



HAL
open science

L'apparaître des ambiances

Jean-François Augoyard

► **To cite this version:**

Jean-François Augoyard. L'apparaître des ambiances. Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce. p. 579 - 585. hal-01404369

HAL Id: hal-01404369

<https://hal.science/hal-01404369>

Submitted on 12 Dec 2016

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.

L'apparaître des ambiances

Jean-François AUGOYARD

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ENSA Grenoble - Univ. Grenoble Alpes, France (ou?)

Abstract. *Between unperceived atmosphere, a subject for phenomenology, and perceived ambiance, a matter of exact science, the appearance of ambiance has rarely been explored, despite being essential to a better grasp of the modality of scansions, emerging from the sensorimotor flow, and the exact formation of an ambiance in the making. Here we present three modes of appearance: indexed appearance experienced as a form of discovery; surprising, astonishing epiphanic appearance; and pure appearance, suspended and indeterminate. But there is a fourth atmospheric situation, one of constantly disappearing appearance. This metabolic state leads straight to the crux of the aesthetic, ontological and ethical questions which conclude this paper.*

Keywords: *ambiance(s) and atmosphere(s), aesthetic of appearance, epiphanies and metabolés*

Par le milieu

Il y a deux façons majeures de comprendre actuellement la nature et la dynamique des ambiances. La première aborde l'ambiance comme un ensemble d'objets de connaissance et d'actions expertes soit catégorisables par différents savoirs tendant à l'exactitude, soit réparables comme instruments dans les références ou répertoires des gestes de l'art. Les processus d'objectivation, de vérification ou d'épreuve président à ces registres, mais la dimension du temps vécu leur échappe. De ce dernier point de vue, il s'agit toujours d'un après-coup.

La seconde est une approche de l'expérience ambiante en tant que vécue. Elle cherche surtout à saisir l'*avant*, c'est-à-dire l'atmosphère préreflexive, antécategoriale, déjà-là, qui est fondamentalement subjective quoiqu'éventuellement partageable, et dont on soupçonne pourtant l'efficacité. Ce champ de l'inaperçu atmosphérique a fait l'objet d'hypothèses théoriques déjà fort diversifiées allant de la phénoménologie aux neurosciences, sans oublier les investigations cliniques, et l'esthétique des expressions artistiques ; mais la teneur événementielle et située de ce qui va advenir dans le moment semble échapper au savoir d'une autre façon.

Entre l'*avant* et l'*après*, entre l'inaperçu et l'a-perçu, le niveau intermédiaire est celui de l'apparaître de l'ambiance, suspendu entre le sentir infra-verbal et l'esquisse de perception, juste avant la conscience avérée de la situation. Ces surgissements de l'évènement atmosphérique sont précieux à double titre : en tant que scansions émergentes dans le flux sensorimoteur (sans quoi le temps vécu resterait inarticulé et pathologiquement sans prise), et en tant que brèches permettant à l'analyse d'entrer dans la dynamique et la facture précise d'une ambiance en train de se faire.

S'il y a l'atmosphère inaperçue et l'ambiance perçue - et nous pourrions retenir cette distinction notionnelle pratique dans ce texte-, comment passe-t-on de l'atmosphère à l'ambiance, du senti précatégoriel à l'ambiance comme environnement perçu ?

Je voudrais me concentrer sur ce crucial moment d'émergence d'une ambiance, prendre les choses par le milieu, en abordant l'apparaître des ambiances sous trois genres de tonalités : la découverte, l'étonnement, l'émerveillement. Et aborder pour finir la figure la plus ouverte et la plus intermédiaire de ce passage suspendu.

Changement de tons et seuils

Apercevoir un changement de ton, de qualité dans un continuum sensible, tel est le premier mode d'apparaître qui est une expérience très courante. Évènement exprimable sous la forme : « *Tiens quelque chose a changé* ». Ce premier passage de l'atmosphère latente à l'ambiance perçue peut appeler un examen temporaire des qualités ambiantes en cause, mais aussi un retour rapide à la tâche en cours. Il reste en tous cas de l'ordre du constat à finalité indicielle : renseigner sur l'état des entours.

