions Dehors, 2014.

¹⁷ François Jullien, *Traité de l'efficacité*, Paris, Grasset, 1996.

¹⁸ F. Jullien, *Traité de l'efficacité*, p. 112.

ou mensonge – ni de l'Autre – tyran ou fantasme –, mais de chaque chose, chaque être, chaque instant. »¹⁹

C'est bien de cela dont il est question avec l'installation d'une atmosphère : de seconder le monde au quotidien, dans la durée, en reconnaissant qu'une ambiance relève d'un bien commun et d'une participation collective d'ordre essentiellement anonyme. Il s'agit donc de prêter attention au particulier, au jour le jour, de façon discrète et permanente, par des gestes quotidiens, des presque riens qui font toute la différence. L'intention n'est pas de faire date, de marquer la ville d'un événement mémorable, mais de prendre soin des permanences ordinaires d'un territoire. Bref, on ne se préoccupe pas uniquement de la scène, des éléments les plus manifestes et spectaculaires d'un espace, mais aussi au moins autant de l'arrière-plan d'un territoire, de ce qui en fait la texture et l'épaisseur.

Un tel art de l'accompagnement nécessite d'assurer une certaine permanence aux transformations sensibles en cours. Comme le dit Hannah Arendt, cela suppose que nous soyons « environnés de choses plus durables que l'activité qui les a produites, plus durables même, en puissance, que la vie de leurs auteurs »²⁰. Il en va ici d'une capacité collective à entretenir les lieux, à en prendre soin et à les maintenir en état.

Pour résumer, insister sur un art de l'accompagnement permet de faire valoir l'importance d'un soin permanent et collectif dans l'installation d'une atmosphère. On est moins ici dans une logique de l'événement ponctuel que dans un rapport au temps lent et continu, dans une logique du prolongement, de la perdurance et de la persistance du monde en train de se faire.

On l'a compris, insister sur les gestes d'installation et d'entretien ne doit pas être interprété comme une stratégie consistant à maintenir un territoire à l'identique. Il ne s'agit pas ici de figer la ville ou de la conserver en l'état mais d'affirmer que le monde urbain est en perpétuelle transformation et que ces transformations se font en profondeur, continuellement, de façon souterraine, en accompagnant les processus en œuvre plutôt qu'en cherchant à créer de la nouveauté à partir de rien. C'est ainsi que s'installe une ambiance dans la longue durée, en cultivant les occasions et en intervenant sur les conditions de possibilité de l'action aménagiste elle-même. S'il fallait trouver une formule pour résumer cette opération, on pourrait faire un détour par Sun Tzu qui parle très justement du « contrôle des facteurs de changement des circonstances »²¹.

Un art de l'imprégnation

Installer une atmosphère requiert également un art de l'imprégnation. Il s'agit là de faire valoir notre porosité au milieu ambiant, d'insister sur notre double capacité à habiter un monde et à être habité par lui, à incorporer et à infléchir les petites modulations d'un espace sensible. Il y va ici d'un mouvement conjoint d'impression et d'expression,

¹⁹ Pierre Zaoui, *La discrétion. Ou l'art de disparaître*, Paris, Editions Autrement, 2013, p. 24.

²⁰ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduction Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 108.

²¹ Sun Tzu, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, 1999, article VII.

d'incorporation et d'incarnation. De ce point de vue, faire œuvre d'imprégnation consiste à développer une connivence avec les choses qui nous entourent, à s'ajuster au monde environnant et à l'ajuster en retour à nos mouvements. Merleau-Ponty parle à cet égard d'un « savoir de familiarité »²². Ce que nous voyons, entendons, touchons, sentons à tel moment et à tel endroit ne nous quitte pas immédiatement mais participe au contraire de ce que nous sommes. Comme le remarque Jean-François Lyotard, « nous habitons un lieu, un milieu quand notre manière d'être se forme à leur fréquentation »²³. Tenons-en pour preuve les habitudes corporelles que nous acquérons quand nous baignons longtemps dans un même milieu de vie. Des gestes se façonnent et des styles de conduite se forment qui répondent immédiatement aux situations ambiantes. Ou bien encore, pensons aux phénomènes de mémoire involontaire admirablement décrits par Proust, quand une sensation présente rencontre une sensation passée et transporte le narrateur à Combray, Balbec ou Venise. C'est dire ici que l'installation d'une atmosphère convoque une prégnance climatique diffuse mais non moins opérante. Une mémoire du corps est activée, qui sédimente les expériences passées, favorise l'acquisition de nouvelles habiletés et façonne notre relation pratique et sensible au monde environnant.

