



HAL
open science

Conférence inaugurale : Faire une ambiance ?

Jean-François Augoyard

► **To cite this version:**

Jean-François Augoyard. Conférence inaugurale : Faire une ambiance ?. 1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France. pp.17-35. halshs-00833922

HAL Id: halshs-00833922

<https://shs.hal.science/halshs-00833922>

Submitted on 20 Jun 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Conférence inaugurale

Faire une ambiance ?

Jean-François Augoyard

« L'AMBIANCE, c'est du vent. L'ambiance, c'est de l'accessoire. L'ambiance, c'est du luxe, de l'hédonique, de l'esthétique ». Voilà ce qu'on entend assez souvent dans la bouche des architectes, des urbanistes, des décideurs dès que, dans le cours d'un projet, surviennent des difficultés économiques, des problèmes de choix formels, des conflits d'intérêt. Sans doute, le mot même d'ambiance apparaît sous un aspect de plus en plus positif dans les généreuses déclarations lâchées au stade du pré-projet, dans les pieux discours inauguraux, mais c'est le souci concret de l'atmosphère et de l'esprit du lieu qui disparaîtront les premiers dans l'implacable machinerie des projets complexes¹. On se met alors à ironiser sur l'émergence factuelle du discours sur l'ambiance, charmant objet de spéculation et d'utopie, pour laisser libre cours à l'application mécanique des technologies de confort réglementaires. Et voici qu'on oublie, la plupart de temps, que toute décision formelle, fût-ce au niveau de l'esquisse, impliquait déjà des propriétés ambiantales passives jamais indifférentes pour la suite de l'opération.

Pourquoi ce dédain du vent, de l'accessoire, de l'esthétique ? Pourquoi ce déni de responsabilité qualitative ? Je propose de prendre au pied de la lettre ces trois qualifications – du vent, du luxe, de l'esthétique – en interrogeant d'abord ce qu'elles révèlent, en cherchant ensuite ce que cache leur ton dépréciatif pour prendre enfin en filature les implicites qui, à leur corps défendant, devraient peut-être nous avouer quelque chose sur l'essence de l'ambiance.

1. Cf. notre étude récente sur les avatars de la notion d'ambiance dans les projets d'architecture et de lieux de transports, étude pour la RATP, 2010-2011.

Faire une ambiance?

C'est-à-dire...

L'ambiance, c'est du vent?

Énoncer que «l'ambiance, c'est du vent» renvoie d'abord à une vraie difficulté de langage. Voilà quelque chose qui fuit l'univocité comme s'envolent imprécises les paroles dont on use. La notion soulève très vite de gros problèmes sémantiques de par son ouverture, son écartèlement entre la description objective et l'implication subjective presque toujours essentielle. Dire «ambiance» sans autres précisions ne signifie rien. Le désigné est toujours fortement lié à quelque chose, associé à des circonstances, à une situation, à une émotion. Évoquons en vrac des expressions courantes: «Je ne sais pas à quoi ça tient mais il y a une drôle d'ambiance.» «Depuis qu'elle est entrée, l'ambiance est meilleure», «Il y a une mauvaise ambiance», une «atmosphère lourde», «quelle ambiance!», etc. D'où, très souvent une cascade de substantifs ou d'adjectifs trahissant un effort, souvent génial chez les romanciers mais assez désespéré dans l'usage courant, pour cerner ce qui s'est passé. Et aussi pour en faire partager le ressenti. Difficulté d'accès à une sentence universelle, rôle de l'émotion dans l'appréciation de la situation, forte pulsion à exprimer les sentiments de l'atmosphère comme si l'on voulait à la fois convaincre l'autre de la substantialité ambiante et s'en convaincre soi-même: tout cela fait penser à ce qui se passe dans la relation esthétique, comme si l'énoncé type reposait sur le jugement réfléchissant kantien. Nous y reviendrons plus loin.

La structure lexicologique autour de l'ambiance rend de façon éloquente cette ouverture du terme. Le ballet des synonymes cerne et renforce, en même temps, cette définition nuageuse où composent l'atmosphère, l'environnement, le climat, le paysage, le cadre, toutes notions feuilletées en de multiples acceptions, et fort peu célibataires. À quoi s'ajoutent les réels problèmes de traduction. Pour dire ce qui tourne autour de l'ambiance et de l'atmosphère en français, les autres langues diffèrent selon deux grandes tendances; regrouper et fondre les divers désignés en un ou deux termes au risque d'une grande polysémie (espagnol, italien, chinois, par exemple), ou proliférer en tombant dans l'écueil de subdivisions indéfinies et de compétitions de performances sémantiques (anglais, allemand).

Deuxième raison de leur apparente évanescence, les ambiances sont comme du vent par leur nature imperceptible; parce qu'elles sont des presque rien, des je-ne-sais-quoi, mais aussi par ce qu'elles peuvent n'être pas perçues du tout. En situation, elles sont un «toujours déjà là», un «fond de monde» et, précisément, ce que, la plupart du temps, je ne perçois pas. Les ambiances insistent et persistent, et je ne passe pas mon temps à les décrire, les analyser, les reconnaître, en être conscient.

Et puis, troisièmement, il s'agit d'une réalité tout à fait complexe, avec toujours au moins trois composantes entremêlées très fortement, coagulées en réseau serré, échappant à toute effraction par dissection empessée. Nommons-les simplement sous une forme interdisciplinaire œcuménique, à commencer par le donné physique environnemental dont le rôle diffère selon plusieurs positions théoriques, mais dont je considère pour ma part, aussi loin de tout positivisme que de tout idéalisme naïf, qu'il est incontournable dans sa réalité. Il comprend nécessairement l'ensemble des sources des signaux sensibles

Faire une ambiance?

et leur espace de propagation. C'est ensuite le sujet singulier qui sent, ressent ou perçoit avec ses émotions, avec son passé, son imaginaire, ses représentations. Enfin, l'Autre, le pluriel est sans doute la composante la plus oubliée dans les dictionnaires et glossaires. Impossible de penser l'ambiance en situation sans l'altérité; qu'il s'agisse de sujets à la présence prégnante, du groupe inclus dans cet espace, de la foule, des signes marqueurs de la collectivité ou encore de mes comportements collectifs intégrés sous la forme de ma culture et de mon éducation. Par exemple: savoir instinctivement parler fort ou doucement ou me taire pour composer avec l'archétype atmosphérique du lieu—ce que la culture japonaise appelle justement «la bienséance du lieu» (*ma-o-toru*)².

Il faut ajouter que si l'ambiance tend toujours à être un exprimable comme je le disais plus haut, elle est difficilement représentable. Songez qu'il nous aura fallu un an et demi de débats et essais au sein d'un laboratoire spécialisé dans les ambiances architecturales pour décider d'une affiche de colloque qui soit une représentation fidèle de ce qu'est l'ambiance. Car, si les évocations singulières restaient trop confidentielles, à celles qui semblaient parler de l'ambiance urbaine en général, il manquait toujours quelque chose; «c'est trop ou pas assez architectural», «il y a trop de paysage», «il n'y a pas de ciel et de nuages», «il n'y a personne dedans» ou «il n'y a que de l'humain», «c'est trop sombre ou trop clair», «il manque trop d'horizon», etc. Pour signer ce colloque, nous avons donc opté pour la représentation minimale, quasiment vide: une porte qui attend d'être ouverte comme s'inaugure un chantier.

Les ambiances, c'est accessoire?

