



HAL
open science

Lorsque la fête se configure

Henry Torgue

► **To cite this version:**

Henry Torgue. Lorsque la fête se configure. Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire. Ambiances en débats, A la Croisée, pp.235-251 + débats 261-279, 2004, Ambiances, Ambiance, 2-912934-08-7. hal-01516784v2

HAL Id: hal-01516784

<https://hal.science/hal-01516784v2>

Submitted on 13 Oct 2023

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 4.0 International License

Chapitre 6
FIGURER

Vers un répertoire d'ambiances remarquables

Lorsque la Fête se configure

Henry Torgue

« C'est une sensation qu'on a tous pu connaître un soir ou l'autre au milieu d'une fête qui bat son plein. Le vacarme de la musique enrobant le brouhaha des conversations, le frôlement-frottement des corps huilés par l'alcool et la sueur, les ondes d'euphorie propagées d'une pièce à l'autre, le mouvement général effervescent dont la danse n'est plus qu'une variante, les morceaux qui s'enchaînent presque sans distinction... Tout artificiel évaporé soudain dans l'exacte ébullition de chaque chose artificielle. C'est magique, ça ne dure pas, c'est inespérément humain, ça se dissout en formes triviales, ça retombe en poussière. Faute de mieux, on appelle ça l'ambiance et Moulin Rouge ! qui réveille ce genre de sensation dans le tourbillon de sa première mi-temps, serait donc avant tout un film d'ambiance. »¹

Pour expliciter l'un des emplois courants du terme *ambiance* qu'illustre par exemple la locution « il y a de l'ambiance ! », il paraît nécessaire de faire le point non seulement sur des situations ordinaires, mais également sur des ambiances remarquables. Arrêtons-nous sur l'une d'entre elles, "*la fête*", et essayons d'en décrire les caractéristiques.

La citation qui ouvre ce chapitre est l'introduction d'une critique du film *Moulin rouge !* écrite par François Gorin pour l'hebdomadaire *Télérama*. D'emblée, cet article nous place au cœur de notre sujet : un journaliste qui veut faire partager à ses lecteurs l'atmosphère d'une séquence cinématographique, décrit la figure-type de la fête en accumulant un certain nombre d'éléments constitutifs à ses yeux de cette ambiance remarquable. Comme point de départ de notre réflexion, nous nous sommes donc appuyés sur ce pré-texte issu de l'actualité. Dans un premier temps, une explication de texte permettra de mettre à jour les critères évoqués, puis nous tenterons de les réorganiser dans le sens d'une caractérisation d'une ambiance remarquable, positive en l'occurrence, étant entendu que le terme positif ne recouvre pas ici de valeur morale mais désigne la polarité d'appréciation des participants.

Explication de texte

	Texte de l'article	Commentaires	Caractères émergents
01	« C'est une sensation	Il s'agit d'une expérience sensible et ressentie plus que d'une connaissance. Les sens sont en premier. C'est un moment de vie avant tout sensoriel.	Primauté des sens
02	qu'on a tous	Il n'y a pas de critères d'accès : c'est une expérience ouverte à tout le monde, accessible à	Grande accessibilité

¹F. GORIN, *Télérama*, n° 2699, 3 oct. 01, p. 53

		tous et dont chacun peut avoir la mémoire. Il n'y a pas de sélection.	
03	pu	Mais ce n'est pas une obligation. L'expérience possède un caractère facultatif, chanceux, presque hasardeux. Ou du moins, presque délibéré. Il faut décider de vivre cette expérience pour y avoir accès, même si elle est ouverte à tous.	Possibilité mais pas obligation
04	connaître	Vivre ce moment, c'est le repérer comme tel et le mémoriser. Cette situation peut donc être référenciée, c'est-à-dire être évaluée sur une grille et, parfois, gagner le statut de référence collective.	Référenciation et mémorisation
05	un soir ou l'autre	Nous sommes dans l'événementiel, pas dans l'ordre du permanent. De plus, un critère nocturne est évoqué, faisant appel à l'imaginaire de la nuit, comme un appel au mystère.	Un événement, pas une permanence Un imaginaire nocturne
06	au milieu d'	Il s'agit d'une situation d'immersion, qui enveloppe ses participants.	Immersion Enveloppement
07	une fête	C'est un moment privilégié, exceptionnel, collectif et joyeux.	Dimension exceptionnelle, collective et joyeuse
08	qui bat son plein.	Au moment du repérage, la situation n'est ni en montée, ni en descente mais à son maximum, en plateau supérieur, comme un climax de fond. Cet état culminant qui s'installe peut donner l'impression d'une relative permanence.	Un sommet qui dure
09	Le vacarme	L'intensité sonore est à la limite de l'inconfort. Il y a de l'excès, une certaine démesure.	Excès sonore
10	de la musique	Mais ce n'est pas que du bruit. Un ordre esthétique donne un dénominateur sonore commun.	Musique
11	enrobant	A l'intérieur de cet espace sonore, on se sent comme réunis par adhésion : à la fois au sens de colle, de lien, d'adhésif et au sens d'acceptation de l'agglomération. Je suis collé physiquement à la situation et j'y adhère mentalement. C'est une participation active.	Immersion, Adhésion, Participation active
12	le brouhaha	La musique n'est pas seule à composer l'environnement sonore. Tous les sons des activités sont présents, composant un paysage à multiples plans, ouvert comme une vaste métabole*.	Bruits divers Situation métabologique
13	des conversations,	Personne n'est au garde-à-vous par rapport à l'écoute : il s'agit d'un paysage sonore composite et mobile dans lequel les paroles individuelles ont leur place. Chacun est également acteur du sonore. Ce n'est pas une situation où la musique imposerait le silence ; il y a des sous-groupes sonores, des plans sonores différenciés, étagés, même si la musique a un rôle d'intensité enrobante et de présence forte.	Chaque participant est émetteur et récepteur à la fois
14	le frôlement-frottement	La dimension tactile est également une grande composante de la situation avec, en premier lieu, la peau comme terrain de communication et d'échange.	Dimension tactile
15	des corps	Les personnes présentes sont des êtres qui existent physiquement, pas seulement comme des usagers abstraits. Ce ne sont pas des unités de comptage, mais des corps. Il y a une véritable corporéité de la situation.	Une situation pleinement corporelle
16	huilés	Le corps s'affiche en action, en excès, en représentation. Le corps se donne à voir, est exposé, quasiment décoré, costumé, maquillé par la	Les corps s'affichent

		sueur.	
17	par l'alcool	C'est un moment ouvert aux excitants, à ce qui désinhibe, à ce qui facilite l'intégration au phénomène collectif. Les excitants tranchent avec l'habitude quotidienne. Il y a une brèche, une rupture de la continuité banale, une ouverture vers l'inhabituel, vers la transgression.	Excitation Désinhibition
18	et la sueur,	Les corps ne sont ni passifs, ni au repos : il y a du mouvement, des efforts, de l'agitation. La sueur témoigne de cette implication physique et l'affiche comme une marque participative.	Les traces de l'implication physique
19	les ondes	Ce mot renvoie au sentiment d'un liant, de quelque chose qui relie les êtres en présence, venant à la fois de la situation globale et de chacun d'entre eux. C'est un lien invisible mais réel.	Un espace relié
20	d'euphorie	C'est un moment clairement positif, où le bien-être devient submergeant, où l'on se sent porté par le bien et porteur du bien.	Bonheur
21	propagées d'une pièce à l'autre,	La sensation spatiale s'accompagne d'un effet d'élargissement. Pas besoin de vérification détaillée, on sait et on sent que l'atmosphère s'étend au-delà de l'espace strictement visible et strictement visuel. Dans une situation se déployant dans de multiples salles, par exemple, il n'est pas nécessaire d'en faire le tour pour savoir que l'ambiance s'y poursuit. C'est une sensation qui n'a pas besoin d'être vérifiée dans l'espace. En pareil cas, l'espace ne se crée pas seulement par le visuel, il peut éventuellement être confirmé par le visuel mais sa matérialité vient plutôt de ces "ondes d'euphorie".	Élargissement Les lieux composent un même espace
22	le mouvement général	Les individus se sentent appartenir au même organisme vivant. Le corps-foule dépasse les personnes et les réunit dans le même élan.	Le corps-foule
23	effervescent	Le mouvement général est un bouillonnement à la fois dans le sens "fermentation", les individus sont les bulles, les éléments de cet organisme en action, et dans le sens ferveur, les individus en sont les adeptes. Donc des atomes, c'est-à-dire les unités du tout, et des adeptes.	Des atomes et des adeptes
24	dont la danse	Le mot "mouvement" n'est pas seulement une métaphore. Par la danse, le collectif est dans une même action : chaque numérateur individuel suit le dénominateur commun de la pulsation. Grâce à la scansion rythmique, les gestes répétitifs peuvent conduire à la transe.	Une pulsation gestuelle
25	n'est plus qu'une variante,	Même ceux qui ne dansent pas n'échappent pas à l'adhésion générale. Au-delà des formes d'expression explicites - et la danse n'en est qu'une modalité -, il y a le sentiment d'une vague irrépressible, de quelque chose qui entraîne au mouvement général que l'on y participe explicitement ou pas.	Irrépressibilité
26	les morceaux qui s'enchaînent	Sur le plan musical, c'est la continuité qui compte, le <i>non-stop</i> . Il faut sans cesse enchaîner les maillons sonores pour ne pas rompre le fil, la chaîne, pour ne pas "casser l'ambiance".	Un flux sonore
27	presque sans distinction...	Les différents morceaux ou les différentes couleurs musicales ne sont que des nuances secondaires. Ce qui importe vraiment c'est la permanence du flux, la réaffirmation de la pulsation fondatrice à chaque battement.	La continuité avant les nuances
28	Tout artifice évaporé	Dans un tel moment, tous les excès, les ridi-	Une fête des