L'expérience en est très courante. Nous l'avons décrite au CRESSON par plusieurs effets ambiants qu'on retrouve en plusieurs champs sensoriels. Un exemple cardinal est l'effet de coupure sonore dont on retrouve des équivalents lumineux et tactiles (Augoyard, Torgue, 2005). C'est la modification négative suffisamment nette et suffisamment rapide d'une intensité de signal, d'un timbre, d'une luminosité, d'une réverbération ou d'une réfraction. Soit l'émission du signal est en cause, soit le mode de propagation, soit l'effet du déplacement du sujet percevant. Le sentiment est celui d'une absence, d'une rupture dans le continuum ambiant. On en dira, « il y a une coupure, un trou ». Cas d'une ventilation mécanique qui s'arrête brusquement, d'une perte soudaine des aigus d'un son, d'une baisse soudaine de luminosité. Première conséquence : on se rend compte de l'existence de l'information au moment où elle change ou disparaît. Deuxième conséquence : le changement d'ambiance ainsi provoqué vient scander le continuum perceptif qui était polarisé par autre chose. L'espace est alors restructuré par des seuils qualitatifs exprimés comme autant de « portes », « sas », « marques ». Une géographie sensible apparaît alors dans les lieux privés ou publics, sous le régime d'une éthologie humaine originale et qui ne suit pas nécessairement les découpages administratifs et urbains. Les effets psychologiques sont aussi remarquables, changement d'attitude, de ton, de motricité (on va voir ce qui se passe). Les arts s'emparent évidemment de ce genre d'effet très articulatoire : écriture musicale en écho, passage au noir, etc. Mais soulignons surtout que l'apparaître de ce moment en situation banale est de nature déjà esthétique, au sens d'une esthésique première comme on le définira peu à peu dans les paragraphes suivants. En effet, l'attention se focalise sur le sensible pour lui-même, l'aperception du changement réagit sur la conscience de soi, on quitte enfin le régime d'une finalité externe. La tonalité du sentiment est celle d'une petite inquiétude manifestée par un dresser l'oreille, un ouvrir l'œil, un flairer l'air, étonnement passager qui disparaîtra une fois repris le cours d'action.

Surprises et Épiphanies

Le deuxième mode d'apparaître est l'épiphanie d'un objet pourtant familier, ou la mise en relief imprévisible d'une situation ordinaire. Liée à la découverte, à la surprise, la charge émotionnelle est déjà plus intense que lors d'une émergence atmosphérique simple. Quelque chose est perçu comme un « Jamais je ne l'avais vu comme ça ». Encore que le processus de changement puisse trouver des descriptions, des explications, l'étonnement domine toujours cet apparaître. Autre caractère : l'aperception est induite par action intentionnelle. On a donc la rencontre entre une offrande et une prise, d'une occasion exhaussée. Un exemple majeur est représenté par les actions artistiques en milieu urbain que nous avons étudiées pendant une décennie.

Les spectacles de rue que nous avons étudiés pendant une dizaine d'années (Augoyard, 2000) sont à considérer comme des *révélateurs* en un sens quasi photographique. Ils rendent percevable l'inaperçu et cette émergence suit des lois fort variables. L'effet peut être immédiat ou très retardé ou progressivement récurrent. La métamorphose peut toucher un détail ou l'ensemble de l'espace affecté. Par delà ces variations, l'action artistique serait donc bien un embrayeur de révélation affectant les perceptions des formes construites, mais impliquant aussi les ambiances dans ce qu'elles peuvent avoir de plus immatériel. Par ailleurs, ce faire-apparaître touche les potentialités d'action, invente des usages inimaginables. Ainsi, l'escalade de tout ce qui permet de voir l'évènement de haut (réverbères, poubelles, statues...) devient courante et évidente. Ainsi, l'envahissement piétonnier tumultueux d'un boulevard routier d'ordinaire inabordable conjugue le plaisir d'une reconquête psychomotrice à la vision changée des perspectives (symétrie, élargissement du champ visible, perception plus profonde des percées urbaines).