Effectivement, pour revenir à l'architecture et à l'urbanisme, tout le monde, dans le métier, connaît bien les fameuses contraintes réglementaires. Il faut d'abord faire ce qu'il faut pour que la construction respecte le programme et les fonctions attendues, soit: le nécessaire. Vu les restrictions budgétaires de plus en plus fréquentes et l'inquiétude des promoteurs ou donneurs d'ordre sur la rentabilité des mètres carrés construits, à quoi s'ajoutent les routines mentales, au fur et à mesure de l'avancement du projet, le choix de la stricte fonctionnalité finit par l'emporter et la qualité sensible de l'espace à vivre est remise à plus tard ou dans les mains de bureaux d'études qui assureront le strict respect des réglementations en vigueur. La notion même d'ambiance se dissout alors dans les standards de confort convenus et apatrides, loin du génie du lieu.

Deuxième problème par quoi l'ambiance est repoussée dans l'accessoire, c'est la difficulté bien compréhensible pour les architectes et urbaniste de synthétiser et traduire les fragments de connaissances et de techniques en composition formelle—difficulté moindre, sans doute, pour les designers formés spécifiquement à la commande et à la création d'ambiances. En effet, pour garantir le «sérieux» de cette maîtrise des ambiances, pour faire de la métrologie et de la technique, nous avons repris les découpages scientifiques en

2. Cf. NAKAMURA, Yoshio, «Au-delà du paysage moderne», *Le Débat*, n° 65, mai-août 1991, Paris, Gallimard, 1985, pp. 51-59.

Faire une ambiance?

morcelant les fameux «facteurs d'ambiance». Dans nos écoles d'architecture et en génie civil se côtoient un acousticien, un éclairagiste, un thermicien, un aéraulicien et bientôt, on peut le souhaiter, des chimistes des composés organo-volatils, des physiologistes de la podotactilité et de la proprioception, etc. ; mais de pensée synthétique, point. Sans doute, l'enseignant de studio d'architecture rendra attentif l'étudiant à l'effet de telle lumière, à tel temps de réverbération, mais il reste des fossés entre les savoirs scientifico-techniques, les savoir-faire et l'appréciation esthétique d'une atmosphère du lieu pourtant induite par ce que le projet implique. Fidèles à l'histoire du savoir occidental, pour mieux savoir, nous avons séparé, nous avons distingué. Et tout le problème maintenant, c'est de recoller les morceaux; parce que de tel lieu vécu, il émanera à tel moment UNE ambiance globale.

Troisièmement, toujours en architecture et en urbanisme, trône invariablement ce support premier de la conception : ce qu'on donne à voir. Une forme est d'abord du visible. Ceci va tellement de soi que les deux termes sont comme des synonymes. Des autres sensorialités, on s'occupe ensuite comme d'un décor disposé sur une enveloppe de base. Mettons à part, évidemment, toutes les architectures de prestige ou monumentales conçues avec un luxe d'effets pluri-sensoriels, les 1 ou 2 % du construit à l'échelle mondiale où l'expression esthétique, voire la fonction première, solliciteront la prise en compte d'autres sensorialités. Ainsi : la qualité acoustique pour les salles de spectacle ou, pour des bâtiments muséaux et d'expositions prestigieuses, la séduction tactile (texture des revêtements), podotactile (traitements insolites des sols), motrice (séquences de promenade), thermo-aéraulique (*cooling* par l'eau). Ces dispositifs qui parlent au corps et à la sensibilité sont d'autant plus remarquables que si rares dans l'habitat et les espaces publics ordinaires, voire impensables dès qu'on nourrit cette idée persistante que, une fois l'essentiel décidé, l'ambiance sera ce qu'on pourra faire «après coup», ce qui pourra être du surajouté.

L'ambiance, c'est du luxe, de l'esthétique?

Cette assertion entendue chez des concepteurs du bâti ordinaire surgit d'un faisceau d'incitations enfouies dans la culture courante. Elle repose d'abord sur cette vieille question de la hiérarchie des genres créatifs selon leur degré de «pureté». Si l'architecture monumentale en tant que manifeste culturel ou politique appelle tous les soins en matière d'ambiance, l'investissement économique exceptionnel dont elle bénéficie alors n'est pas la seule condition de cette accession à l'extraordinaire. Arrimée à la théorie spéculative de l'art du XIX^e siècle, il existe toujours une forte représentation qui exhause, à tort ou à raison, une architecture de génie accédant au rang d'art majeur, de droit pétrie d'excellence esthétique. La valeur artistique et ses capacités à induire une ambiance remarquable seraient donc l'apanage de l'architecture éminente, de référence, non point du bâti courant.

Par ailleurs, il faut aussi chercher sous cette expression hédonique de l'ambiance, l'effet *a contrario* d'une certaine théorie du confort réductrice et prédominante. On en connaît plusieurs développements. Citons la partition des trois confort qui distingue le plus vital élémentaire et fonctionnel, le confort maîtrisable par l'habitant ou l'utilisateur et, enfin, le supplément d'aise, le confort de réserve, celui qui va du côté du luxe, qui

Faire une ambiance ?

inclura la qualité sensible de l'espace et l'emphase esthétique. L'idéologie du confort recèle sans doute un vice majeur : c'est de répondre à des questions de bien-être, à une demande humaine, par des dispositifs techniques. Mais, par ailleurs, elle participe à ce clivage du droit inégal à une ambiance de qualité et à la dimension esthétique. On postule donc la contingence de la qualité sensible.

Sous la chaîne qui va du strict nécessaire à la contingence de l'hédonique, on retrouve justement cette idée latente que l'esthétique est un surplus. Ce concept de «surplus esthétique», on le trouve déjà chez Johan Georg Sulzer philosophe suisse du XVIII^e³. Pour garder la tripartition de Vitruve, il y aurait d'abord dans l'art de bâtir tout ce qui revient au constructif (*firmitas*) et au fonctionnel (*utilitas*); la *venustas*, la beauté, viendrait de surcroît comme une valeur ajoutée, une «énergie esthétique» dit Sulzer.

On comprend alors pourquoi la dimension esthétique de l'art de construire est estimée suspecte dans la mauvaise conscience des pays dits «développés». Il nous a été objecté que se préoccuper du confort sonore, des agréments de l'espace sensible, des ambiances est un luxe qui offense les pays en voie de développement qui auraient d'autres urgences. Cet argument ne tient pas pour plusieurs raisons, comme l'ont montré des travaux de recherche faits par nos étudiants originaires de ces pays. Non seulement la maîtrise des ambiances fait partie intégrante des traditions et dispositions constructives et ceci de façon souvent vitale (aération, filtrage de la lumière, protection de la chaleur et des vents dominants) mais les ambiances du bâti sont des instruments essentiels de l'éthique de référence (gestion des interdits du non-voir ou du non-entendre, marquage des limites privé-public, etc.)⁴. Plus encore, l'agrément et le décor—ce qu'on appelle dans la pensée occidentale la «gratuité» hédonique—entrent dans le nécessaire des demeures et des espaces publics même les plus frustes et provisoires, comme l'ont montré depuis longtemps les travaux d'ethnologie attentifs à la pulsion décorative et aux expressions sonores traduites dans les codes de la culture de référence. Il ne s'agit pas de surplus mais bien d'une intégration totale de la dimension esthétique aux actes productifs et à l'appréciation qualitative de l'environnement usuel.

Au pied de la lettre...