	soudain dans l'exacte ébullition de chaque chose artificielle.	<p>cules, les manières d'être que l'on n'admettrait pas en d'autres circonstances, paraissent à leur place. La situation digère et légitime tous ses artifices, sans conséquence pour chacun. L'adhésion commune à un tel instant exclut tout jugement a posteriori, de la part des participants au moins. Il s'agit d'une sorte de fête des fous qui ne centre plus sa dérision sur les valeurs religieuses mais sur la permissivité d'une parenthèse échappée au quotidien.</p> <p>Au Moyen-Age, la fête des fous a été l'une des grandes traditions d'exutoire de la rigoureuse stratification sociale. Pendant une journée, les valeurs et les hiérarchies s'inversaient, les puissants perdaient leurs pouvoirs, les pauvres gagnaient le haut du pavé, les croyances étaient bafouées, les chansons paillardes remplaçaient les cantiques, etc. Le roi des fous devenait pour un jour le chef de la cité et imposait sa loi et sa justice fondées sur la dérision, l'ironie et la folie. Un grand défilé arpentait les rues de la ville comme une invasion <i>intra-muros</i>. Ce bousculement des valeurs était à la fois extrêmement exubérant et extrêmement contrôlé puisqu'en fin de journée, les positions sociales et les lieux rentraient dans l'ordre habituel. Pendant la fête des fous, tradition qui a beaucoup marqué les pays du nord de l'Europe, les valeurs religieuses, très prégnantes à cette époque, étaient aussi les plus brocardées.</p> <p>La référence ici à cette tradition vient du fait qu'il s'agit peut-être de la figure la plus emblématique de cette ambiance remarquable ou, au moins et à la transposition d'époques près, celle qui réunit le mieux les éléments sensibles nécessaires.</p>	fous
29	C'est magique,	La seule rationalité semble incapable de rendre compte pleinement d'un tel état de vie dont on ressent aussi le côté involontaire, hasardeux, non maîtrisé. D'où l'appel à l'irrationnel, à l'occulte.	Au-delà du seuil rationnel
30	Ça ne dure pas,	En temps réel, au moment même de la situation, la conscience peut rester extrêmement lucide et ne jamais perdre de vue le caractère exceptionnel du moment, c'est-à-dire aussi son caractère éphémère. Elle doit alors se dédoubler pour vivre comme éternité un instant lucidement fugitif. Tout en se situant sur le plateau d'une course sans fin, vécue comme un éternel présent, les participants ne sont pas dupes et savent très bien que les choses vont s'arrêter.	Dédoublement de la conscience entre permanence et éphémère
31	c'est inespérément humain,	Le sentiment qui domine alors peut être celui d'une réconciliation ; comme si ce partage vécu, même par un heureux hasard, était une belle expression d'humanité. Avec, toujours en filigrane, le bémol de son caractère volatile et difficile à programmer qui rend ce moment toujours incertain.	Un moment arraché au quotidien
32	ça se dissout	Car il ne s'agit pas d'un état stable, mais d'une séquence finie. C'est une situation fragile, menacée par sa propre résorption, sa propre implosion.	Fragilité
33	en formes	Sa disparition est encore une expression. Jusqu'au bout, la situation se vit sous le registre de l'invention formelle.	Invention formelle

34	triviales,	Pourtant, cette invention se fatigue et se dégrade, retombant dans les ridicules redoutés et les clichés du genre. A une certaine heure, ça ne marche plus, on n'y croit plus. Ne restent alors que des accessoires qui font horreur et des paillettes qui ne brillent plus.	Dégradation
35	ça retombe en poussière.	Tout se passe comme si rien de matériel n'avait jamais eu lieu. Peu de traces, parfois quelques photos, et guère plus de recettes pour reproduire une situation semblable. Commence alors une multitude de vies imaginaires pour cette soirée enracinée dans la tête des participants. Ils vont l'embellir, la mythifier, la regretter, la vénérer et, parfois, la détester. Mais tous savent qu'elle fût unique.	Disparition Mythification
36	Faute de mieux, on appelle ça	On est démunis pour désigner de tels phénomènes et pour les qualifier.	Indicibilité
37	l'ambiance	C'est le mot consacré par l'usage courant, le sens communément partagé.	Le mot commun
38	et <i>Moulin Rouge !</i> qui réveille	Une œuvre de l'esprit peut volontairement faire référence à cette sensation répertoriée par tous. Il y a une référence explicite et qui peut fonctionner dans la réactivation, dans l'évocation. Nous sommes ici dans un processus anamnésique. Notre sensation est tributaire non seulement de la situation présente mais aussi de la mémoire de ce que l'on a vécu et qui se réanime également au moment de la réception de l'œuvre.	Anamnèse
39	ce genre de sensation dans le tourbillon de sa première mi-temps, serait donc avant tout un film d'ambiance." François Gorin	Expérimentée, référencée et mémorisée, cette sensation devient un code, un système, un cadre.	L'amorce d'un répertoire ?

Comment dépasser cette énumération qui rappelle sans doute à chacun des souvenirs, certes différents mais pouvant se retrouver sur le même registre ? Comment aller plus loin ? Peut-être en essayant de réorganiser ces éléments, en proposant des critères un peu plus éloignés des particularités de notre exemple (c'est le récit de quelqu'un forcément singulier et subjectif) et en tentant de trouver des catégories qui pourraient être déclinées dans d'autres approches, sur d'autres terrains, et servir de repères.

Cinq caractéristiques majeures peuvent être retenues pour décrire ce genre de situation : sensible, excessive, collective, temporelle et imaginaire.

Une situation sensible

L'affirmation du corps. Il y a primauté des sens et ceux-ci sont à la fête, au sens propre : toutes les informations passent par des stimuli sensoriels et on attend de chacun des participants des réponses adressées aux sens des autres. C'est une situation d'échanges extrêmement riche. Il y a aussi bien réception qu'émission de stimuli sensoriels. La personne est ici pleinement un corps, pas une abstraction.

Une situation en miroirs. C'est une situation de mise en spectacle, notamment des corps, auxquels la danse peut servir de trame d'expression. Les corps s'affichent : en tant que costumes, personnages, identités et en tant que corps physiques, dynamiques et gestuels, capables d'humeurs et de débordements.

La peau et la transe. Le toucher revêt une importance particulière. La peau devient surface de contact, physique et symbolique, même partielle, ainsi que le mouvement. L'implication physique, la gestuelle, est une marque participative quasi nécessaire. Une bonne part de la communication passe par le visuel, ce qui est habituel, mais aussi par le tactile ce qui l'est beaucoup moins. Une situation de danse collective, où les corps se touchent, se frôlent, se frottent, est exceptionnelle de ce point de vue dans les sociétés occidentales contemporaines. Il faut des situations d'exception de ce type pour que s'instaure ce genre de communication qui passe par la dimension tactile. La danse cadre la pulsation des corps, en organise et en contient la transe. C'est un système d'expression, de liberté mais qui est en même temps extrêmement cadré.

Le sonore comme liant et comme lieu. Conformément à tous les travaux antérieurs du CRESSON *, un cadre sonore qui mêle les sons d'activités au musical réaffirme son importance. Le musical configure l'espace et le temps, apportant une unité de lieu et de synchronisation. Il assure la trame de définition de l'ensemble. Le véritable espace est peut-être l'espace de diffusion sonore plus que l'espace visuel. Les bruits d'activités sont partie intégrante du paysage sonore *. Nous sommes vraiment sous le registre de la métabole * où l'on peut à la fois glisser d'une conversation à l'autre, passer de l'écoute de la musique référée globalement au chuchotement de sa voisine ou de son voisin, se connecter à toute une multitude de registres sonores interchangeable très rapidement.

La musique est à la fois :

- un décor sonore ;
- un cadre temporel rythmique, le découpage du temps, la métronomie ;
- un flux permanent et pourtant renouvelé, assurant à la fois la continuité et les modulations de la figure ;
- un masque pour les bruits temporaires ou privés, rendant toujours possible l'utilisation du fond commun ;
- un liant unificateur des parties de l'espace.

Un cadre spatial transcendé. En termes physiques, cette situation engendre une certaine imprécision des limites de l'espace. L'espace vécu est élastique, plus mental que concret. C'est un espace qui peut être multiple, séparé en différentes zones, mais dont toutes les parties sont reliées, au-delà du visible. Ce n'est pas sa matérialité qui le fonde, ni même qui le repère, c'est l'homogénéité de l'action et le cadre sensoriel. Le terme "transcendé" semble adéquat ici parce que tout se passe comme si, au-dessus de la matérialité de l'espace, il existait une vision qui le gérait ou qui le définissait vraiment.

Point secondaire : à partir du moment où l'on souligne que l'imaginaire nocturne peut jouer favorablement, cela implique qu'il y ait des heures et des lieux plus propices que d'autres à l'établissement de ce type de situation.

Le registre du sensible. Le terme "sensible" recouvre ici deux de ses acceptions : sensoriel et affectif. L'affectif et le désir accompagnent totalement ce genre d'expérience, conduisant à une sensation de bien-être. Dans l'exemple qui nous guide ici, l'euphorie s'impose comme dominante, et, avec elle, le sentiment du bien et des images de bonheur.

Une situation excessive

L'excès comme condition. Par définition, cette ambiance remarquable caractérise une situation ouverte aux excès. L'excès devient la norme, la loi. L'alcool et les excitants lui sont existentiellement liés. Il y a une recherche du bien-être immédiat qui tend à se prolonger en sentiment de bonheur et d'euphorie.

L'excès comme territoire. C'est la définition d'une qualité de l'espace et du temps que mettent en jeu ces modalités de vie. L'excès d'intensité sonore serait totalement inconfortable, voire insupportable, en d'autres circonstances ; parfois aussi le decorum : les accessoires, les costumes, les ridicules. Pourtant, ici, le "vacarme", la surenchère sonore, est capital pour matérialiser et territorialiser l'espace de l'action. L'adhésion à la situation passe par l'acceptation du niveau sonore et de ces excès. C'est l'une des clés du succès. Si quelqu'un y est hostile, il ne pourra jamais pénétrer dans le registre de l'appréciation. Revers de la médaille : ces éléments sont les premiers à devenir insupportables quand la magie s'effrite. Lorsque la situation ne tient plus, on tombe dans un inconfort total, sonore entre autres, et dans le sentiment d'une agressivité globale de la part de chaque élément. Par rapport à une réflexion sur les mesures, il est intéressant de noter à quel point l'adhésion à la situation conditionne complètement la réceptivité d'un message qui peut rester constant en termes de mesure.

L'excès comme destinée. Quand la situation fonctionne, elle procure un sentiment d'irrépressibilité, de submersion de la volonté, comme une vague qui entraîne dans le même flux tout ce qu'elle supporte. C'est une destinée, au sens où l'on s'abandonne à une volonté collective qui dépasse chacun et qui entraîne le sentiment, le physique et les réactions.

Une situation collective

Libre mais choisie. C'est un phénomène ouvert à tous mais qui requiert un acte d'engagement. Sous des formes multiples, il possède une grande accessibilité, traversant toutes les classes sociales. Mais il faut rechercher cette situation pour la vivre. Elle est rarement donnée d'emblée et on peut très facilement passer à côté ; ce qui fait que chacun en a une idée mais pas nécessairement une vision de l'intérieur.

