



HAL
open science

La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture

Jean-François Augoyard

► **To cite this version:**

Jean-François Augoyard. La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture. Culture et recherche, 2008, 114, pp.58-60. hal-00995558

HAL Id: hal-00995558

<https://hal.science/hal-00995558>

Submitted on 12 Jun 2019

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

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

La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture

Le retour du sensible

Après des années de cheminement à travers les questions de l'art au quotidien, des pratiques culturelles éphémères, parallèles, peu ou pas instituées, le programme pluriannuel « Cultures, villes et dynamiques sociales » a fini par prendre de front le thème de l'interculturalité. De multiples questions ont été avancées sur la valeur des initiatives culturelles, sur l'efficace social des actions artistiques locales, microsociales ou alternatives, sur les mécanismes de l'élaboration mémorielle des traces culturelles, sur les effets de l'art et de la culture sur l'espace urbain. Ces questions en ont croisé d'autres, sur l'autonomie de l'art, sa nature transcendante, sur la spécificité du geste esthétique. En même temps, le matériel conceptuel utilisé a évolué, allant de l'évaluation des politiques culturelles à un recours progressif au sensible. On passe des discours sur les intentions, les stratégies, les effets, à des observations humbles de ce qui se passe dans le lieu, la durée et la matière des pratiques culturelles.

Ce parcours fait écho à l'évolution de la recherche urbaine depuis les années 1960.

Question initiale : comment se déprendre d'une sociologie aussi générale qu'abstraite qui trouvait sans doute les grandes causes aux maux de la vie urbaine et au régime de domination universelle mais oubliait le singulier, l'atypique, l'incompréhensible, les scories subjectives, les résistances cachées sous l'habitude de la vie quotidienne ? Une sociologie qui, obnubilée par les pourquoi, oubliait les « comment », traquant les représentations et l'idéologique sans voir les présences et les corps. Une sociologie oublieuse des leçons de Simmel, Mauss, Benjamin et Krackauer. Tout lien social est indissolublement tissé de sensible. Pas de socius sans corps vivants. C'est une des pistes qui fut à nouveau frayée en France à partir des années 1950 par des auteurs comme Henri Lefebvre, Pierre Sansot, Yvonne Verdier, avec notre propre contribution. Autour des notions de « modes de vie », de « vie quotidienne », de « microsociologie » se dessinait en fait une nouvelle méthode d'observation de l'ordinaire. Pour paraphraser Spinoza, on ne peut entreprendre quoi que ce soit sur la vie modale sans se demander d'abord ce que peut un corps¹. C'est dire qu'aucun concept, aucune typologie ne sont vraiment pertinents s'ils ne partent pas du corps vif et de la matière sensible. C'est dire qu'une scission théorique et méthodologique doit être acceptée d'emblée entre ce qui ressortit au langage et ce qui lui échappe ou se passe de lui.

1. Cf. Jean-Paul Thibaud, dir., *Regards en action*. Bernin, Éd. À la Croisée, 2002.

2. Quelle que soit la force de dénonciation qu'on trouve par exemple dans les ouvrages de Jean-Marie Schaeffer, cette fausse opposition a la vie longue.

3. Il ne manque pas de travaux qui analysent l'incorporation spécifiante des cultures au sens anglo-saxon : de l'école de Palo Alto (Hall notamment) à l'anthropologie de sens (Geertz, Classens, Howard, par exemple). Cf. Mirko Zardini dir., *Sense of the city*. Montréal, Lars Müller Publishers, 2005. Version française ; (ibid) *Sensations urbaines. Une approche différente de l'urbanisme*. Montréal, Éditions du Centre canadien d'architecture et Lars Müller Publishers, 2005.

Jean-François Augoyard

Directeur de recherche au CNRS

CRESSON / Laboratoire Ambiances architecturales et urbaines

CNRS / École nationale supérieure d'architecture de Grenoble

L'épreuve du sensible

Il se passe quelque chose d'analogue dans la mise à l'épreuve du concept de culture par le sensible. L'intellectualisation du discours culturel, une étroite dépendance à la langue savante qui scelle formellement un élitisme souvent dénoncé, l'arraisonnement même de la culture par ceux qui font autorité dans la parole critique, politique et médiatique : tout cela a fini par déteindre sur le sens des pratiques culturelles effectives. Pourtant, un des objets centraux du champ culturel, l'art, prend d'abord sens à même la matière utilisée, à même les gestes créatifs, à même les vecteurs sensoriels qui en permettent la jouissance par autrui. Mais précisément l'esthétique (aïsthésis), qui du sensible devrait faire son premier objet, a été spécifiée et dévoyée en langage de l'art depuis le XIX^e siècle, comme on sait. On comprend que l'ordinaire de la culture ne l'intéresse guère et qu'elle ait tout fait pour hiérarchiser expressions « majeures » et formes « mineures » de la création. Du coup, le fossé entre culture et sensible est sans doute aussi béant qu'il le fut dans l'histoire de la pensée occidentale entre l'intelligible et le sensible².