Une nuageuse ontologie des ambiances

Ballottée au gré du vent, de l'accessoire, de l'hédonique dont on pense la travestir, la notion d'ambiance architecturale et urbaine insiste pourtant dans sa nature profonde. En fait, ces allégations naïves ont du sens, elles ne conduisent pas nulle part. Et comme il en va des expressions stéréotypées lâchées négligemment, une vérité pointe là dessous.

3. SULZER, Johan, Georg, (1771-74), *Allgemeine Theorie der schönen Künste (Théorie générale des beaux-arts)*, Leipzig, 2 volumes, nouvelle édition, 1792-94, 4 volumes.

4. Cf. la fonction politique dont les ambiances sont l'enjeu, selon les travaux de nos collègues brésiliens qui s'expriment à ce sujet au cours des chapitres suivants.

Faire une ambiance?

L'AMBIANCE DANS L'AIR

Pour commencer par le plus impalpable, l'ambiance est-elle du vent? Sous cette expression ironique, par delà le sens métaphorique désinvolte, il faut reconnaître une vérité métonymique, un lapsus culturel fort instructif. Un des grands paradigmes de l'ambiance, c'est précisément l'atmosphère, et l'image prégnante des hydrométéores. Ne parle-t-on pas aussi de *l'air* désolé d'un paysage, de *l'air* bizarre d'un silhouette entrevue. Plus encore que l'ambiance, ce beau nom employé aussi en allemand et en anglais (*atmosphere*) et dont l'origine grecque inclut l'englobement, le partout discret, provoque des questions de nature, des questions d'ontologie. Quelle est l'essence de l'ambiance? Quel genre d'être? Pourquoi le *je ne sais quoi* et le *presque rien* sont-ils repoussés au marges de nos certitudes?⁵

Les façons occidentales d'expliquer la perception, de penser notre rapport au monde suivent un lourd et long parti historique impossible à résumer ici. Mais rappelons au moins que ces modèles de perception supposent la possibilité de l'abstraction et reposent sur trois distinctions fondatrices d'un dualisme décisif: l'objet *versus* le sujet, la perception qui mène à la connaissance *versus* les émotions qui l'handicapent, et enfin, les choses et les mots. Reprenant le flambeau d'un courant contestataire toujours minoritaire durant les vingt-quatre siècles de la philosophie issue du monde hellénistique⁶, une critique sévère de ces distinctions tranchées a occupé, comme on sait, une part importante des travaux de la phénoménologie du xx^e siècle. Je voudrais insister plutôt sur les recherches relativement récentes menées par une nouvelle phénoménologie d'origine germanique qui met précisément au cœur de cette critique la question de l'atmosphère. Que faire du flou, du mêlé, du confus, des enjambements indus, des collusions raisonnablement improbables, des indistinctions vertigineuses?

L'ILIADÉ PERDUE

Précisément, l'ambiance vécue est un défi ontologique à une conception du monde qui commence par trancher, séparer et abstraire. Sans anticiper ce que dira plus loin un représentant majeur de cette mouvance, Gernot Böhme, sur la réhabilitation d'une *aesthetique* fondamentale et antécategoriale, on peut citer les thèses éclairantes développées depuis 1964 par Hermann Schmitz dans son *System der Philosophie* (1964-1980, vol. II et III)⁷ et qui apportent à ce courant une base épistémologique cruciale. Selon cet historien des idées, une coupe capitale intervient dans la pensée grecque à la moitié du v^e siècle av. J.-C. avec Leucippe et Démocrite. Avant, le monde est conçu comme un continuum de forces antagoniques. L'espace est littéralement animé et l'homme, ballotté par des forces émotionnelles extérieures dont il est le jouet. Le récit mythologique de

5. La référence s'impose: JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, PUF, 1957.

6. À commencer par les doutes d'Aristote lui-même dans son traité *De l'âme* (*Peri Psychè*).

7. SCHMITZ, Hermann, (1964-1980), *System der Philosophie*, (10 volumes), Studienausgabe, Bonn, 2005.

Ibid., *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, 2003.

Faire une ambiance?

L'Iliade donne de parfaits exemples de cette incapacité humaine à pouvoir pleinement et à vouloir pour soi-même. En revanche, l'Odyssée symboliserait l'aventure majeure d'une émancipation décisive, le début du démembrement d'un monde empirique archaïque. Après les difficultés que l'on sait, Ulysse va s'affirmer, prendra le dessus et, seul survivant de l'aventure, face au monde et aux dieux, il finira par s'approprier ce qui lui revient. Retour à Ithaque, mais cette fois maître chez soi! Répondant à une aspiration pluriséculaire de l'homme à contrôler ses pulsions involontaires et ses «impulsions semi-autonomes», la pensée grecque, toujours selon Schmitz, va ainsi s'infléchir en quatre façons convergentes: par la distinction entre objet et sujet (essor d'une «conscience de»); par l'identification d'un monde intérieur psychique singulier (l'âme ou ses équivalents); par une réduction de l'autre monde—le monde perçu—en éléments (atomisme) et par sa décomposition en qualités distinctes et quantifiables qui vont permettre l'essor ultérieur d'une science de la nature; enfin, par un processus introjectif, c'est-à-dire l'intériorisation des sentiments et du rapport homme-monde, d'où la volonté et l'espoir de pouvoir réussir un jour à contrôler le monde externe comme le monde interne, lui-même décomposé en sentiments distincts.

SEMI-CHOSES ET CORPS SANS SURFACE

Une thèse centrale de cette nouvelle phénoménologie est que la nature de l'ambiance et de l'atmosphère s'enracine dans cette histoire des idées comme un paradigme perdu. Il s'agit d'un «avant», d'un «pré-», d'un «anté»: avant cette catégorisation du monde, avant ces distinctions qui fondent le savoir hypothético-déductif forgé peu à peu au cours des siècles suivants et qui s'épanouira au XVII^e avec la science de la nature et une physique de l'objectivité polarisée par la maîtrise technique du réel. Pourquoi alors les phénomènes ambiants échappent-ils à l'ontologie moderne? Cette conception du monde repose sur l'abstraction d'un espace désanimé. Il devient alors difficile de penser, par exemple, des corps sans surfaces qui échappent à la tridimensionnalité, au calcul géométrique et à la définition de l'espace tel que l'entendent Descartes, Leibniz, Kant. Le son, le silence, l'odeur, le vent, l'amplitude d'un mouvement, l'espace de la nage: ces choses n'ont pas vraiment de place fixe, ni de stabilité, ni de limites définies; elles sont polymorphes, non pas d'abord choses de l'espace mais choses du temps dont le changement ne se réduit pas à une simple succession de positions ou d'états. Elles ont bien une extension mais leur lieu est «absolu»⁸, c'est-à-dire: univoque, indépendant des lieux relatifs (positions et distances) et unique pour la singularité sensible qui le perçoit. Surtout, leur nature déroge à la durable triade de l'ontologie classique, à savoir que toute existence physique implique une cause, une action et un effet. Or, qu'est-ce qui se passe dans l'ambiance? L'exemple de la douleur donné par Hermann Schmitz est éclairant. Est-elle objet ou sujet? Je peux l'objectiver, la situer dans ma perception du corps anatomique (*Körper*), vouloir la supprimer. Mais, trop envahissante et intense, elle devient mienne; je suis cette douleur.

8. Pour reprendre les termes d'Hermann SCHMITZ, in *Situationen und Konstellationen*, Freiburg iB, 2005, pp. 186-204.

Faire une ambiance?

Dans le corps vif (*Leib*), le sujet et l'objet sont alors indistincts, et si l'effet est évident, la cause et l'action sont confondues.