Un collectif étagé. La dimension collective peut être discutée mais le fait qu'elle se module beaucoup selon les circonstances la rend cependant assez pertinente. Il y a dans ces phénomènes une dimension collective fondatrice. L'ambiance remarquable semble fondamentalement vécue en groupe. C'est une situation qui permet à la fois les expressions individuelles et l'expression collective. Par exemple, l'intensité sonore ne doit pas interdire la métabole *. Il faut pouvoir circuler dans le paysage sonore *, d'un rythme à l'autre, d'une conversation à l'autre, d'une activité à l'autre. Les paroles individuelles et les conversations ne sont donc pas exclues, ni l'existence de sous-groupes. Même si l'intensité moindre de leurs signaux sonores tend à les fondre dans la pression musicale. Dans une situation réussie, tout ce jeu de la métabole * semble également vrai au niveau collectif, au niveau de la perception des différentes sphères dans lesquelles on peut se laisser entraîner : depuis sa sphère propre, individuelle, celle du ou des sous-groupes dans lesquels on peut se sentir à l'aise à certains moments, jusqu'à la sphère du grand collectif qui lui aussi a des mouvements de vague, de submersion, imposant un uniforme à des moments donnés. Toujours demeure accessible ce chemin du passage d'une sphère à l'autre. Nous ne sommes pas dans l'ordre unilatéral de type militaire : tous au pas à penser la même chose ou au garde-à-vous. Même si la forme collective peut donner cette image en apparence à l'observateur extérieur, persistent quand même toujours des échappatoires, une transversalité des zones, une perméabilité des couches du collectif.

Le corps-foule. Par la métabole * sociale se construit le corps-foule. C'est d'abord sa dimension physique qui positionne chaque personne dans le collectif. De ce fait, l'image de soi est aussi la mesure de ce que l'on s'autorise en face d'autres corps. Dans le débordement qu'on propose, dans l'attitude physique qu'on adopte, se joue une espèce de mesure ou de calibrage de ce que l'on est capable de faire par rapport au regard d'autrui, mis dans la même situation. L'effet * dominant de ce corps-foule est l'enveloppement qui conduit à l'immersion. Le sonore est le véritable adhésif de la situation. C'est lui qui unifie et qui nous submerge en vagues successives jusqu'à créer un organisme global développant son rythme propre.

L'abandon de soi. Plus encore, il y a une certaine perte de l'individuel face à l'adhésion massive qui peut être sollicitée en de telles circonstances. C'est l'étape suivante du corps-foule. Chez l'individu, la sensation peut naître de se sentir comme un élément du tout, comme un atome, avec la jouissance de l'abandon de soi, du retrait de la volonté dans le ballonnement collectif, avec aussi la perte de liberté et de contrôle que cela entraîne.

Montée de la ferveur. Quand se produit une certaine délégation au collectif de sa propre volonté, par le fait d'un phénomène *religieux* au sens strict du terme (c'est-à-dire ce qui relie les êtres), peut apparaître une adhésion, une fonction réunificatrice forte. Les participants se transforment alors en adeptes et l'engouement devient ferveur. Parfois, la situation se transmute en manifestation d'un sacré qui puise ses racines dans le fond anthropologique, exprimé par la transe ou par des phénomènes du même ordre. Chaque participant ressent vaguement ou recherche précisément cette dimension là, comme un arrière-fond qui nous échapperait la plupart du temps mais qui resurgit en ces circonstances et passe du statut de filigrane à celui de soutien.

Une fête des fous ? S'agit-il vraiment d'une fête des fous et celle-ci peut-elle être prise comme figure générique de certaines ambiances remarquables ? Certes, il convient de transposer son irrespect religieux historique et de le décaler sur d'autres valeurs. Que signifie donc une fête des fous adaptée à notre temps ? Comment circonscrire "notre temps" ? Le terreau commun est sans doute le débordement de l'habituel, la fête bousculant l'ordonnement rationnel du quotidien, la gestion du temps, les aspects mécaniques d'un monde pas assez corporel... Tout un ensemble d'éléments qui peuvent basculer dans ces circonstances-là ou donner l'illusion de la bascule. La fête des fous est ici une image pour animer notre présentation, il ne faudrait pas la prendre au pied de la lettre ni s'appesantir par trop dessus. Elle est précise sur certains points et ne fonctionne pas sur d'autres. Considérons-là comme un outil pour rêver. Mais ce qu'elle souligne de fondamental, c'est qu'il s'agit d'un moment arraché au quotidien, impliquant un bouleversement des valeurs et réhabilitant le corps et le collectif.

Une situation temporelle

Une séquence finie. Le déroulement dans le temps est une caractéristique majeure des ambiances remarquables : elles constituent des séquences finies. Chacune se déroule en plusieurs phases : installation, prise, climax et dissolution. Le déroulement du processus est un enchaînement de formes, qui construisent le phénomène jusqu'à ce qu'il "prenne", même si l'on n'est jamais sûr d'y parvenir. Quand ça marche, on parvient à un plateau qui stabilise le climax sur une certaine durée, comme un temps suspendu, une éternité fugitive, puis, toujours par un agencement de formes qui n'exclut pas la surenchère, la situation se délite et se dégrade jusqu'à sa disparition, on pourrait dire son évaporation, toujours dans le creuset d'une recherche formelle. Il n'y a pas simplement perte des éléments par abandon, la part inventive peut se renouveler mais elle ne conduit plus à la prise. L'ambiance remarquable est une séquence finie, pas un état. C'est un événement, pas une permanence.

La double conscience. En même temps qu'elle adhère au présent à la manière d'une foi, d'une croyance, la conscience ne perd jamais la lucidité sur le caractère éphémère de l'instant. Elle se dédouble. Plus encore, c'est un moment perçu comme exceptionnel. La conscience de le vivre et son intensité peuvent donner l'illusion de sa pérennité, l'impression que son stade culminant se suspend et s'éternise, matérialise comme par enchantement le souhait que tout cela dure. Finalement il ne s'agit que d'une parenthèse au cours de laquelle se déploie la double conscience d'une fragilité et d'une puissance simultanées.

Une situation imaginaire

L'ambiance remarquable est une situation à très forte résonance imaginaire, et cela doublement : d'une part elle est fondée sur les images comme interlocutrices des sens dans la relation au monde (et de tous les sens, pas seulement de la vue), d'autre part elle est créatrice d'images par après, dans le rêve, dans la mémoire, dans l'histoire.

L'appel à l'irrationnel. La conscience a tendance à tout amplifier, à forcer le trait. Nous sommes sous le régime d'un effet * d'élargissement et ce, jusqu'au recours à l'irrationnel, au magique, tant la seule rationalité paraît courte pour expliquer l'exceptionnel, le dépassement, comme si le surdimensionnement sensoriel débordait la raison.

Indicibilité et commentaires. C'est un paradoxe. Nous avons déjà souligné dans cet ouvrage qu'il était difficile de trouver des mots pour exprimer la globalité d'un pareil état. Le terme le plus passe-partout reste celui d'ambiance : « il y avait vraiment une ambiance extraordinaire » dira-t-on sans plus de précision. Car ce vécu demeure indicible, difficile à cerner. Pourtant, cette configuration est éminemment anamnésique et peut donner lieu à des commentaires infinis. Un grand nombre de détails vont se mémoriser et vont être source de riches évocations, très partagées. Ce qui témoigne de l'importance de l'activité de ces événements dans la mémoire et aussi de leur caractère répertorié et échangeable.

La construction de la légende. La revanche du psychisme sur l'éphémère, c'est la construction de la légende. L'événement a pu être court mais il sera raconté pendant longtemps. C'est la naissance du récit. A partir des souvenirs s'élabore la mythification, démultipliée dans les mémoires et les paroles individuelles, nuancée par elles, modifiée et parfois déformée, qui assure la survie et le désir. L'origine du mythe demeure un moment repéré, répertorié dans la mémoire et qui fait référence. A partir de cette source, récits et commentaires alimentent le grand fleuve de notre imaginaire.

La Fête des fous : contribution à un répertoire des ambiances ?

Une telle présentation est bien entendu ouverte à la discussion mais en nuancant les éléments présentés ici, on parvient semble-t-il à exprimer une configuration que l'on peut retrouver dans nombre de situations sociales vécues. Il faudra ensuite élargir les terrains pour affiner les paramètres et les grilles d'analyse. Mais dès le stade actuel, un certain nombre de questions se posent.

Ambiances positives et ambiances négatives. Quels sont les liens entre ces deux types d'ambiances ? Quand on dit : « l'ambiance était vraiment épouvantable ! », que décrit-on par là ? Quels sont les éléments qui vont se retrouver dans ces deux types d'appréciation ? Par rapport au sonore, à la vision de l'espace, à l'aspect collectif ?

Ambiances remarquables et ambiances quotidiennes. Quels sont les liens entre l'ambiance remarquable et l'ambiance quotidienne ? En se posant la question aussi bien au singulier qu'au pluriel. Y a-t-il seulement des différences d'intensités, d'échelles, de niveaux, ou, plus radicalement, une différence de nature ? Apparaissent ici les questions du temps, événement ou permanence, etc.

Pour le sens commun, dans l'usage courant du mot, l'ambiance n'est-elle pas l'échappée du quotidien ?

Surenchère ou nécessité. La dimension excessive, qui est sans doute une des richesses des ambiances remarquables, peut-elle être présente dans le quotidien et sous quelles formes ? Est-elle fondamentalement nécessaire ou n'est-elle qu'un degré supérieur d'expression, comme une exagération de données déjà présentes mais discrètes ? Ou encore, ajoute-t-elle une strate entière de présence, de sensibilité ?

Le rôle de l'espace. L'exemple que nous avons suivi s'appuyant sur une évocation demande à être complété par la présentation de terrains précis. Néanmoins, cette évocation pose la question de l'espace : quel rôle joue-t-il vraiment dans ces phénomènes ? Même peu présent dans la conscience et dans la verbalisation, il est une dimension

essentielle de la situation. N'en est-il que le réceptacle ou contribue-t-il, et de quelle façon, à la construire ?

Qu'ajoute à l'espace la notion de contexte ? Comment intégrer la part du décor dans l'approche de l'espace ? Par exemple, si je vous dis « imaginez une usine désaffectée... », chacun de vous se fait une représentation d'un tel espace ayant certains paramètres communs avec la vision de son voisin. Mais si j'ajoute « dont les murs sont recouverts de tissu... », que devient alors ce même lieu dans chaque représentation et au plan collectif ? Tous les paramètres sensibles peuvent avoir une importance capitale sur la situation qui va se développer ou non. L'espace existe-t-il sans eux ? Autre problème : où commencent les accessoires ? Qu'est-ce qui est de l'ordre de l'accessoire au sens "facultatif" ou au sens "objet capital d'identité, d'intégration et d'activité" ? Ou encore la lumière : est-elle éclairage du décor, du visible ou partie prenante du mouvement, notamment dans son rapport au corps et à la danse ?

