



## Petite histoire de la notion d'ambiance

A short history of the notion of ambiance

Jean-Paul Thibaud\*

### Resumé:

Une façon d'introduire la notion d'ambiance est de la travailler de l'intérieur, en rendant compte des diverses approches et perspectives qu'elle a suscitées. Il s'agit ici de retracer les multiples usages auxquels elle s'est prêtée depuis un siècle et d'identifier les principales démarches mises en jeu. D'une certaine manière, je propose d'entreprendre ici une ébauche d'archéologie de la connaissance de cette notion. Une telle entreprise s'inscrit donc dans la durée et vise à faire un point provisoire et partiel sur son histoire. L'objectif n'est pas tant d'arriver à une définition de la notion d'ambiance que de mettre en évidence les types de problématique et de questionnement dans lesquels elle s'inscrit.

**Mot-clés:** ambiance, l'archéologie, l'espace urbain

### Abstract

One way to introduce the notion of ambiance is to work upon it from within, taking into account the different approaches and perspectives it has inspired. The objective here is to trace the multiple uses to which it has given rise over the last century and to identify the main processes involved. To a certain extent, I propose to draft an archaeology of knowledge concerning this notion, i.e., a long lasting undertaking meant to take stock, temporarily and partially, of its history. The purpose is not so much to reach a definition of the notion of ambiance as to highlight the types of problems and questionings within which it falls.

**Keywords:** ambiance, archaeology, urban space

---

\* Sociologist, PhD in City Planning and Urban Design, Professor at École Nationale de Cresson – *Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain*, de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, France, and Scientific Coordinator of Ambiances International Network ([ambiances.net](http://ambiances.net)). Laboratoire Cresson, Ecole Nationale Supérieure D'architecture De Grenoble 60 Avenue de Constantine CS 12636 - F 38036 Grenoble Cedex 2, France. E-mail: [jpthibaud1@gmail.com](mailto:jpthibaud1@gmail.com)

## L'ambiance comme modèle spéculatif

Compte tenu des connaissances en la matière, je distingue deux grandes postures vis-à-vis de la notion d'ambiance. La première est de l'ordre du « modèle spéculatif ». Elle consiste à faire de l'idée d'ambiance la clé d'une pensée globale et engagée. Le problème n'est pas tant d'étudier rigoureusement cette notion que de l'inscrire dans une vision du monde originale. Certains textes de Léon Daudet et certaines activités du mouvement situationniste relèvent de cette première posture. Un bref exposé de ces deux modèles est présenté ici pour commencer. La seconde est de l'ordre de l'« approche disciplinaire ». Elle consiste à construire cette notion de manière à en faire un objet de savoir. Cette posture met en jeu les outils conceptuels et méthodologiques du domaine scientifique concerné (sémantique, psychopathologie, esthétique). Ces trois points de vue sont exposés dans un second temps.

## L'ambiance émanation de Léon Daudet

En 1928, Léon Daudet rédige en exil un essai intitulé *Mélancholia*<sup>1</sup>, en référence à une œuvre du même nom d'Albert Dürer datant de 1514. Cet essai constitue sans doute la première tentative de réflexion approfondie sur l'idée d'ambiance. Fils d'Alphonse Daudet, médecin de formation, monarchiste fervent engagé au sein de l'*Action Française*, féroce polémiste politique, romancier, membre de l'Académie Goncourt, Léon Daudet propose dans cet ouvrage de curieux développements concernant l'ambiance.

Sa proximité avec les frères Goncourt, eux-mêmes très intéressés par l'idée récente d'ambiance, explique sans doute l'attention qu'il porte à ce mot. Si Daudet avait déjà procédé à des descriptions d'ambiances de Paris, c'est dans *Mélancholia* qu'on trouve sa conception théorique de l'ambiance. Celle-ci repose sur deux entrées de base : une entrée physiologique dominante qui s'appuie largement sur ses connaissances de médecin et une entrée littéraire qui questionne l'œuvre de certains grands écrivains (un long chapitre est consacré en particulier à « Montaigne et l'ambiance du savoir »).

De nombreuses définitions de l'ambiance sont proposées dans *Mélancholia*. Pour la clarté de l'exposé, on peut néanmoins identifier trois niveaux principaux en œuvre dans cette conception de l'ambiance : individuel, interpersonnel et collectif. Le niveau *individuel* met l'accent sur l'échange incessant entre l'organisme humain et son

---

<sup>1</sup> Daudet, L. (1928) *Mélancholia*. Paris : Grasset.

environnement. Divers arguments vont dans ce sens. L'ambiance est définie comme « une constante d'équilibres entre nos rythmes intérieurs et les rythmes de la nature ». Cet équilibre entre le dedans et le dehors serait constitutif d'une ambiance. Selon Daudet, quand l'équilibre vital est assuré, il confirme l'ambiance, par contre quand il est détruit, il la remet en cause. L'ambiance pourrait aussi être considérée comme « une émanation épithéliale et endothéliale ». Daudet s'empresse toutefois de préciser que l'ambiance ne relève pas seulement d'une émanation organique mais aussi morale, elle « émane à la fois de l'univers et de nous ». Mais encore, l'ambiance serait « un élémentaire à la fois quantitatif et qualitatif ; élémentaire qui puise, au dehors, du quantitatif, aussitôt repris par le qualitatif psychique récepteur ». De ce point de vue, elle procéderait de phénomènes de transmutation. Enfin, et peut-être est-ce là une manière de synthétiser ce premier niveau, l'ambiance est pensée comme « la connaissance de la peau ». Ainsi pourrait-on parler de « l'ambiance cutanée » c'est-à-dire « quelque chose qui n'est ni matière, ni esprit, qui compénètre l'esprit à la matière et la matière à l'esprit ». Daudet insiste de nombreuses fois sur le caractère plurisensoriel de l'ambiance, **les sens n'étant pas autre chose que « des localisations de l'ambiance »** : « C'est ainsi que la vue permet d'apprécier les distances, les formes, les couleurs, les relations de position et nous donne une aperception des états moraux des gens qui nous environnent et de la *sémantique*, ou 'signification', des aspects. C'est ainsi que l'ouïe nous fournit, sur le plan des sonorités et des bruits, des renseignements, des appréciations, des équilibres de même Elémentaire, bien que d'une nature différente. Il en est de même pour le toucher, avec des variantes sur lesquelles il est superflu d'insister. Mais l'odorat est celui de nos sens qui est le plus près de l'ambiance et le plus capable de nous donner une idée, une représentation assez approchée de celle-ci ». Rapporté aux sens, le niveau individuel de l'ambiance est affirmée explicitement à plusieurs reprises. Pour Daudet, non seulement l'ambiance varie pour chaque individu mais c'est elle qui assure notre contact avec la réalité. Elle permettrait ainsi d'expliquer certains cas de délire ou de psychose qui consistent précisément en une perte de contact vital avec la réalité. Mais encore, si elle est « une des clés de la vie normale et pathologique de l'homme », elle ne serait pas sans lien avec l'hérédité. Comme il ose l'avancer lui-même : « **L'hérédité**, c'est l'ambiance dans le temps. Inversement, l'ambiance a, sur le plan de l'espace, des affinités avec l'hérédité, et que traduisent les phénomènes de contagion. »

Le deuxième niveau est le **niveau *interpersonnel***. Daudet parle alors de « l'interambiance ». Bien qu'il développe moins ce niveau que le précédent, il se saisit du **désir amoureux** pour le mettre à jour. C'est ainsi que l'amour procéderait « de la rencontre, du choc, puis de la fusion parfaite de deux ambiances de même nature, aboutissant à ce frisson exquis, inoubliable, secret, muet et qui a l'intensité du cri le plus aigu ». Le philtre d'amour de Tristan et Iseult ne serait pas autre chose que cette « délicieuse aimantation » issue de la rencontre de deux ambiances. A cet égard, si chaque individu possède une aura, c'est parce que nos sens se prolongent au-delà de nous-mêmes, c'est parce qu'ils « se prolongent en ondes mystérieuses, chargées de notre ambiance qu'ils traversent ». Mais encore, l'ambiance intervient au niveau interpersonnel car « elle est une force incalculable » qui aurait le pouvoir de propager, d'augmenter, de diminuer et d'ordonner toute sensation. Pour Daudet, le désir, qu'il soit d'ailleurs amoureux, de connaissance ou de création, ne procède pas autrement que de « la conjonction de nos ambiances de vue, d'ouïe, de toucher et contact, d'odorat et de goût ».

Le troisième niveau est le **niveau *collectif***. C'est ici que va être mis en avant le plus fortement le caractère contagieux et diffus de l'ambiance. Daudet se saisit alors de l'odorat pour développer cet argument, au point d'écrire un chapitre entier sur « Le domaine de l'olfactif ». L'odorat serait à la fois celui de nos sens qui est le plus près de l'ambiance et celui qui aurait été le moins étudié : « Enfin les conceptions philosophiques, qui mêlent le sensible à l'intellectuel, utilisent les notions visuelles, auditives, tactiles, de station, de motilité, pour leurs fins de controverses et de persuasion, pour leurs images. Elles ne recourent jamais au domaine de l'olfactif et cela en raison de son imprécision, de son vague, de son côté diffusible à l'infini, qui coïncide avec son extraordinaire intensité. Comme l'ambiance, dont il est un poste, l'odorat ne délimite jamais. Il y a certainement un beau et même un sublime de ce sens à peine saisissable, mais il flotte autour de nous ou court devant nous, en déjouant toutes nos ruses pour le saisir ». Contagieuse par excellence, l'ambiance se propagerait et se transmettrait facilement, au point de marquer et d'envelopper l'esprit d'une époque sans que rien ne puisse lui échapper : « L'ambiance groupe, pour une époque donnée, toutes ces puissances d'enquête et les oriente dans un même sens. C'est ce que le bon sens du peuple exprime par l'image 'des idées qui sont dans l'air'. » L'efflorescence artistique exceptionnelle de la Renaissance ou l'abondance de génies dramatiques à l'époque élisabéthaine ne s'expliquerait pas autrement que par la force de cette ambiance

collective. Un argument bien audacieux est alors avancé pour relier le niveau individuel de l'ambiance à son niveau collectif : « Ces événements, intellectuels et sensibles, sont ainsi sous le même signe que les événements organiques ; et les lois, encore insoupçonnées, qui assurent leur apparition et leur disparition ne sont pas différentes pour les corps humains et pour les sociétés humaines ».

Une telle conception de l'ambiance est fantaisiste et critiquable à plus d'un égard. Sous couvert d'un langage pseudo-scientifique, elle opère des raccourcis faciles entre divers niveaux de l'ambiance, en profite pour faire passer des arguments d'ordre idéologiques discutables, n'est pas dépourvue d'incohérences et de contradictions internes et érige l'ambiance comme une notion à même d'expliquer tout et n'importe quoi. Bref, on a affaire ici à un ensemble d'amalgames qui ne peuvent être pris pour argent comptant. Néanmoins, on est en présence d'une première tentative de thématization de la notion d'ambiance. D'ailleurs, tout n'est sans doute pas à remettre en cause dans cette entreprise. Retenons trois intuitions importantes qui nous paraissent toujours d'actualité. Premièrement, plutôt que d'opposer terme à terme des catégories et de se conformer à une pensée dualiste, Daudet pense l'ambiance comme l'articulation et la tension entre des polarités. Ainsi en va-t-il du quantitatif et du qualitatif, de l'esprit et de la matière, de l'individuel et du collectif. Deuxièmement, il pense l'ambiance en termes d'efficace, comme une force opérante ayant à voir avec notre manière d'être au monde. C'est ainsi que l'ambiance aurait à la fois le pouvoir d'augmenter ou de diminuer nos sensations et celui d'assurer notre contact vital avec la réalité<sup>2</sup>. Troisièmement, pour Daudet l'ambiance convoque l'ensemble des sens et nécessite de réintroduire dans la réflexion des modalités sensibles aussi peu explorées que l'olfaction. Plus largement encore, elle suppose de mettre à jour la question de l'intersensorialité, question qui n'en est encore qu'à ses balbutiements.