Aussi, aborder le thème de l'interculturalité à partir du sensible peut-il paraître étonnant, voire improbable, en particulier dans l'acception française du terme de culture³. Là encore, l'usage de la notion de sensible peut trouver une acception faible. On s'intéresserait d'abord à la perception des gestes artistiques, à la matérialité des œuvres ou performances, à la physique des formes. On relèverait que tout art, tout savoir même, toute transmission passent par une sensorialité qui s'échappe de son rôle purement instrumental. Cette approche ne manifeste rien de vraiment nouveau, tant l'histoire et la psychologie de l'art ont travaillé cette dimension dans le but d'éclairer le sens caché et la portée émotionnelle des œuvres⁴. En fait, il est toujours question de perception, c'est-à-dire d'une rencontre entre sujet et objet. Or, la nature profonde du sensible déborde ce dualisme. C'est à cette épreuve de l'informe, de l'inconnu, ou plutôt du méconnu que se confrontera toute culture revenant à la racine des sens, en deçà de la connaissance.

4. La liste d'auteurs serait interminable, Ernst Gombrich est probablement un des plus remarquables sur ce point. Mais comment ne pas mentionner les analyses de Kandinsky, de Pierre Francastel, de Jean Clair, de Michael Baxandall, de Georges Didi-Huberman. Ce courant de réenracinement de l'art dans la sensorialité trouverait d'ailleurs une surprenante origine dans un autre Platon, celui de *Hippias Majeur* comme antidote d'une théorie spéculative de l'art.

L'expérience première

Parler de sensible, c'est en accepter deux états, celui où le sujet sentant et l'objet senti entrent dans la synthèse perceptive sur fond de catégorisation opérée par le langage. Mais aussi celui dans lequel sentant et senti ne font qu'un, sont indistincts. Cette expérience-là est des plus courantes. « Expérience première »⁵, elle compose le flux incessant et la plupart du temps non perçu du fond du monde où je suis présent, du milieu dans lequel je vis. Cette expérience anté-objective, on l'éprouve lorsqu'une scène naturelle, une œuvre nous saisissent d'émotion avant que nous y pensions. Lorsque porté par un courant immédiat d'empathie, je rencontre l'autre avant toute mise à distance, toute reconnaissance accomplie. Ou encore, quand le fond de la situation actuelle change rapidement d'aspect et de tonalité, comme passe un nuage. Or, ces émergences occasionnelles posent une question qui hante la pensée humaine depuis longtemps. Comment mon rapport avec le monde peut-il être gouverné par deux régimes antinomiques : distinction et indistinction ? Comment ce que je distingue « après coup » en tant que sujet sentant et objet senti, en tant que sensible et intelligible – ou encore, corps et âme – peut-il aussi naître dans le même vécu ? D'Aristote, qui s'était déjà affronté à ce redoutable paradoxe de la perception située et l'avait élégamment résolu par la théorie de l'acte et de la puissance, à la phénoménologie mue par cette recherche éperdue de l'expérience première, par le « retour aux choses mêmes », la question n'est pas encore close. Assez récemment, une nouvelle phénoménologie a été proposée par Hermann Schmitz sur la base d'une imposante anthropologie historique⁶. La scission objet/sujet apparaîtrait au v^e siècle av. J.-C. Avant Démocrite et Leucippe, on pense que des forces extérieures à l'homme et figurées par les dieux tentent sans arrêt de s'emparer de son corps pour « posséder » littéralement ses actions et rivaliser par héros interposés, ce que *l'Iliade* dépeint parfaitement. Les affects et sentiments viennent de l'extérieur. À l'approche du iv^e siècle, la notion de personne apparaît à travers la lutte contre les foyers impulsifs semi-autonomes (thymos, kradiè, etc.) et la volonté de les contrôler (c'est précisément le sens anthropologique de *l'Odyssée*). Ce processus qui décolle l'âme ou la conscience de la phénoménalité est instrumenté⁷ en quatre opérations : objectivation (poser une extériorité perçue face à une intériorité psychique), psychologisation (autonomisation de l'expérience vécue par le moi), réductionnisme (décomposition du senti en éléments abstraits), introjection (lissage de ce processus de scission – voire oubli – et privatisation du sentir). L'entreprise a parfaitement réussi à travers tout le développement de la pensée rationnelle occidentale mais, comme le dit Schmitz, « si désormais la personne est maîtresse chez elle, elle ne peut plus en sortir, du fait que l'intégralité de son expérience vécue est maintenant recluse dans un monde privé. »

5. Selon le terme que lui donnent Merleau-Ponty et Erwin Straus.

6. Hermann Schmitz, *System der Philosophie*, Bonn, 1964-1980. 3 tomes.

7. Toujours selon Hermann Schmitz.

8. Y compris par la neuro-cognition. Cf. par exemple : Théophile Ohlmann, *Groupes, typologies, styles et vicariances*, in : P.-Y. Gilles éd., *La Psychologie différentielle*. Paris, 1999, p. 224-264.