Une étrange ontologie commence à apparaître, ou à revenir sous une forme contemporaine. Il y a un monde de phénomènes bien réels, éprouvés, mais peu saisissables parce que notre savoir dualiste n'est pas très équipé pour les appréhender. Les atmosphères rendent possibles la coprésence d'un sujet et d'un objet. Elles sont un tiers transcendantal de mon rapport avec le monde et comme le dit Michael Hauskeller⁹, «sans ce "entre" atmosphérique aucune chose ne pourrait se donner comme une rencontre avec le monde». D'où la thèse que les atmosphères, en pleine ambiguïté ontologique, sont des quasi-êtres, des semi-choses, qui «apparaissent et disparaissent sans qu'on puisse se demander raisonnablement où et en quelle façon elles ont existé pendant ce temps-là¹⁰». Par delà des notions qui peuvent surprendre, faut-il rappeler que la question de la coupure objet-sujet ne date pas d'aujourd'hui? Aristote lui-même l'avait déjà abordée en se demandant comment je puis avoir et être en même temps UNE sensation vécue, et savoir, par ailleurs, que cette sensation est faite d'un sentant et d'un senti distincts. Jamais épuisée par de nombreuses réponses—celle d'Aristote proposant alors sa célèbre théorie de la puissance et de l'acte—, cette question-là traversera sous des espèces variées toute notre philosophie, pour arriver jusqu'à Bergson et Merleau-Ponty dont elle rythmera l'évolution de la pensée.

TROUBLANTE EMPATHIE

L'ontologie des ambiances bute sur une autre difficulté qu'on aura déjà pressentie dans la généalogie précédente. On le sait bien d'expérience: pas d'atmosphère sans émotions. «Les sentiments sont des atmosphères» va jusqu'à dire Schmitz qui n'oublie pas la grande porosité de la subjectivité, voire son évanescence, dans le régime précatégoriel de l'existence. Voilà encore un autre aspect de l'ambiguïté ontologique des atmosphères. D'un côté, les émotions meurent—comme l'indique l'étymologie—mais de l'autre, les relations même cognitives avec les autres sujets et avec le monde sont toujours prises dans une certaine tonalité affective (la *stimmung* de la philosophie allemande). Aussi, les questions de sympathie et d'empathie sont-elles incontournables, qui datent déjà des Stoïciens, mais s'épanouissent remarquablement au XIX^e. L'empathie, c'est se mettre à la place de quelqu'un, adopter une attitude allocentrée. Alain Berthoz, dont les travaux essentiels en neurophysiologie sensorielle retrouvent beaucoup d'intuitions de la phénoménologie, et dont on lira la conférence plus loin, a codirigé un ouvrage de synthèse remarquable qui rassemble des éclairages riches, divers, auxquels je renvoie pour ce qui concerne l'empathie entre sujets¹¹. Je rappelle simplement que l'empathie n'est pas la sympathie, laquelle revient

9. HAUSKELLER, Michael, *Atmosphären erleben - Philosophie Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*, Berlin, 1995, p. 32.

10. Cf. GRIFFERO, Tonino, «Quasi-cose che spariscono e ritornano, senza che si possa domandare dove siano state nel frattempo - Appunti per un'estetica-ontologia delle atmosfere», in *Rivista di Estetica*, n° 33 (3-2006), anno XLVI, pp. 45 sqq.

11. BERTHOZ, Alain, JORLAND, Gérard, (éds), *L'empathie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2004.

Faire une ambiance?

à entrer en résonnance avec les sentiments de l'autre, à en être contaminé.

Il existe par ailleurs, une autre forme d'empathie, plus troublante, lorsque les choses sortent d'elle-même, m'impliquent, « me parlent ». La situation peut être pathologique comme la nosographie psychiatrique l'a abondamment relevé, mais que le monde et les choses m'envahissent n'est-ce pas aussi une situation très ordinaire? [« Objets inanimés avez-vous donc une âme »] [Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer? »] interrogeait le poète¹² faisant écho à un débat sur l'envers du réel qui enflamma le symbolisme au XIX^e. Mais plus banal, quand je n'y pense pas, l'attention mise en veilleuse ou focalisée sur les informations sensibles concernant juste ce que j'ai à faire, je suis aussi envahi sourdement par le reste du monde; « la Stimmung nous assaille », disait Heidegger. Comment les choses peuvent-elles venir à moi sans en avoir l'air? Au cours du XX^e, cette interrogation a mobilisé plusieurs genres d'hypothèses: celle de l'extase des choses esquissée par la phénoménologie—par Merleau-Ponty notamment—mais aussi par la *Dasein Analyse*; y répond directement celle encore, plus près de nous, avancée par la Nouvelle Esthétique de Gernot Böhme chez qui on trouve l'éclairant exemple suivant. Soit une belle tasse bleue; sans doute, est-elle perçue et localisée à travers des propriétés, dont cette couleur qu'elle « a » et par laquelle elle se distingue des autres choses; mais son être-bleu peut devenir « un mode par lequel la tasse rend perceptible sa présence (...) comme quelque chose qui n'est pas circonscrit à la tasse, ne lui serait pas adhérent, mais au contraire irradie dans l'espace environnant, qui, en un certains sens, colore ou « teinte » cet espace (comme dirait Jacob Böhme)¹³ ». En ce sens, conclut l'auteur, « la chose n'est plus pensée à travers ce qui la distingue des autres par sa délimitation et son unité mais par les façons selon lesquelles elle sort d'elle-même ». On peut aussi évoquer, avec raison, les intuitions de Walter Benjamin sur l'aura ou encore la théorie de l'*affordance* de J. J. Gibson qui vont dans le même sens.

LE PRÉALABLE SYNESTHÉSIQUE

Il reste une troisième propriété dont l'abord est inévitable dans l'exploration d'une ontologie des ambiances. Il s'agit de la synesthésie. Depuis longtemps, contrairement à d'autres cultures plus anciennes qui ont pensé par transversalité et correspondances, notre savoir a distingué, séparé, voire opposé les différents régimes de sensorialité pour en assurer la maîtrise physiologique, médicale et technique. Or, de droit, tout sentir premier est synesthésique, comme le soulignait déjà Merleau-Ponty. Une importante question aujourd'hui est de savoir comment recoller ces morceaux de connaissance épars, comprendre les articulations transensorielles. Sans doute, les cinq ou sept sens que nous distinguons ne sont ni physiologiquement identiques, ni psychologiquement équivalents, ni fonctionnellement égaux; bien sûr, il y a des priorités usagères ou culturelles, il y a des configurations différentes, des surcodages. Mais, quoi qu'il en soit, on ne peut pas éviter cette question: « Qu'est-ce qui fait UNE ambiance? » Quand j'entre quelque part, je ressens d'abord et plus ou moins confusément un certain climat, non pas—ou rarement

12. Alphonse de LAMARTINE, *in Milly ou la terre natale*.

13. Cf. *Atmosphäre - Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995, pp. 21-48.

Faire une ambiance ?

–l'éventail distinct des composantes physiques et sensorielles mis en jeu. Ce thème de l'intersensorialité ou intermodalité occupe un certain nombre de laboratoires, de neurophysiologie, de psychologie, d'ergonomie mais aussi un laboratoire interdisciplinaire comme le nôtre.

