



HAL
open science

Donner le ton aux territoires

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Donner le ton aux territoires. Colon, Paul-Louis. Ethnographier les sens, Editions Petra, pp.235-255, 2013, Anthropologiques. hal-00995503

HAL Id: hal-00995503

<https://hal.science/hal-00995503v1>

Submitted on 10 Jul 2017

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Donner le ton aux territoires

Jean-Paul Thibaud

in : Paul-Louis Colon (ed.) *Ethnographier les sens*.
Paris : Pétra. 2013, p. 235-255

« Dans la brume légère de ce matin d'avant-printemps, la Ville Basse se réveille, encore engourdie, et le soleil se lève avec une sorte de lenteur. Il règne une gaieté paisible dans cet air où l'on sent encore une moitié de froid, et la vie, au souffle léger de la brise qui n'existe pas, frissonne vaguement du froid qui est déjà passé - au souvenir du froid plus que du froid en soi, et par comparaison avec l'été proche plus qu'en raison du temps qu'il fait. Les boutiques ne sont pas encore ouvertes, sauf les petits cafés et les bistrotts, mais ce repos n'est point torpeur, comme celui du dimanche; il est simplement repos. Un blond vestige flotte en avant-garde dans l'air peu à peu révélé, et l'azur rosit à travers la brume qui s'effiloche. Un début de mouvement s'amenuise par les rues, on voit se détacher l'isolement de chaque piéton, et aux rares fenêtres ouvertes, tout là-haut, quelques leve-tôt surgissent aussi, fantomatiques. Les trams, à mi-hauteur, tracent leur sillon mobile, jaune et numéroté. Et de minute en minute, de façon sensible, les rues se désertifient... »

Fernando Pessoa *Le livre de l'intranquillité*

En ouvrant par cette belle évocation de Lisbonne au petit matin, c'est de la naissance d'un espace sensible qu'il s'agit. Longue ouverture en forme de poème qui donne à sentir le monde ambiant... Invite à éprouver les modulations climatiques d'un moment quotidien... Expression mesurée d'une atmosphère printanière toute entière imprégnée du réveil d'un jour ordinaire... De toute évidence la poésie a beaucoup à nous apprendre des tonalités du monde et de l'installation d'une ambiance, tant les mots entrent en résonance avec les corps, les sonorités avec les existences. Mais qu'en est-il des formes d'engagement de la sensibilité dans la vie urbaine actuelle ? Que dire de la fabrique sensible de nos villes et de nos territoires ? Comment se mettre à l'écoute de l'existence atmosphérique du monde contemporain ?

Le sonore, mode d'existence atmosphérique

Suivant le chemin de Fernando Pessoa, il nous faut avancer à petits pas. Prendre le temps. Prêter attention. Rentrer dans le monde des nuances et des petites perceptions. Dire le sensible, capter une ambiance, exprimer un climat par des mots requiert de lire à nouveaux frais nos catégories de l'entendement. Les notions de forme et d'objet, de représentation et d'identité sont-elles les plus aptes à rendre compte des tonalités affectives du monde urbain ? Rien n'est moins sûr puisqu'il s'agit précisément de donner voix à du diffus, à du vibratoire, à du transitoire. A cet égard, le sonore constitue un précieux compagnon de route qui aide à se déprendre un tant soit peu de nos habitudes de pensée. Cheminons donc librement avec le son pour questionner nos manières de fabriquer les territoires et les milieux sensibles d'aujourd'hui.

Le propos n'est pas tant de développer un discours linéaire et monologique que de s'essayer à une polyphonie d'expériences de pensée, mettre en résonance diverses descriptions et propositions ayant un air de famille. Bref, jouer la pluralité des voix et des auteurs, démultiplier les apports et les références, tisser au fil des fragments et des citations, s'aider d'hypothèses et d'arguments issus d'horizons multiples pour se rendre réceptif aux modes d'émanation des atmosphères urbaines. A l'économie des références implicites qui signent parfois le discours

érudit, je substitue ici un art de l'emprunt intempestif, du soutien affiché et de l'accumulation volontaire. Autant de tissages provoqués et de voisinages improbables qui aideront à tendre l'oreille. C'est ainsi que sept variations joueront de ce vagabondage, donnant voix à la mise en ambiance des territoires habités. Que se passe-t-il donc quand nous tentons de penser la ville avec les sons, selon le sonore ? Ne s'agit-il pas alors de « donner le ton » ? Tel sera mon fils conducteur. Quand écoute et entendement participent d'un même élan, la pensée urbaine a tendance à se transfigurer en sensibilité atmosphérique, à prendre une tournure inédite et à se prêter à un dépaysement salutaire. Il sera alors question de *tonalité* comme ouverture aux atmosphères urbaines, de *médium* comme mode d'existence du sensible, de *résonance* comme mise en vibration du monde, de *coalescence* comme prise de consistance d'une situation, de *performance* comme geste d'animation en cours, d'*entretien* comme mise en condition permanente, d'*imprégnation* comme transformation quasi-imperceptible. Autant d'essais pour tenter de rendre sensible ce qui nous entoure et effleurer le devenir de nos territoires contemporains.