La seule information extérieure arrive par les sens et il faudrait sortir de ce monde intérieur pour en vérifier la validité.

On aura compris que cette conception dualiste du monde est au fondement de la culture occidentale. Quelle que soit l'actuelle convergence des sciences de la perception⁸ montrant que la claire distinction entre sujet et objet est un artefact du savoir et que le dualisme contredit notre permanente construction sensori-motrice de l'espace vécu, on continue à penser que les cultures ont pour but de produire et maîtriser des objets utiles ou esthétiques. L'interculturalité passerait en conséquence par des échanges ou conflits entre des sujets ou groupes de sujets qui se déroulent sur des territoires à occuper (territoires spatiaux ou médiatisés), luttant pour faire entendre, reconnaître, voire imposer leurs formes d'expression idiotes, formes susceptibles d'entraîner elles-mêmes autant de types de sentiments, si ce n'est de stéréotypes d'émotions⁹. On méconnaît simplement deux choses trop évidentes : la nature de l'art actuel et l'ordinaire de la vie.

Une esthétique des ambiances ?

Seules quelques remarques et pistes de réflexion seront possibles dans le cadre de ce court article¹⁰. En voici deux qu'on peut résumer ainsi. 1) L'objet essentiel d'une esthétique bien comprise, c'est l'atmosphère. 2) L'étude des ambiances, entre sensation et création, ressortit à une théorie esthétique revisitée.

1) Obnubilés par le débat sur la nature de l'art, nous ne remarquons pas assez que la véritable invention artistique actuelle, déliée du message, du manifeste, de la forme finie, du sémantique même, s'attache à créer ce qui justement échappe au régime de la raison utilitariste et objectivante, à savoir des atmosphères offertes à la libre appropriation. Or, ces gestes jugés parfois provocateurs sont, par-delà les évidentes différences de compétence et de spécialisation, de même nature que tout comportement esthétique banal. En cela, l'art rejoint la vie. Il s'agit toujours d'habiter des ambiances en les configurant par la sensorialité. Il n'y a pas brusque essor d'une esthétisation généralisée et induite qu'on critique volontiers comme un surplus trompeur. L'attitude esthétique est une composante anthropologique fondamentale qui a traversé toutes les civilisations. Allons plus loin, à côté de ce qu'il faut bien continuer à nommer art, faute d'autre notion, l'esthétisation utilitaire du monde social, marchand et politique qui accompagne et, parfois, modèle l'ambiance de nos jours et nos nuits va dans le même sens. Comme si, plus la culture savante s'acharnait à exhausser une volonté d'éminence et une valeur pure de l'art, plus le quotidien était empreint d'une esthétique bâtarde affleurant à peine dans le champ de l'attention, et sans doute d'autant plus redoutable dans sa fonction de conditionnement. Quoi qu'il en soit, cette dimension paracoscience n'est pas seulement l'effet d'une stratégie circonstancielle, elle signe la nature prégnante de l'ambiance.

9. On évoque évidemment les séries télé, ou films paresseux, ressassant jusqu'à l'écoeurement les mêmes modèles culturels.

10. Pour plus de développements, cf. notre ouvrage en cours de publication : *Esthétique des ambiances*.

2) D'où vient cet efficace ? Hors attention, hors perception accomplie, les choses du monde sont déjà des actions possibles mais, plus encore, des sentiments. De sujet à objet, de sujet à sujet, de corps à corps, l'empathie est notre façon première, naïve, irréfléchie d'être au monde. D'abord l'implication ; l'explication vient après. Ce monde intuitif n'est donc pas un monde de choses mais de « demi-choses », ou plus largement, un monde d'ambiances ou atmosphères¹¹. À l'observation attentive, nombre de percepts sont d'ailleurs d'une nature problématique. Les sons, les hydrométéores, le vent, le temps qui passe sont-ils exactement des « choses » ? L'ambiance est le fond du sensible parce qu'elle rend commun percevant et perçu. Aux limites de l'informe, toujours en formation, l'ambiance naît de la rencontre entre les propriétés physiques environnantes, ma corporéité avec sa capacité de sentir-se mouvoir et une tonalité affective. La quatrième composante, l'instance de l'Autre, n'est pas seulement occasionnelle, *in praesentia* ; ses formes virtuelles et intériorisées imprègnent l'atmosphère de chaque instant. L'ambiance ne se réduit donc pas à la réception, au sentiment de l'atmosphère du moment. Elle consiste en la manifestation des « se montrer » par lesquels nous existons. Originellement, l'impression se conjugue à l'expression, c'est l'ombilic de la culture. Qu'il s'agisse des manifestations de soi les plus ordinaires, d'architecture, de publicité, des « cultures de la rue », il s'agit toujours, en deçà même des postures du savoir, d'une configuration élémentaire du sensible pourtant jamais déliée d'une dimension persuasive, apophantique. En cela, le passage par l'approche esthétique n'est pas accessoire mais nécessaire.