Les hypothèses intermodales sont fort diverses, allant de l'idée de synthèse originale, telle la stratification sensorielle par différenciations progressives, à celle, opposée, de subsumption des différences par une structure intégrative comme le mouvement ou le rythme, en passant par la thèse renouvelée des correspondances ou encore les thèses qui soulignent le rôle de la croyance ou d'une fonction symbolique élémentaire qui expliqueraient le mouvement synthétique. La recherche est donc en cours mais il reste à rappeler le lien descriptif ou explicatif inévitable entre l'infra-verbal et le verbal. À savoir donc ce que permet chaque langue avec le genre de monde qu'elle suppose et construit au gré des divers modèles de catégorisation, modèles plutôt inclusifs ou plutôt exclusifs, plutôt synthétiques ou plutôt analytiques, monocentriques ou polycentriques. Comme le montre bien l'anthropologie sensorielle comparée, l'unité sensible d'une ambiance serait plus ou moins difficile à concevoir selon les façons de penser de chaque culture, la nôtre, encore une fois, étant remarquablement mal équipée.

En somme, tout à la fois efficace et diffus, enveloppant et pénétrant, invasif et fugace, force et mouvement, pression et impression¹⁴, le vent est non seulement une bonne image mais un modèle éminent de l'essence d'une ambiance. Ou plutôt le venteux, devrais-je dire, c'est-à-dire l'inséparable et ternaire coalescence en mouvement entre un donné physique—ici, un mouvement thermo-aéraulique—, mon sentir en situation et le genre d'émotion incarné dans cette fusion mêlant ressenti et tonus physiologique.

L'ambiance n'est pas du tout accessoire

L'OUBLI DU DIFFUS

L'ontologie des ambiances ici brièvement abordée¹⁵, n'est pas seulement épineuse. Elle met en question le fond de notre savoir édifié depuis vingt-quatre siècles. On aura déjà compris que l'ambiance ne paraît accessoire que par une sorte de déni qui laisse entrevoir le poids des habitudes théoriques, l'inertie des pratiques et savoir-faire professionnels routiniers.

Architectes et urbanistes, nous devons être bien convaincus que cette hiérarchie sensorielle évoquée plus haut—«l'œil d'abord, le reste après»—qui nous vient des schémas d'intelligibilité régissant la tradition occidentale a noué indissolublement à la vision : l'exact, le mesurable, le précis, le permanent, le vrai. Le «reste», les autres modes sensoriels fluants, changeants, diffus, imprécis (sons, odeurs, pressions tactiles, etc.) se retrouvent

14. Cf. l'importance du coefficient aéraulique sur les ressentis thermiques de la peau et sur le tonus général.

15. On trouvera de plus amples développements dans notre *Esthétique des ambiances*, à paraître.

Faire une ambiance ?

donc pêle-mêle rejetés dans l'accessoire parce que supposés moins « maîtrisables », moins cernables par une causalité techniciste. Or, je voudrais rappeler que l'expérience visuelle *in situ*, n'est pas nécessairement celle du voir « occidental », c'est-à-dire la perception d'objets éclairés et réglés selon une grille d'organisation culturellement prédominante (monocentrisme, perspective, etc.) Dans mes enquêtes, j'ai rencontré des habitants qui organisent l'espace visuel selon une « perspective » symbolique qui bouscule les plans géométriques. D'autres qui font des synecdoques chromatiques inimaginables, une petite plage colorée venant prendre tout l'espace. D'autres enfin qui me parlent de flux lumineux sans surfaces, de mélanges de couleurs « dans l'air », du plaisir d'être juste dans la lumière pure, un peu comme il en va dans les performances du sculpteur de lumière James Turrell.

« Oubliés » ou réduits en paramètres physico-chimiques, les autres sens le sont d'autant mieux que leur nature renvoie à une ontologie de l'imprécis dont je parlais plus haut et qui échappe autant à la culture courante qu'aux habitudes mentales des spécialistes de l'espace construit et aménagé. Une recherche patiente sur l'expérience sonore ou l'expérience olfactive finit par ouvrir à une toute autre compréhension du monde sensible¹⁶. La temporalité y est première, le mouvement fondamental, le flux outrepassa la position, l'effet décolle de la causalité déterministe pour s'imprégner du circonstanciel. L'ambiance est enfin saisie pour ce qu'elle : le fond du sensible. Ces leçons des sens « mineurs » ont été parfaitement comprises par de nombreux artistes, auteurs, compositeurs contemporains, sans parler du cinéma d'essai. On en voit le résultat : il ne s'agit plus de représenter, guère de signifier mais d'offrir d'abord à la sensibilité et à l'émotion une esthétique des atmosphères. J'y reviendrai plus loin.

AU DÉBUT EST L'AMBIANCE

Dans les années 1970, l'essor du thème architectural de « l'intégration au site » avait donné lieu à une discipline puisant dans la géomorphologie, le paysagisme, l'ethnologie de l'habitat et l'histoire de l'architecture. Cette « Sitologie » par ailleurs assez critiquée pour les modèles normatifs parfois naïfs qu'elle produisait avait néanmoins pour avantage pédagogique d'enraciner à la lettre les projets. Elle avançait qu'aucune architecture ne naît jamais de rien, ni sur rien. Contre les abstractions du mouvement moderne, elle rappelait qu'au début de tout acte d'édifier et d'aménager quelque chose existe déjà, ce que nous appelons non seulement un environnement physique, mais aussi un complexe d'ambiances avec une épaisseur anthropologique, un capital d'expérience sensible, c'est-à-dire tout sauf de l'accessoire.

16. Cf. AUGOYARD, Jean-François, TORQUE, Henry, (éds), *Sonic Experience - A Guide to Everyday Sounds*, traduit par Andra McCARTNEY & David PAQUETTE, préface de R. Murray SCHAFER. Montréal, McGill Queen's University Press, 2006.

Cf. BALEZ, Suzel, *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire*, sous la direction de Jean-François AUGOYARD, thèse de doctorat, Université de Nantes, École Polytechnique, 2001.

Faire une ambiance?

Ensuite, il ne faut pas beaucoup d'attention ni de compétence pour observer que toute forme construite, fut-elle esquissée—et ceci, encore une fois, sans attendre l'intervention des bureaux d'études techniques—implique un ensemble de propriétés physiques passives induites par la géométrie des formes (droites ou courbes, angulations), par les volumes, les connexions entre volumes, les orientations, la texture et la coloration des surfaces, la gestion des ouvertures. De cela dépendront les types de propagations lumineuses, sonores, aérauliques et—on s'en aperçoit mieux—les échanges thermiques et les sensations tactiles. Moins obnubilées par l'impérialisme visuel qui entraîne une hiérarchie sensorielle standard, par cette une façon abstraite de penser d'abord la forme et, ensuite, les performances de confort, les architectures et cultures traditionnelles transmettaient et transmettent consciemment non seulement la coexistence de ces propriétés mais aussi l'arbitrage des prédominances nécessitées par le contexte climatique et culturel. Dans l'habitat vernaculaire et l'auto-construit, la température—non pas la vue—commande le dimensionnement des ouvertures, les vents dominants appellent une orientation protectrice, les usages sonores modèlent le cloisonnement et les communications intérieures ou encore la géométrie des parcelles construites¹⁷. Il y a sans doute de grandes leçons à prendre dans le bâtir traditionnel. D'où l'extrême importance d'une enquête universelle à la fois historique et géographique pour savoir comment, dans l'architecture ordinaire, celle où l'habitant et le bâtisseur sont proches, voire confondus, le souci d'ambiance est présent dès le premier geste constructeur. Il est même des situations d'extrême contrainte où la gestion sociale des éléments d'ambiance rend possible les coexistences quotidiennes¹⁸. Il faudrait donc retourner l'idéologie qui gouverne notre mode de bâtir et rendre conscient l'architecte et l'urbaniste de ce pouvoir, de cette chance même, d'être les premiers inducteurs de l'atmosphère de lieux aménagés. Et réaliser enfin qu'au début est l'ambiance. Ceci en deux façons: dans le site, parce qu'on ne construit jamais pour nul lieu, mais aussi au cœur du processus créatif le plus inchoatif, par l'anticipation de l'esprit du lieu et par l'intention formelle jamais indépendante de l'expérience psychomotrice du créateur et de ses émotions¹⁹.