L'aspect sémantique. Sans prendre position pour l'instant sur cette question, il nous faut la poser : n'y a-t-il pas un affadissement du terme "ambiance" lorsqu'on le généralise à des situations courantes ? Quand on mesure la force qu'il a sur des situations remarquables, n'y a-t-il pas une perte de qualité ou du moins une transformation si le même mot peut désigner aussi un *continuum* quotidien même si celui-ci comporte aussi des valeurs sensibles, collectives etc. ? Si les caractères mis à jour ici sont pertinents, alors le terme "ambiance" doit peut-être être réservé aux situations qui les réunissent ou à celles qui s'en rapprochent, ce qui va dans le sens de l'usage commun. Dans le cas inverse, si le mot "ambiance" s'élargit à un emploi plus générique, il faudrait peut-être trouver un autre terme ou une précision qualitative pour caractériser ces moments remarquables.

Une précision terminologique est apportée par Lorenza Mondada dans le livre dirigé par Pascal Amphoux *La notion d'ambiance*². Elle évoque la double signification de l'ambiance : d'une part, une signification holistique, c'est-à-dire l'ambiance envisagée comme un tout, comme globalité et, d'autre part, une signification analytique, c'est-à-dire qualifiée, où l'on peut parler d'ambiance baroque, romantique... Cette distinction peut être un moyen de réintégrer toutes les questions posées par cette différence fondamentale d'intensité entre les champs d'expérience.

L'aspect méthodologique. Du point de vue méthodologique, il semble très riche d'analyser un grand nombre d'ambiances remarquables différentes pour comprendre comment s'articulent leurs divers composants. Il y a un effet de loupe sur ces situations qui rend lisibles des relations impossibles à déceler ou beaucoup moins évidentes dans le *in situ* quotidien, si les choses sont de même nature. Les terrains à explorer appartiennent au vécu mais aussi au champ des ambiances d'imagination que proposent les œuvres d'art de toute nature.

La Fête des fous pourra peut-être devenir un modèle pertinent d'approche de certaines ambiances remarquables. Car il convient de mettre à jour des configurations fortes qui aideraient à constituer un tour d'horizon des ambiances prenant la forme d'une typologie.

Sur le terrain des ambiances, il me semble capital de ne pas rester sur le seul plan du *in situ* quotidien, même si celui-ci demeure un objectif dans le cadre de la maîtrise des ambiances, mais de porter l'analyse sur les grandes manifestations, les regroupements de toute nature (sportifs entre autres) ou les expressions collectives et artis-

² L. MONDADA, *in* Synthèse des débats sur "Morphogénèse et représentation des ambiances", *in* P. AMPHOUX, *La notion d'ambiance, une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale, op. cit.*, p. 71

tiques, sans lesquelles l'ambiance ne serait tristement qu'un désir, une accoutumance ou une nostalgie.

Ce débat porte sur les deux articles du chapitre 6 FIGURER Vers un répertoire d'ambiances remarquables de l'ouvrage Ambiances en débats :

AMPHOUX, Pascal, CHELKOFF, Grégoire et THIBAUD, Jean-Paul (éd.), 2004. Ambiances en débats. Grenoble : A la Croisée.

Lorsque la Fête se configure

Henry Torgue

Scénographie d'une exposition. Du sensible dans le représenté

Maria do Rosario Saraiva

Débat

Du jeu dans les représentations

GC : L'originalité de la démarche d'HT est de mettre l'accent sur une ambiance remarquable en partant d'un récit, qui relate un film, lequel retranscrit lui-même une ambiance. Il y a donc un jeu d'emboîtements de représentations successives de l'objet de référence. On est dans un registre de représentation. Ce qui me paraît relier les deux contributions, c'est que dans le cas de HT on aborde la question de l'ambiance remarquable à partir d'une représentation cinématographique, et même d'un récit de celle-ci, tandis que dans le cas de MS, on aborde la question des ambiances muséales à travers la scénographie d'une exposition qui agit sur la représentation d'une ambiance : il s'agit de mettre des visiteurs dans une certaine posture pour leur faire regarder des objets qui sont exposés. Dans les deux exposés, c'est la question de l'ambiance représentée, ou plus largement du rapport entre ambiance et représentation, qui se pose.

JFA : Chez HT, il y a un triple mécanisme d'"artiation" : il y a le film, le texte, et tout l'art d'HT qui commente !

MS : Ce qui est particulier, quand même, dans les ambiances muséales, c'est qu'il ne s'agit pas de faire de la reconstitution : ce n'est pas de la représentation au sens d'une reconstitution. Il s'agit plutôt de mettre en place quelque chose qui renvoie à des imaginaires par des scénographies proposant un espace matériel, sensible, aux visiteurs.

Une continuité imaginaire entre ambiances remarquables et ambiances ordinaires

NR : Est-ce qu'on n'a pas plus de facilités à parler des ambiances représentées, qui font donc directement appel à un imaginaire, que d'ambiances "réelles" ?

HT : Je crois que l'Imaginaire au sein d'une même culture n'est pas différent d'un individu à l'autre, au sens où il existe comme un ensemble d'images ou de références communes, comme une sorte de répertoire et comme une force dynamique. Mais par contre, les modalités de formulation de cet imaginaire collectif diffèrent énormément : le même réseau d'images, la même filière, voire la même image de référence peuvent recevoir des formulations ou des expressions extrêmement différentes. De sorte que très souvent, il est plus facile de repérer une expression artistique, parce qu'elle est davantage démultipliée, plus caricaturale ou plus visible que des expressions quotidiennes ou banales de cette même image – "la même image" au sens, par exemple, du formant * de GC, pas seulement l'image matérielle mais tout le substrat imaginaire qui est derrière l'image matérielle, dont les images matérielles sont autant d'expressions et d'apparitions. C'est plus facile de la repérer du côté de l'expression la plus riche, même si celle-ci est un peu excessive, que du côté du filigrane ou de ses apparitions plus discrètes. Donc je ne pense pas qu'il y ait de rupture entre ambiance remarquable et ambiance ordinaire. C'est une continuité en fait. Mais il y a des différences de formulation parfois très importantes – ce qui ne veut pas dire pour autant que l'Ordinaire ne soit qu'une vision affadie des choses, ce n'est pas ça. En revanche, dans l'expression de la même image de référence, il y a des moments d'explicitation et puis des moments de latence.

L'ambiance comme source de récit et prise de conscience

NT : Dans sa critique, François Gorin parle d'un film qui est déjà le récit d'une situation...

PA : C'est une méta-représentation.

NT : ...d'accord, ma question est : est-ce différent de décrire une ambiance vécue ou de décrire le récit d'une ambiance ?

HT : Après le premier paragraphe que j'ai analysé, François Gorin décrit effectivement le film, mais dans ce que j'ai utilisé, il ne le décrit pas du tout, il dit : « c'est une sensation qu'on a tous vécu... et cette sensation, elle est faite de... » tout ce que j'ai essayé de vous présenter. Mais il ne dit rien de ce qui se passe dans le film. Il évoque seulement les éléments qui le constituent et que l'on a tous déjà vécus par ailleurs. Et c'est ça qui m'a intéressé, parce qu'à ce moment-là on peut très bien sortir ce paragraphe du contexte du film puisqu'il fait notre travail de chercheur : il essaye de construire l'image de la fête idéale qu'on a dans nos têtes pour comprendre de quoi elle est faite !

Cela dit, je rejoins Nicolas sur le fait qu'à partir du moment où elle est ressentie de manière suffisamment intense, l'ambiance (aussi bien l'ambiance banale que l'ambiance remarquable) est une source de récit (d'où l'importance de quelque chose qui est de l'ordre de la prise de conscience). Le voyage et les récits de voyages fonctionnent comme ça. Ce sont souvent des suites d'ambiances qui sont rapportées et les grands voyageurs, Bruce Chatwin par exemple, sont des gens capables de dresser un véritable tableau d'ambiances qu'on connaît ou qu'on ne connaît pas, de construire une mémoire en quelque sorte à partir d'indices sensoriels qu'ils juxtaposent et recomposent jusqu'à nous saisir, jusqu'à ce que l'Ambiance prenne... grâce au récit. C'est pour ça que la dimension imaginaire me paraît très pertinente, parce qu'elle participe pleinement non seulement à la situation qui est en train de se vivre mais à coup sûr à son prolongement, à sa survie, à sa mémorisation et à sa transmission par le récit. C'est extrêmement riche sur le moment... et aussi après. Alors, bien sûr, on dit « c'est une situation qui est difficile à exprimer, qui est indicible », etc. Oui, et en même temps, qu'est-ce qu'elle peut susciter comme commentaires ! Du commérage à la poésie...

JPT : Mais aussi de l'analyse scientifique ou littéraire, comme l'avait fait par exemple Olivier Balaÿ dans sa thèse sur les ambiances sonores urbaines du XIXème siècle en relisant les grands romanciers comme Balzac, Zola, Proust ou Flaubert.

"Descripteurs de la fête" et "ambiants muséaux" : une frange commune

JPT : GC essayait en introduction d'établir un pont entre vos deux interventions, en disant que vous travailliez tous deux, HT et MS, sur des ambiances représentées. Il y a aussi le fait que vous partez chacun d'une situation très concrète, matérielle, que vous observez et que vous décrivez pour arriver à dégager des descripteurs pour l'un, des "ambiants" pour l'autre... Comment vos deux propositions peuvent-elles ou non jouer ensemble ? Est-ce que ce sont deux modes différents qui n'ont rien à voir, ou est-ce que par exemple la grille des cinq descripteurs que tu donnes, HT, pourrait tirer profit des huit ou dix ambients que propose MS ? Ou inversement, est-ce que ce que propose MS sur la caractérisation de ces différents ambients pourrait aussi s'appuyer sur certaines catégories de HT ?

HT : Nous abordons deux systèmes qui ont une part commune : MS parle d'une situation à créer dans un lieu vide, dans lequel on veut construire une ambiance, une proposition, sensible ou pédagogique, liée à une histoire, à un groupe social ou à une mise en scène explicitant un phénomène ou une série de phénomènes. Alors que le point de vue que j'ai essayé d'ouvrir part de l'inverse : c'est le début d'un catalogue de situations vécues qui sont déjà explicitées, référencées ou remarquées par le biais des ambiances, y compris par leurs participants. J'aurais pu prendre un enterrement, un événement familial ou n'importe quelle situation, un peu caractéristique, dans un groupe de jeunes ou autres...

MS : En fait, nos démarches sont proches, parce que je suis aussi partie de l'expérience vécue des visiteurs, que j'ai confrontée avec ce que j'avais appris des concepteurs. Et il y a beaucoup de choses qui ont été complètement nouvelles pour moi puisque, ayant accompagné le processus de conception, j'avais une idée préconçue de ce qui allait se passer dans l'exposition. J'ai donc été obligée de revoir mes idées à partir de ce que j'ai pu observer et de ce que les visiteurs ont pu me dire : par leur perception, leur action, leur usage de l'exposition, ils m'ont parfois permis de mettre en évidence des effets * d'ambiance ou des types d'usage qui étaient très différents de ceux qui avaient été envisagés par les concepteurs. Et c'est à partir de là que j'ai pu dégager ce genre de catégories.