### **L'unité d'ambiance des situationnistes**

Quelque trente ans après l'essai de Léon Daudet, les situationnistes vont proposer un tout autre modèle de l'ambiance. Le mouvement situationniste émerge à la fin des années 50, perdure une quinzaine d'années jusqu'à sa dissolution en 1972. Mouvement qui devient très vite international, le situationnisme s'inscrit à la fois dans le champ artistique et dans le domaine politique. D'une part, en rapport étroit avec le

---

<sup>2</sup> Ce dernier point sera d'ailleurs un des arguments de base de la psychopathologie des ambiances présentée plus loin.

lettrisme, le dadaïsme et le surréalisme, il vise un dépassement de l'art qui abolirait les frontières entre l'art et la vie. D'autre part, fortement influencé par le marxisme non orthodoxe d'Henri Lefebvre, il se veut subversif et révolutionnaire. Est-il besoin de rappeler le rôle qu'a joué ce mouvement dans les événements de Mai 68 en France et plus largement dans les mouvements contestataires internationaux de l'époque ?

Pour comprendre la place qu'occupe la notion d'ambiance dans la pensée et l'activité de ce mouvement, il faut revenir à sa double critique de la vie quotidienne et de l'urbanisme de l'époque. L'idée selon laquelle il faut transformer la vie de tous les jours s'inspire de la pensée d'Henri Lefebvre, en particulier de ses ouvrages consacrés à la vie quotidienne<sup>3</sup>. Dans ces livres, Lefebvre propose une théorie critique de la société qui s'oppose au positivisme et au scientisme en faisant de la vie quotidienne le lieu même du concret et de l'expérience. Plus précisément, dans l'ouvrage de 1962, il développe la notion de « moment » qui constituera le point de rencontre entre sa philosophie et la pensée situationniste. C'est dans la discussion de cette notion de moment que va se préciser petit à petit la notion de situation qui donnera le nom de ce mouvement<sup>4</sup>. La théorie des moments s'inscrit au sein de la vie quotidienne. Elle opère une critique de la réification de l'expérience et doit permettre d'« intensifier le rendement vital de la quotidienneté ». Le moment, tout comme la situation, procède de la rencontre du structural et du « conjonctural » et peut s'étendre dans le temps ou se condenser. Par contre, alors que le moment est une catégorie générale, d'ordre essentiellement temporel et désignant des séquences répétables de la vie quotidienne, la situation est toujours particularisée, unique et éphémère, d'ordre spatio-temporel. Les situations se définiraient alors à partir de trois idées conjointes : en tant que moments construits, créés et organisés, elles relèvent d'une praxis ; leur organisation d'ensemble se fonde sur « l'objectivité d'une production artistique qui rompt radicalement avec les œuvres durables » ; elles désignent enfin « les moments de rupture, d'accélération, *les révolutions dans la vie quotidienne individuelle* »<sup>5</sup>. Si cette référence constante à la vie

---

<sup>3</sup> En particulier, Lefebvre, H. (1947) *Critique de la vie quotidienne*. Paris : Grasset ; Lefebvre, H. (1962) *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris : L'Arche.

<sup>4</sup> Je m'appuie en particulier sur un article non signé de 1960 qui développe explicitement le rapport entre les notions de moment et de situation : Théorie des moments et construction des situations. *Internationale Situationniste*. n°4, pp. 10-11. Les numéros de la revue *Internationale Situationniste* ont été regroupés et augmentés de divers documents inédits en 1997 par la Librairie Arthème Fayard. C'est à cette publication que je ferai référence par la suite.

<sup>5</sup> Ibid.



quotidienne permet de donner sens à l'idée de situation, c'est dans le champ de l'urbain qu'elle va être mise en œuvre concrètement et pratiquement.

La critique de la vie quotidienne se redouble d'une critique de l'urbanisme. La ville est alors considérée comme le terrain par excellence de la lutte collective pour la liberté et le changement social. En accord avec Henri Lefebvre qui prédisait la venue d'un nouvel âge urbain dans lequel la ville ne serait plus déterminée par les forces du marché, et avec Georg Lukacs qui faisait de la métropole le lieu concret de la lutte contre la division capitaliste du travail, l'aliénation et la fragmentation de la vie, les situationnistes vont développer ce qu'ils appelleront l'« urbanisme unitaire ». L'urbanisme unitaire relève à la fois de la connaissance et de l'action, la théorie étant considérée comme un moyen de clarification de la pratique. L'objectif est de transformer l'environnement urbain, de changer le monde à travers un urbanisme qui renouvelle les conceptions traditionnelles de l'espace et du temps. En particulier, plutôt que de penser l'espace comme un contenant neutre de relations sociales, il faut faire valoir et tirer toutes les conséquences de son caractère actif et dynamique<sup>6</sup>. Il s'agit de faire de la ville un espace de jeu dans lequel puisse s'exprimer et se développer librement une expérience pleine et entière. Bref, pour les situationnistes, l'urbanisme unitaire « n'est pas une réaction contre le fonctionnalisme, mais son dépassement : il s'agit d'atteindre, au-delà de l'utilitaire immédiat, un environnement fonctionnel passionnant »<sup>7</sup>.

C'est dans la rencontre de cette critique de la vie quotidienne et de l'urbanisme que peut être situé l'usage qui sera fait de la notion d'ambiance. D'une certaine manière, l'ambiance se présente comme le fil conducteur qui permet de comprendre la diversité des interventions situationnistes en milieu urbain et de leur conceptualisation, qu'il s'agisse des « situations construites » elles-mêmes, ou des exercices pratiques qu'elles mettent en œuvre telles la « dérive expérimentale », le « détournement » ou l'« étude psychogéographique ». Remarquons pour commencer que la notion de situation repose sur l'idée d'ambiance : « Notre idée centrale est celle de la construction de situations, c'est-à-dire la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur

---

<sup>6</sup> Ici encore la pensée de Henri Lefebvre est tout à fait fondamentale. L'idée d'un espace concret, vécu et actif sera largement argumentée par la suite dans son ouvrage de toute première importance consacré à l'espace. Cf. Lefebvre, H. (1974) *La production de l'espace*. Paris : Anthropos.

<sup>7</sup> Cf. *Internationale situationniste*, op. cit.

transformation en une qualité passionnelle supérieure »<sup>8</sup>. Le recours à l'ambiance pour définir et construire une situation repose sur trois arguments principaux.

Premièrement, définie parfois comme « un ensemble d'impressions déterminant la qualité d'un moment »<sup>9</sup>, l'ambiance permet de mettre en avant et d'intervenir sur la réalité affective de la ville. Elle introduit ainsi l'émotion et le désir au sein même des situations à construire. Partant de l'idée que les situations de la vie quotidienne sont la plupart du temps ternes et dépassionnées, les situationnistes cherchent précisément à intensifier leur potentiel affectif : « Puisque l'homme est le produit des situations qu'il traverse, il importe de créer des situations humaines. Puisque l'individu est défini par sa situation, il veut le pouvoir de créer des situations dignes de son désir ». Bref, le caractère *passionnel* d'une situation est affirmé au niveau de son ambiance.

Deuxièmement, l'ambiance permet d'unifier une situation en un tout cohérent et articulé. Elle est un outil privilégié de l'urbanisme unitaire défendu par les situationnistes. Si urbanisme unitaire il y a, c'est d'abord parce qu'il s'appuie sur « l'ensemble des arts et des techniques, comme moyens concourant à une composition intégrale du milieu ». A cet égard, l'ambiance est à la fois l'unité de base qui assure un mouvement d'ensemble aux divers modes d'intervention convoqués et le résultat de cette transformation du milieu d'origine : « L'élément le plus réduit de l'urbanisme unitaire n'est pas la maison, mais le complexe architectural, qui est la réunion de tous les facteurs conditionnant une ambiance, ou une série d'ambiances heurtées, à l'échelle de la situation construite ». Mais encore, l'urbanisme unitaire vise à rompre la continuité de la vie quotidienne, aussi bien au niveau temporel que spatial. Au niveau temporel, la théorie situationniste soutient une conception non continue de la vie et a pour objectif d'instaurer des ambiances nouvelles « dont les traits essentiels sont la courte durée et le changement permanent ». En redonnant à l'émotion une place dans la vie quotidienne et en découpant celle-ci en moments distincts, elle s'inscrit contre une conception traditionnelle de l'art et de l'esthétique : « L'attitude situationniste consiste à miser sur la fuite du temps, contrairement aux procédés esthétiques qui tendaient à la fixation de l'émotion. Le défi situationniste au passage des émotions et du temps serait le pari de gagner toujours sur le changement, en allant toujours plus loin dans le jeu et la

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Pour les développements qui suivent, nous nous appuyons essentiellement, mais non exclusivement, sur un texte programmatique présenté par Guy Debord en 1957 : « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale » In *Internationale situationniste* (op. cit.).



multiplication des périodes émouvantes ». L'ambiance relèverait alors de moments et d'événements particuliers circonscrits dans le temps, s'articulant toujours à ce qui précède et à ce qui suit. Nous retrouvons ici le caractère fondamentalement éphémère d'une situation. De même, au niveau spatial, la ville n'est pas considérée comme un milieu homogène mais plutôt comme un ensemble de micro-climats distincts les uns des autres. Aux divisions purement administratives se substitue ici une composition des territoires urbains fondée sur l'expérience sensible et affective des citoyens : « Dans chacune de ses villes expérimentales, l'urbanisme unitaire agira par un certain nombre de champs de forces, que nous pouvons momentanément désigner par le terme classique de quartier. Chaque quartier pourra rendre à une harmonie précise, et en rupture avec les harmonies voisines ; ou bien pourra jouer sur un maximum de rupture d'harmonie interne. (...) Un de nos camarades a avancé une théorie des quartiers états-d'âme, suivant laquelle chaque quartier d'une ville devrait tendre à provoquer un sentiment simple, auquel le sujet s'exposerait en connaissance de cause ». C'est ainsi que dès 1957, certaines expérimentations étaient tentées pour déconstruire la représentation cartographique de Paris et la recomposer à partir d'unités d'ambiance élémentaires<sup>10</sup>. En résumé, l'idée d'« unité d'ambiance » développée par les situationnistes permet à la fois d'assurer une cohérence interne à la situation construite et de caractériser plus précisément sa logique spatio-temporelle. Bref, le caractère *unitaire* de l'urbanisme situationniste est là aussi affirmé au niveau de l'ambiance.

Troisièmement, construire une situation à partir de l'ambiance consiste à intervenir sur deux composantes principales en perpétuelle interaction, « le décor matérielle de la vie » et « les comportements qu'il entraîne et qui le bouleversent ». Si l'ambiance constitue d'abord et avant tout le support concret et matériel d'une situation, elle doit être pensée en lien étroit avec les effets qu'elle ne manque pas de produire. De ce point de vue, l'ambiance est à la fois le produit et l'instrument de nouveaux modes de comportements. La dérive expérimentale pratiquée par les situationnistes consiste ainsi à rendre manifeste les effets de l'environnement urbain sur l'état émotionnel et le comportement des citoyens. En tant que « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées », la dérive produit des moments de disruption de la vie quotidienne qui révèlent des effets de nature psychogéographique. Plus précisément, la dérive consiste à « se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y

---

<sup>10</sup> Nous pensons en particulier au collage proposé par Guy Debord, intitulé *The Naked City*.

correspondent. La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones mal aisées ». C'est ainsi que la dérive relève à la fois d'une pratique expérimentale de la ville fondée sur la mobilité du citoyen et d'un moyen de connaissance des unités d'ambiance urbaines. Elle constitue un outil méthodologique privilégié de la « psychogéographie » que cherchaient à développer les situationnistes. En tant qu'« étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant sur le comportement affectif des individus », la psychogéographie met l'accent sur l'efficace pratique et émotionnel de l'ambiance. Un tel argument n'est pas sans conséquence sur la manière de penser et de pratiquer l'architecture. Pour les situationnistes, partir de l'ambiance pour concevoir des édifices ou des espaces nécessite de travailler sur des situations plus que sur des formes, sur des effets d'atmosphère davantage que sur des lignes : « Les camarades qui réclament une nouvelle architecture, une architecture libre, doivent comprendre que cette nouvelle architecture ne jouera pas d'abord sur des lignes et des formes libres, poétiques – au sens de ces mots dont se réclame aujourd'hui une peinture d'abstraction lyrique – mais plutôt sur les effets d'atmosphère des pièces des couloirs, des rues, atmosphère liée aux gestes qu'elle contient. L'architecture doit avancer en prenant comme matière des situations émouvantes, plus que des formes émouvantes ». Ici, il ne s'agit pas moins de redéfinir ce qu'est l'architecture et ce que fait un architecte : non pas construire des formes mais proposer des ambiances. Pour résumer, si l'idée d'ambiance s'avère indispensable pour préciser la notion de situation construite, c'est parce qu'elle permet de mettre en œuvre concrètement son caractère *opératoire*. De ce point de vue, l'ambiance n'est pas seulement une composante importante de l'expérience urbaine mais aussi un argument de positionnement pratique vis-à-vis de la production et de la transformation de l'environnement urbain.