Je met ici l'accent sur notre capacité à être habité par notre milieu de vie, mais il faudrait tout aussi bien prendre le temps de montrer comment nos manières d'être et nos faits et gestes quotidiens participent également de cet art de l'imprégnation.

Il est important de comprendre que ce phénomène d'imprégnation procède d'une influence discrète sur les êtres et sur les milieux. Tout est affaire ici d'immersion et d'infusion, de « tout petits liens »²⁴. Comme quand un roman nous embarque au fil des mots dans un autre monde, ou quand une musique nous emporte insensiblement dans son mouvement. Nous vivons alors dans le roman, nous appartenons alors à la musique. Tout un lexique serait à faire valoir, qui tente de dire ce rapport tenu mais non moins vital au milieu ambiant : de l'effluve à la caresse, du souffle au flottement, de l'exhalaison à l'inclination, du discret à l'évasif, du je-ne-sais-quoi au presque rien. Procédant la plupart du temps par touches légères, petites inflexions et phénomènes infra-conscients, l'imprégnation est de l'ordre du diffus, de l'infra et du non-dit. Ainsi ce son continu d'une ventilation que je finis par gommer de mon champ de conscience ou bien cette odeur de pollution que je finis par ne plus sentir tant elle est omniprésente dans la ville que j'habite. Il suffit que la ventilation s'arrête ou que je revienne d'un voyage pour remarquer ce qui était déjà-là. L'habitué à notre milieu de vie participe ainsi de la relative invisibilité ou imperceptibilité de l'imprégnation.

Mais encore, si l'imprégnation reste à l'état infra-conscient, à la limite du perceptible, c'est aussi parce qu'on a affaire à des phénomènes de basse intensité. Si l'imprégnation passe généralement inaperçue, c'est parce qu'elle procède selon des vibrations

²² M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 168.

²³ Jean-François Lyotard, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p. 200.

²⁴ Jacques Laplantine, *De tous petits liens*, Paris, Mille et une nuits, 2003.

infinitésimales et interstitielles qui se composent pour assurer une continuité à l'expérience. Leibniz parlait à cet égard des 'petites perceptions' pour désigner des perceptions tellement microscopiques et tellement mêlées les unes aux autres que l'on n'en n'a pas une perception distincte. Il aimait à prendre l'exemple du mugissement de la mer composée du bruit d'une infinité de petites vagues difficilement audibles, que l'on a du mal à percevoir distinctement mais qui nous affecte néanmoins²⁵. Dans un tout autre contexte, William James insistera plus tard sur les franges de l'expérience à partir desquelles se tisse une relation de continuité entre les expériences. On reconnaît ici l'empirisme radical de James pour qui « Life is in the transitions as much as in the terms connected »²⁶. Ce n'est donc pas seulement le caractère infinitésimal des phénomènes qu'il faut faire valoir ici, mais également leur puissance de liaison et de transition. Le fait que ces micro-phénomènes permettent d'assurer le passage insensible d'un état à un autre et pour se faire, en viennent à se mêler les uns aux autres.