Des figures aux détails qui font l'ambiance

HT : Si on continue cette exploration, on arrivera sans doute à créer des espèces de *figures* (dont celle de la Fête qui, comme on l'a vu, peut elle-même être sous-déclinée en plusieurs figures), parmi lesquelles les concepteurs qu'analyse MS puisent sans doute leurs références. Par exemple, quand ils nomment une situation "le Couloir de la Mort", il y a "appel à des ambiances", finalement...

PA : ... dont on peut faire l'hypothèse qu'elles sont répertoriées dans une mémoire ou un imaginaire collectif...

HT : Oui. Ici on aborde plutôt un ensemble de situations existant *in situ*, proches de la façon dont les gens vivent, d'où j'essaye de sortir un certain nombre de figures, alors que MS part de situations à créer ou à recréer "*ex situ*" – elle a bien parlé de ce phénomène de dédoublement du lieu d'exposition en conclusion – et de la façon dont les concepteurs empruntent, justement, aux figures d'ambiance engrammées dans l'imaginaire collectif.

JFA : Cette question me fait penser au rôle parfois fondamental du détail dans la restitution ou la création d'une ambiance en liaison avec la mémoire imaginaire. C'est l'exemple du "rideau noir" décrit par MS : ce rideau doit isoler le couloir de la mort et, en ajoutant une simple frange, on bascule dans un tout autre registre. La seule présence de franges au bas du rideau changeait complètement la perception globale de l'ambiance et les dispositions des visiteurs. Ça, ce sont des situations très intéressantes qu'il faudrait répertorier et qu'on relève souvent aussi dans ces moments d'émergence de la conscience d'une ambiance : un tout petit événement modifie radicalement la situation...

Pourquoi "l'ambient muséal" n'est-il pas un "objet ambient" ?

GC : MS, dans ton texte, tu fais allusion à l'outil que propose Jean-Pierre Peneau, du CERMA *: "l'objet ambient". Mais pour créer la notion d'"ambient muséal", tu enlèves le mot "objet". Comment te situes- tu plus précisément par rapport à la notion de Jean-Pierre Peneau ?

MS : J'ai un peu évacué le mot "objet" parce qu'il me semblait trop renvoyer, dans le contexte des musées ou des situations muséographiques, à la forme construite et aux dispositifs techniques. Pour moi, les ambients ne sont pas seulement cette forme construite.

GC : Donc tu veux retirer la dimension construite, c'est ça ?

MS : Je ne la retire pas totalement, je veux dire qu'elle y est sûrement, puisqu'il y a une expérience sensible dans un lieu concret, mais il me semble que le terme "objet" donne trop de poids au dispositif construit. Par exemple, "*l'ambient objectal*", au centre de la première salle de l'exposition que j'ai étudiée, est bien généré par un dispositif en tissu, suspendu, qui évoque un peu la forme cruciforme d'une église arménienne : donc c'est sûr que c'est un dispositif, un objet construit puisqu'il est matériel, mais il est perçu comme un "ambient objectal" par tout ce qui est collé autour : il y a l'éclairage, il y a la musique qui est diffusée, il y a la position du visiteur quand il rentre

dans l'exposition. Le dispositif tout seul ne veut rien dire... C'est tout ce qui est mis autour qui fait l'ambient.

Un outil d'interaction entre les intentions du concepteur et les actions du visiteur

MS : Par ailleurs, pour moi, le terme "ambient" est en même temps un outil d'analyse et un outil d'aide à la conception, car il désigne le point de rencontre entre les intentions des concepteurs et les actions des visiteurs. Alors que le seul dispositif physique ne permet pas de prendre en compte de telles interactions : le même dispositif, déplacé hors du cadre du musée, ne serait certainement pas perçu de la même façon.

GC : Justement, dans ce rapport entre les intentions des concepteurs et les actions des visiteurs, est-ce qu'il y a toujours convergence ? Et jamais de contradiction ?

MS : Si si, il y a parfois contradiction comme par exemple pour le rideau qui devait faire la séparation entre la première et la deuxième salle. Ce rideau était découpé en lamelles verticales, avec une phrase imprimée dessus, que le visiteur devait lire et traverser pour accéder à la salle suivante. Pourquoi ? Parce que cette phrase était celle qui a ordonné le génocide arménien, donc une phrase difficile à lire, et en plus à traverser. Dans ce cas, la volonté du concepteur était donc de faire prendre conscience du génocide en en traversant symboliquement l'énoncé. Mais la réaction de certains visiteurs a été de quitter l'exposition. Le comportement induit était autre que celui qui était voulu par les concepteurs. Pourtant, c'est quand même un ambient que j'ai appelé "interactif" puisque, que le dispositif fonctionne comme prévu ou non, il générerait chez tout le monde une interaction forte et sensible (à la fois visuelle, tactile et motrice) et constituait en outre un facteur d'ambiance déterminant, puisque dans les deux cas, il faisait complètement basculer l'attribution de sens à cette exposition.

PA : C'est très intéressant parce que c'est un cas où le dispositif ne fonctionne pas (puisque'il n'induit pas toujours le comportement ou l'usage prémédité), mais où l'ambient est pertinent (puisque'il induit dans les deux cas la prise de conscience ou la sensibilisation attendue).

La catégorie des "ambiants muséaux" est-elle généralisable à d'autres espaces ?

JPT : Quel est le degré de généralité des ambients que tu proposes, MS ? Est-ce que c'est simplement une façon de distinguer des modes d'entrée dans les ambiances d'exposition, ou est-ce que ces catégories-là pourraient s'appliquer à autre chose, à d'autres types d'espaces ? Jusqu'où ces catégories pourraient-elles être étendues ?

MS : Ils sont applicables pour moi dans toutes les expositions muséales, puisque l'intention qui est derrière me semble marquer fortement le type de rapport aux espaces : comme je le disais, le fait de venir visiter une exposition participe déjà de la démarche perceptive. Pour d'autres espaces, je pense que ça peut peut-être servir d'exemple pour retrouver d'autres formes d'ambients.

JPT : Je te posais cette question parce que j'avais l'impression que ta façon de nommer les ambients muséaux, "immersif", "interactif", "fonctionnel", etc., renvoyait à des catégories suffisamment larges pour dépasser le cadre du musée – d'autant plus qu'il me semblait que ces catégories étaient plus spécifiées par ce que tu disais des visiteurs que par ce que tu disais des concepteurs. Dans ton tableau, ces catégories reposent sur trois choses : ce que tu appelles les "composants d'ambiance" (catégorie qui me paraît d'ailleurs décevante par rapport aux autres, mais peu importe), les intentions et modes d'exposition du concepteur, et les positions et modes d'actions des visiteurs. Si on enlève un de ces descripteurs-là, est-ce que la catégorie tient encore ou pas ? Ou est-ce qu'elle devrait être réaménagée si on voulait l'appliquer à d'autres espaces ?

MS : Je n'ai pas pensé à élargir ces catégories à d'autres espaces, mais je ne pense pas qu'elles soient spécifiques aux musées. Peut-être que ce qui est spécifique, c'est

qu'elles s'appliquent à un espace assez restreint. C'est vrai que lorsque j'ai constitué ces catégories, je suis plutôt partie des visiteurs. Et peut-être que si je passe du côté concepteur ça tient tout seul. Mais là je ne peux pas répondre. Il m'a simplement semblé que mettre en parallèle les actions des deux acteurs, c'était rendre la catégorie plus riche.

HT : Pour aller dans le même sens et par jeu, c'est amusant de lire ce tableau en s'imaginant être dans une galerie marchande. Il y a pas mal de choses qui fonctionnent très bien.

GC : Et pour moi, l'idée d'"ambiant inducteur" renvoie tout à fait au dispositif de "cou-lisse", que j'avais utilisé dans la programmation d'un aménagement. C'était exactement ça : modifier, changer, induire une attitude ou une conduite. Et je pense qu'on peut très bien imaginer que de telles catégories fonctionnent dans d'autres contextes, en tout cas dans certains espaces publics fermés.

HT : C'est bien pour ces raisons-là que je ne vois pas de discontinuité radicale entre ambiance remarquable et ambiance ordinaire. Les descripteurs que MS dégage à partir de l'analyse des stratégies scénographiques d'un musée, comme ceux que je dégage à partir de l'analyse d'un texte décrivant une fête, peuvent sans doute trouver une pertinence pour exprimer la nature d'ambiances ordinaires.

Une ambiance ordinaire peut-elle être remarquable ?

MB : Est-ce qu'on ne peut pas trouver des ambiances ordinaires, naïves, simples, de tous les jours, et qui soient remarquables, non pas pour celui qui les vit mais pour nous, observateurs ? C'est là que je ne comprends pas ce qui est remarquable dans l'ambiance que tu décris.

HT : Dans le texte duquel je suis parti, ce qui m'a intéressé, c'est le fait qu'un journaliste relate un film dont la première partie lui évoque une ambiance remarquable, celle qu'on a tous plus ou moins dans la tête quand on pense à une fête. Et c'est à partir de ce qu'il en dit que j'ai essayé de construire une nomenclature un peu organisée des éléments qui caractériseraient ce genre d'ambiance. Pour l'instant, je ne me suis pas posé la question de savoir si on retrouve ces éléments dans la vie quotidienne. Si oui, lesquels ? Et pourquoi pas d'autres ? Dans la vie quotidienne, y en a-t-il qui sont originaux, au sens où ils ne seraient pas présents dans les ambiances remarquables ? On peut tout à fait entreprendre un jeu de comparaisons. Et c'est ce qui permettrait de répondre à ma question précédente : est-ce qu'il y a rupture entre ambiance remarquable et ambiance quotidienne, ou s'agit-il simplement d'un éventail de possibilités qui fait que certaines ambiances sont plus remarquables que d'autres ? Est-ce que l'habitude tue la "remarquabilité" ? Ou inversement, le fait de vivre tous les jours dans une ambiance qui se renouvelle à peine peut-il amener au remarquable ? Voilà, ce sont des questions, je n'ai pas de réponses a priori.

Mais ce que je voudrais souligner, c'est qu'il me semble très important, dans une réflexion sur les ambiances, de balayer le plus largement possible des situations diverses, et en particulier de ne pas se focaliser uniquement sur des situations quotidiennes sous prétexte qu'elles seraient plus directement utiles à la maîtrise ou à la conception de l'espace. Même pour agir sur ce terrain-là, les ambiances un peu exceptionnelles doivent être considérées. Cette extension m'apparaît méthodologiquement juste. Après, tout reste à faire dans le jeu des comparaisons.