Cette conception de l'ambiance développée par les situationnistes peut paraître sans doute excessivement naïve et volontariste. On peut se demander a posteriori si ce mouvement a effectivement réussi à abolir les frontières entre l'art et la vie et si son projet de transformation de la vie quotidienne s'est soldé effectivement par une réussite. Si l'analyse critique de l'urbanisme contemporain opérée par les situationnistes mérite encore toute notre attention, il semblerait par contre que le développement d'une architecture proprement situationniste s'avère davantage problématique. Traduire les

leçons de la psychogéographie dans des programmes architecturaux concrets est loin d'être aussi évident qu'on pouvait le penser à l'époque. La vision situationniste de l'architecture en termes de « mégastructures » était d'ordre politique et social plus qu'architectural à proprement parler. Loin de nous l'idée de concevoir l'architecture comme une pratique dépourvue d'enjeux sociaux-politiques. Il nous semble plutôt que cette impasse de l'architecture situationniste provient surtout de la difficulté à penser plus précisément et systématiquement l'efficace affectif et pratique de l'environnement construit, le rapport complexe entre des signaux physiques, des configurations sensibles et des manières d'être ensemble. Pour forcer un peu le trait, nous dirions que les « effets d'atmosphère » invoqués par les situationnistes relèvent davantage d'une pétition de principe que d'une démonstration rigoureuse et avérée. Bref, la conception situationniste des ambiances pêche plus par défaut que par erreur. On ne peut toutefois s'empêcher de reconnaître à ce mouvement des idées tout à fait précurseurs en la matière. Penser l'ambiance en termes de situations, mettre en avant le caractère affectif, unitaire et opératoire de l'ambiance et faire de l'ambiance le lieu de rencontre entre le monde matériel et le monde social constituent des pistes de recherche toujours aussi actuelles.

### **L'ambiance comme champ de connaissance**

Venons en maintenant aux divers champs de connaissance qui se sont saisis de la notion d'ambiance : la sémantique, la psychopathologie et l'esthétique.

#### *Sémantique des ambiances*

Au cours des années quarante et cinquante, plusieurs études linguistiques ont tenté de mettre à jour la sémantique du terme *ambiance*. Deux démarches principales ont été utilisées à cet égard : d'une part, une approche étymologique qui vise à identifier l'origine, les conditions d'émergence et les racines possibles du mot *ambiance* ; d'autre part, une approche comparative qui s'intéresse aux équivalents de ce mot dans d'autres langues ou aux écarts sémantiques de mots voisins en français.

Si l'adjectif *ambiant* apparaît dès le XVI<sup>ème</sup> siècle dans le milieu scientifique et technique, ce n'est que trois siècles plus tard, aux environs de 1890, que le substantif *ambiance* commence à être employé en français : en 1885 dans un des *Nouveaux contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam intitulé « L'amour sublime », en 1890 dans le *Traité du Narcisse* d'André Gide. Souvent attribué aux frères Goncourt, le terme *ambiance*

apparaît aussi en 1891 dans un passage de leur *Journal*. Quelle que soit l'année exacte et quel que soit l'auteur à avoir utilisé ce terme pour la première fois, retenons que le mot *ambiance* date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et émerge dans le milieu littéraire des symbolistes et des impressionnistes. A cette époque, l'école symboliste fait un grand usage du suffixe *-ance* qui permet de former entre autres le mot *ambiance*. Pour Paul Adam, un des représentants de ce mouvement, « *ance* marque particulièrement une atténuation du sens primitif, qui devient alors moins déterminé, plus vague, et se nuance d'un recul »<sup>11</sup>. Dans son étude inaugurale du mot *ambiance*, Michaëlsson reprendra à son compte un tel argument pour tenter de montrer que ce néologisme s'inscrit à l'encontre de la raison cartésienne dominante dans la langue française : « Si le français garde toujours intacts des traits fondamentaux qui relèvent de l'ancienne clarté, dans son sens classique, on y rencontre également une part plus large faite à l'intuitif, à l'expressivité, aux demi-jours, aux termes qui suggèrent plus qu'ils ne signifient, aux mots vagues sans contours précis. Parmi ces termes suggestifs et imprécis, le mot *ambiance* tient une place de premier plan, par son emploi et sa signification, non moins que par la vogue dont il jouit »<sup>12</sup>. Pour aussi séduisante que soit cette idée, elle ne fait pas l'unanimité auprès des linguistes qui se sont intéressés à la notion d'*ambiance*. Il faudra attendre les travaux de Leo Spitzer pour saisir combien cet argument relève d'une simplification hâtive et irrecevable. En effet, si le terme *ambiance* s'est très rapidement répandu dans le langage courant, dans un sens très large et très ouvert, l'adjectif *ambiant* a été l'objet de nombreux emplois techniques et scientifiques beaucoup plus précis et rigoureux.

Dans un remarquable essai datant de 1942<sup>13</sup>, Leo Spitzer déploie une véritable théorie de la connaissance à partir du terme *ambiance*. S'il rend hommage aux travaux précurseurs de Michaëlsson, il les dépasse à bien des égards en s'appuyant sur la méthode de la sémantique historique dont il est le fondateur. Comme il le remarque lui-même, le simple usage de dictionnaires pour rendre compte de l'origine et de l'évolution d'un terme ne suffit pas. Ce support d'informations ne donne accès qu'à des « sédiments pétrifiés » qui ne constituent que la surface visible des lignes de force et des

---

<sup>11</sup> Cette citation de Paul Adam est donnée par François, A. (1939) Suffixe littéraire *-Ance*. *Vox Romanica*. IV, pp. 20-34. Comme le montre Leo Spitzer, une étude plus attentive de ce suffixe révèle qu'il indique plutôt la perpétuation ou la subsistance d'un état d'être, quelque chose qui perdure et se prolonge dans le temps. Cf. Spitzer, L. (1939) *Le français moderne*. VII, p. 276.

<sup>12</sup> Michaëlsson, K. (1939) *Ambiance*. *Studia Neophilologica*. Vol. XII, pp. 91-119.

<sup>13</sup> Spitzer, L. (1942) *Milieu and Ambiance: an Essay in Historical Semantics*. *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. III, pp. 1-42 et pp. 169-218.

tensions qui animent le mot en question. La démarche de Spitzer est bien plus ambitieuse puisqu'il ne s'agit pas moins que de procéder à une histoire des idées en partant de l'antiquité grecque et latine pour arriver jusqu'à l'époque contemporaine. En opérant de la sorte, Spitzer montre en quoi le mot *ambiance* révèle et s'inscrit dans différentes conceptions du monde. C'est en revenant à ces visions du monde que l'on peut comprendre comment le terme *ambiance* se dote progressivement d'une épaisseur sémantique, philosophique et scientifique.

S'il est hors de propos de synthétiser ici les résultats auxquels aboutit Spitzer dans son essai de sémantique historique, on peut néanmoins en retenir quelques idées centrales. L'argument principal est que le terme *ambiance* est en relation étroite avec le terme *milieu*, si bien qu'on ne peut mettre à jour le premier sans s'intéresser en même temps au second. Si ces deux mots s'éclairent mutuellement, c'est à la fois parce qu'ils renvoient tous deux à « ce qui environne les hommes ou les choses » et parce qu'ils sont souvent utilisés conjointement (on parle alors du *milieu ambiant*). Autrement dit, l'analyse des diverses acceptions et usages du mot *milieu* donne des indications précieuses sur l'histoire des idées dans laquelle s'inscrit le mot *ambiance*. Dans de longs développements d'une grande érudition, Spitzer s'attache à identifier les déplacements, évolutions et enjeux de la notion d'ambiance au cours de l'histoire de la pensée occidentale.

S'il est désormais admis que le mot *ambiance* dérive du verbe latin *ambire*, Spitzer montre qu'à l'origine le préfixe *amb-* ne signifiait pas « autour » ou « ce qui entoure » mais plutôt « des deux côtés » (droite et gauche). Cette remarque est loin d'être anodine puisqu'elle permet de mettre en évidence la connotation de protection associée au verbe *ambire*. Celui-ci renvoyait alors au mouvement des deux bras lors d'une étreinte chaleureuse. Si cette idée de protection et de bienveillance, de milieu protecteur en sympathie avec l'homme, ne fait que prolonger la vision du monde des grecs antiques, elle sera par contre remise en cause avec l'avènement de la science moderne qui recherchera des facteurs déterminants extérieurs à l'homme. Un tournant se produit en particulier avec la conception du milieu ambiant (*ambient medium*) développée par Newton. Au caractère protecteur et bienveillant de l'ambiance se substitue l'idée d'un milieu régit par un ensemble de lois où l'homme n'est plus la mesure de toutes choses. On passe d'une conception « chaude » soucieuse de la relation charnelle et bienveillante de l'homme à son milieu, à une abstraction « froide » et

déterministe faisant de l'homme une entité isolée traversée par un ensemble de forces qui lui échappent<sup>14</sup>.

Malgré cette rupture, on retrouve la conception partagée d'un environnement actif, ayant des effets sur le corps, l'esprit ou le comportement des individus. Cette influence se traduit de différentes manières selon les époques : dans la pensée d'Hippocrate pour qui le climat ou l'atmosphère agit sur la constitution humaine, dans l'*Esprit des Lois* de Montesquieu, dans la notion de milieu ambiant chez Newton ou encore dans la théorie du milieu de Taine. Bref, si la notion d'ambiance est sous-tendue par l'idée d'une force active s'exerçant sur l'être humain, cette force s'est dotée d'une connotation protectrice ou menaçante, en symbiose avec l'homme ou au contraire extérieure à lui selon les diverses conceptions du monde mises en jeu.

Outre la recherche étymologique, d'autres méthodes ont été utilisées pour tenter de clarifier le terme « ambiance » : rechercher l'équivalent dans d'autres langues, travailler sur l'écart sémantique de mots voisins en français (milieu, climat, atmosphère) ou rapporter le terme ambiance aux qualificatifs auxquels il se prête dans le langage courant. De tels procédés remettent là encore en cause le simple usage de dictionnaires : « Le sens précis d'un mot, souvent, ne se laisse pas exprimer dans une simple définition lexicographique : son usage et ses valeurs, en fin de compte, n'apparaissent pleinement qu'à la lumière des exemples et des contextes – ces derniers constituant en somme l'ambiance même des mots, indispensable à la compréhension exacte de leur caractère. »<sup>15</sup> Sans entrer dans le détail, retenons simplement quelques arguments.