Tonalité, ouverture aux atmosphères urbaines

Issue de l'univers musical autant que de phénoménologie existentielle, l'idée de tonalité introduit une nouvelle manière de concevoir l'environnement urbain. Non seulement elle ouvre au monde pathique mais elle invite à se mettre à l'écoute des modes opératoires des ambiances. Pour le dire vite, l'ambiance procède en donnant le ton aux territoires, en les dotant à chaque fois d'une tonalité particulière et d'un caractère singulier. Autrement dit, donner le ton et mettre en ambiance sont coextensifs. La mise en ambiance des espaces urbains consiste ainsi à installer des territoires existentiels en jouant de diverses tonalités affectives. En première approximation, donner le ton revient à faire entendre une voix qui inaugure une atmosphère et appelle une qualité de situation, prépare le terrain et convoque une manière d'être ensemble, exprime une disposition affective et rend audible une *Stimmung*.

La musique présente à cet égard une valeur heuristique de toute première importance en donnant à entendre le fond affectif de l'existence et en composant avec la teneur atmosphérique du monde. Vladimir Jankélévitch (1983, p. 69) l'exprime admirablement : « La musique n'exprime pas mot à mot, ni ne signifie point par point, mais suggère en gros ; elle n'est pas faite pour les traductions juxtalinéaires ni pour la confidence des intimités indiscretes, mais pour les évocations atmosphériques et pneumatiques. » Mais attention, donner le ton ne doit pas être assimilé trop rapidement à d'autres actions voisines convoquant elles aussi l'univers musical. Précisons tout d'abord que donner le ton ne consiste pas à « orchestrer », à gouverner le monde selon une supposée omnipotence, en faisant montre d'une complète maîtrise. En indiquant cette distinction, il s'agit d'affirmer l'existence d'une part d'indétermination et d'imprévisibilité dans la production d'un territoire. Le modèle ici est moins celui du chef d'orchestre que celui de la musique improvisée. Donner le ton n'est pas équivalent non plus à « harmoniser », à produire à tout moment un accord parfait faisant l'assentiment de tous. C'est dire ici qu'il existe toujours d'autres tonalités possibles, témoignant d'une part de désaccord et de mésentente dans la production d'un territoire. Là encore, la musique le montre à merveille qui joue aussi bien de la dissonance que de la consonance, qui s'autorise à détonner autant qu'à entonner. Remarquons enfin que donner le ton n'est pas assimilable à « arranger », à fixer et clore définitivement une version du monde. Les musiciens le savent bien, qui remettent sans cesse à l'ouvrage une composition ou une interprétation.

C'est dire qu'un chantier est toujours à l'œuvre dans la production d'un territoire, laissant ouvert le monde en devenir et prenant acte de son incomplétude.

Bref, disons pour commencer que donner le ton aux territoires suppose de tirer les conséquences de leur part d'indétermination, de dissonance et d'inachèvement. C'est en mettant en condition, en soutenant une disposition et en amorçant un processus que l'ambiance devient opératoire dans la fabrique des territoires. Il ne s'agit pas de faire valoir le règne d'une tonalité dominante qui marquerait le monde urbain mais plutôt se demander comment le sensible fait territoire et questionner les puissances tonalisantes des espaces habités.

Médium, mode d'existence du sensible

Notons que le sonore permet de mettre au premier plan l'idée de médium. La musique n'est-elle pas davantage un milieu qu'un objet ? Ce point est de toute première importance puisqu'il s'agit de reconnaître que la perception suppose toujours un troisième terme entre le sujet percevant et le monde perçu. Tim Ingold (2007, p. 13) le remarque très justement : « Le son n'est pas l'objet mais le médium de notre perception. C'est ce à partir de quoi nous entendons. De même, nous ne voyons pas la lumière, nous voyons à partir d'elle. » (traduction personnelle) L'écologie de la perception de James Gibson ou les chambres à voir de James Turrell ne disent pas autre chose, qui insistent sur la structuration de la lumière ambiante pour le premier ou expérimente des matières lumineuses pour le second. Le propos n'est donc pas d'opposer l'audition à la vision mais d'affirmer le rôle fondamental que joue le médium dans toute perception : le son, la lumière, l'odeur, ou mieux encore, ce bain de lumière, cette enveloppe sonore, cet effluve d'odeur, cette niche de chaleur...

Nombre d'auteurs ont thématiqué cette spatialité sans chose mais dans l'expérience courante nous avons vite tendance à oublier ce troisième terme : « C'est ce qui se passe avec l'air : lorsque nous croyons nous déplacer librement, nous ne le voyons pas, nous ne le sentons plus. Nous ne l'apercevons comme élément vital – bien qu'il ne devienne pas une 'chose' isolable pour autant – que pollué de poussière, en volutes de fumée, violent dans la tourmente ou manquant dans la noyade. Nous ne le sentons jamais mieux – comme matière, comme milieu, comme nécessité – que lorsque l'impureté règne et que la respiration se fait courte. » (Didi-Huberman, 2005, p. 11-12). On le comprend, la vie quotidienne est bel et bien marquée par l'évidence de la foi perceptive et l'inattention à ce qui va de soi. L'air, la lumière ou le son sort facilement de notre champ de conscience quand rien ne vient perturber nos habitudes perceptives. Mais s'il faut un véritable effort de pensée pour concevoir l'expérience visuelle en termes lumineux, il semble plus facile de concevoir l'expérience auditive en termes sonores. C'est que le son s'émancipe facilement de sa source et ne se laisse pas aisément localiser ; il se répand alentour et traverse celui qui en fait l'expérience. L'audition reconnaît sans doute plus volontiers l'expérience immersive et participative, et considère plus aisément le médium sonore en tant que tel.