L'ambiance, c'est une affaire d'esthétique

Sur la base de cette reconnaissance que le sensible est à la racine de la création formelle, il n'est pas difficile d'admettre que l'atmosphère découle d'un processus esthétique. C'est même probablement, et toujours, une façon majeure qu'ont les architectes

17. Sur la thermique et le vent, cf. www.cerma.archi.fr - Sur les coutumes architecturales sonores, cf. www.cresson.archi.fr

18. Je renvoie aux belles études de nos collègues brésiliens sur les modes de vie dans l'espace des favelas. Cf. DUARTE, Cristiane, BERENSTEIN-JACQUES, Paola, OKAMURA, Cynthia dont on lira les articles dans les chapitres suivants.

19. L'usage des automatismes numériques procéduraux rend évidemment cette implication plus indirecte.

Faire une ambiance?

et designers de se distinguer des autres métiers: techniciens, spécialistes et décideurs, qui régissent aussi la production du bâti²⁰. L'ambiance serait alors l'un des aspects de ce talent plastique, «esthétique» au sens habituel, de cette «part de l'art» revendiquée.

AESTHÉTIQUE ET ESTHÉTIQUE

C'est du côté de la réception des formes construites, côté habitants et usagers, que l'ambiance se voit qualifier d'hédonique, et sur un mode dépréciatif comme on l'a vu: juste pour le plaisir! Ceci cache quelques malentendus culturels majeurs et tenaces. Le premier découle d'une idéologie de l'urgence ou du minimum qui trie entre l'utile et l'agréable. Pourquoi le citoyen, outre l'abri et les commodités fonctionnelles, n'aurait-il pas droit lui aussi au plaisir, composante vitale de l'être? Comment imaginer qu'une forme «utile» puisse être neutre, vierge de toute propriété esthétique? Mais, je veux surtout souligner la nécessité de rompre une alliance indue nouée au XIX^e. Il faut arracher l'esthétique à son statut exclusif de discours sur l'art, et revenir à la racine grecque de l'*aisthêsis*, (la sensation), origine qu'Emmanuel Kant avait complètement comprise, et qu'on retrouve plus facilement dans l'écriture allemande (*Ästhetik*) et anglaise (*Aesthetics*). On me pardonnera de rappeler que dans son *Esthétique transcendantale*, au début de la *Critique de la Raison pure*, le philosophe ne parle pas de l'art, mais de ce qui est perceptible, du «divers sensible». La première tâche de la révolution phénoméniste a été et reste de comprendre ce qu'est «sentir», pour ensuite analyser comment advient et s'édifie la perception et la connaissance. L'esthétique en un second sens, celle qui concerne le champ de l'appréciation faite sous le régime du plaisir, de ses variantes et de leurs contraires—domaine du «jugement de goût», disait Kant—s'enracine d'autant plus dans la première que la coupure entre connaître et apprécier est loin d'être aussi catégorique aujourd'hui que dans les siècles précédents, comme l'ont bien montré des travaux critiques récents sur les lourdes conséquences de la théorie spéculative de l'art forgée au XIX^e²¹. Par un double retournement qui s'opère enfin depuis quelques décennies, l'art devient une partie seulement du champ de l'activité esthétique, et l'appréciation sensible («des goûts et des couleurs...»), sans être réduite au rationnel, est identifiée comme une forme possible de connaissance humaine. Autant dire que l'esthétique comme réflexion, comme théorie, connaît alors un bouleversement capital. Si son objet n'est plus seulement l'art et la poursuite indéfinie d'une saisie finalement impossible du concept de beauté²², de quoi va-t-elle s'occuper?

20. Quand reprendra-t-on cette enquête sur les représentations esthétiques du métier d'architecte commencée dans les années 1970? LUGASSY, Françoise, *Le discours idéologique des architectes et urbanistes*, Document, Paris, Action concertée des recherches urbaines, 1972.

21. En particulier, SCHAEFFER, Jean-Marie, *L'art de l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 1993.

22. Pour en finir avec l'impérialisme du Beau absolu, on lira les belles analyses du récent ouvrage de JULIEN, François, *Cette étrange idée du Beau*, Paris, Grasset, 2010, fondé sur une confrontation interculturelle.

Faire une ambiance?

LES TÂCHES DE LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE

On aura compris que l'esthétique première (aesthétique) est *une manière renouvelée de traiter de la perception*: en la prenant à la racine—le moment atmosphérique—et en liant à sa manière ce que l'histoire de notre savoir s'est acharnée à séparer. Penser la perception comme processus global aura été une grande préoccupation de la phénoménologie du xx^e. Le pas qui reste à faire prolonge le dernier que fit Merleau-Ponty²³. Il s'agit de réhabiliter définitivement, dans notre rencontre avec le monde, en deçà du hiatus objet-sujet, la fonction du corps (la « chair ») et le rôle de l'affectivité; et comprendre enfin que l'atmosphère est le nom de cette coalescence. L'ambiance est le fond du sensible—et son support premier, le corps. La fréquentation de l'art actuel est un éminent exercice pour voir que le sentiment esthétique trouve sa vérité à travers le sentir et le ressentir émotionnel immédiat. La culture n'apporte que des circonstances et peine à réprimer les mouvements d'attraction ou de répulsion en définitive révélateurs de cette continuité entre esthétique et esthétique.

La deuxième tâche correspond à celle que la Nouvelle Esthétique, dont le philosophe allemand Gernot Böhme est le chef de file, estime capitale. Il s'agit de *repenser ou refonder ce qu'est la création artistique: c'est-à-dire une production d'atmosphères*²⁴. Faut-il rappeler que les catégories de l'art ont volé en éclat? Non seulement s'estompent les frontières entre spécialités (par exemple: arts du temps/arts de l'espace, beaux-arts/technologies visuelles et sonores, arts plastiques/arts décoratifs, etc.) mais aussi s'effondrent depuis un certain temps les hiérarchies d'excellence construites au XIX^e (arts majeurs/arts mineurs, musique savante/musiques populaire, art/artisanat, etc.) face à la réalité actuelle de la création artistique et à l'efflorescence des arts mêlés. Ainsi, la question autrefois posée de savoir quelle est la part de l'art dans l'architecture n'a plus guère de pertinence. Entre l'art et l'architecture, seuls le programme et la commande connaissent des régimes vraiment différents. Grignoté par le banal, traversé par l'évolution des techniques, ébranlé dans sa conviction d'être le supplément d'âme par excellence, l'Art ou ce qu'on appelait tel, cherche désespérément son improbable essence. La question s'est déplacée: non plus « Qu'est-ce que l'art? », mais « Qu'est-ce qui distingue l'attitude esthétique du reste de l'expérience humaine? » Les points d'appui sont inversés: non plus savoir d'abord ce qui définit l'expérience artistique mais comprendre comment naît un sentiment esthétique. Qu'il s'agisse de beaux-arts, de design industriel, de scénographie, de musique, de poésie ou de prose, d'architecture, enfin, ou de composition urbaine, ce qui rassemble toutes les expériences esthétiques dans une même origine, en deçà du dicible, indépendamment de toute catégorisation et de tout degré d'excellence pratique, c'est l'acte de produire et de ressentir une certaine atmosphère. Du coup, la Nouvelle Esthétique peut avancer que la fonction essentielle et spécifique de l'artiste est de créer de l'ambiance, de faire ressentir

23. Cf. *Le visible et l'invisible*, publié par LEFORT, C., Paris, Gallimard, 1964.

24. BÖHME, Gernot, *Atmosphäre - Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1995.
Ibid., *Architektur und Atmosphäre*, München, 2006.