Premièrement, la parenté sémantique entre l'ambiance, le milieu ou le climat vient du fait que tous trois renvoient à ce qui nous entoure, nous enveloppe et nous influence. Par contre, la spécificité de l'ambiance par rapport aux deux autres termes est de mettre en avant directement la dimension des sentiments : « *Milieu*, c'est un terme sobre, neutre, strict, qui se ressent toujours, plus ou moins, de sa tradition scientifique. *Ambiance* et *climat* sont des termes colorés, évocateurs – *climat* grâce à la métaphore toujours présente à l'esprit, et *ambiance* à cause des sentiments qu'il suggère. »<sup>16</sup> Si le climat se définit comme « l'ensemble des conditions atmosphériques auxquelles une région est soumise », il ne se dote d'une connotation affective que par un usage

---

<sup>14</sup> Notons que certains penseurs, tel Goethe ou les frères Goncourt, n'ont pas manqué de réagir à cette conception moderne du milieu et ont tenté de renouer avec les leçons de l'Antiquité.

<sup>15</sup> Nilsson-Ehle, H. (1957) *Ambiance, Milieu et Climat*. *Studia Neophilologica*. Vol. XXIX, n° 2, pp. 181-191.

<sup>16</sup> *Ibid.*



métaphorique et dans un sens figuré. L'ambiance, au contraire, contient toujours et immédiatement ce caractère « moral » ou affectif.

Deuxièmement, contrairement au milieu ou au climat, le terme *ambiance* est souvent connoté positivement et associé à un lieu ou une situation agréable. Comme le remarque Nilsson-Ehle, si le mot « *ambiance* » peut être un argument publicitaire vantant les qualités d'un hôtel ou d'un restaurant, « on n'imagine pas l'annonce d'hôtel qui nous dirait *\*Milieu! Cuisine soignée!*, ni naturellement *\*Climat! Divertissements!*, etc. »

Troisièmement, alors que les adjectifs accolés à *milieu* expriment une relation, ceux associés à *ambiance* indiquent plutôt une qualité. Par exemple, quand on parle de « milieu artistique », on signifie simplement le « milieu des artistes » en distinguant un groupe particulier à l'intérieur de la société. Par contre, quand on parle d'une « *ambiance* artistique », on sous-entend « un intérieur arrangé avec un goût artistique, contenant de beaux objets d'art, donnant l'impression charmante d'un raffinement de formes et de couleurs »<sup>17</sup>. Bref, l'ambiance implique fondamentalement une pensée du qualitatif.

De la sémantique des ambiances, nous pouvons retenir au moins deux leçons. D'une part, si la signification du terme *ambiance* a évolué au cours du temps, c'est parce que les visions du monde ont elles-mêmes évolué. De ce point de vue, loin d'être un terme neutre dépourvu d'enjeux théoriques, l'ambiance s'est dotée progressivement d'une épaisseur sémantique qui engage diverses conceptions de la science. Si l'ambiance devient actuellement un domaine de recherche, elle questionne en retour les paradigmes scientifiques sur lesquels nous nous appuyons pour l'étudier. D'autre part, le terme *ambiance* ne prend de sens que relativement aux jeux de langage dans lesquels elle s'inscrit. À cet égard, plutôt que de postuler la possibilité d'une définition formelle et univoque, il convient plutôt de mettre en évidence les divers types de discours qu'elle a suscité. Comme nous allons le voir par la suite, la psychopathologie et l'esthétique constituent sans doute les deux disciplines qui ont le plus mis en œuvre théoriquement la notion d'ambiance.

---

<sup>17</sup> Ibid.

### *Psychopathologie des ambiances*

Dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, un certain nombre de psychiatres de langue allemande reprennent à leur compte les apports de la phénoménologie et jettent les bases de la psychopathologie existentielle. Pour aussi différents qu'ils soient, les travaux de Ludwig Binswanger, Erwin Straus ou Eugene Minkowski<sup>18</sup> opèrent une critique radicale de la psychologie behavioriste et de l'idéologie objectiviste de l'époque en proposant une nouvelle manière de penser l'être au monde. En s'appuyant souvent sur des cas cliniques et sur leur pratique de thérapeute, ces auteurs entretiennent un dialogue fructueux et sans concession avec la philosophie husserlienne, l'analytique existentielle heideggerienne et la psychanalyse freudienne. S'il l'objectif premier est bien de progresser dans la compréhension des désordres mentaux, c'est au prix d'une réflexion fondamentale sur le monde de la vie. Dans le plus connu de ses essais, Binswanger<sup>19</sup> reprend à son compte et met en exergue la proposition de Kierkegaard : « Il convient plutôt de s'attacher à ce que signifie : être un homme ».

S'il s'agit bien ici de psychopathologie, encore faut-il reconnaître à cette démarche sa véritable portée anthropologique<sup>20</sup>. Ne se satisfaisant pas de la distinction entre le psychique et le somatique et remettant en cause les explications strictement fonctionnelles ou neurophysiologiques, la psychopathologie existentielle se propose de questionner les formes et les structures de l'existence humaine. Ainsi, l'étude de cas cliniques n'est pas close sur elle-même, elle doit plutôt s'ouvrir sur les différentes manières d'être au monde, qu'elles soient « normales » ou « pathologiques ». Autrement dit, les pathologies mentales – et en particulier les psychoses – constitueraient des analyseurs particulièrement pertinents pour rendre compte des modes d'exister.

Deux arguments centraux viennent asseoir cette idée. D'une part, la description attentive et minutieuse de cas cliniques précis ne doit pas se limiter à rendre compte d'une expérience singulière mais dévoiler aussi les traits invariants sur lesquels elle repose. Comme le remarque Minkowski : « Aussi importe-t-il de réserver à la phénoménologie du fait psychopathologique une *autonomie* entière par rapport et à la

---

<sup>18</sup> D'autres penseurs de toute première importance – en liens étroits avec l'analyse existentielle – méritent au moins d'être mentionnés, tels V. Von Weizsacker, F-J-J Buytendijk ou H. Maldiney pour ne citer que quelques uns.

<sup>19</sup> Binswanger, L. (1954) *Le rêve et l'existence*. traduction de Jacqueline Verdeaux, introduction de Michel Foucault, Bruxelles : Desclée de Brouwer.

<sup>20</sup> C'est précisément à cette dimension anthropologique que Michel Foucault s'intéresse dans son introduction à *Le rêve et l'existence* de Binswanger.

clinique et à la psychologie au sens habituel du terme. Ce n'est pas tant à l'individuel en tant que cas singulier que nous opposons le commun et le général, qu'à l'individuel en ce qu'il a de contingent, de variable et d'inconstant nous opposons l'*essentiel* qui le dépasse et le porte en même temps. »<sup>21</sup> Bref, il s'agit de se détacher du subjectif pour découvrir la structure sous-jacente d'une manière d'être au monde. D'autre part, cette anthropologie ne se focalise pas sur le sujet lui-même mais plutôt sur la morphologie du monde dans lequel il s'inscrit. Autrement dit, c'est le rapport de l'homme au monde, le comment de l'être dans le monde, qui constitue le fil conducteur de l'analyse : « Pas d'existence qui ne soit existence dans le monde ou exister n'est autre chose qu'être dans le monde. De ce fait : 1° l'opposition entre sujet et objet, à laquelle la pensée est venue toujours à nouveau se heurter, est surmontée : le sujet n'existe que dans la mesure où il est dans le monde ; 2° la psychologie centrée sur un sujet détaché du monde fait place à l'anthropologie, c'est-à-dire à l'étude de l'être humain rattaché par essence au monde dans lequel il est. »<sup>22</sup>

C'est sur la base de cette anthropologie clinique que la thématique des ambiances émerge et prend tout son sens. Notons tout d'abord que la notion d'ambiance permet d'identifier certains traits fondamentaux de l'existence humaine. Mais encore, plus que l'ambiance elle-même, c'est l'attitude à l'égard de l'ambiance qui est ici questionnée. Ainsi, à la suite de Bleuler, Minkowski distingue deux principes vitaux qui règlent notre équilibre mental : la syntonie et la schizoïdie<sup>23</sup>. La syntonie désigne le principe qui nous permet de « vibrer à l'unisson avec l'ambiance ». Elle assure le contact vital avec la réalité et renvoie au sentiment d'harmonie avec le monde. La schizoïdie, au contraire, désigne la faculté de « nous détacher de cette même ambiance ». Elle procède de l'élan personnel, permet d'affirmer le moi, de donner sens et direction à l'avenir. Il s'agit là de deux fonctions normales et complémentaires de la vie humaine. Ce n'est que quand une des deux fonctions s'hypertrophie et prend le dessus sur l'autre qu'apparaissent alors des troubles pathologiques : un excès de schizoïdie donnerait naissance à une schizophrénie, alors qu'un excès de syntonie conduirait plutôt à un trouble maniaco-dépressif.

---

<sup>21</sup> Minkowski, E. (2002) Phénoménologie et analyse existentielle en psychopathologie. In *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne : Erès, pp. 95-138

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Minkowski, E. (1995) *Le temps vécu*. Paris : P.U.F., Coll. Quadrige. Remarquons ici l'affinité étroite entre cette distinction opérée par Minkowski et celle opérée par Gilbert Durand entre le régime nocturne et le régime diurne de l'imaginaire. Cf. Durand, G. (1969) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.

Partant d'une approche plus délibérément heideggerienne, Binswanger décrit lui aussi des cas cliniques qui conduisent à des conclusions sensiblement identiques. Ainsi, *Le cas Susanne Urban*<sup>24</sup> fait état d'une patiente qui, suite à un événement traumatique, perd sa capacité de mise à distance et d'articulation du monde dans lequel elle se trouve. En contact immédiat avec l'ambiance, sans possibilité d'éloignement ou de retrait, cette patiente est plongée dans une atmosphère homogène qu'elle ressent comme effrayante. Par cette « atmosphérisation »<sup>25</sup> du monde, elle se sent dépossédée d'elle-même et sombre alors dans un délire où tout devient menaçant et inquiétant. Dans le cas de la psychose maniaco-dépressive, il en va tout autrement<sup>26</sup>. Quels que soient les événements auxquels il est confronté, rien ne semble atteindre ou toucher le malade. Celui-ci fait montre de sautes d'humeur ou d'idées, passe du coq à l'âne comme si rien n'avait vraiment d'importance. Le monde perd alors de son relief et de sa profondeur, le contact avec l'ambiance semble alors rompu. Ainsi, pour Minkowski comme pour Binswanger, nos manières d'être au monde semblent indissociablement liées aux types de rapport que nous entretenons avec l'ambiance.

Pour comprendre la façon dont la psychopathologie a thématiqué la notion d'ambiance, il nous faut sans doute revenir aux distinctions opérées entre diverses formes d'espace. Que l'on se réfère à la distinction entre l'« espace orienté » et l'« espace thymique » proposée par Binswanger<sup>27</sup>, à l'« espace clair » et l'« espace noir » chez Minkowski<sup>28</sup> ou bien encore à l'« espace géographique » et l'« espace du paysage » pour Straus<sup>29</sup>, c'est à partir de la question spatiale qu'un éclairage peut être donné de la notion d'ambiance. Si ces distinctions ne sont pas complètement équivalentes les unes aux autres, elles possèdent néanmoins d'étroites affinités et s'attachent toutes à mettre en évidence ce que l'on pourrait appeler l'« espace ambiant ». D'un côté donc, l'espace pragmatique et finalisé, celui de nos actions et perceptions, celui des objets et des pratiques qui s'y rapportent. Les espaces « orienté »,

---

<sup>24</sup> Binswanger, L. (2002) *Le cas Suzan Urban. Etude sur la schizophrénie*. Paris : Editions Gérard Monfort.

<sup>25</sup> Sur la notion d'« atmosphérique » d'un point de vue psychopathologique et sur l'importance du sens oral dans l'atmosphérisation du monde, se reporter à l'ouvrage fondamental de Tellenbach, H. (1983) *Goût et Atmosphère*. Paris, PUF.

<sup>26</sup> Binswanger, L. (2000) *Sur la fuite des idées*. Grenoble : Jérôme Million.