Il ne faut pas s'y tromper, le médium n'est pas un épiphénomène de la perception. Ce n'est pas l'objet de la perception, ce n'est pas ce que l'on perçoit. Le médium, c'est ce à partir de quoi on perçoit ; ce sont les éléments du milieu qui rendent possible la perception et donnent à percevoir. Pas de vision possible sans lumière, pas d'audition possible sans son... Le médium est précisément ce lieu intermédiaire à partir duquel l'objet devient sensible, visible, audible

(Coccia, 2010) ; c'est l'arrière-plan à partir duquel le monde se dote d'une certaine physionomie et dispose le sujet percevant dans un certain état corporel et affectif. Sans doute n'est-ce pas un hasard si Gernot Böhme (1992) place le médium au centre de son esthétique des atmosphères. Si l'on suit cette perspective, l'atmosphère ne serait autre que le médium, ou plus précisément, l'état du médium dans une situation donnée. Bref, une sonorité apaisante ou une luminosité éblouissante, une odeur enivrante ou une chaleur étouffante insuffle avec elle toute une ambiance qui infuse l'expérience en cours.

En considérant l'existence de ce troisième terme, on se donne les moyens de reconnaître un nouveau domaine d'intervention urbaine. Plans lumière et design sonore, dispositifs de sonorisation, illumination, climatisation, ventilation, odorisation... ; autant de propositions qui travaillent la matière sensible elle-même et font du médium le support premier de l'aménagement. Pour le dire autrement, l'écologie urbaine actuelle s'adosse de plus en plus sur des stratégies explicites de sensibilisation des espaces habités. Tout se passe désormais comme s'il ne s'agissait pas seulement de concevoir des formes construites et des espaces bâtis mais également des environnements sensibles et des situations ambiantes. Comme le développe longuement Peter Sloterdijk dans sa trilogie des Sphères (2002, 2005, 2010), à l'ontologie de la chose et au primat de la substance se substituent l'âge de l'*air-conditioning* et l'explicitation des enveloppes climatiques. La transformation des territoires semble bel et bien passer par la mise en œuvre raisonnée des « atmosphères modelées », « climats influencés » et autres « airs modifiés ». L'homme serait ainsi en passe de devenir un « designer d'atmosphère » (Desroches, 2010).

Résonance, mise en vibration du monde

Poursuivons en disant que le sonore permet de faire valoir l'expérience fondamentale de la résonance. L'acousticien connaît bien cette mise en vibration par voie aérienne ou solidienne d'un élément solide, cet accord entre une fréquence excitatrice et l'objet mis en vibration. Nous avons tous en tête la voix haut perchée de la Castafiore, dans Tintin, qui ne cesse de briser du verre à la moindre tentative de chant. Mais la résonance ne se réduit en aucun cas à une simple propriété physique du son. Non seulement elle témoigne du pouvoir des sons et marque la sonorité d'un lieu, mais c'est à partir d'elle que se déploie notre capacité à retentir, à être affecté par le monde ambiant. Par la résonance, je ne suis pas extérieur ou indifférent à mon entourage, bien plutôt je vibre avec lui, en lui, par lui. Jean-Luc Nancy (2002, p. 77) nous le dit sans son bel essai sur l'écoute : « En vérité, la résonance est à la fois l'écoute du timbre et le timbre de l'écoute, s'il est permis de parler ainsi. La résonance est à la fois celle d'un corps sonore pour lui-même et celle de la sonorité dans un corps écoutant qui, lui-même, sonne en écoutant. » Pour le dire autrement, l'ambiance est indistinctement sentiment du moi et du monde.

Une telle proposition n'est pas dépourvue de conséquence sur l'existence urbaine. Comment ne pas évoquer la poétique de Pierre Sansot (1984) pour qui « dans une ville, on ne sait jamais qui reflète et qui est reflété, quel est le son et quel est l'écho, qui a la fièvre le soir, si ce sont les lumières de la ville ou les passants affairés. » Il en va ici de la manière même de concevoir nos modes de présence au monde urbain dans lesquels se mêlent indissociablement le matériel et l'immatériel, le réel et l'imaginaire, l'affect et le percept. L'expérience de la

résonance conduit ainsi à reconnaître la teneur existentielle des territoires et penser à nouveaux frais la ville sensible.