Le second trait commun aux actions artistiques urbaines est la *capacité de recontextualisation*. Ce décalage intervient au cours du déroulement de la phase spectaculaire de l'action, lorsque des éléments de l'ambiance urbaine sont intégrés volontairement ou non dans la performance : évènement urbain extérieur (passage d'une sirène de police ou de pompier par exemple), réverbération d'une rue qui trouve une utilisation exceptionnelle, mise en exergue d'un phénomène climatique trivial (vent, pluie), détournement d'une action artistique traditionnelle au profit d'une action nouvelle (fanfare urbaine modifiant son parcours et suivant un autre spectacle déambulatoire). C'est le potentiel esthétique des formes et ambiances urbaines qui se trouve alors exhaussé, induisant de nouvelles synthèses perceptives. Troisième trait : les actions artistiques impriment dans l'urbain des *traces* objectives ou subjectives qui sont des éléments importants de l'évolution de l'image de la ville. Les indices objectifs ont une durabilité variable : rémanence d'un odeur issue du spectacle et flottant pour un temps dans les rues, accessoires restés sur place ou emportés en viatique par les spectateurs, coda naturelle d'une performance, installations démontées quelques heures ou quelques jours après spectacles et festivals, et plus durable, les aménagements de base remontés chaque année ou bâtis en dur. Plus difficiles à observer, les traces mnésiques n'en sont pas moins vives. Là encore, le régime temporel et les supports de mémorisation connaissent des formes très variées. Une des expressions les plus fortes est l'affirmation de ne plus pouvoir passer en un lieu ou devant un accessoire urbain sans le souvenir d'une situation ou d'une attitude artistique évoquant une action passée. D'autres fois, le souvenir ne revient qu'avec la saison. Exemple : l'écho d'instruments à vent entendu

quelques rues plus loin renverra, en hiver, à l'image habituelle du musicien de rue des vieux quartiers, mais au printemps, c'est le retour possible d'une action artistique. Notons enfin que la force de la mémoire n'est pas nécessairement fonction du degré d'implication de la morphologie urbaine dans l'action artistique. Ainsi le souvenir d'une action simple et fugace peut être ravivé par l'aperception de la vacuité d'un lieu autrefois réceptacle de l'action et auquel « il manque désormais quelque chose ».

Sous l'apparence d'un public non captif se cache la figure du « spectateur », bien plus participatif, voire co-créateur de l'événement, qu'on ne l'imagine. L'apparaître trouve ici une forme plus dynamique et plus délibérément esthétique parce qu'il surgit à la rencontre d'offrandes artistiques et architecturales, et de prises où l'imagination adhère au geste artistique.

Sarawadji et apparaître pur

Le troisième mode est de l'ordre de l'émerveillement. C'est le sublime surgi de l'ordinaire et aperçu sur le mode exclamatif : « C'est beau, magnifique, incroyable ! » Cet apparaître-là défie toute clôture notionnelle, car le sentiment excède toujours la caractérisation.



Quand le sublime surgit de l'ordinaire. Paris, Place du Tertre.

Photo : J.F. Augoyard

Soit une passante qui fait la pose Place du Tertre à Paris. Sans doute a-t-elle pris la pose, consciente ou non, on ne sait. En tous cas, elle a pris place. Et s'expose triplement : à ce timide soleil d'un après-midi d'avril ; au regard social avec cette

discrète recherche d'une attention coopérative (au sens de Goffman) ; au regard culturel enfin - le sait-elle ?- avec cette évidente citation des maîtres flamands, du côté de Vermeer - la tête vers la lumière qui vient de gauche. Voici, le temps d'un cliché opportun, la transfiguration improbable, imprévisible et inexplicable d'une situation sensible ordinaire, mais émouvante.

Ces situations de vacillement entre l'émotion esthétique et la perception triviale, nous en avons tous fait l'expérience. Citons encore ce montpelliérin qui voit un jour, sur l'avenue de la gare, au coucher du soleil une magnifique lumière rouge et verte en même temps ; lumière pure, sans objets. Ou cette grenobloise habituellement excédée par les hurlements d'ivrognes dans sa rue piétonne et qui dit : « Un soir, je ne sais pas pourquoi, l'un d'eux s'est mis à chanter une sorte de mélodie et c'était beau à pleurer ».