<sup>27</sup> Binswanger, L. (1998) *Le problème de l'espace en psychopathologie*. Préface et traduction de Caroline Gros-Azorin, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

<sup>28</sup> Minkowski, E. (1995) Vers une psychopathologie de l'espace vécu. In *Le temps vécu*. Paris : Quadrige / P.U.F., pp. 366-398.

<sup>29</sup> Straus, E. (1992) Les formes du spatial. Leur signification pour la motricité et la perception. In *Figures de la Subjectivité*. Etudes réunies par Jean-François Courtine, Paris : Editions du CNRS, pp. 15-49.

« clair » et « géographique » constituent autant de manières de désigner l'espace fonctionnel de la vie quotidienne. De l'autre côté, l'espace affectif et qualifié, celui de nos humeurs et de nos sensations, celui des atmosphères qui nous enveloppent et des sentiments qui nous traversent. Les espaces « thymique », « noir » et du « paysage » se rapportent ainsi au monde ambiant et à nos manières d'être au monde. Si la première façon de vivre l'espace est celle qui est habituellement mise en avant et étudiée d'un point de vue scientifique, la seconde n'est généralement pas prise en compte, ni même thématifiée. Pourtant, il en va de la physionomie du monde dans lequel nous vivons, de son caractère plus ou moins hospitalier ou familier, de la communication immédiate que nous avons avec les phénomènes environnants. La distinction entre ces deux formes de spatialité ne doit pas nous induire en erreur. Celles-ci sont toujours simultanément présentes dans l'expérience de tous les jours. Le monde est vécu à la fois comme un monde d'objets à partir desquels nous agissons et nous nous orientons et comme un monde de qualités avec lesquelles nous vibrons et nous nous accordons.

Précisons plus avant ce qu'il en est du monde ambiant. Si nous avons mis l'accent jusqu'à présent sur son versant spatial, encore faut-il ne pas se méprendre sur ce qu'il recouvre. Ce qui est visé ici, ce n'est pas le monde de la représentation mais celui de la présence, non pas le quoi du monde environnant mais le comment de notre être au monde. Autrement dit, et là réside tout l'intérêt et toute la difficulté d'une telle entreprise, il s'agit de saisir ce qui échappe à toute objectivation et thématification, ce qui relève de l'expérience anté-prédicative du monde<sup>30</sup>. Comme je l'ai déjà mentionné, l'idée d'espace ambiant se rapporte aux structures anthropologiques de l'être au monde et ne se réduit en aucun cas à une simple position topologique.

Si les œuvres de Minkowski, Binswanger et Straus s'accordent sur de nombreux points en matière d'ambiance, elles n'empruntent pas pour autant le même chemin de pensée pour saisir un tel domaine. Une des façons de différencier ces divers auteurs est de dégager le rôle que joue la sensorialité dans chacune de ces démarches. Ayant passé une partie de sa vie en France et ayant écrit directement en français, Minkowski est celui des trois penseurs qui fera un usage explicite du terme « ambiance » lui-même. A cet égard, la notion centrale de *contact vital avec la réalité* indique que c'est moins l'ambiance elle-même qui importe que l'interaction qu'entretient l'individu avec l'ambiance. Le terme « vital » est ici fondamental dans la mesure où au-delà du contact

---

<sup>30</sup> Notons que l'histoire de la philosophie est traversée par cette préoccupation, qu'il s'agisse de la *chôra* chez Platon, des synthèses passives chez Husserl ou du jugement réfléchissant chez Kant.

sensoriel avec l'ambiance, c'est la dynamique de ces contacts qui est ici visée. C'est ainsi que l'ambiance est à penser en termes de devenir : « L'ambiance ici ne doit point être assimilée à ce que, lorsque nous parlons de perceptions, nous appelons « monde extérieur », ni pas conséquent décomposée en ses prétendus éléments. Elle doit être prise comme un tout vaste et vivant, dans tout son dynamisme primitif, dans lequel par la suite seulement l'homme, à l'aide de procédés analytiques à sa portée, arrive à discerner des êtres vivants, des objets et jusqu'à des excitants physiologiques. L'ambiance, dans ses particularités, n'est point chose faite ; elle se fait au contact de l'homme comme celui-ci se fait au sien. L'ambiance primitivement est un océan mouvant. Elle est le devenir. »<sup>31</sup> Cette façon de penser n'exclue pas le monde des sens de l'ambiance. Bien au contraire, il s'agit plutôt de dégager la portée vitale de nos sens en montrant comment chacun d'eux procède d'un mouvement d'ouverture au monde spécifique. Ainsi, à chaque sphère sensorielle correspondrait une attitude particulière de l'être humain à l'égard de la vie ambiante : retentir (l'auditif), se répandre (l'olfactif), goûter (le gustatif), toucher (le tactile)<sup>32</sup>. Pour Minkowski, les métaphores expriment le rôle structural que joue chaque sens dans la contexture générale de la vie. Bref, ce serait à partir du devenir ambiant que s'articulerait le phénoménal au psychique, le monde matériel au monde spirituel.

Pour Binswanger, l'espace thymique repose sur trois « radicaux existentiels » complémentaires et indissociables : la spatio-temporalité, l'affectivité et la corporéité (à ceux-ci pourrait d'ailleurs être rajouté le rapport à soi et à autrui<sup>33</sup>). Le fondateur de la Daseinanalyse s'attache ainsi à identifier et décrire le complexe dynamique qui articule ces trois dimensions. Partant de l'idée que le sens de notre rapport au monde est déjà inscrit dans le langage, il propose la notion de « direction de sens » (*Bedeutungsrichtung*) pour en rendre compte. D'une certaine manière, il s'agit de redonner tout son poids et toute son épaisseur aux expressions du langage courant pour dévoiler les formes et structures fondamentales de l'être-au-monde. Prenons l'exemple paradigmatique de la chute : « Lorsque, brutalement déçus, nous 'tombons du ciel', nous tombons effectivement ; mais ce n'est ni une chute purement physique, ni une chute qui l'imité (métaphoriquement ou analogiquement) ou qui est en soi dérivée ; plus exactement, l'essence de la déception brutale et de l'effroi consiste en ceci que

<sup>31</sup>Minkowski, E. (2002) Constitution et conflit. In *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne: Erès, p. 67-79

<sup>32</sup> Minkowski, E. (1999) *Vers une cosmologie*. Paris : Payot.

<sup>33</sup> Je pense en particulier à l'importance qu'il donne au phénomène de la rencontre.



l'harmonie du monde ambiant et commun, qui jusqu'ici nous portait, reçoit soudain un choc tel qu'elle vacille. En un tel instant, notre existence est effectivement lésée, arrachée à l'appui qu'elle prend sur le monde et rejetée sur elle-même. Jusqu'à ce que nous trouvions à nouveau un nouvel ancrage dans le monde, notre *Dasein* total sera dans la direction de signification du trébuchement, de l'affaissement et de la chute. Nous appelons forme cette direction générale de signification et contenu l'effroi brutal, par où nous voyons qu'ici les deux ne sont encore qu'*un*. »<sup>34</sup> Ainsi, le phénomène de la chute ne peut être réduit à une de ses acceptions, qu'elle soit physique, morale, affective ou spirituelle. La chute relève d'une direction de sens dans la mesure où elle opère l'unité entre une forme de l'espace-temps vécu, un style de mouvement du corps vivant et une tonalité affective dominante. De ce point de vue, une direction de sens rend compte d'une manière d'être au monde spécifique<sup>35</sup>. Binswanger accorde une attention toute particulière à la chute mais il n'en dégage pas moins d'autres directions de sens comme l'ascension, l'étroitesse, l'ampleur ou l'éloignement. Si l'espace thymique - tel que caractérisé et spécifié par les directions de sens - est un espace chargé de qualités qui convoquent la corporéité et la sensorialité du sujet, il renvoie d'abord et avant tout à la sphère des sentiments vitaux et pas seulement à celle des sentiments sensoriels. Autrement dit, ce qui est visé dans les directions de sens, c'est la dimension atmosphérique ou climatique de l'être au monde. De même que Minkowski se saisit des sens de manière à dégager leur portée vitale, Binswanger met surtout l'accent sur le caractère vital des tonalités affectives. Là encore, la sensorialité du sujet n'est pas thématifiée en soi ou pour elle-même, elle ne prend tout son sens que rapportée à des états émotionnels et des dispositions d'humeur.

Sans doute revient-il à Straus d'avoir véritablement développé le versant esthétique de notre présence au monde. Partant d'une critique très serrée du behaviorisme, il élabore la notion de « sentir » pour désigner le mode de relation originaire que nous entretenons avec le monde. Si comme Minkowski et Binswanger il s'interroge lui-aussi sur le vivant et sur les modalités de l'existence humaine, il accorde une place essentielle à la dimension sensible de l'expérience vécue. Comme le remarque Renaud Barbaras à propos d'Erwin Straus : « Le vivant n'est pas le sujet constitué du

---

<sup>34</sup> Binswanger, L. *Le rêve et l'existence*. Op. cit.

<sup>35</sup> Comme le remarque Maldiney : « Son sens est au-delà ou plutôt en-deçà de toutes ces acceptions locales. Et il doit être appelé une *direction de sens*, cette alliance de mots rendant sensible l'unité du sens-direction et du sens-signification – qui est celle précisément de l'esquisse existentielle et du dévoilement de l'être qui s'opère en elle. » Cf. Maldiney, H. (1973) *Regard, Parole, Espace*. Paris : L'Age d'Homme.

sentir ; il se constitue, au contraire, dans le sentir »<sup>36</sup>. Encore faut-il ne pas se méprendre sur ce que Straus entend par *sentir*. S'il propose ce terme, c'est d'abord pour le distinguer de la notion de sensation conçue comme une excitation localisée et ponctuelle résultant d'un processus purement physiologique. Bien au contraire, le sentir correspond à un mode de communication global et immédiat avec le monde, c'est par lui que le vivant forme une totalité avec le monde. De ce point de vue, il concerne aussi bien le monde animal que le monde humain. De plus, Straus s'attache à distinguer le sentir du percevoir. Alors que le percevoir est déjà un connaître et engage un « moment gnosique », le sentir désigne avant tout un ressentir qui engage un « moment pathique » dépourvu de toute objectivation ou mise à distance thématique<sup>37</sup>. Avec le sentir, il en va d'un rapport empathique et d'un attachement charnel avec le monde. D'ailleurs, pour Straus, le sentir est indissociable d'un « se mouvoir » dans la mesure où le monde sensible ne se réduit pas à des états de choses ou à des qualités indépendantes du sujet mais sollicite au contraire une activité motrice et mobilise des dispositions affectives. Bref, c'est en se dotant d'une physionomie particulière que les choses m'apparaissent et exerce sur moi leur capacité d'affection : « Le sentir est orienté vers les caractères physionomiques de ce qui est effrayant ou effarouchant. (...) Sympathique est le concept large qui intègre l'unir et le séparer, le fuir et le suivre, l'effrayer et l'attirer, donc le sympathique et l'antipathique. »<sup>38</sup> C'est en mettant l'accent sur le visage dont se dotent les choses et sur le mouvement d'approche qu'elles suscitent que Straus parvient à faire du monde sensible le vecteur principal de notre présence au monde. L'espace du paysage et les mouvements de la danse constituent à cet égard les deux cas paradigmatiques à partir desquels est présenté le moment pathique propre au sentir. Pour finir, si Straus a sans doute surestimé la distinction entre le pathique et le gnosique, il figure parmi ceux qui se sont rapprochés au plus près de la phénoménalité du monde ambiant<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Barbaras, R. (1999) Affectivité et mouvement : le sens du Sentir chez E. Straus. *Alter. Revue de Phénoménologie*. n°7, pp. 15-29.

<sup>37</sup> Pour un développement de la distinction entre « moment gnosique » et « moment pathique », se reporter en particulier à l'article d'Erwin Straus *Les formes du spatial* (op.cit.).