Les expressions du langage courant le disent également à leur manière. Quand il s'agit de « se mettre au diapason », « d'être sur la même longueur d'onde » ou de « vibrer à l'unisson », c'est bien cette expérience de la participation et de la contagion qui est là aussi convoquée. Dans le phénomène du retentissement j'entre en sympathie avec le monde, je m'imprègne de sa sonorité, je m'anime de sa vitalité. Résonance corporelle sans doute, résonance affective aussi. Le sonore m'enseigne combien le monde résonne de son humeur et s'éprouve en tonalités affectives. Les grecs le savaient bien, eux qui parlaient de l'*ethos* en musique et considéraient les modes musicaux comme autant de manières d'être et façon de se sentir. Bref, gardons en mémoire que ressentir le monde suppose de pouvoir retentir avec lui.

C'est de la différence entre un environnement et une ambiance qu'il s'agit ici. De façon schématique, on pourrait dire qu'une ambiance est ce qui donne vie à un environnement, ce qui lui confère une puissance d'expérience. Le médium dont je parlais tout à l'heure n'est jamais neutre, il renvoie toujours à des tonalités affectives particulières. Mettre en ambiance un territoire suppose non seulement de maîtriser les éléments physiques d'un milieu mais doter ce territoire d'un certain caractère, d'une certaine valeur émotionnelle et existentielle.

Mais si la résonance implique nécessairement un espace de résonance, ne peut-on pas considérer le milieu urbain comme un formidable résonateur des formes de vie actuelles ? D'aucuns s'y emploient qui écoutent la ville contemporaine sur le mode des sensations faibles, de l'inquiétante étrangeté ou de l'enchantement retrouvé. Nombreuses sont les théories en la matière. Encore faudrait-il distinguer les phénomènes et spécifier les transformations à l'œuvre. Que l'on pense aux environnements conditionnés des centres commerciaux ou aux milieux végétalisés des éco-quartiers, à la patrimonialisation des centres historiques ou à la standardisation des *gated communities*, aux nouvelles scènes de la ville créative ou aux atmosphères fonctionnelles des espaces de transport, tout semble mis en œuvre pour instaurer des ambiances et encadrer des sensations. Autant de caisses de résonance qui donnent à entendre nos façons de vivre ensemble et mobilisent de nouvelles manières de faire territoire. Bref, pour aussi disparates et hétérogènes qu'elles soient, ces dynamiques ne sont pas désincarnées ; elles trouvent leur expression et leur modus operandi dans la mise en forme sensible de l'ordinaire urbain. Et si la mise en ambiance des espaces habités constituait la basse continue des transformations urbaines actuelles ? Ne faudrait-il pas alors se demander comment s'opère cet encadrement sensoriel des villes, s'intéresser au devenir de leur puissance résonante et interroger leur capacité à reconfigurer nos façons de sentir ensemble ? Cela conduit à s'interroger sur les types de tonalité affective auxquels se prêtent les espaces urbains d'aujourd'hui. On le voit, l'esthétique devient ici un véritable enjeu de gouvernance urbaine puisqu'il s'agit de savoir comment on parvient à instituer du commun et vivre dans un monde sensible partagé.

Coalescence, prise de consistance d'une situation

Si le sonore aide à reconnaître l'importance de la tonalité, du médium et de la résonance dans l'existence atmosphérique des territoires, il permet également de prêter attention à la coalescence des éléments constitutifs d'une situation. C'est que toute ambiance procède d'une conjonction complexe de données hétérogènes. Comme le remarque Anne Cauquelin (2006, p.

7-8) : « Si j'essaie de me souvenir d'un moment d'existence, d'un fragment de temps vécu, se mêlent dans cette réminiscence, lieux, personnes, temps qu'il fait et temps qu'il est, paroles échangées : un tissu fragile, qui tend à se défaire si on l'ausculte de trop près, et dont la consistance tient précisément à la fluidité. Ce qui se dégage de cette exploration, c'est une atmosphère, un air, une enveloppe d'odeurs, de saveurs, et, ci et là, quelques éléments distincts, ayant une forme plus nette. »

Or justement, le sonore a cette capacité à donner consistance à une situation et tisser ensemble une grande variété de composantes. Bien sûr, dans la vie de tous les jours nous avons plutôt tendance à centrer notre attention sur les sons dont nous avons besoin pour répondre à nos affaires courantes. Nous prélevons tel ou tel signe ou indice de l'ensemble pour accomplir nos actions pratiques. Mais ce n'est pourtant pas tout. En sonnant, le monde donne aussi à entendre une rumeur, un fond, une tonalité singulière qui ne résulte pas de la simple somme des signaux en présence mais plutôt de leur interpénétration. Une ambiance consiste à faire tenir ensemble le divers en conférant un même caractère à tout ce qui apparaît. C'est ainsi qu'un seul adjectif permet de qualifier une ambiance de joyeuse, morose, électrique, conviviale, apaisante, etc. Quand j'écoute une musique, une sensation d'ensemble se dégage qui met en défaut toute tentative de découpage par trop discret ou analytique. De la même manière, quand je me mets à l'écoute d'une situation urbaine, une tonalité unique s'en dégage qui unifie et colore mon propre vécu. La sonorité d'un accord musical ne se réduit en aucun cas à la somme de ses notes. Victor Zuckerkandl (1973) parle à cet égard de « coalescence tonale » et Edmund Husserl (1998) de « synthèse passive » pour rendre compte de cette capacité du sonore à intégrer le divers.