Quelque chose comme du sublime apparaît ici, mais cette catégorie traitée en occident depuis l'Antiquité jusqu'à Kant suppose que l'art, mais aussi la nature (la mer, la haute montagne, par exemple) contiennent des formes et situations qui par leur grandeur, leur puissance dépassent la beauté harmonieuse, désarçonnent l'entendement et arrachent l'admiration. Or l'esthétique d'extrême orient a produit une notion différente. La notion de *sharawadji* (Marin, 1976) désigne un sublime tout aussi bouleversant, mais qui peut être vécu à propos d'objets et situations sans ordonnancement, issus de l'ordinaire, petits, triviaux. Il suffit d'un léger changement pour qu'ils suscitent le sublime. Le *sharawadji* est « le sublime du quotidien, l'exception invisible, mais présente de l'ordinaire » (Leroux, Augoyard, 2005). L'effet *sharawadji* indique que l'expérience esthétique n'est pas réservée au domaine artistique qui n'en serait alors que la forme éminente, mais à tout le champ de l'expérience humaine. Avec lui, on touche à l'apparaître pur (Seel, 2000). La nature de l'expérience esthétique est particulièrement manifeste dans certaines situations lorsque ce qui serait un objet univoque pour la perception peut être plusieurs choses. L'apparaître pur appelle une attitude contemplative entre admiration et interrogation sans réponse définitive. Indifférence ontologique d'un son en soi, d'une lumière pure, d'une atmosphère où la tonalité affective se fait monde.

Une fois décrite cette forme la plus pure d'une esthétique de l'apparaître qui cumule dans le bouleversement du sublime et absorbe tout l'être regardant, il reste à approfondir le moment même de suspension. Peut-on retrouver au plus près l'état natif d'un apparaître sans cesse recommencé ?

Métaboles

Figure de style classique, la métabole caractérise le changement permanent, entre les parties d'un ensemble entrant ainsi dans une perpétuelle transition ou commutation. La structure est instable dans le temps et vacille entre distinction et indistinction. En situation spatiotemporelle, la saisie perceptive reste ouverte. C'est le moment où coexistent une globalité sensible et des émergences rapidement revenues dans le fond.

Nous avons ainsi relevé en divers champs sensoriels des effets de métabole. (Augoyard & Torgue, 1995, 2005). C'est le miroitement de la mer avec changement ininterrompu d'éclats furtifs et l'impossibilité d'entretenir une perception durable des deux sensations en même temps. Ce peut-être un concert touffu d'oiseaux dans une forêt réverbérante avec la même impossibilité de suivre un chant plus de

quelques secondes ; de même, pour le fouillis sonore d'un marché animé où s'entrechoquent, émergent puis s'estompent rapidement voix, sons d'objets, sons techniques. Dans toutes ces situations susceptibles d'une grande variété de qualités sensibles et émotionnelles, toujours l'attention est suspendue, défiée par la difficile identification stable. Maintenu dans ces limbes de la sensation, la capacité d'aperception est diluée, indéfinie. On oscille entre percevoir et sentir. Comme si les focalisations attentives étaient aussitôt niées par le retour au divers fluctuant des sensations. Avec aussi un plaisir de ne plus focaliser : accommodation à l'infini, écoute flottante. Un droit de ne plus faire attention.

La métaphore amène au cœur d'une réflexion sur les ambiances. On y retrouve les grands caractères de l'expérience esthétique au sens habituel (devant un objet d'art), dont celui d'une attention à la fois « distinctive et suspensive ». (Massin 2013). Mais on sait que l'expérience esthétique est bien plus large, c'est à dire qu'elle peut s'appliquer à toute situation ordinaire (Augoyard, 2004, Schaeffer 2015). Ensuite que le vacillement entre l'abandon au laisser être le cours du présent et l'objectivation aussi pointilliste qu'éphémère indique que la distinction entre sujet percevant et objet perçu est labile, incertaine. Ceci est le caractère d'une expérience « esthétique » aux racines même de tout sentir en situation et dont la substance est précisément l'atmosphère (Böhme, 2001). Déliée du discours sur l'art, l'expérience esthétique n'est donc pas une attitude anthropologique accessoire, un surplus hédonique, mais une forme fondamentale de toute perception humaine. Elle fonctionne dès le début de l'exercice de la sensibilité, quand les phénomènes sont dans le momentané et le multiaspectuel. À même leur apparaître. Elle est le moment premier de tout sentir, l'appréhension de la présence phénoménale dans l'ouvert, indépendamment de toute dimension fonctionnelle (Seel, 2000).

Ouverture

En résumé, l'apparaître des ambiances connaît trois aspects remarquables : l'apparaître induit et créant une scansion dans le continuum sensible, l'apparaître épiphanique articulant une offrande de la situation jusque là inaperçue, et une adhésion sensorimotrice complice, l'apparaître pur, enfin, séjournant dans la suspension et l'indétermination entretenue. Il y a pour finir, ou plutôt pour commencer, une forme native de l'apparaître de l'ambiance, mode métabolique montrant la nature fondamentalement esthétique de l'atmosphère.