<sup>38</sup> Straus, E. (1989) *Du sens des sens*. Grenoble : Jérôme Million.

<sup>39</sup> Comme l'indique Maldiney (1973, op. cit.), la pensée de Straus « commence là où finit l'analyse intentionnelle de Husserl, à cette hylétique qu'il a nommée sans pouvoir l'édifier ». Pour une présentation synthétique de cette question, se reporter à Gennart, M. (1986) Une phénoménologie des données hylétiques est-elle possible ? *Etudes Phénoménologiques*. n° 4, pp. 19-46.

Pour résumer, trois idées principales peuvent être retenues de la psychopathologie des ambiances. Premièrement, le domaine des ambiances renvoie à un niveau vital et non-thématique de l'expérience. En-deçà d'un rapport de connaissance, d'objectivation ou de représentation du monde, l'ambiance relève plutôt de la présence au monde. Elle engage à la fois la manière dont nous nous sentons dans le monde et la façon dont nous le ressentons. Pour autant, on ne doit pas creuser outre mesure la distinction entre le sentir et le percevoir mais plutôt chercher des moyens d'articuler ces deux versants<sup>40</sup>. Deuxièmement, l'ambiance renvoie d'abord et avant tout à des tonalités affectives. Néanmoins, loin d'être indépendantes d'autres composantes de l'expérience, elles ne prennent de sens que rapportées à des formes spatio-temporelles, des qualités de mouvement et des données sensibles. Troisièmement, l'ambiance peut être déclinée à partir d'une logique modale. Elle ne désigne pas le « quoi » de l'expérience mais le « comment ». L'articulation de ses diverses composantes permet ainsi d'identifier des manières d'être particulières qui engagent aussi bien le sujet lui-même que le monde dans lequel il se trouve. Bref, l'ambiance ne serait autre qu'une manière d'identifier, de décrire et de distinguer des « styles d'exister » (Maldiney).

### *Esthétique des ambiances*

Après avoir traité de la sémantique et de la psychopathologie des ambiances, qu'en est-il de l'approche esthétique ? La notion d'ambiance concerne l'esthétique au premier chef dans la mesure où elle est pose explicitement la question de la sensorialité humaine. Deux éléments de cadrage permettent de positionner l'esthétique vis-à-vis de la thématique des ambiances. D'une part, l'ambiance convoque une esthétique environnementale en aucun cas réductible à une esthétique des beaux-arts. Ainsi, ce n'est plus l'œuvre d'art qui est au centre de cette esthétique mais bien plutôt la nature, comprise au sens large du terme (en incluant la ville et l'urbain). Pourtant, si l'esthétique environnementale procède à la fois d'une pente narrative et d'une pente

---

<sup>40</sup> Ainsi, Barbaras (1999, op. cit.) remarque à juste titre : « Il va de soit que nous ne vivons pas exclusivement dans cette dimension pathique dans laquelle l'animal, lui, est enfermé ; nous avons toujours déjà dépassé la stricte relation empathique au profit d'une mise à distance thématique qui saisit les expressions comme déterminations d'une chose, nous vivons dans l'univers de la perception. » Ou bien encore, en formulant un peu autrement cette même idée, Maria Villela-Petit écrit ainsi : « En tant qu'êtres humains nous ne saurions en rester à la seule dimension du sentir, sous peine de ne pas avoir accès à la pensée, mais cette dimension de notre être-au-monde, nous ne la quittons non plus jamais, sauf dans les cas extrêmes de rupture pathologique de notre communication pathique avec le monde. » cf. Villela-Petit, M. (1992) Espace, temps, mouvement chez Erwin Straus. In *Figures de la Subjectivité*. Etudes réunies par Jean-François Courtine, Paris : Editions du CNRS, pp. 51-69.

ambientale, la première a pour l'instant largement dominé la seconde<sup>41</sup>. D'autre part, l'ambiance permet de revenir au sens premier de l'esthétique, c'est-à-dire conçue comme théorie de la perception sensible. De ce point de vue, il s'agit de restaurer une pensée de l'*aisthesis* qui dépasse le jugement de goût et le discours rationnel, qui réhabilite la place du corps, de la sensibilité et de l'émotion, et qui remette en cause la domination de la sémiotique et la prépondérance accordée au langage<sup>42</sup>. L'ambiance conduit ainsi à repenser à la fois l'objet de l'esthétique et la discipline esthétique elle-même.

A ma connaissance, deux philosophes ont développé une approche esthétique des ambiances : Jean-François Augoyard et Gernot Böhme<sup>43</sup>. Alors que pour le premier, c'est bien le terme « ambiance » qui est utilisé, pour le second c'est le terme « atmosphère » (de langue allemande, Böhme emploie le mot *Atmosphäre*<sup>44</sup>). Si ces deux pensées se sont construites indépendamment l'une de l'autre, il n'en existe pas moins de nombreux points communs. Outre le fait qu'elles cherchent à revenir à une théorie de la perception sensible, elles mettent toutes deux l'accent sur la composante architecturale et plus généralement sur la dimension spatiale des ambiances<sup>45</sup>. Il s'agit bien dans les deux cas d'élaborer une esthétique des ambiances appliquée à l'espace construit. Mais encore, l'esthétique des ambiances ne renvoie pas seulement à des architectures monumentales ou à des édifices de référence mais convoque plus

---

<sup>41</sup> C'est ce que montre en particulier Cheryl Foster en distinguant ces deux dimensions. L'approche « narrative » consiste à lire et écrire l'environnement comme une histoire en s'appuyant sur une sémiotique de l'indexicalité. L'approche « ambientale » insiste pour sa part sur la sensibilité et résiste à une formulation langagière. Cf. Foster, C. (1998) *The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics. The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 56, n°2, pp. 127-137

<sup>42</sup> C'est avec de tels arguments que Gernot Böhme construit son projet d'une « nouvelle esthétique ». Cf. Böhme, G. (1997) *Aesthetics Knowledge of Nature. Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*. n°5, pp. 27-37.

<sup>43</sup> Les travaux de Pierre Sansot et Henri Maldiney sont loin d'être étrangers à une telle approche, néanmoins, ils ne formulent pas directement et explicitement une esthétique des ambiances.

<sup>44</sup> Böhme emprunte la notion d'« atmosphère » à la philosophie du corps d'Hermann Schmitz. Tout en reconnaissant cet apport de toute première importance, Böhme opère une critique de la pensée de Schmitz et propose une lecture originale et personnelle de cette notion. Pour Böhme, la pensée de Schmitz reste limitée quand à la construction d'une esthétique des ambiances pour deux raisons principales : d'une part, Schmitz ne s'émancipe pas complètement d'une conception classique de l'esthétique qui réduit celle-ci au champ artistique ; d'autre part, il ne développe que le versant subjectif de l'atmosphère et ne prend pas suffisamment en compte sa composante matérielle et objective. Cf. Böhme, G. (1993) *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven*. n°36, pp. 113-126.

<sup>45</sup> Deux numéros de revue d'architecture confirme si besoin est l'inscription des ambiances au sein de la discipline architecturale : *Daidalos*. numéro spécial « Constructing Atmospheres ». n° 68, 1998 ; *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*. numéro spécial « Ambiances architecturales et urbaines », n° 42/43, 1998. Comme le remarque Mark Wigley dans un article du numéro de *Daidalos* : « Architecture is defined by atmosphere ».

largement l'ensemble des situations de la vie quotidienne. Autrement dit, en s'inscrivant contre une « conception muséale de l'art » (Dewey) et en refusant l'amalgame entre expérience artistique et expérience esthétique, une telle approche redonne droit de citer aux situations les plus ordinaires.

L'importance accordée au caractère contextuel des ambiances conduit à proposer une esthétique écologique. Pour Augoyard, l'objectif est de développer des approches *in situ* et de construire des outils interdisciplinaires qui convoquent aussi bien « les signaux physiques perceptibles, l'ensemble des normes, règles, codes et références, enfin les instrumentations, fonctions et usages affectés à la forme construite »<sup>46</sup>. Pour Böhme, le problème consiste à penser le lien entre des qualités environnementales et la sensibilité humaine de manière à mieux comprendre « comment on se sent dans un environnement »<sup>47</sup>. Si les termes en présence pour l'un et l'autre ne sont pas les mêmes, chacun s'accorde pour penser la complexité des situations en cherchant à articuler des composantes contextuelles hétérogènes.

Cette logique de l'articulation se retrouve d'ailleurs à tous les niveaux du questionnement. Tout se passe comme si l'ambiance n'était autre que le lieu à partir duquel diverses composantes ou polarités devaient être reliées ou ressaisies dans une même dynamique. D'ailleurs, Böhme fait constamment référence à l'atmosphère comme un « entre-deux » (*in-between*). Pour la clarté de l'exposé, je distinguerai trois niveaux d'articulation principaux.

Premièrement, il en va du rapport entre le subjectif et l'objectif. Comme le remarque Augoyard<sup>48</sup>, on peut revenir à la définition du terme ambiance telle que donnée dans les dictionnaires français : « atmosphère matérielle et morale qui environne un lieu, une personne... ». Pour aussi élémentaire qu'elle soit, cette définition met en évidence la conjonction entre la dimension « matérielle » et « morale ». Loin d'être anodine, cette conjonction pose problème et nécessite de développer ce que Augoyard appelle une « esthétique des intermédiaires »<sup>49</sup>, c'est-à-dire « la part de l'Esthétique qui se préoccupe de la sensation, du contact que j'ai en tant que sujet percevant avec les propriétés physiques. » De son côté, Böhme insiste sur le fait que l'atmosphère est à la

<sup>46</sup> Augoyard, J.F. (1998) Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*. n° 42/43, pp. 13-23

<sup>47</sup> Böhme, G. (2000) Acoustic Atmospheres. A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics. *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology*. Vol. I, n°1, pp.14-18.

<sup>48</sup> Augoyard, J.F. Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Op. cit.*

<sup>49</sup> Augoyard, J.F. (2002) « Esthétique des ambiances ». Communication orale enregistrée et transcrite lors du *Séminaire Ambiance* tenue au Cresson en 2001-2002, Grenoble : Cresson, multigr.

fois objective puisqu'elle émane des choses et qu'elle peut être produite à partir d'arrangements matériels, et subjective puisqu'elle ne peut être définie indépendamment des personnes qui l'éprouvent. Bref, l'atmosphère serait « la manifestation de la co-présence entre sujet et objet »<sup>50</sup>.

Deuxièmement, il en va du rapport entre les sens. Ici, Augoyard distingue l'ambiance (au singulier) des ambiances (au pluriel). Si la science et la technique ont l'habitude de dissocier les diverses modalités sensorielles pour mieux étudier l'environnement, la question reste entière quand à sa capacité à rendre compte des phénomènes intersensoriels ou amodaux : « Alors que l'architecte produit *une ambiance*, nous lui proposons de mettre bout à bout *des ambiances*, l'une thermique, l'autre acoustique, etc. Pouvons-nous seulement définir scientifiquement ce qu'est *une* ambiance architecturale ? »<sup>51</sup>. Dans le même ordre d'idée, Böhme remet en cause la tendance à dissocier les sens dans un premier temps pour chercher à les réunifier par la suite. En reprenant à nouveaux frais la notion de synesthésie, il montre au contraire que l'unité sensible d'une situation préexiste à la différenciation entre les sens. C'est sur la base de l'atmosphère, conçue comme un arrière-plan global et indivise que s'opèrerait ensuite la discrimination de détails et la distinction entre telle ou telle modalité sensible<sup>52</sup>.

Troisièmement, il en va du rapport entre la réception et la création. L'ambiance relève à la fois de ce qui peut être perçu et de ce qui peut être produit. Mieux encore, elle tend à questionner une telle distinction dans la mesure où la perception est elle même action. De même que l'architecte ou le scénographe agence matériellement des formes sensibles, les usagers configurent par leurs actes le milieu dans lequel ils se trouvent. Augoyard avance ainsi l'hypothèse que « notre relation avec l'environnement sensible et formel est à concevoir comme un échange, une circulation constructive entre le donné et le configuré, le senti et l'agi, le perceptible et le représentable »<sup>53</sup>. Böhme le dit lui aussi à sa manière quand il indique que la production d'une atmosphère ne procède pas simplement de la conception d'un objet mais toujours en même temps de

---

<sup>50</sup> Böhme, G. (1998) Atmosphere as An Aesthetic Concept. *Daidalos*. n°42/43, pp. 112-115.