Une ambiance remarquable n'est pas forcément extra-ordinaire

GC : Mais tout de même, est-ce que ce n'est pas confiner le remarquable dans un domaine qui serait celui des situations disons "extra-ordinaires" ? Je peux avoir des impressions d'ambiances remarquables à partir de choses très peu remarquables pour finir... C'est même ce qui fait qu'on s'en étonne : « Tiens, là, il y a une Ambiance ». Alors, est-ce que je suis dans le même registre ou pas ?

ML : Par rapport à cette distinction qui semble diviser l'assistance, est-ce que finalement chacun de nous n'a pas incorporé une espèce de choix préalable, qui serait de l'ordre d'une "philosophie de vie", et qui conduirait les uns à dire « finalement, moi, je soutiens la position de l'ordinaire » parce qu'ils érigent l'Ordinaire au rang du remarquable, les autres à soutenir le contraire et à entretenir peut-être davantage le mythe du Remarquable ou de l'Ambiance remarquable.

HT : Des ambiances ne sont pas remarquables parce qu'elles sont spectaculaires ou exceptionnelles, elles sont remarquables parce qu'elles montent au seuil de la parole, parce qu'elles se ritualisent ou encore parce qu'elles deviennent explicites. Pour moi c'est uniquement ça pour l'instant. Et ça ne veut pas dire que l'appareillage méthodologique soit fondamentalement différent pour approcher ce qu'on va appeler une "ambiance ordinaire" et une "ambiance remarquable".

PA : L'idée d'ambiance remarquable n'est pas assimilable à l'ambiance extraordinaire. Elle ne doit pas du tout être située dans le registre de l'opposition entre l'ordinaire et l'extra-ordinaire. Mais c'est plutôt l'idée d'une singularité, émergeant dans un certain contexte : une ambiance singulière, atypique, qui sort.

HT : Oui, mais je pense qu'elle "sort" parce qu'elle est *exprimée* !

PA : On a tendance à opposer "remarquable" à "ordinaire". Mais ce n'est pas ça qu'on veut dire quand on parle d'ambiance remarquable.

GC : Je ne suis pas tout à fait d'accord parce que, dans tous les exemples que vous prenez, ce sont quand même des moments extraordinaires, HT a parlé d'enterrement, il parle de fête, de match de foot, de choses qui "sortent" précisément du cadre de la vie ordinaire, puisque ce sont des moments... On peut prendre la précaution de dire que ce ne sont pas des moments extraordinaires, mais moi je trouve qu'il y a quand même encore une ambiguïté.

HT : C'est une ambiguïté qui se lève : ce n'est pas nous qui décidons de ça. Le "remarquable", ce n'est pas moi qui le décide : ce sont les gens qui le vivent comme tel, c'est-à-dire précisément qui le *remarquent*. Ce n'est vraiment que ça pour moi, la définition du remarquable. Il se trouve que les gens en train de vivre cet événement-là peuvent le commenter en termes d'ambiance, alors que dans la situation ordinaire c'est beaucoup plus difficile, la conscience du phénomène Ambiance n'est pas forcément évidente. Donc, ce n'est pas moi qui décide si cette ambiance est remarquable ou non, ce sont les acteurs eux-mêmes qui disent qu'ils la remarquent. Il peut donc s'agir de "situations exceptionnelles" entre guillemets, comme des fêtes ou des enterrements, mais ça peut être aussi des situations très régulières : le vendredi soir pour certains jeunes qui sortent du collège, des situations de ce type – des situations d'ambiance très fortes pour les acteurs concernés, à ce titre "remarquables", et en même temps très habituelles.

Donc, dans le remarquable, il peut y avoir aussi bien des choses habituelles que des choses exceptionnelles, pourvu que ce soient les acteurs eux-mêmes qui l'expriment. Et cela règle en partie la question de la "philosophie de la vie". C'est vrai qu'il y a des gens qui trouveront extraordinaire une situation pas spécialement remarquable par d'autres personnes. Mais ce n'est pas pour ça que le moment lui-même aura une ambiance forte.

L'excès constitue-t-il une catégorie fondatrice de l'Ambiance ?

JPT : Dans ta seconde partie, HT, tu donnes cinq éléments : sensible, excessif, collectif, temporel et imaginaire. Est-ce que pour toi, ces cinq points pourraient, en les reprenant et en les enrichissant, devenir des descripteurs de n'importe quel type d'ambiance remarquable ? Autant je comprends "sensible", "collectif", "temporel" et "imaginaire", qui peuvent questionner d'autres situations remarquables, autant je me pose la question du terme "excessif". Faut-il nécessairement qu'il y ait excès pour qu'il y ait ambiance ? Ou est-ce que le caractère excessif est une modalité parmi d'autres, apparte-

nant à un registre plus large, qu'il faudrait alors identifier et catégoriser d'une autre manière ?

HT : Le but de ces cinq points n'est pas de proposer une synthèse générale. Il s'agit simplement d'une organisation des éléments apparus dans l'examen de mon pré-texte, et il faut certainement les reprendre avec un esprit critique pour déterminer ceux qui sont valides et qui peuvent s'appliquer à d'autres ambiances. Simplement, je n'ai pas voulu éliminer les points qui apparaissaient importants, du moins pour l'instant, sous le prétexte qu'ils étaient nouveaux. Pour la catégorie "excès", le mot générique doit peut-être être affiné, on pourrait se rapprocher par exemple de l'idée de "transgression" et on aurait déjà une catégorie moins étrangère aux autres... J'ai bien conscience que ce n'était pas un mot du même registre, mais j'ai préféré vous le soumettre, parce que c'est un aspect dont on a rarement parlé : ce côté transgressif, dépassement de la norme, des habitudes, etc.

PA : Les catégories que tu donnes sont intéressantes parce qu'elles commencent à échapper à certaines impasses dans lesquelles nous entraîne tout une famille de questions auxquelles on n'arrive pas bien à répondre : savoir si c'est "de l'Ambiance" ou si ce sont "des ambiances", si c'est festif ou si c'est sinistre, si c'est remarquable ou si c'est ordinaire, etc. La dimension excessive, en particulier, peut être redéployée, à travers des références un peu anciennes mais sans doute intéressantes à reprendre ou à réactualiser – et dans des sens très variés.

D'abord, la notion d'excès renvoie directement à des notions telles que celles de dépassement, tu disais "de transcendance", ou de transgression, de basculement, de catastrophe, ce qui permettrait d'approcher cette notion de "fragilité" des ambiances vécues qui dans le perçu est certainement aussi très transversale. L'excès peut exister sur des modes très différents, dans la fête effectivement ainsi que tu l'as décrite, mais on peut aussi penser à des situations contemplatives, isolées, dans un désert, ... enfin une catégorie de situations totalement inverse du point de vue matériel et physique, mais dans laquelle il y a toujours quelque chose d'"excessif" (ici le silence, l'immensité, le vide) qui fait que l'on bascule dans un autre niveau de perception. Quand tu évoques "l'installation", "la prise", "le climax", j'ajouterais "la déprise", et "la dissolution", il me semble que tu désignes justement des moments de basculement dans la perception qui passent forcément dans du collectif, même s'il n'y a personne autour. C'est quelque chose dont on perçoit l'universalité et qui en même temps renvoie au paradoxe que Jean-Jacques Delétré énonce entre le principe d'Heisenberg et le principe d'interaction (cf. Chapitre 5). Plus on veut connaître, plus on intervient sur le système, donc plus l'indétermination est grande, donc moins on connaît ! Je trouve que d'une certaine façon, l'excès, c'est l'expérience de ce décalage-là ! Et c'est ce qui fait, peut-être, qu'une ambiance *prend* à un moment donné et n'est plus simplement en train de s'installer pour arriver à cette situation de "climax", métaphore écologique de la durée longue, où justement on n'est plus dans la prise, et puis où, à l'inverse, cela bascule à nouveau et le bateau sombre... Pour un rien, l'ambiance bascule dans son contraire. De nouveau, on retombe sur ces moments d'inflexion entre le positif et le négatif, c'est en fait la même chose, c'est l'expérience de cette fragilité perpétuelle de l'Ambiance et du basculement hautement probable que « du mieux ça passe au pire » ou éventuellement le contraire. Et dans ce cas, l'excès, c'est ce petit rien qui fait basculer la chose.

L'excès comme spiritualité

ML : L'excès pourrait alors constituer une "figure d'ambiance", qu'on pourrait envisager dans d'autres "cas de figure". Je veux dire que la fête serait un cas de figure de l'Excès par exemple ; que le silence ou la méditation dans le désert seraient d'autres cas de figure de l'Excès...

MS : Peut-être que la scénographie pourrait fournir de telles figures de l'excès, parce que par la scénographie on emphatise le sens de l'exposition, on accentue toutes les potentialités des choses mises en place pour qu'elles signifient au maximum, et pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, même s'il peut en subsister dans la perception. Dans la

conception muséographique, en tout cas, on travaille dans ce registre-là : on sélectionne tout ce qui peut être "le plus parlant", "le plus expressif" !

PA : Par rapport à ces procédures d'excès, d'emphatisation, d'emblématisation ou d'amplification par la scénographie, il faudrait peut-être poser la question de la spiritualité, de la religiosité, terme qui peut nous gêner mais qui au sens étymologique justement désigne ce qui nous relie, d'une espèce de résurgence du sacré. Est-ce que de ce point de vue il n'y a pas un lien à faire entre ce que génère une situation festive et ce que génèrent des situations d'exposition, avec ce que ça induit, dans les deux cas, comme rituels ou comme effets de ritualisation ?

MS : C'est sûr qu'un musée est forcément un espace investi d'une certaine spiritualité, ne serait-ce que dans le sens où c'est un lieu extra-ordinaire aussi : on y va dans un but précis, on n'y va pas tous les jours, et le fait que ce soit un lieu symbolique et social bien déterminé participe aussi du sens qu'on lui attribue. Le fait que je précise que les ambiances sont "muséaux" n'est pas hasardeux, c'est aussi pour dire qu'il y a quand même quelque chose de particulier qui se passe dans un musée : ce n'est pas un lieu anodin. C'est quand même un lieu différent du quotidien.

PA : Sauf peut-être qu'il se banalise trop. Mais si cela marche, lorsque la scénographie est remarquable, ce qui ne veut pas dire, comme on vient de le définir, spectaculaire ou saisissant, alors il est certain que le lieu est différent, et même différenciant avec un "a" : il diffère des autres lieux, il s'en démarque et il nous rend différents. Pierre Sansot disait d'un lieu fort qu'on n'y entre pas comme on en sort. C'est en ce sens-là me semble-t-il que l'on peut parler de spiritualité de la scénographie ou de la fête. En même temps, l'excès sensualiste dans la forme descriptive de l'écriture n'est pas arbitraire : il est là pour ressaisir l'excès non moins sensualiste de la fête évoquée. Et c'est là précisément que de mon point de vue on quitte l'ordre de la représentation (« on n'est pas dans une construction mentale » comme tu disais) pour celui de l'expression.