Quel est alors le sens de la question initiale : savoir comment on passe de l'atmosphère subjective à l'ambiance objective? Plusieurs remises en perspective d'ordre réflexif, esthétique et éthique semblent nécessaires qui sont tout autant de pistes de travail ouvertes sur le futur réflexif et pratique des ambiances. Nous pourrions les mettre sous l'égide de cette phrase de François Whal (2007) parce que l'apparaître n'est pas un simple processus. C'est le travail d'une tension entre différences qualitatives et continu hétérogène, travail même de constitution du sensible. « L'apparaître n'est pas tout d'une pièce, il se saisit et s'informe sous des modes irréductibles entre eux et qui pourtant se composent. »

1) De l'avant à l'après, n'y a-t-il pas là un effet du savoir ? Cette succession saute par dessus la question de l'intuition du présent et de la globalité sensible dans laquelle il baigne. Elle donnerait aussi pour réelle un ordre qui n'est pas le processus de la vie quotidienne. L'attention perceptive fonctionnelle se focalise non pas en partant du

donné sensible, mais à partir de ce que j'ai à faire. D'où l'intérêt de développer l'étude des formes de conscience naissante et d'attention à ce qui apparaît. D'où aussi la nécessité de critiquer le lien abusif entre perception et connaissance (Laugier, 2003, p.291).

2) De facto, l'atmosphère est aussi toujours là. Sous les perceptions et actions attentives et focalisées, elle continue à imprégner nos présents. L'indistinct côtoie donc le distinct, d'où la responsabilité de tous les acteurs impliqués dans la maîtrise et la gestion des ambiances et décors urbains.

3) L'aperception de l'ambiance proprement dite, et non seulement des qualités sensibles utilitaires, est porteuse d'ouverture à l'imaginaire et de protension vers le possible. Ce retrait du devoir faire et du devoir connaître objectivement est évidemment un des grands rôles de l'art. Mais la qualité de l'ambiance ordinaire travaillée par les experts en la matière ne doit-elle pas aussi ménager des espaces et des temps ouverts à la surprise, mais aussi à l'inattentif, à la rêverie, au recueil de l'être ?

Références

- Augoyard J.F. (2000), L'action artistique dans l'espace urbain, In Métral J., *Cultures en Ville*, Paris : Ed.de L'Aube, pp 14-23
- Augoyard J.F. (2004), Vers une esthétique des ambiances'. Chapitre 1. in Amphoux, P., Thibaud J-P., Chelkoff G. (eds) *Ambiances en débat*, Grenoble-Bernin, Editions à la Croisée
- Augoyard J.F., Torgue H. (eds (1995), (transl.2005) *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*. (translated by A. McCartney & D. Paquette), Montreal, McGill Queen's University Press
- Barbaras R. (2013), *Dynamique de la manifestation*, Paris, Vrin
- Böhme, G. (2001) *Asthetik*. München, Wilhem Fink Verlag
- Laugier S. (2003), La perception est-elle une représentation ? in Bouveresse & Rosat, *Philosophies de la perception*. Paris, Odile Jacob
- Marin L. (1976), L'effet Sharawadji ou le jardin de Julie, in *TRAVERSES 5/6, Jardins contre nature*, Paris, CCI
- Massin M. (2013), *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes, PUR
- Schaeffer J.M. (2015), *L'Expérience esthétique*, Paris, Gallimard
- Seel, M. (2000). *Aesthetik des Erschienenens*, Munchen, Hanser Verlag
- Thibaud J-P. (2015), *En quête d'ambiance*, Métis Presses
- Whal F. (2007), *Le perçu*, Paris, Fayard

Auteur

Graduate in Philosophy, Sociology, Musicology. Doctor in Urban Planning. Former Research Director at the CNRS. Founder and former director of CRESSON & CNRS unit: 'Ambiances architecturales et urbaines'. Former professor & coordinator in the doctoral dpt 'Ambiances architecturales et urbaines'.

Main topics of research: perception & actions in urban space, anthropology of sonic space, effects of artistic acts in the city, theory of urban ambiances. Books & articles translated in English, Dutch, Italian, Spanish Portuguese & Japanese.