La mise en évidence du caractère holistique et synthétique de la tonalité n'est pas sans conséquence sur la manière de concevoir le territoire. Quelle relation entre tonalité et territorialité ? C'est qu'un territoire relève moins d'une étendue spatiale clairement délimitée que d'un acte de qualification et d'expression d'un milieu. Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) l'ont montré : c'est la marque qui fait le territoire et la matière d'expression qui signe la formation territoriale. Ritournelles... Marques sonores, empreintes lumineuses, traces olfactives... Postures et allures, manières de parler et façons de marcher, jeux de regards et réglages des distances... Autant de matières d'expression qui s'agencent dans des motifs territoriaux et signent une manière d'être dans un milieu. Mais n'oublions pas qu'un territoire est toujours susceptible de se défaire, tant son agencement est instable et sensible aux circonstances extérieures. Il ne faut donc pas se méprendre. Insister sur ce qui fait territoire, sur ce qui donne voix et visage à un milieu, conduit à privilégier l'intensité sur l'identité, l'individuation sur la représentation, la consistance sur l'appartenance. En tissant un territoire, une ambiance donne à sentir un champ de petites perceptions qui ne cessent de se déployer, de se moduler et de se reconfigurer.

La question est alors celle du degré de consistance interne d'une ambiance, de la prégnance de l'atmosphère qui infuse un territoire. Les designers des centres commerciaux le savent bien qui font tout pour instaurer définitivement une seule et unique ambiance marchande : programmation d'un fond musical soigneusement préparé, réglage d'une température moyenne constante, lumière homogène permettant l'exposition maximale des produits, strict contrôle des règles de conduites et des manières d'être, maîtrise des flux piétons et agencement spatiale des produits de vente (Rieunier, 2006). Tout semble mis en œuvre pour neutraliser la

perception du temps et l'existence d'un extérieur urbain. Tout concourt à produire un sentiment général de flottement entièrement tourné vers la vente et l'achat. Sans doute avons-nous affaire ici à un cas symptomatique de mise en ambiance visant une consistance maximale et invariable de l'atmosphère recherchée.

Performance, gestes d'animation en cours

Il est important de comprendre que le domaine des ambiances n'est pas un domaine indépendant des pratiques habitantes, ni d'ailleurs des conditions saisonnières. Toute mise en ambiance suppose un ensemble de performances sociales et climatiques qui actualisent les ressources de l'environnement construit. C'est dire qu'une ambiance n'est pas seulement ressentie mais aussi produite. Là encore, le sonore est d'une aide précieuse pour mettre en évidence cette dimension générative et performative.

Lorsque nous nous mettons à l'écoute d'un territoire, nous entendons une ambiance en train de se faire. Se manifestent alors les dynamiques internes et les variations rythmiques des lieux (Lefebvre, 1992). Défini parfois comme du temps qualifié, le son donne accès à la manière dont une ambiance se déploie et se développe. Il n'en va pas uniquement de la temporalité d'une ambiance mais aussi de son engendrement, des actions en cours et des activités sociales qui participent de la tonalité des situations urbaines. Une ambiance se génère par des gestes aussi anodins et quotidiens que marcher, parler, jouer, travailler, acheter... Bref, le son est bien l'effet d'une activité. Encore faut-il spécifier à chaque fois les modalités, conditions et règles qui président à la formation et transformation d'une ambiance. Non pas « marcher » en général, mais par exemple traîner les pas, sur un trottoir glissant, dans une rue réverbérante très fréquentée. Ainsi, quand j'entends des passants marcher dans la rue, j'entends à la fois des manières d'être en mouvement (courir, piétiner, flâner, etc.), des caractéristiques spatiales (matière du sol, volumétrie et acoustique du lieu, etc.) et des règles de conduite sociales (s'arrêter à un feu rouge, respecter des priorités, etc.). C'est ainsi que les lieux s'animent des performances habitantes : par des gestes anonymes, socialement formés et toujours contextualisés qui activent des environnements construits.

En reconnaissant les citoyens comme des « générateurs d'atmosphères » (Böhme, 1998), on est amené à prendre le contre-pied d'une séparation trop stricte entre l'activité des concepteurs et celle des habitants : d'un côté, la production de l'environnement avec ses formes construites et ses aménagements matériels ; de l'autre, sa réception avec ses expériences sensibles et ses perceptions sociales. Tout se passe comme si ces deux mondes procédaient de logiques irréductibles l'une à l'autre. Pourtant, sitôt que l'on s'intéresse à la transformation des territoires urbains sous l'angle des ambiances, une telle disjonction tend à s'atténuer. La mise en ambiance d'un territoire résulte aussi bien d'une activité habitante que professionnelle ; elle procède de l'intrication étroite entre des ressources environnementales et des performances habitantes.