Le double sens du mot "situation"

ML : HT, pour analyser la fête, tu as utilisé le terme de "situation" : situations "sensible", "excessive", "collective", "temporelle" et "imaginaire". On peut donc s'interroger sur le terme. Est-ce que le terme de "situation" est à retenir ? D'une part je me demandais : du point de vue de la catégorisation, pourquoi ne pas avoir privilégié d'autres descripteurs comme l'espace, le temps, mais aussi le corps et la conscience, qui apparaissent importants dans l'ambiance de fête telle que tu l'as décrite. D'autre part je me demandais, dans l'hypothèse d'un travail de repérage visant à construire peu à peu une sorte de répertoire d'ambiances, si, à côté des situations remarquables comme celles de la fête il ne fallait pas aussi parler des lieux : on a parlé des ambiances des gares, on peut parler de l'ambiance d'un parking, ... Donc, est-ce qu'on ne pourrait pas avoir, à un premier niveau, des figures ou des modalités génératives, qui seraient par exemple l'excès, puis à un second niveau le type d'ambiance qu'on sélectionne : soit une situation (ou un moment), soit un lieu (si le lieu peut être associé à une ambiance singulière) ?

HT : Concernant la "situation", c'est le mot qui m'est venu pour désigner simplement et pour exprimer d'une manière relativement neutre "toute série de phénomènes en présence à un moment donné". Peut-être qu'il y en a d'autres, mais le mot "situation" me paraissait le plus facile, pour ne pas employer "ambiance" justement, et pour désigner quand même quelque chose qui ait un côté événementiel. Car il y a deux aspects dans le mot "situation" :

- d'une part c'est la référence au "site", dans lequel on retrouve le "lieu" dont tu parles : une situation, c'est quelque chose qui est *situé* précisément : il y a un domicile de l'événement. Et c'est donc un événement qui dans le mot lui-même est à la fois spatial et temporel ; "situation" s'applique aux deux dimensions ;
- d'autre part, la notion de situation fait aussi référence à une notion de circonscription : une situation est circonscrite, elle a des limites ; le lieu qu'elle déli-

mite a une dimension et une forme qui ne se réduisent pas à une dimension spatiale ou à une forme visuelle mais qui cernent un territoire au-delà duquel "ça" ne sera plus, parce que la couleur va changer, parce que le son sera différent... et ce territoire-là me semble très important dans la définition d'une situation remarquable, parce que remarquer une situation, c'est en remarquer la portée, la dimension et les limites aussi : ses limites spatiales, comme on le souligne là, et ses limites temporelles, avec la double conscience de sa durée et de son caractère éphémère.

La fonction ségrégative de l'ambiance

JPT : Une autre question que tu poses porte sur la possibilité d'émettre un jugement de valeur sur l'ambiance. Tu mets en avant la dimension positive ou négative, et ça rejoint peut-être la discussion sur le rapport entre ambiances remarquable et quotidienne, est-ce qu'il n'existe pas des ambiances qui ne font pas l'objet d'un jugement, qu'on ne peut pas évaluer ni de façon positive, ni de façon négative, et qui sont d'un autre ordre que celui d'une qualification en termes de valeur ?

HT : J'ai employé les termes "positif" et "négatif" parce que c'est le point de vue du participant qui va juger agréable ou pas une situation et qui, de ce fait, va avoir tendance à être porté vers l'euphorie, le bien-être, voire un certain bonheur, ou bien au contraire vers le malaise ou l'inconfort. Mais attention, c'est plutôt un clivage d'appréciation sur le moment qu'un jugement moral. Je crois tout à fait possible qu'il y ait des ambiances qui ne soient ni positives, ni négatives, mais je ne suis pas sûr qu'elles soient remarquables. Il faudrait étendre l'investigation. Dans tous les cas, c'est moins un jugement moral qu'un positionnement personnel en situation ou que l'inscription des participants dans une polarité d'appréciation. C'est comme cela que je le vois pour l'instant.

PR : Derrière les aspects positif et négatif, tels que tu les évoques, qui polarisent à la fois l'ambiance et ses participants, je pointerais la notion de fonction ségrégative de certaines ambiances : une ambiance peut être "instrumentalisée" à des moments définis par des groupes particuliers, pour ségréguer, pour reconstituer des communautés momentanées (comme une communauté acoustique), qui vont se désagréger très rapidement selon les processus que tu as évoqués. Et je pense que cet aspect ségrégatif et agrégatif, l'un ne va pas sans l'autre -, est tout à fait pertinent pour expliquer le fonctionnement sociologique de certaines ambiances remarquables.

ML : S'il s'agit comme tu le dis de l'appréciation plus que du jugement, il faudrait trouver des termes qui se situent dans le registre du plaisir ou du déplaisir, de l'affect en tous cas, de ce qui donne un plus, on retombe sur une figure de l'excès, ce petit plus d'être ou de joie qui me porte à me mettre dans l'ambiance... Mais quoiqu'il en soit, il faudrait développer un vocabulaire qui aille dans le sens de l'affect et de l'humeur, et pas du tout de la morale.

Une ambiance "neutre" peut-elle être remarquable ? Le rôle du rituel et de la répétition

JPT : Justement n'y a-t-il pas des affects qui ne sont ni de l'ordre de la joie, ni de l'ordre de la déprime, mais beaucoup plus neutres ? Des affects plats ?

PR : Même derrière cette platitude, il y a une ouverture sur l'histoire de l'ambiance, sur son historicité. Ne peut-on introduire alors la notion de rituel qu'évoquait Pascal Amphoux ? La ritualisation, qui permet par son côté prédictible, répétitif ou calendaire, de reconstituer l'ambiance, de ressouder le groupe. Cette dimension de l'historicité de l'ambiance me paraît fondamentale.

PA : C'est vrai que nous n'en tenons peut-être pas assez compte. Et ce qui est intéressant dans ce que tu dis, c'est que cette historicité de l'ambiance, la façon propre qu'elle a de se constituer, peut conduire aussi bien à sa neutralisation, par répétition à l'identique, l'ambiance plate dont on parle, qu'à son exacerbation, son explosion ou sa

catharsis, par répétition toujours mais à quelque différence près qui, à un moment donné, fait en quelque sorte sortir l'ambiance d'elle-même ou la pousse à son paroxysme.

HT : Toute une résurgence du sacré passe effectivement par ces situations collectives et rituelles. Précisément parce que la dimension religieuse est moins mise en forme dans nos sociétés, beaucoup d'éléments réapparaissent dans de tels mouvements collectifs, festifs – comme aussi, d'une autre manière, dans le comportement révérencieux, de vénération, que suscite souvent une exposition ou une manifestation culturelle.

PR : D'où l'importance des notions de rituel ou de répétition qui décrivent autrement le rapport entre le durable et l'éphémère.

La conscience comme double conscience

PA : Justement, HT a parlé à ce propos de "double conscience". Moi, j'ai tendance à mettre en avant le rôle de la conscience dans la perception d'une ambiance en disant que s'il n'y a pas "conscience de...", l'ambiance n'a pas d'existence possible – et c'est évidemment d'une conscience paradoxale qu'il s'agit. Alors que toi, tu dis "double conscience", et ce dédoublement de la conscience me paraît intéressant à au moins deux titres différents. D'abord il permet peut-être de dire l'expérience de la conscience elle-même. Il ne peut y avoir de conscience que si elle est décalée par rapport à autre chose, que si elle "prend", comme le dit justement l'expression "prendre conscience" et on est à ce niveau très proche de la figure de l'excès, mais c'est quand même une autre entrée. Ensuite, il permet d'explicitier des situations de retournement qui contribuent si souvent à l'émergence de phénomènes d'ambiance. Quand tu as parlé du décor, je me suis rappelé d'une étude que j'avais faite, pour des architectes, sur la distinction sémantique à établir entre les notions de motif *, de décor et d'ornement, et dans laquelle j'essayais de montrer que le propre du décor, c'est cette capacité à *retourner* justement la nature de l'espace. C'est sa capacité à retourner la représentation qu'on en a et à ouvrir le public à une double conscience du fait qu'on est dans cet espace-là et pourtant pas dedans – c'est l'ici et l'ailleurs de MS en conclusion. Du coup, le décor est un "anti-décor", c'est le Décor au sens majeur du terme qui retourne la signification d'un espace, mais ça n'est que parce qu'on a la signification référente que le décor se met à jouer et à faire ambiance.

Peut-être que l'ambiance, c'est le moment où il y a dédoublement de conscience, où il y a *détachement* – mais au sens le plus fort que l'on peut donner à ce terme. La "conscience dédoublée" permet d'énoncer des choses qui sont de l'ordre du paradoxe entre la conscience et l'inconscience, de l'ordre du questionnement sur la prise de conscience.

Les exclus de la fête - exemple du paradoxe précédent

BA : Plus concrètement, dans une ambiance de fête par exemple, il y a souvent des gens qui sont dedans et qui ne ressentent pas "la même ambiance". Il y a toujours deux ou trois personnes qui ont un sentiment complètement différent - et cela à partir des mêmes éléments. Est-ce que l'ambiance est la perception-représentation que chacun se fait de la situation, ou est-ce la situation en elle-même ? Et s'il y a "ambiance de fête", un des moyens de le certifier ne serait-il pas d'interroger quelqu'un qui va la vivre à contre-courant ?

ML : Je répondrais d'un point de vue statistique : s'il y en a 3 pour 100 qui ne sont pas bien, c'est qu'ils ne sont pas bien : « la fête peut être super ». En revanche, s'il y en a 30 ou 40, c'est que la fête est loupée, c'est que l'ambiance n'a pas pris !

JFA : Mais pourquoi suffit-il quelquefois d'une seule personne pour casser l'ambiance ?
...

JLB : Ou pour la faire aussi !...

HT : D'un point de vue méthodologique, ce que Blaise Arlaud suggère me semble très pertinent. Il serait très intéressant de comprendre comment des gens qui peuvent percevoir les mêmes éléments, en tant qu'éléments isolés, n'en ressentent pas l'aspect compositionnel ou la façon dont ils s'enchevêtrent pour générer une certaine unité. Ils ne voient que la juxtaposition des éléments, mais rien ne s'agglomère. Pour eux, « ça ne prend pas ». Il n'empêche que l'ambiance n'est ni ce qu'ils ont dans la tête, ni ce qui est dans la tête de ceux qui y adhèrent, mais une combinaison phénoménale.

BA : Mais alors comment se constitue-t-elle ?