<sup>51</sup> Augoyard, J.F. Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Op. cit.*

<sup>52</sup> Böhme, G. (1991) Über Synästhesien / On Synaesthesiae. *Daidalos*. n° 15, pp. 26-37.

<sup>53</sup> Augoyard, J.F. Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Op. cit.*



« la création des conditions de son apparence »<sup>54</sup>. De ce point de vue, la manière dont le monde apparaît engage aussi bien le travail du concepteur que l'activité de l'habitant.

J'ai mis l'accent jusqu'à présent sur les arguments que partagent Jean-François Augoyard et Gernot Böhme dans leur esthétique des ambiances. S'il existe une grande affinité de points de vue entre ces deux auteurs, du moins peut-on relever quelques traits spécifiques à chacun. Outre le fait que Augoyard inscrit son esthétique dans le cadre plus large d'une théorie des ambiances et d'une épistémologie de l'interdisciplinarité, plusieurs autres particularités méritent d'être soulevées.

Remarquons tout d'abord que la dimension objective et matérielle de l'ambiance n'est pas abordée exactement dans les mêmes termes. Chez Augoyard, elle se rapporte à la fois au signal physique et à l'espace construit alors que chez Böhme elle relève plutôt du monde des choses. Partant de l'idée que tout signal physique incorpore nécessairement les propriétés du cadre bâti dans lequel il se produit, Augoyard propose de développer une physique contextuelle : « Le son situé traverse un espace de propagation qui lui donne une certaine qualité *hic et nunc* ; par exemple : temps de réverbération et timbrage pour le son, réflexion particulière, modification de température, de couleur, organisation des ombres pour la lumière, turbulences particulières des flux de l'air autour de certaines configurations architecturales, volatilité variable des odeurs en fonction de la vitesse du vent. Le signal physiquement isolable a posteriori n'existe qu'à travers cette incorporation spatio-temporelle entièrement dépendante des qualités morphologiques et matérielles du lieu. »<sup>55</sup> Une telle perspective renoue avec la « maîtrise des ambiances » telle qu'enseignée dans les écoles d'architecture en réintroduisant la part du contexte spatial dans les procédures métrologiques. L'enjeu ne consiste pas moins à repenser la complémentarité entre le quantitatif et le qualitatif. Mais encore, si le signal physique n'a d'existence que rapporté au cadre bâti, il n'a véritablement de sens qu'à partir du moment où il est perçu et filtré par les codes, normes, représentations et interactions sociales en vigueur dans le lieu. Bref, comme le constate Augoyard, cette chaîne de conformation du signal aux multiples traits contextuels en présence (spatio-temporel, perceptif, culturel, social) « aboutit à la définition d'un objet central qui n'est plus le signal mais le

---

<sup>54</sup> « It is never purely a question of designing an object but always, at the same time, of creating the conditions for its appearance. » Cf. Böhme, G. *On Synaesthesiae. Op. cit.*

<sup>55</sup> Augoyard, J.F. (1995) L'environnement sensible et les ambiances architecturales. *L'espace Géographique*. n° 4, pp. 302-318.

phénomène »<sup>56</sup>. Autrement dit, le questionnement ne porte pas tant sur le signal physique lui-même ou sur l'ambiance en général mais bien plutôt sur ce lieu d'articulation que constitue le « phénomène d'ambiance ».

Pour sa part, Böhme aborde la dimension matérielle de l'ambiance à partir du monde des choses. L'argument central qu'il développe consiste à affirmer le caractère « extatique » des choses. Il remet en cause l'ontologie classique de la chose qui considère les qualités d'une chose comme des déterminations<sup>57</sup>. Autrement dit, selon cette conception traditionnelle, les qualités d'une chose (forme, couleur, odeur, etc.) constitueraient ce qui la distingue d'une autre. Chaque chose posséderait une unité interne, serait close sur elle-même, distincte des autres choses et indépendante de son environnement immédiat. Pour Böhme au contraire, les choses ont le pouvoir de se révéler elles-mêmes, d'interagir entre elles et de se diffuser à l'extérieur d'elles-mêmes. Comme l'illustre constamment la peinture, la couleur d'un objet peut être modifiée par celle d'un autre à proximité, la forme d'une chose peut créer des lignes de forces et des suggestions de mouvement. Le caractère extatique des choses ne s'appliquerait pas uniquement aux qualités secondaires mais aussi aux qualités primaires. Un des exemples donné par Böhme pour illustrer son propos mérite d'être donné : « Si nous disons par exemple : un bol est bleu, alors nous pensons à une chose qui est déterminée par sa couleur bleue, qui la distingue des autres choses. Cette couleur est quelque chose que ce bol 'a'. En plus de cette 'bleuité' (*blueness*) on peut aussi demander si un tel bol existe. Son existence est déterminée alors par sa localisation dans l'espace et le temps. La 'bleuité' du bol peut pourtant être pensée d'une toute autre façon, à savoir comme la manière, ou mieux, une manière à partir de laquelle le bol est présent dans l'espace et rend sa présence perceptible. La 'bleuité' du bol est alors pensée non pas comme quelque chose qui est restreinte au bol et qui adhère à lui, mais au contraire comme quelque chose qui se diffuse vers l'environnement du bol, en colorant ou en 'teintant' d'une certaine manière cet environnement, comme Jakob Böhme le dirait »<sup>58</sup>. C'est ainsi que chaque chose affecterait son environnement de sa présence.

Mais encore, en mettant en évidence cette dimension extatique des choses, Böhme introduit un troisième terme habituellement négligé dans les théories de la perception : le médium. Comme il le dit lui-même : « La structure de la perception n'est

---

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Le développement qui suit s'appuie en particulier sur l'article suivant : Böhme, G. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Op. cit.*

<sup>58</sup> Ibid. (traduction personnelle de l'anglais).

pas 'je vois quelque chose' mais plutôt 'dans le médium, la présence des choses est perceptible' »<sup>59</sup>. Ici se trouve sans doute le moment clé de la pensée de Böhme en matière d'atmosphère. L'introduction du médium comme troisième terme conduit à un double développement. D'une part, c'est à partir de lui qu'il est possible de dépasser l'idée selon laquelle la perception pourrait être réduite au simple fait d'identifier ou de remarquer des objets. En effet, le médium est le support à partir duquel le monde se dote d'une certaine physionomie et dispose le sujet percevant dans un certain état corporel et affectif. D'autre part, du point de vue de l'expérience, l'atmosphère n'est autre que le médium, ou plus précisément, l'état du médium dans une situation donnée<sup>60</sup>. Autrement dit : « L'objet premier de la perception est l'atmosphère. Ce qui est initialement et immédiatement perçu n'est pas des sensations, ni des formes ou des objets ou leurs constellations, comme la psychologie de la Gestalt le pensait, mais des atmosphères, arrière-plan sur la base duquel le regard analytique distingue de telles choses comme des objets, des formes, des couleurs, etc. »<sup>61</sup>

Ainsi, Augoyard et Böhme développent tous deux leur esthétique des ambiances à partir d'une logique modale. A cet égard, ce n'est pas le quoi de la perception qui est questionné mais bien plutôt le comment. Par contre, s'ils cherchent l'un et l'autre à rendre compte de la complexité de l'expérience sensible *in situ*, ils s'appuient sur des catégories différentes. Pour Augoyard, c'est l'idée de phénomène d'ambiance qui prévaut, avec ses six entrées complémentaires (signal physique, forme spatio-temporelle, percept, représentation, code et norme, interaction sociale). Pour Böhme, la problématique de l'atmosphère se construit autour de la notion de présence, avec ses trois versants principaux (la chose, le médium, les sens). Pour finir, si ces deux approches traitent chacun à leur manière la question de la sensibilité (esthétique des ambiances), de la contextualité (écologie des ambiances) et de la créativité (production des ambiances), Augoyard a davantage développé la question des usages à partir d'une rhétorique des ambiances<sup>62</sup>. Il réintroduit explicitement la dimension collective et

---

<sup>59</sup> Böhme, G. (1992) An Aesthetics Theory of Nature: An Interim Report. *Thesis Eleven*. n°32, pp. 90-102.

<sup>60</sup> Sur cette proposition, se reporter au développement proposé dans le chapitre 5.

<sup>61</sup> Böhme, G. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Op. cit.* . (traduction personnelle de l'anglais).

<sup>62</sup> Un développement de cette question peut être trouvé dans l'ouvrage précurseur publié voici plus de vingt ans : Augoyard, J.F. (1979) *Pas à pas. Essai sur le cheminement en milieu urbain*. Paris, Seuil. Cette question n'est pas complètement absente de la pensée de Böhme pour qui les atmosphères urbaines sont aussi générées par des modes de vie spécifiques. Elle reste toutefois à l'état d'ébauche, en particulier

usagère au sein même de la problématique des ambiances en se demandant comment du sensible peut être du social.

Pour résumer, trois apports principaux peuvent être retenus de l'esthétique des ambiances. Premièrement, elle permet de penser à nouveaux frais la perception sensible en relevant son caractère éminemment contextuel, en l'inscrivant dans la vie quotidienne, en l'ouvrant à l'ensemble des sens et en redonnant toute son importance aux facteurs physiques et matériels. Autrement dit, l'intérêt porté à la phénoménalité de l'espace construit conduit à développer l'idée d'*ambiances architecturales et urbaines*. Deuxièmement, une telle esthétique aide à rendre compte de la complexité d'une ambiance en convoquant une démarche modale et interdisciplinaire. De ce point de vue, plutôt que de dissocier les termes d'une ambiance et les facteurs qui la composent, il s'agit au contraire de les articuler. Bien que prenant des chemins différents selon les auteurs, le propos est d'établir des liaisons et des jonctions qui fassent tenir l'ambiance comme un tout cohérent et indivisible. Troisièmement, l'esthétique des ambiances ressortit à une approche dynamique. Plutôt que de saisir l'ambiance comme une donnée ou un état, il s'agit de la penser comme une construction qui relève autant de l'habitant que de l'architecte et qui mobilise autant le plan de la perception que celui de la conception.

### **L'ambiance urbaine en pratique**

Comme on le voit, l'ambiance ne se laisse pas facilement saisir, délimiter et définir. Elle a suscité nombres d'approches et s'est prêtée à divers modèles d'intelligibilité qui ne se situent pas nécessairement sur le même plan. A première vue, l'ambiance désigne davantage un domaine d'étude qu'une notion claire et distincte. Sans doute serait-il une erreur que de chercher à tout prix à l'enfermer dans un système de pensée unique et clôt sur lui-même. Autrement dit, l'ambiance se dote de sens à partir du moment où elle est questionnée à partir d'une perspective particulière.

Pour ma part, c'est vers une approche à dominante pragmatiste que je propose de m'orienter. Cette approche sera mise en œuvre à un double niveau. D'une part, il s'agira de réintroduire l'action pratique au sein même de la thématique des ambiances. De ce point de vue, l'expérience sensible de la ville sera décrite à partir et en fonction des activités ordinaires du citoyen. L'idée de base est que dans la vie quotidienne,

---

dans : Böhme, G. (1998) The atmosphere of a city. *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*. n°7, pp. 5-13.

l'ambiance ne peut être dissociée des contextes d'action et d'interaction dans lesquels s'engagent les passants. Bref, dès lors que l'on adopte le point de vue du citoyen, on ne peut pas faire comme si l'ambiance était une réalité en soi, autonome, indépendante des problèmes pratiques de tous les jours. D'autre part, en cherchant à mettre en évidence le caractère opératoire d'une ambiance, il s'agira de faire œuvre de clarification<sup>63</sup>. Plutôt que de chercher à définir l'ambiance une fois pour toute, je procéderai à un certain nombre de variations la concernant, chacune d'elles devant permettre d'identifier ce qu'elle mobilise, produit et effectue.