En plus du caractère microscopique et du caractère transitoire de l'imprégnation, il faudrait ajouter son caractère fondamentalement diffus. Je veux dire par là que si prégnance de l'ambiance il y a, celle-ci opère de manière globale, pervasive, disséminée. Pensons simplement à l'effet de la pluie ou du brouillard dans l'installation d'une ambiance. Le *Livre de l'intranquillité* de Fernando Pessoa offre à cet égard de superbes évocations de ces variations atmosphériques à peine sensibles, quand le brouillard se répand sur le Tage ou quand des pluies fines voilent le quartier de la Baixa à Lisbonne. On ne peut pas localiser alors précisément un objet ou identifier un unique signal qui serait la cause de cette atmosphérisation. C'est bien l'ensemble de la situation qui est ici requalifiée, la totalité de l'espace perçu qui est reconfigurée. François Jullien parle à cet égard des « transformations silencieuses » pour désigner ces dynamiques globales et continues qui passent souvent inaperçues. D'ailleurs, il y va de l'idée même de prégnance que je cherche à faire valoir ici. Comme le remarque Jullien : « La *prégnance* est cette modalité qui n'isole pas mais qui traverse, 'transpire', 'transmet' – elle est de l'ordre de l' 'entre', à l'instar de la résonance – et laisse en décantant émaner, qui ne focalise pas mais dissipe, qui n'immobilise pas mais fait communiquer (...). »²⁷. On parle bien ici d'un milieu qui imprègne les corps et qui brise la séparation entre l'intérieur et l'extérieur, entre un corps et un autre, entre l'organisme et son environnement.

Pour résumer, cet art de l'imprégnation contribue à développer un monde de nuances que Roland Barthes appelait de ses vœux²⁸. Il y va ici des petites inflexions et infimes gradations qui colorent l'expérience. Une conséquence d'importance en découle également, qui insiste sur l'importance des flux continus plutôt que des signes discrets dans la mise en ambiance d'un espace. C'est ainsi que s'opère une distinction entre le contexte et l'atmosphère. Comme le note Fernando Gil : « Celui-ci [le contexte] est visible et réductible

²⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1704], Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 38-39.

²⁶ William James, *Essays in Radical Empiricism*, New York, Longman Green and Co, 1912, p. 87.

²⁷ François Jullien, *Cette étrange idée du beau*, Paris, Grasset, 2010, p. 135.

²⁸ Roland Barthes, *Le neutre : Cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris, Seuil, 2002.

à un ensemble de relations ou de signes. Il est sémiotisable, alors que l'atmosphère est infrasémiotique, elle se déploie dans un continuum. »²⁹. Sans doute pourrait-on émettre ici l'hypothèse que l'on passe d'une esthétique des formes à une esthétique des flux³⁰.

Un art de la tonalisation

Venons-en enfin au dernier point : l'art de la tonalisation. Il devient maintenant évident qu'installer une atmosphère ne se réduit pas à maîtriser les paramètres physiques d'un milieu environnant, mais suppose aussi de doter un lieu d'une qualité d'ensemble qui lui confère une certaine physionomie. C'est ainsi qu'un seul adjectif permet de qualifier une ambiance de joyeuse, morose, électrique, conviviale, apaisante, angoissante, etc. À cet égard, une ambiance fait tenir ensemble le divers en conférant un même caractère à tout ce qui apparaît. Comme le remarque Anne Cauquelin, toute ambiance procède d'une conjonction complexe de données hétérogènes : « Si j'essaie de me souvenir d'un moment d'existence, d'un fragment de temps vécu, se mêlent dans cette réminiscence, lieux, personnes, temps qu'il fait et temps qu'il est, paroles échangées : un tissu fragile, qui tend à se défaire si on l'ausculte de trop près, et dont la consistance tient précisément à la fluidité. Ce qui se dégage de cette exploration, c'est une atmosphère, un air, une enveloppe d'odeurs, de saveurs, et, ci et là, quelques éléments distincts, ayant une forme plus nette. »³¹. Il y va ici de la capacité d'une ambiance à donner consistance à une situation et à tisser ensemble une grande variété de composantes.