HT : La fête repose sur une situation collective qui, dans un cadre et à un moment donnés, mélange des éléments matériels, sensoriels et relationnels jusqu'à ce qu'ils "prennent". C'est dans ce mélange que ça se passe.

NT : D'ailleurs le fait de ne pas être pris dans l'ambiance d'une fête et de faire partie des 2% qui se sentent mal, n'empêche pas d'avoir conscience quand même que les autres sont pris dans cette ambiance.

HT : Absolument ! Jusqu'à avoir parfois conscience de se sentir exclu de l'ambiance, comme si celle-ci se protégeait d'une barrière infranchissable.

L'ambiance comme passage entre l'individuel et le collectif

PA : Sur le caractère "collectif" des situations d'ambiance, il faudrait trouver un terme moins catégoriel, qui restitue mieux l'idée du "collectif-en-train-de-se-faire"... J'ai en tête un texte de Jean-Luc Nancy qui parle du "nous" comme de quelque chose qui se constitue à travers le non-dit, ça peut aussi toucher cet indicible. C'est une image qui m'a toujours beaucoup parlé : il faut dire le plus possible pour que le collectif naisse, mais il ne naît, à travers ce qui a été dit, qu'autour de ce qui n'a pas été dit. Et ce non-dit peut être de l'ordre de l'indicible ou de l'ineffable, j'ai toujours en mémoire la distinction de Jankélévitch : l'indicible, c'est tout ce qu'on ne peut pas dire parce qu'il n'y a rien à en dire et l'ineffable, c'est tout ce qu'on ne peut pas dire parce qu'il y a tout à en dire. Dans les deux cas, le travail sur le silence notamment l'avait bien montré, une ambiance peut naître de ce non-dit partagé.

Donc il ne faudrait pas garder le terme "collectif" si ça laisse croire qu'il n'y a pas d'expérience individuelle possible, qu'il y a besoin de la fête, ... Il faut que cela puisse intégrer des expériences solitaires, des expériences spirituelles ou des choses de ce registre.

HT : Tout à fait, d'ailleurs l'expérience spirituelle est une expérience de lien. Pourtant, on ne peut pas mettre "religieux" à la place de "collectif", alors que ce serait quasiment le mot qui conviendrait puisqu'il désigne, comme on l'a rappelé, "ce qui relie".

PA : J'ai noté une espèce de passage à travers toutes les échelles du collectif autour de la question du dédoublement de la conscience. C'est cette démultiplication de la conscience qui permet de réaliser que j'existe, en tant qu'individu, mais aussi par rapport à du micro-collectif, à du collectif, à du social, etc. Il y a un emboîtement des échelles qui composent le collectif et d'une certaine façon, l'ambiance est peut-être liée à l'expérience de ce rapport multiple : je suis là, comme individu, mais je suis aussi là, dans un groupe, je suis un être collectif. Etrangement je perçois cette multiplicité, cette co-présence et même cette coalescence de rapports différents aux autres, à l'autre et à moi-même.

Tout l'art du spectacle ne tient pas dans une ambiance remarquable

HT : Ce que tu dis me fait penser qu'un spectacle, même réussi, n'est pas forcément une ambiance. Parce que précisément, il n'y a pas toujours cette "métabole sociale" * dans l'attitude du spectateur : il est physiquement en retrait, essentiellement muet, focalisé sur la scène. Ambiance et spectacle sont des choses séparées. Un spectacle peut être extrêmement réussi sans qu'il y ait ambiance, pour moi. Ce sont des choses qui s'emboîtent, mais qui ne sont pas tout à fait du même ordre. Il faut sans doute sor-

tir de cette idée que l'Art consisterait systématiquement à produire une ambiance remarquable.

PA : Alors dans quel sens le spectacle est-il réussi ?

HT : Le spectacle peut être réussi dans le sens d'une "communication aboutie" par exemple. Il peut y avoir un très bel échange qui s'établit entre la scène et la salle, avec une réelle émotion qui se crée, qui se transmet, etc. Ça peut créer une ambiance aussi bien entendu, mais pas plus que n'importe quelle autre situation.

La menace de substantification et la menace de gadgétisation

JFA : Ces dernières remarques sont intéressantes parce qu'elles montrent le risque de substantifier la notion d'ambiance. Moi, je n'opposerais pas l'ambiance au spectacle ou à la quotidienneté. Au spectacle, je peux être attentif à l'aspect narratif, et pour finir ne m'intéresser qu'à ça, ou bien à la dimension ambiance, au risque d'oublier le narratif. Même quand on est dans une salle obscure où on se tait, on entre plus ou moins en empathie avec d'une part ce qui est dit, le narratif, le contenu mais aussi, s'ils sont explicites, avec les éléments d'ambiance. A ce moment là, ce sont des univers mentaux singuliers qui fonctionnent, les univers imaginaires, et pourtant, il y a bien une empathie collective qui fonctionne entre tous les spectateurs dans la salle, puisque les artistes sur scène la ressentent. Donc, l'ambiance n'est pas une nouvelle substance qui se distinguerait de l'espace construit, du spectacle ou des différents registres de l'activité humaine. C'est une façon d'aborder une situation parce qu'elle est remarquable, ou remarquable : d'un film par exemple on ne se souvient plus que d'une couleur ou d'un son, ça veut dire qu'il y a une rémanence tout à fait singulière ; et si elle commence à être partagée, c'est qu'il y a une certaine objectivité dans la communication de l'ambiance, justement. Au théâtre ou au concert, *idem*, je peux associer tel souvenir musical au parfum de la voisine. Il y a une corrélation entre l'ambiance transmise, dans le geste artistique et le contexte même du spectacle, le lieu des spectateurs.

Donc, attention, encore une fois, à ne pas substantifier la notion : c'est une attitude, une façon d'aborder les choses, de les penser et de les concevoir peut-être, mais pas une substance, un type de décor ou un style à appliquer.

HT : La remarque de Jean-François Augoyard repositionne l'ambiance comme une espèce de qualité qui peut concerner des situations d'échelles extrêmement différentes, mais qui quand même apporte quelque chose, fait une différence.

PA : Une différence que l'on pourrait peut-être faire entre "substantifier" et "substancialiser", substantification au sens de "réduire à une matérialité" et substancialisation au sens de "redonner de la substance", de l'épaisseur ou du sens, faire circuler l'esprit de la chose entre la scène et le public, ouvrir peut-être à une certaine spiritualité. Mais cette différence est ultra sensible. Il suffit d'un rien pour la faire sauter et pour basculer de l'un à l'autre. Et c'est peut-être à cela que tient tout l'art du spectacle ou de la muséographie. On en fait un peu trop, et tout-à-coup, ça se met à sonner faux, à faire artificiel ou gadget. A la menace de substantification que souligne JFA pour le chercheur, correspond la menace de gadgétisation que redoute le concepteur.

MS : Justement, dans le genre de scénographies que j'ai étudiées, il y a beaucoup de forces signifiantes de tout ce qui est mis en scène, puisqu'on exagère, on se permet d'accentuer certains effets *, comme le rideau *pour couper*, les escaliers *pour augmenter*, les contractions d'espace *pour donner un espace confiné*, ... Et parfois, ça bascule dans le gadget gratuit ! Les visiteurs disent : « Oui, mais ils ont voulu dire ça ».

GC : C'est trop facilement décodé ! C'est un débat important, parce que ces techniques ont tendance à être transférées dans la production architecturale contemporaine. Alors, dans les espaces d'exposition, on est d'accord, une espèce d'outrance ou d'excès dans les choses est souvent admissible. Mais jusqu'où peut-on aller dans un cadre... plus quotidien ou dans de l'architecture ordinaire ? Je crois que si l'on projette un répertoire des ambiances architecturales et urbaines, il serait intéressant de

prendre en considération ces types d'architecture qui revendiquent une attitude scénographique pour identifier ces différences.

Les difficiles relations entre architecture et scénographie

GC : Je ne pense pas seulement aux musées, je pense aux monuments, aux édifices de consécration, ... Je pense par exemple au monument aux martyrs juifs qui est à Paris : il fonctionne vraiment comme ça, on passe par un escalier très serré pour nous contraindre, nous faire descendre au fond de la fosse, accéder dans un tube qui s'assombrit, pour découvrir finalement une lumière infinie - parce qu'on ne sait pas très bien où ça s'arrête dans cet espace. Ou le musée de Libeskind à Berlin. Et tout un courant de l'architecture contemporaine. Je pense à l'architecture de Nouvel, qui joue effectivement beaucoup sur ces choses-là. HT part de situations artistiques remarquables, puisqu'il prend comme base le spectacle, la musique, le cinéma ou un autre médium de représentation. Est-ce qu'on ne devrait pas faire la même chose avec l'architecture ? Partir d'exemples remarquables pour discuter, par exemple, la question du "spectaculaire" dans l'Architecture : comment peut-on transposer ce qu'on vient de dire sur les rapports subtils entre production artistique et production ordinaire, puisque l'architecture participe des deux finalement – et c'est bien là le nœud du problème ?

HT : Je ne saurais pas traduire ça en termes d'architecture, mais je sais que par exemple l'usager d'un lieu ordinaire n'a pas besoin d'être dans une mise en scène volontaire et délibérée pour que l'ambiance de ce lieu induise chez lui une attitude ou un comportement particuliers. Et en même temps, on comprend bien que de la même manière que l'on parle de "mise en scène" des rituels quotidiens, d'un spectacle ou de ce qu'on voudra, la notion de mise en scène ne peut pas être absente de l'architecture.

GC : C'est même un vocabulaire qui est très importé en architecture.

PA : Y compris à travers les métaphores sociologiques de "l'acteur", de la "scène", des "coulisses", etc. qui, issues des théories de l'espace public, sont aujourd'hui récupérées dans la pratique de projet.

HT : Il y aurait certainement à creuser, comme le disait PR en aparté tout à l'heure, par rapport à la critique situationniste de la société du spectacle, parce que malgré tout on baigne toujours dans cette espèce d'idéologie.

PA : Je citais aussi ce concept brechtien dans le théâtre, la notion de détachement, qui est *Verfremdung* en allemand, c'est-à-dire "ce qui devient étranger", mais qui est traduit comme "mise à distance". Et je trouve qu'en architecture, ce genre de phénomène est possible et que le type d'enjeu que cela exprime est parfois transposable. L'Ambiance architecturale, au sens majeur, c'est peut-être ce qui paradoxalement met à distance celui qui y est plongé, lui fait *prendre* conscience comme on disait...

GC : Notre travail sur la notion d'ambiance devrait en tout cas permettre de clarifier ce jeu de relations difficiles entre architecture et scénographie.

PA : Et en même temps, de renouveler la problématique du décor, qui a fait l'objet d'un véritable interdit depuis le mouvement moderne.