Si les performances habitantes sont constitutives d'une ambiance, c'est qu'elles participent de sa dynamique interne en révélant le potentiel sensible des lieux. Mais attention, tous les espaces urbains ne sont pas identiques en la matière. On pourrait parler ici du degré d'emprise d'une ambiance, c'est-à-dire de la capacité d'une ambiance à être sensible et réactive aux pratiques et aux expressions habitantes. Certains espaces urbains sont plus ouverts que d'autres aux variations et aux improvisations du public. Certains laissent peu de place aux

manifestations humaines et tendent à fonctionner selon une logique techniciste de la clôture, du conditionnement ou du contrôle. Vaste palette allant des « rues pleines de vie » (Sennett, 1992) aux univers glacés de la « civilisation capsulaire » (De Caeter, 2004). Il en va ici de la capacité d'un aménagement à intégrer, intensifier ou neutraliser la puissance expressive des activités sociales. Gregory Bateson (1980) parlait à cet égard d'une nécessaire « écologie de la souplesse ».

Ce qui vient d'être dit des performances habitantes pourrait s'appliquer également aux variations climatiques. Ainsi en va-t-il du vent qui met en branle les matérialités de la ville : « Que fait le vent, dans un vieux quartier de ville, la nuit ? Il rend cette ville à la terre – il en fait un lieu naturel comme les autres. Parce qu'il réveille le son de matières et d'objets inertes, alors qu'on avait oublié que cette ville est faite en quelque chose, qu'elle est composée d'une matière (donc, en même temps, friable et périssable) ; et parce qu'il fait trembler des vitres, battre des volets, grincer des palissades autour des chantiers, claquer les drapeaux sur la façade des mairies, ou les bâches enveloppant les immeubles en réfection. C'est comme cela, le vent : il aime souligner l'inachevé, insister sur les échafaudages, les cordages, les choses mal assujetties. » (Chion, 1993, p. 31) Là encore, l'ambiance se déploie en fonction de ce qui se passe, dans la rencontre entre des flux mobiles et des objets instables. Plus généralement, des qualités d'air aussi différentes que le vent, la pluie, la neige ou le brouillard prennent part aux modifications du monde sensible en imprimant leur marque sur ce qui apparaît. C'est dire qu'une esthétique du temps (*weather*) a toute sa place dans un questionnement des ambiances (Saito, 2004).

Entretien, mise en condition permanente

Sans doute peut-on distinguer deux modes d'implication de l'ambiance dans la transformation d'un territoire. On peut mettre *de* l'ambiance en s'appuyant sur des événements ponctuels, exceptionnels, extraordinaires : fête de la musique, manifestation sportive, festival de rue, etc. Autant d'occasions de faire vibrer la ville et lui conférer un caractère festif. Mais on peut également mettre *en* ambiance en prenant soin des espaces au jour le jour, au fil du temps. Il s'agit alors de mettre en condition, de cultiver un terrain, comme quand des musiciens répètent, s'accordent et s'échauffent avant un concert. Le jeu collectif sera d'autant plus réussi qu'un travail préalable d'installation du climat aura pu avoir lieu. Il en va de même en matière de territoire puisqu'il s'agit là aussi de nourrir des potentialités durables et d'alimenter des ressources existantes plutôt que d'intervenir frontalement et directement. Bref, on ne prend pas uniquement soin de la scène, des éléments les plus manifestes et spectaculaires de la ville, mais aussi au moins autant de l'arrière-plan d'un territoire, de ce qui en fait sa texture et son épaisseur.

Anecdote. Un commerçant modeste de Tunis balaie tous les jours devant chez lui et asperge le trottoir pour lui donner un peu de fraîcheur. Geste d'accueil de l'autre et entretien d'un espace partagé qui participent de la tonalité de la rue. Préparation de la journée à venir, gestation d'un monde en train d'advenir...

Ce pourrait être quelque chose comme cela dont il s'agit ici : prêter attention au particulier, au jour le jour, de façon discrète et permanente, par des presque riens qui font toute la différence. Il ne s'agit pas de faire date, de marquer la ville d'un événement mémorable, mais de prendre soin des permanences ordinaires d'un territoire. Tout au plus prépare-t-on le

champ des possibles en réunissant les conditions favorables aux actions souhaitables. Comme on le verra plus loin, ce travail de mise en condition n'est pas de nature injonctive, comme s'il suffisait de décréter un événement pour qu'il advienne comme prévu. On est plutôt ici dans une fonction de facilitateur et d'embrayeur consistant à mettre à disposition un ensemble ouvert de circonstances et d'opportunités. Comme quand les musiciens d'un groupe anticipent, préparent, soutiennent et nourrissent l'improvisation à venir.

On l'a compris, insister sur les gestes d'installation et d'entretien ne doit pas être interprété comme une stratégie consistant à maintenir un territoire à l'identique. Il ne s'agit pas ici de figer la ville ou de la conserver en l'état mais d'affirmer que le monde urbain est en perpétuelle transformation et que ces transformations se font en profondeur, continuellement, de façon souterraine, en accompagnant les processus en œuvre plutôt qu'en cherchant à créer de la nouveauté à partir de rien. C'est ainsi que s'installe une ambiance dans la longue durée, en cultivant les occasions et en intervenant sur les conditions de possibilité de l'action aménagiste elle-même. S'il fallait trouver une formule pour résumer cette opération, on pourrait faire un détour par Sun Tzu (1999) qui parle très justement du « contrôle des facteurs de changements des circonstances ».