Faire une ambiance?

des atmosphères, indication parfaitement validée par les formes de l'art actuel déliées de la représentation et du processus de signification.

Qu'en est-il pour l'architecture, la composition urbaine, le design industriel? Quelles que soient les contraintes propres à ces professions dont l'agrément et l'enchantement ne sont pas le seul but, la prise en compte du sentir en situation, la mise en œuvre de l'objet ou de la composition spatiale de façon à ce qu'ils irradient doit rester un souci fondamental, au risque de perdre la qualité sensible singulière dont chaque projet pourrait être porteur. C'est à ce titre qu'un édifice, une place publique, un bâtiment d'exposition, un jardin sont en mesure de « parler » au sentiment, d'émouvoir l'habitant ou le marcheur, de créer de la poésie au cœur du quotidien le plus simple. On peut alors considérer autrement leurs hiérarchies d'excellence et de référence, loin des validations par les revues sur papier glacé, en désaccord, parfois, avec la réputation convenue de leur créateur. De cette qualité ambiante qui, fort heureusement, peut aller du prestigieux monument au projet d'habitation le plus modeste, les maîtres d'œuvre et maîtres d'ouvrage doivent aussi être tenu pour responsables. Il n'y a pas de garantie décennale à ce sujet mais une obligation éthique dont nous avons encore à parler.

La troisième tâche est opératoire. Le thème des ambiances risque de rester purement optatif, conceptuel, si des outils précis d'analyse de l'atmosphère et de conception d'ambiances n'interviennent pas dans la démarche de projet et de design. On en reste alors, comme presque toujours, à un discours d'ambiance juste suivi de l'habituelle métrologie et des préconisations techniques de simple confort. Plus l'œuvre déborde du champ de l'art, et plus les méthodes et concepts opératoires doivent être présents. Alors que l'artiste peut, la plupart du temps, librement décider de l'atmosphère qui émanera de l'œuvre, l'architecte, le designer, le paysagiste suivent un programme, un cahier des charges et ils ont à communiquer tout au long du processus de production avec les autres partenaires: maître d'ouvrages, décideurs, administrations impliquées et, on le souhaite vivement, avec les habitants et usagers concernés. Les choix esthétiques ne peuvent plus dépendre seulement d'une pure intuition et s'imposer sans dialogue. Les avatars sont plus nombreux qu'on croit de collectivités territoriales ayant passé commande à tel artiste lumière de renom qui vient imposer sa composition chromatique à des milliers d'habitants ou passants dont l'humeur nocturne sera notablement changée sans qu'ils aient été consultés. Et quand ils le sont ou qu'une contestation s'élève, le débat oppose sans entente possible des récriminations portant sur l'inconfort à des appréciations esthétiques vagues (« C'est plus beau comme ça! » ou « Ça évoque le climat de l'histoire du site! ») La question est donc de savoir quels seront le langage et les notions descriptives disponibles pour discuter de la variété des expériences esthétiques engagées. Il y faut des notions autant descriptives qu'opératoires, aptes à traverser correctement les divers champs lexicaux impliqués et des domaines professionnels aussi différents que l'art, la technique, les sciences de l'aménagement, la psychologie de la perception, l'esthétique, la sociologie des pratiques quotidiennes.

Le chantier est vaste mais déjà ouvert. De notre côté, avec le laboratoire interdisciplinaire des « Ambiances architecturales et urbaines », nous avons œuvré en ce sens

Faire une ambiance ?

en forgeant depuis plus de trente ans de nouveaux paradigmes théorico-pratiques, notions intermédiaires mis à la disposition des chercheurs comme des praticiens ou artistes intervenant dans l'espace construit. Ainsi, notions intermédiaires plutôt que recettes, règles de composition plutôt que modèles²⁵, les figures de cheminement, les effets sonores, les motifs ou effets lumineux, les effets odorants, les ambiants intersensoriels permettent de décrire précisément de quoi est faite une ambiance existante, de prédire les grandes lignes de ce qu'un projet va provoquer et d'aider enfin l'intuition créatrice en précisant, dès le début, le profil de son futur sensible²⁶.

L'esthétique des ambiances est aussi une éthique

Si le thème de l'ambiance tend à devenir à la mode dans les discours des intervenants et décideurs de l'espace construit, la maîtrise des techniques d'ambiance ne date pas d'aujourd'hui, sans que la notion ait été nécessairement utilisée. Dans la simple application des réglementations de confort, l'attitude du constructeur est relativement neutre et minimaliste. Il en va tout autrement en d'autres domaines d'activité réels ou « virtuels » : espaces de chalandise, espaces d'entreprises ouvertes au public, campagnes de publicité, campagnes politiques, médias, e-commerces. Une certaine esthétique finalisée y sévit de plus en plus non seulement par la manipulation des composantes sensibles mais, pire encore, selon une inquiétante standardisation. Le style international ne reste pas l'apanage d'un courant architectural connu. Il devient urgent de critiquer et démonter les processus de conditionnement culturel. Ceci par la réflexion et par l'action.

FAÇONS DE PENSER

Dans les précédentes pages, il sera clairement apparu que l'esthétique des ambiances engage d'importants changements d'attitudes théoriques. Mais il faut intensifier un travail de recherche sur les résistances à l'esthétisation imposée. Nos enquêtes et celles de quelques autres laboratoires montrent depuis longtemps qu'il existe une vraie capacité à retourner les séductions esthétiques, à les prendre même en dérision, ce qui illustre au quotidien le *sleeper effect* bien étudié dans le champ de la publicité (oublier le signifié pour ne retenir que le signifiant, le support du message commercial). Mais plus encore, il existe d'innombrables et inaperçus processus de création ordinaire des ambiances qu'il

25. L'incontournable distinction de Françoise CHOAY vaut particulièrement pour le choix des attitudes de conception d'ambiance : fécondité des règles, limites des modèles. Cf. *La Règle et le Modèle - Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, réédition 1998.

26. On trouvera de nombreuses publications et thèses à ce sujet dans le site des deux équipes du laboratoire : www.cresson.archi.fr, www.cerma.archi.fr. Une publication princeps : AUGOYARD, Jean-François, TORGUE, Henry, (éds), *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1995. Édition revue et augmentée : *Sonic Experience - A Guide to Everyday Sounds*, *op. cit.*

Faire une ambiance?

suffit d'exhausser et de typifier²⁷. Chacun d'entre nous, en fait, aménage constamment ses lieux habités, par la gestion des ouvertures, des flux aérauliques et thermiques, par la manipulation le plus souvent irréflicie de sa « bande-son du quotidien²⁸ », sans compter les reprises régulières de décoration ou de second œuvre.