À première vue, il peut sembler paradoxal ou contradictoire de parler d'une pragmatique des ambiances. Comme on l'a vu à plusieurs reprises ci-dessus, l'ambiance est d'abord et avant tout de l'ordre du sensible et du pathique. Elle suppose une attention minimale à la phénoménalité du monde environnant et se situe en-deçà de l'action finalisée. Quoi de plus opposé que le sensible et le pratique ? Dans un cas, l'attention serait toute orientée vers des qualités sensibles, vers l'éclat des couleurs, la tonalité des sons, la texture des matériaux, etc. Cela ne serait possible qu'à la condition d'un rapport désintéressé au monde environnant<sup>64</sup>. Dans l'autre cas, tout se passe comme si l'agent était complètement pris par ce qu'il est en train de faire et focalisé sur l'accomplissement d'une tâche en cours. Ne faut-il donc point choisir entre ces deux points de vue ? Sensibilité esthétique et action pratique sont-elles conciliables ? Tel est sans doute un des enjeux principaux d'une pragmatique des ambiances.

Affirmer outre mesure l'écart entre le sentir et l'agir serait se méprendre à la fois sur ce qu'agir veut dire et sur la conception originale qu'en propose le pragmatisme. Une des erreurs principales est de réduire le monde pratique à l'action instrumentale. Comme l'analyse très bien Hans Joas<sup>65</sup>, « la théorie de l'action peut être accusée de pencher, dans son principe même, du côté d'une *relation activiste avec le monde*, par quoi elle se révélerait manifestement tributaire d'une spécificité culturelle, voire peut-être sexuelle, et ne présenterait donc pas le caractère d'universalité auquel elle prétend. Si la théorie de l'action interprète l'agir lui-même comme une valeur en soi, alors elle néglige ou disqualifie d'emblée l'attitude de ceux qui choisissent plutôt de cultiver une

---

<sup>63</sup> Jusqu'à récemment le pragmatisme a eu mauvaise presse dans les sciences sociales européennes. Confondu parfois avec l'utilitarisme, souvent réduit à une philosophie de l'intérêt ou du profit, interprété comme une pensée individualiste ou opportuniste dépourvue de principes, le pragmatisme s'est prêté à nombre d'erreurs et de malentendus. S'il est vrai qu'il accorde une place centrale à l'action, celle-ci n'est pas posée comme une finalité mais bien plutôt comme un moyen de clarification des idées.

<sup>64</sup> Nous pensons ici au critère kantien de désintéressement dans l'expérience esthétique.

<sup>65</sup> Joas, H. (1999) *La créativité de l'agir*. Paris : Cerf.

sensibilité esthétique délivrée des contraintes de l'action ou de se soumettre docilement aux caprices du destin, aux hasards de l'existence. Or la théorie de l'action ne peut se défendre d'un tel reproche que si son concept d'action est défini de manière à inclure aussi la passivité, la sensibilité, la réceptivité, la sérénité. Ce doit être un concept qui ne décrit pas l'activité ininterrompue de l'homme comme une production d'actes particuliers, mais comme une certaine structure de la relation entre l'organisme humain et son environnement ».

On ne saurait être plus explicite. Il en va ici de la manière dont le pragmatisme se saisit du concept d'action pour penser l'expérience dans son universalité. Bref, il ne faut certainement pas rabattre le pragmatisme sur un activisme aveugle qui empêcherait de reconnaître l'existence d'actions non instrumentales à portée esthétique. Bien au contraire, plutôt que de parler de « l'action » – au singulier – le pragmatisme admet la pluralité des types d'action. Si l'action peut être instrumentale, c'est-à-dire servant à atteindre une fin extérieure à elle-même, elle peut tout aussi bien être non-instrumentale. Ainsi en va-t-il des jeux d'enfants ou de la création artistique. Loin d'opposer l'expérience ordinaire à l'expérience esthétique, il convient au contraire de reconnaître la continuité entre ces deux domaines<sup>66</sup>.

Une autre façon de développer cet argument est de montrer que même dans les conduites les plus contemplatives ou désintéressées, nous continuons à agir : nous nous positionnons d'une certaine manière vis-à-vis de l'environnement et adoptons ainsi une attitude active à son égard<sup>67</sup>. Autrement dit, la réceptivité n'est pas passivité. Elle s'accompagne toujours d'un ensemble de réponses motrices et d'impulsions corporelles qui reconfigurent la situation à un moment donné. Si tel n'était pas le cas, la perception se réduirait à un simple processus de reconnaissance ou d'identification. Inversement, l'action n'est possible que dans la mesure où elle s'accompagne de phases de relâchement qui s'affranchissent d'un pur rapport instrumental du corps à son environnement. Ainsi, « la théorie de l'action doit donc s'intéresser autant à la formation du contrôle corporel qu'à la manière dont l'individu apprend à relâcher ce contrôle »<sup>68</sup>. Bref, ce n'est pas le domaine pratique lui-même qui nuirait à l'expérience

---

<sup>66</sup> C'est une des thèses principales développées par John Dewey dans Dewey J. (1934) *Art as Experience*. New York : Minton, Balch & Co. L'expérience esthétique devrait ainsi être considérée comme l'intensification de qualités d'ores et déjà en œuvre dans l'expérience ordinaire.

<sup>67</sup> Dewey, J. (1973) *The Need for a Recovery of Philosophy*. In *The Philosophy of John Dewey*. Edited by John J. McDermott, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 58-97.

<sup>68</sup> Joas, H. *La créativité de l'agir*. Op. cit.



sensible mais bien plutôt le déséquilibre entre la part de l'action et celle de la réception. De la même manière qu'un excès d'activité empêcherait de ressentir l'unité et la qualité de ce qu'on est en train de vivre, un excès de réceptivité conduirait à une perte de contact avec la réalité du monde<sup>69</sup>. En définissant l'expérience comme l'interaction entre un organisme et son environnement, Dewey montre en particulier comment celle-ci procède simultanément de l'action et de la réception.

Si les approches exposées précédemment ont permis de mettre à jour le versant pathique de l'ambiance (psychopathologie des ambiances) et le caractère situé d'une ambiance (esthétique des ambiances), elles sont restées pour l'instant très allusives quant à l'intrication étroite entre des manières de sentir et des façons d'agir. Ne peut-on pas de demander alors comment la théorie de l'action et la théorie des ambiances s'enrichissent mutuellement ? D'une part, l'approche pragmatique des ambiances permet de mettre l'ambiance à l'épreuve des situations quotidiennes en montrant son caractère opératoire. La notion d'ambiance se dote ainsi de sens à partir du moment où elle n'est pas abordée exclusivement pour elle-même mais au contraire articulée avec les problèmes concrets rencontrés par les citoyens. D'autre part, l'ambiance aide à développer une conception pragmatiste *modo aesthetico*. Elle alimente l'idée d'une esthétisation du pragmatisme d'ores et déjà en œuvre chez quelques auteurs contemporains<sup>70</sup>.

## Références

Augoyard, J.F. (2002) « Esthétique des ambiances ». Communication orale enregistrée et transcrite lors du *Séminaire Ambiance* tenue au Cresson en 2001-2002, Grenoble : Cresson, multigr

\_\_\_\_\_. (1998) Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*. n° 42/43, pp. 13-23

\_\_\_\_\_. (1995) L'environnement sensible et les ambiances architecturales. *L'espace Géographique*. n° 4, pp. 302-318

Binswanger, L. (2002) *Le cas Suzan Urban. Etude sur la schizophrénie*. Paris : Editions Gérard Monfort.

\_\_\_\_\_. (2000) *Sur la fuite des idées*. Grenoble : Jérôme Million

\_\_\_\_\_. (1998) *Le problème de l'espace en psychopathologie*. Préface et traduction de Caroline Gros-Azorin, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

<sup>69</sup> Dewey J. Having an experience. In *Art as Experience*. *Op. cit.*

<sup>70</sup> Outre les travaux précurseurs de John Dewey, je pense en particulier à la théorie esthétique développée par Richard Shusterman et aux divers écrits de Herman Parret en la matière. Cf. Shusterman, R. (1992) *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris : Minuit ; Parret, H. (1999) *L'esthétique de la communication. L'au-delà de la pragmatique*. Bruxelles : Ousia.

- \_\_\_\_\_. (1954) *Le rêve et l'existence*. traduction de Jacqueline Verdeaux, introduction de Michel Foucault, Bruxelles : Desclée de Brouwer.
- Böhme, G. (2000) Acoustic Atmospheres. A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics. *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology*. Vol. I, n°1, pp.14-18.
- \_\_\_\_\_. (1998) The atmosphere of a city. *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*. n° 7, pp. 5-13
- \_\_\_\_\_. (1998) Atmosphere as an Aesthetic Concept. *Daidalos*. n°42/43, pp. 112-115
- \_\_\_\_\_. (1993) Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Thesis Eleven*. n°36, pp. 113-126.
- \_\_\_\_\_. (1992) An Aesthetics Theory of Nature: An Interim Report. *Thesis Eleven*. n°32, pp. 90-102.
- Daudet, L. (1928) *Mélancholia*. Paris : Grasset.
- Dewey, J. (1973). The Need for a Recovery of Philosophy. In *The Philosophy of John Dewey*. Edited by John J. McDermott, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 58-97.
- Joas, H. (1999) *La créativité de l'agir*. Paris
- Foster, C. (1998) The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 56, n°2, pp. 127-137
- Gennart, M. (1986) Une phénoménologie des données hylétiques est-elle possible ? *Etudes Phénoménologiques*. n° 4, pp. 19-46.
- Lefebvre, H. (1974) *La production de l'espace*. Paris : Anthropos.
- \_\_\_\_\_. (1947) *Critique de la vie quotidienne*. Paris : Grasset ; Lefebvre, H. (1962) *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris : L'Arche.
- Maldiney, H. (1973) *Regard, Parole, Espace*. Paris : L'Age d'Homme.
- Michaëlsson, K. (1939) Ambiance. *Studia Neophilologica*. Vol. XII, pp. 91-119.
- Minkowski, E. (2002) Constitution et conflit. In *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne: Erès, p. 67-79
- \_\_\_\_\_. (2002) Phénoménologie et analyse existentielle en psychopathologie. In *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne : Erès, pp. 95-138
- \_\_\_\_\_. (1999) *Vers une cosmologie*. Paris : Payot.
- \_\_\_\_\_. (1995) Vers une psychopathologie de l'espace vécu. In *Le temps vécu*. Paris : Quadrige / P.U.F., pp. 366-398.
- Nilsson-Ehle, H. (1957) Ambiance, Milieu et Climat. *Studia Neophilologica*. Vol. XXIX, n° 2, pp. 181-191.
- Spitzer, L. (1942) Milieu and Ambiance: an Essay in Historical Semantics. *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. III, pp. 1-42 et pp. 169-218.

Straus, E. (1992) Les formes du spatial. Leur signification pour la motricité et la perception. In *Figures de la Subjectivité*. Etudes réunies par Jean-François Courtine, Paris : Editions du CNRS, pp. 15-49.

Villela-Petit, M. (1992) Espace, temps, mouvement chez Erwin Straus. In *Figures de la Subjectivité*. Etudes réunies par Jean-François Courtine, Paris : Editions du CNRS, pp. 51-69



Para citar essa obra:

THIBAUD, J. P. Petite histoire de la notion d’ambiance. In: **RUA** [online]. 2014, Edição Especial - ISSN 1413-2109. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: MONET, Claude. La gare Saint-Lazare, 1877. Disponível em. <http://www.wikiart.org/en/claude-monet/saint-lazare-station-exterior-view>

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS  
UNICAMP/COGEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

**CEP** 13083-892

**Fone/ Fax:** (19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>