Tout espace vécu est donc marqué d'une tonalité dominante, d'une certaine charge émotionnelle et de la relation pathique que nous entretenons avec le monde. N'oublions pas que le terme ambiance possède à l'origine une connotation de protection et renvoie à l'idée d'une étreinte chaleureuse. Il s'agit là de reconnaître notre capacité à être affecté et à retentir aux sollicitations du monde ambiant. Gaston Bachelard l'a bien analysé dans son projet de rythmanalyse et dans sa poétique de la rêverie. En proposant l'idée de tonalisation et en s'appuyant sur l'image de la harpe éolienne, il montre comment notre corps entre en vibration avec les êtres et les choses et fait preuve d'une véritable imagination motrice³². Il convient dès lors de prendre acte que nous ne sommes pas extérieur ou indifférent à notre entourage, nous vibrons bien plutôt avec lui, en lui et par lui. L'introduction de l'affect au cœur du sensible aide sans doute à pointer la différence entre un environnement et une ambiance. On pourrait dire qu'une ambiance est ce qui donne vie à un environnement, ce qui lui confère sa valeur émotionnelle et sa force d'attachement.

Mais qu'en est-il plus précisément de l'expérience affective de la ville contemporaine et de la manière dont elle prend part à l'installation d'une atmosphère ? Sans doute pourrions-

²⁹ Fernando Gil, « Les petites perceptions », *Chimères*, 39 (2000), p. 9-20, ici p. 16.

³⁰ Sur les flux pensés en termes sensible et esthétique, se reporter en particulier à Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux*, Paris, Hachette, 2004. Notons également un article très intéressant de Grégory Chatonsky, « Esthétique du flux », *Rue Descartes*, n°55, 2007, p. 86-99.

³¹ Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels*, Paris, PUF, 2006, p. 7-8.

³² L'image de la harpe éolienne se trouve dans Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1983, p. 180. L'idée de tonalisation est développée en particulier dans Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, 2010, Ch. 3, p. 93-108.

nous reprendre à notre compte la proposition de Jean Ladrière considérant la ville comme un inducteur existentiel : « La ville est essence affective en tant qu'elle est un inducteur affectif, ou un inducteur existentiel, c'est-à-dire en tant que nous pouvons reconnaître en elle, par résonance, une certaine tonalité affective qui qualifie notre mouvement existentiel. »³³. La notion de tonalité affective est ici de toute première importance. Elle permet de remettre en cause les dichotomies classiques de l'objet et du sujet, du matériel et de l'immatériel, du réel et de l'imaginaire. C'est dire qu'une ambiance est à la fois d'ordre objectif et d'ordre subjectif, indistinctement sentiment du moi et sentiment du monde. Comme le dit Pierre Sansot dans sa poétique de la ville, dans une ville on ne sait jamais « qui a la fièvre le soir, si ce sont les lumières de la ville ou les passants affairés »³⁴.

En suivant cette piste, on peut considérer la ville comme un formidable résonateur de tonalités affectives, qu'elles prennent la forme de la chaude convivialité, de l'urbanité mesurée, ou du sentiment d'insécurité. L'installation d'une atmosphère consiste alors à composer avec diverses tonalités affectives, à activer les puissances tonalisantes des milieux habités. Que l'on pense aux environnements conditionnés des centres commerciaux ou aux milieux végétalisés des éco-quartiers, à la patrimonialisation des centres historiques ou à la privatisation des *gated communities*, aux nouvelles scènes de la ville créative ou aux atmosphères fonctionnelles des espaces de transport, tout semble mis en œuvre pour encadrer des sensations et donner à sentir une *Stimmung* spécifique. Nombreux sont les auteurs qui ont tenté de qualifier les tonalités dominantes de l'espace urbain contemporain. Alors que les métropoles modernes étaient placées sous le signe de l'hyperstimulation³⁵ et d'une esthétique du choc³⁶, les mégapoles occidentales actuelles sont davantage décrites en termes de perte de contact avec la réalité, se traduisant par un sentiment d'étrangeté³⁷, une expérience d'ordre hallucinatoire³⁸, une perception sous anesthésie³⁹ ou une prépondérance des sensations faibles⁴⁰. Tout se passe comme si le milieu urbain était traversé par un double mouvement de programmation du festif et d'intégration du sécuritaire, par un large spectre allant d'une écologie de la peur à une écologie de l'enchantement. Une véritable écologie politique des affects serait à développer, qui montrerait comment la mise en ambiance des territoires urbains requalifie l'espace public et son devenir contemporain.