Cette gestion de l'ambiance familière façonne également les relations interindividuelles. Ceci est vrai aussi pour l'espace public. On ne connaît pas assez l'entrelacement des codes sociaux et des répertoires sensibles dans les espaces partagés ou communs. Malgré de gros efforts en sciences sociales depuis deux décennies, on n'a pas encore fini de réincarner les abstractions sociologiques. La question « Comment peut-on vivre ensemble? » est indissociable de celle qui interroge la codétermination entre le socius et l'atmosphère. Toute relation sociale *in situ* est interpersonnelle et donc intercorporelle²⁹. Au fond, les relations entre nous sont-elles équivalentes quel que soit le canal sensoriel? Est-ce que la configuration sensible utilisée ne modèle pas aussi la façon d'être avec les autres?

Du côté de l'aide à la conception, une meilleure prise en compte des ambiances implique quelques changements d'attitude mentale assez difficiles à intégrer chez les architectes et urbanistes et qui devraient être initiés dès la formation de ces professionnels. J'en cite quelques thèmes: penser configuration active plutôt que forme statique, redonner une valeur fondamentale à la temporalité et au rythme, remettre le visuel à sa juste place en pensant aussi par le son, l'odeur, les déplacements, la vitesse de l'air, bref par tout ce que peut un corps. La condition est que le programme d'édification ou d'aménagement intègre parmi les variables de premier rang un degré de liberté et d'initiative réservé à l'habitant.

FAÇONS D'AGIR

En définitive c'est la pratique des concepteurs et designers, aménageurs, paysagistes qui fera advenir ou non cette esthétique des ambiances dont il apparaît aujourd'hui qu'il ne s'agit pas d'une simple construction spéculative. En témoigne l'active présence de praticiens et artistes au premier rassemblement de notre Colloque de 2008 (*Faire une Ambiance*) et la croissance régulière du réseau <ambiances.net> qui, depuis, a déjà inspiré d'autres réunions internationales. Entre ces acteurs de notre cadre de vie et de nos décors urbains, il y a une conscience partagée que, d'une part, la stricte application des normes, réglementations et techniques ne suffit plus et que les facteurs d'ambiance sont aussi de véritables outils de création; d'autre part, que tout geste artistique touchant aux espaces de vie, loin d'offrir

27. Cf. *Pas à Pas - Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, 1979, édition revue et corrigée, Éditions À la Croisée, Bernin, 2010, avant-propos de Françoise CHOAY, préface d'Yves WINKIN, postface de David CURTIS, ainsi que plusieurs publications, thèses et recherches du laboratoire CRESSON sur le sujet depuis 1982. <www.cresson.archi.fr>

28. Comme le dit Henry TORGUE. Cf. (avec Y. CHALAS) *L'imaginaire technique ordinaire*, Grenoble, UPMF, 1984.

29. On lira plus loin la contribution éclairante de Anne JARRIGEON. Il faut citer sur ce thème les travaux que Jean-Paul THIBAUD mène depuis longtemps. Cf. son récent *La ville à l'épreuve des sens*, 2010 <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00502591/en/>

Faire une ambiance ?

un simple surplus esthétique, interagit inévitablement avec l'intégralité des pratiques et manières d'être. De là, à comprendre que *tout projet est porteur d'une valeur critique*, il n'y a qu'un pas, déjà franchi ici ou là comme les communications suivantes le montreront. Je citerai volontiers, par exemple, le choix dans le parti d'un projet entre, d'un côté, l'affichage de l'autorité politique ou la valeur marchande mises en avant par le donneur d'ordre et, de l'autre, la valeur ambiante, c'est-à-dire la qualité d'usage et d'habiter. Citons encore l'essor croissant d'une conscience que l'amélioration esthétique d'un lieu habité est porteuse d'une valeur politique démocratique à long terme. Ce sera, encore, la vigilance quant à la tentation démiurgique de maîtrise totale des ambiances déjà possible dans les espaces commerciaux clos et les villes souterraines dont les projets se multiplient.

Plus près encore du travail sur les formes et la composition spatiale, l'esthétique des ambiances entraîne des choix que les décennies précédentes n'ont guère favorisés, alors qu'on les trouve facilement en d'autres civilisations et dans le bâtir vernaculaire. Je pense, par exemple, aux compositions favorisant la multiplicité des points de vue et les tensions entre proche et lointain, à la disposition inventive de seuils, ruptures, scansion rythmant suffisamment l'espace de déplacement, aux jeux de parois et revêtements modulant l'atmosphère sonore : toutes articulations susceptibles d'offrir des prises à la sensation. Mon enquête récente sur la perception esthétique de l'architecture montre que le clivage d'appréciation n'est pas celui qu'on pensait communément. Ainsi, l'architecture d'essai et d'avant garde n'est pas nécessairement critiquée par les gens. Ainsi, la fixation obsessionnelle sur un retour à « l'authenticité » de certaines réhabilitations provoque d'ironiques remarques. La grande majorité des citadins distingue plutôt les architectures articulées qui offrent prise au sentir et invitent à la découverte, et celles qui restent « lisses et neutres » de quelque point de vue que ce soit. Ce jeu souhaité entre l'offrande du bâti et les pratiques possibles indique combien la souplesse du dispositif spatial et sensible est importante. Cette donnée psychologique fondamentale de l'ouverture perceptive, validée désormais par la neurophysiologie, devrait interdire de déterminer des comportements immuables. À chaque décision formelle, disent mes collègues architectes du laboratoire, il faut se demander en quoi l'occupant peut jouer lui aussi avec les composantes de l'atmosphère et si le projet tout entier n'engage pas déjà comme une promenade d'exploration sensible.

Pour revenir au début, l'essor de toutes ces dimensions d'une éthique des ambiances repose sur une condition de possibilité sans laquelle rien n'aboutira. Les discours sur l'ambiance n'iront pas loin sans une stratégie à l'échelle du projet tout entier. L'expérience des praticiens de l'espace sensibles à ce thème est unanime et va dans le sens des résultats de mes propres enquêtes. Si l'intention d'ambiance ne fait pas partie des premières pierres du programme et du projet, il vaut mieux s'en tenir à l'habituel collage de techniques d'ambiance sur une enveloppe déjà décidée. Sans doute, sauf si la fonction est dédiée au spectacle, à la monumentalité ou au manifeste architectural, l'ambiance ne peut pas être le but du projet, mais elle doit agir dès le début, et travailler la démarche de conception de l'intérieur, pour voir la qualité s'imposer à la fin³⁰. Or, le maintien de

30. Ce que la culture chinoise appelle la stratégie du Diàn-Fu.

Faire une ambiance ?

cette composante d'ambiance dans toutes les phases du projet n'est pas chose facile. Je rappelais au début comment la qualité de l'atmosphère fait presque toujours les frais des accidents de parcours d'un processus de conception multipartenarial. Démontrez, calculs à l'appui qu'un dispositif d'ambiance modulable et préventif coûtera moins cher qu'une intervention après coup, rien n'y fera. Il arrive même que d'anciens étudiants formés à l'esthétique des ambiances et rompus aux techniques interdisciplinaires oublient peu à peu l'impératif qualitatif quand ils passent à la table à dessin. Sous nos cieux, l'ambiance s'oublie vite. Est-ce l'ontologie nuageuse de l'atmosphère qui en facilite l'évaporation ? Ou plutôt l'inertie des habitudes de conception et de décision, ou plus largement, les limites de notre culture ? Quoique qu'il en soit, le champ de l'esthétique des ambiances appelle un travail de longue haleine, une persévérance dans l'approfondissement des concepts, une vigilance sans failles dans l'action et l'enchaînement des décisions, en somme, une attitude qui ressemble à ce que Descartes appelait la « création continuée ». C'est à ce prix que peut se lever durablement le vent des ambiances.