Les nouvelles tâches de l'esthétique

En guise de conclusion, on peut énumérer les principales tâches d'une esthétique concernée par l'ensemble des impressions-expressions existant dans ce qu'on appelle une ambiance, c'est-à-dire, encore une fois, dans un champ qui inclut la culture et la vie prises d'abord au stade anté-catégoriel.

1) Redonner à l'esthétique sa fonction de savoir sur l'expérience sensible en valorisant la place essentielle de la corporéité et des données physiques. Retour à une « aïsthétique »¹² désintellectualisée dont Kant avait jeté les bases.

2) Placer les atmosphères au centre de l'analyse des situations sensibles. Ce qui implique la revalorisation de la part affective et expressive. Toute ambiance est d'emblée sentiment. Toute expression est créatrice d'atmosphère¹³.

3) La conséquence immédiate est la contrainte à repenser la création artistique. La tâche de tout artiste, c'est d'abord de produire une atmosphère, en deçà de la signification et de la reconstruction du monde en objets. C'est travailler la matière ou la situation pour ce qu'elles pourront irradier, leur pouvoir atmosphérique¹⁴.

4) Redonner à l'esthétique sa vivacité critique sur le domaine de la vie quotidienne. Soit : démonter les actuels processus de conditionnement culturel passant par la manipulation de l'ambiance et, en parallèle, repérer les résistances à la captation esthétique finalisée, au fléchage sémiotique insidieux.

5) Savoir ce qui se joue dans les ambiances urbaines, c'est-à-dire, repérer et analyser les modes et processus de configuration des ambiances ordinaires¹⁵. Savoir comment la pratique esthétique des ambiances modifie l'urbanité actuelle. Est posée de nouveau ici la question des codes sociaux et répertoires sensibles en espace commun¹⁶. Mais aussi éclairée par la construction ordinaire des atmosphères, la difficile question des effets de l'art sur la ville.

6) Enfin, ces différentes tâches sont traversées par une question fédératrice : *Qu'est-ce qui fait une ambiance ?* Les réponses sont de deux ordres suivant les deux pentes impressives et expressives indiquées plus haut. D'un côté répondre à la question de l'unicité de l'atmosphère, de l'autre mieux savoir comment on fabrique une ambiance. Les ouvertures pluridisciplinaires et multisensorielles sont les deux conditions nécessaires pour avancer dans cette élucidation qui ne fait que commencer¹⁷.

Il n'est pas difficile de voir que la question de l'interculturalité trouve des éclairages neufs en chacune des rubriques de ce programme d'une esthétique reconsidérée. C'est en ce sens que nous disions en ouverture de l'exposé ici résumé et présenté lors du séminaire « L'entre des cultures » que, par un jeu de mot sans doute facile mais bien évocateur, les ambiances quotidiennes sont la forge, *l'antré* des cultures ordinaires et de l'interculturalité.

11. Le concept de demi-chose est proposé par Schmitz (cf. *supra*).

12. Cf. les thèses de Gernot Böeme, en particulier dans *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995.

13. Cf. les éclairantes observations cliniques de la Daseinanalyse.

14. Pour 3) et 4) cf. Gernot Böeme, *ibid.*

15. Cf. travaux et thèses réalisés au Cresson. <http://www.cresson.archi.fr>

16. L'approche par les ambiances de ce thème déjà bien travaillé par l'ethnométhodologie, accentue l'interpénétration des dimensions corporelles, affectives et physiques du contexte situé. Cf. Jean-Paul Thibaud, *Regards en action, ibid.*

17. Voir le colloque « Faire une ambiance/Creating an atmosphere » qui aura lieu à Grenoble en septembre 2008 (<http://www.cresson.archi.fr> ou <http://www.ambiance2008.archi.fr>). Cf. aussi Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (eds), *Ambiances en débat*. Grenoble-Bernin, Éd. à la Croisée, 2004 (coll. Ambiances, Ambiance).