Imprégnation, transformation quasi-imperceptible

On commence à le comprendre, donner le ton n'a rien de péremptoire ou de définitif. Cela engage un type de rapport au temps et à l'espace beaucoup plus souple, fait de nuance, de lenteur et de constance. Evidences du déjà-là et du toujours présent. Tout est affaire ici d'immersion, d'infusion, d'imprégnation, *de tout petits liens* (Laplantine, 2003). Comme quand un roman nous embarque au fil des mots dans un autre monde, comme quand une musique nous emporte insensiblement dans son mouvement. Nous vivons alors dans le roman, nous appartenons alors à la musique. Tout un lexique serait à faire valoir, qui tente de dire ce rapport tenu mais pas moins vital au milieu ambiant : de l'effluve à la caresse, du souffle au flottement, de l'exhalaison à l'inclination, du discret à l'évasif, du je-ne-sais-quoi au presque rien. Là encore, la musique ouvre une piste, elle qui invente les neumes, qualité d'un souffle et d'une respiration pour marquer l'accentuation du chant. Une « topique de l'inspiration » est ici à l'œuvre (Ghitti, 1998).

François Jullien (2009) montre de façon exemplaire ce travail de l'imprégnation à partir d'un petit récit d'expérience : « Quand nous remontons de la Méditerranée, en ligne droite, suivant le Rhône, ou même au gré des moindres routes s'élevant vers les cols, où – quand ? – est-ce que je vois le Midi s'effacer et le Nord apparaître ? Où se trouve la séparation ? Nous laissons bien pourtant derrière nous d'autres cieux, d'autres odeurs, une netteté dans la découpe du relief et de la forme des choses – mais où ce bain de lumière prend-il fin, où commence sa rétraction ? Car ce ne sont pas les oliviers ou les cigales qui font le Midi... Ni non plus la chaleur incrustée dans la pierre ou le toit des maisons. Il n'y a pas une chose-substrat – 'sujet' possible d'un discours – qui 'soit' le Midi. Là encore, la transformation est d'ambiance, trop globale pour se laisser saisir sur un mode prédicatif et par énumération ; et la transition trop continue pour se laisser marquer sur une carte. » On se trouve ici au seuil du perceptible, à ce que Leibniz appelait les « petites perceptions ». C'est qu'une ambiance donne à sentir plus qu'elle ne donne à percevoir. De l'ordre du diffus, d'une présence disséminée se déployant dans un continuum, elle convoque une attention flottante et un exercice de défocalisation.

On pourrait ainsi distinguer l'imprégnation de deux autres rapports au territoire que sont l'injonction et l'invitation. Contrairement à l'injonction qui s'appuie sur un ensemble de contraintes et de règles manifestes, l'imprégnation n'a rien d'immédiatement explicite. Procédant la plupart du temps par touches légères, petites inflexions et phénomènes infra-conscients, elle est bien plutôt de l'ordre du diffus, de l'infra et du non-dit. Ainsi ce son continu d'une ventilation que je finis par gommer de mon champ de conscience ou bien cette odeur de pollution que je finis par ne plus sentir tant elle est omniprésente dans la ville que j'habite. Il suffit que la ventilation s'arrête ou que je revienne d'un voyage pour remarquer ce qui était déjà-là. L'imprégnation se distingue également de l'invitation – de ce que James Gibson appelle l'*affordance* – qui fonctionne pourtant elle aussi comme un ensemble de ressources ouvertes. Cette odeur de pain chaud qui m'invite à rentrer dans la boulangerie ou cette musique de rue qui me convie à m'arrêter un instant. Mais alors que l'invitation offre des prises à l'action spécifiques et localisées, s'actualise à des moments précis selon une logique de l'occasion, l'imprégnation procède d'une durée davantage indifférenciée, faite de persistance et de perdurance.

Bref, en faisant œuvre d'imprégnation l'ambiance ne se situe pas dans l'efficacité immédiate. Elle fait plutôt valoir notre porosité au milieu environnant, notre capacité à sentir et incorporer les petites modulations d'un espace sensible. Telle cette personne âgée qui ralentit insensiblement le pas quand la rue commence à peine à se mettre en pente. Il en va ici de la manière dont un espace nous habite, de ce que Jean-François Augoyard (1979) a très justement décrit en terme de « prégnance climatique ».

Conclusion

S'il fallait résumer ces divers processus qui participent de la mise en ambiance des espaces urbains, on pourrait dire qu'il s'agit *in fine* de « donner le ton » aux territoires. J'ai essayé de montrer que donner le ton suppose à la fois un art de la défocalisation, un art de l'accompagnement et un art de l'imprégnation. Il en va ici du caractère opératoire de l'ambiance, d'une nouvelle manière de concevoir ensemble un monde familier et vulnérable. L'ambiance n'est donc pas seulement un nouveau domaine d'intervention urbaine, c'est aussi un mode original d'action et de transformation de l'urbain.