Conclusion

Pour terminer, disons tout d'abord que le domaine des ambiances participe de l'émergence d'une nouvelle écologie des sens en milieu urbain. Si l'ambiance occupe une

³³ Jean Ladrière, « La ville comme inducteur existentiel », in (du même) : *Vie sociale et destinée*, Gembloux, Duculot, 1973, p. 139-160, ici p. 155.

³⁴ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 19.

³⁵ Georg Simmel, « Métropoles et mentalité », in : Yves Grafmeyer, Isaac Joseph (textes traduits et présentés par) *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Aubier, 1984, p. 61-77.

³⁶ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* [1930], Paris, Payot, 1979.

³⁷ Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge, MIT Press, 1994.

³⁸ Bruce Bégout, *Zéropolis. L'expérience de Las Vegas*, Paris, Allia, 2002.

³⁹ Richard Ingersoll, *Sprawltown: Looking for the City on its Edges*, New York, Princeton Architectural Press, 2006.

⁴⁰ Rem Koolhaas & Bruce Mau, *S, M, L, XL*, New York, Monacelli Press, 1995.

place toute particulière dans un tel contexte, c'est parce qu'elle se situe à l'interface de la recherche et de la fabrique, au croisement de l'activité réflexive et de l'activité pratique. En d'autres termes l'ambiance permet tout autant de mener l'enquête que de faire projet, de déconstruire la ville sensible (puissance heuristique) que de la façonner (puissance opératoire).

D'une part, l'installation d'une atmosphère ou d'une ambiance invite à développer une nouvelle posture de conception, sensible à la maîtrise d'usage autant qu'à la maîtrise d'œuvre ou à la maîtrise d'ouvrage. Cette nouvelle manière de concevoir l'espace suppose un décloisonnement des disciplines et une hybridation des spécialités. Avec l'ambiance, on se situe entre la conception architecturale et urbaine, le monde des sciences humaines et sociales et le monde de l'art. Pour prendre une formule de Gilles Deleuze et Félix Guattari, il s'agit de prendre les choses par le milieu⁴¹, à la recherche de transversalités entre les formes construites, les formes sensibles, et les formes sociales ; au point de rencontre entre l'activité des concepteurs et celle des habitants. Il s'agit également de reconnaître la part d'indétermination et d'inachèvement de tout espace construit, puisqu'une atmosphère n'est point chose faite mais relève plus fondamentalement du devenir.

D'autre part, les ambiances relèvent d'un domaine précaire, d'un mode d'existence fragile dont il convient de prendre le plus grand soin. À l'heure où l'on parle de plus en plus des phénomènes de globalisation et des processus de standardisation, il est important de développer une sensibilité aux nuances de l'expérience et aux petites attentions de la vie en société. Pour le dire autrement, c'est à une socio-esthétique des espaces habités que convient les notions d'ambiance et d'atmosphère. L'ambiance ouvre ainsi la voie à une conception située, incarnée et partagée du monde sensible, elle convoque un questionnement de toute première importance sur les dimensions pathique et affective de l'expérience ordinaire. Plus spécifiquement, l'ambiance permet de thématiser l'existence atmosphérique de nos milieux de vie.

Pour finir, est-il besoin de dire combien l'ambiance bien comprise est aux antipodes d'une notion cosmétique ? Loin d'être un simple surplus de luxe ou de confort, un pur instrument de marketing, elle aide à concevoir le versant existentiel de l'expérience humaine dans son abord le plus concret et quotidien. L'ambiance ancre le monde des sens au cœur même de l'habiter et en constitue une condition de possibilité.

* Une version antérieure, plus succincte et légèrement différente, de cet article, a été publiée en anglais : Jean-Paul Thibaud, « Installing an Atmosphere », in : Philipp Tidwell (Ed.), *Architecture and Atmosphere*, A Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Helsinki, 2014, p. 49-66.

⁴¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.