Mais si j'insiste sur l'importance actuelle du domaine sensible c'est parce qu'il est traversé par au moins trois types d'enjeux de nature très différente. Mettre un espace en ambiance convoque un enjeu socio-esthétique relatif à la qualité de vie et au bien être des citoyens. On se situe ici au niveau des conditions de possibilité du sentiment de vivre ensemble et de la transformation d'une ville habitable pour tous. Mais mettre un espace en ambiance c'est aussi s'inscrire parfois dans des stratégies de marketing urbain et de concurrence marchande. Le marketing sensoriel ou les nouvelles scènes de la ville créative sont de bons exemples de cet enjeu économique. Mettre un espace en ambiance c'est enfin se donner les moyens d'agir pour l'environnement durable. En terme écologique, le médium par excellence c'est l'air, celui des îlots de chaleur et du réchauffement climatique. On peut alors se demander jusqu'à quel point ces trois modes d'existence du médium sont compatibles : comment l'air du bien-être urbain, l'air de la climatisation marchande et l'air de la pollution atmosphérique parviennent à se rencontrer et à s'accorder. Pour qui s'intéresse au « développement durable », il n'est pas sûr que la notion d'environnement soit toujours la plus adéquate. J'ai essayé de la remplacer ici par

celle d'ambiance. En procédant ainsi, il s'agit de faire valoir la puissance vitale et affective des environnements quotidiens et de se mettre à l'écoute de l'existence atmosphérique du monde contemporain.

Les changements en profondeur de la vie urbaine nécessitent de nouveaux modèles d'intelligibilité et convoquent de nouvelles manières de faire territoire. Ne faut-il pas chercher dans l'ambiance une alternative permettant de penser à nouveaux frais la perméabilité et la vulnérabilité du monde sensible contemporain ? Ne peut-on pas introduire le fluide, l'aérien et l'imperceptible dans notre manière de concevoir l'habiter ? Peut-on parler du devenir ambiant du monde urbain ?

Bibliographie

- Jean-François Augoyard *Pas à Pas. Essai sur le cheminement en milieu urbain*. Paris : Seuil, 1979
- Gregory Bateson. *Vers une écologie de l'esprit*. Tome 2. Paris : Seuil, 1980
- Gernot Böhme « An Aesthetics Theory of Nature : An Interim Report » *Thesis Eleven*. n°32, 1992, pp. 90-102
- Gernot Böhme « The atmosphere of a city. » *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*. n°7, 1998, pp. 5-13
- Anne Cauquelin *Fréquenter les incorporels*. Paris : PUF, 2006
- Michel Chion *Le promeneur écoutant. Essais d'acoulogie*. Paris : Editions Plume, 1993
- Emanuele Coccia *La Vie sensible*. Paris : Payot, 2010
- Lieven De Caeter *The Capsular Civilization*. Rotterdam : NAI Publishers, 2004
- Gilles Deleuze, Félix Guattari *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980
- Dominic Desroches « L'homme comme designer d'atmosphère. Sloterdijk et la critique des milieux métaphysiques » *Transverse*. n°1, 2010, pp. 35-47.
- Georges Didi-Huberman *Gestes d'air et de pierre*. Paris : Minuit, 2005
- Jean-Marc Ghitti *La parole et le lieu. Topique de l'inspiration*. Paris : Minuit, 1998
- Edmund Husserl *De la synthèse passive*. Grenoble : Million, 1998
- Tim Ingold « Against soundscape » in: Carlyle Angus (ed.) *Autumn Leaves: Sound and the environment in artistic practice*. Paris : Double Entendre, 2007, pp. 10-13
- Vladimir Jankélévitch *La Musique et l'Ineffable*. Paris : Seuil, 1983
- François Jullien *Les transformations silencieuses*. Paris : Grasset, 2009
- François Laplantine *De tout petits liens*. Mille et une nuits, 2003
- Henri Lefebvre *Eléments de rythmanalyse*. Paris : Syllepse, 1992
- Jean-Luc Nancy *À l'écoute*. Paris : Galilée, 2002
- Sophie Rieunier (ed.) *Le Marketing sensoriel du point de vente*. Paris : Dunod, 2006
- Yuriko Saito « The Aesthetics of Weather » in: Andrew Light and Jonathan M. Smith (eds.) *The Aesthetics of Everyday Life*. New York : Columbia University Press, 2004, pp. 156-176
- Richard Sennett *La ville à vue d'œil*. Paris : Plon, 1992
- Pierre Sansot *Poétique de la ville*. Paris : Klincksieck, 1984
- Peter Sloterdijk *Bulles. Sphères 1*. Paris : Pauvert, 2002
- Peter Sloterdijk *Globes. Sphères 2*. Paris : Libella – Maren Sell, 2010
- Peter Sloterdijk *Ecumes. Sphères 3*. Paris : Libella – Maren Sell, 2005
- Sun Tzu *L'art de la guerre*. Paris : Flammarion, 1999
- Victor Zuckerkandl *Sound and symbol. Music and the External World*. Princeton : Princeton University Press, 1973