

L'ambiance comme expression de la vie urbaine

Jean-Paul Thibaud & Rachel Thomas

In *Cosmopolitiques*. n°7, 2004, p. 102-113

Introduction

Nombre d'auteurs ont eu pour projet de décrire la ville à partir de leur expérience vécue. Georg Simmel a sans doute été un des initiateurs principaux de ce type de récit dès le début du vingtième siècle. Qu'il s'agisse de Rome, de Florence ou de Venise, ses textes abordent des questions de toute première importance quant à la possibilité de rendre compte des ambiances urbaines. Si la notion d'ambiance n'est jamais thématisée comme telle par Simmel, l'esthétique qu'il développe s'y rapporte pourtant directement. Ainsi, dans son essai sur Rome, deux questions essentielles sont posées¹. D'une part, qu'est-ce qui fait l'unité sensible d'une ville ? D'autre part, en quoi cette unité procède de la rencontre d'une ville et de ceux qui l'habitent ? Plus que jamais actuel pour la recherche architecturale et urbaine, le questionnement de Simmel ouvre une piste de travail jusqu'alors inexplorée : habituellement abordée à l'échelle d'un édifice, d'un lieu ou d'un quartier, comment la notion d'ambiance peut-elle être mise en œuvre à l'échelle d'une ville ? Le propos de cet article est d'avancer sur une telle problématique. Pour ce faire, nous nous appuyons sur trois descriptions de ville, aussi différentes et contrastées que possible. Les essais choisis déclinent non seulement une variété de métropoles mais aussi diverses manières de les percevoir et de les dépeindre. *Moscou* de Walter Benjamin fait état de l'acclimatation progressive de l'auteur dans une capitale en pleine mutation politique². *Zéropolis* de Bruce Bégout souligne le sentiment d'irréalité qui se dégage de Las Vegas³. *La ville au loin* de Jean-Luc Nancy insiste sur la prééminence des flux à Los Angeles⁴.

En restituant l'expérience singulière d'une ville, chacun de ces essais permet de mettre en perspective l'idée d'ambiance urbaine. À cet égard, quatre plans principaux méritent d'être explorés conjointement. Premièrement, il en va de *l'expérience sensible* de la ville elle-même. Si toute ambiance convoque nécessairement le registre de la sensorialité, celui-ci repose sur des attitudes perceptives diverses et variées. Qu'il s'agisse de Moscou, Las Vegas ou Los Angeles, ce sont des façons d'être dans la ville et des manières de la ressentir qui sont suscitées. Deuxièmement, il en va du *modèle d'urbanité* tel qu'il s'incarne dans une ambiance. Si celle-ci prend des formes différentes selon la ville choisie, c'est en engageant à chaque fois un rapport particulier à la réalité urbaine. En d'autres termes, l'ambiance permet de distinguer et de spécifier des modes d'existence de la ville. Troisièmement, il en va de la *pensée sous-jacente* de chaque auteur. Ainsi, le choix de décrire telle ou telle ville n'est pas anodin. Il permet de restituer une argumentation théorique – implicite ou explicite – en s'appuyant sur des exemples concrets particulièrement pertinents. Autrement dit, toute description incorpore nécessairement un point de vue qui la rend possible. Quatrièmement, il en va du *style d'écriture* mis en œuvre dans chacun des essais. Dans tous les cas, il s'agit moins de représenter une ville en l'objectivant que d'exprimer son ambiance en la suggérant. C'est dire que l'ambiance d'une ville ne préexiste pas à sa mise en forme ; la manière de la ressentir est ici indissociable de la façon de la décrire. L'unité et la qualité d'une ambiance urbaine que nous tentons ici de mettre à jour se situent sans doute au croisement de ces quatre plans.

¹ Simmel, G. *Rome, Florence, Venise*. Traduit de l'allemand et postfacé par Christophe David, Paris, Editions Allia, 1998.

² Benjamin, W. *Moscou*. In *Images de pensée*. Traduit de l'allemand par Jean-François Poirier et Jean Lacoste, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1998.

³ Bégout, B. *Zéropolis*. Paris, Editions Allia, 2002.

⁴ Nancy, J.L. *La ville au loin*. Paris, Editions Mille et une nuits, 1999.

Moscou : l'apprentissage d'un climat rigoureux

« Je veux donner une présentation de Moscou en ce moment où est 'déjà théorie tout le factuel' et par là m'abstenir de toute abstraction déductive, de tout pronostic, dans certaines limites, également de tout jugement.. »⁵

L'hiver de Moscou surprend. Il rend nécessaire l'apprentissage d'une nouvelle manière d'être, ramène au stade de l'enfance où tout est à découvrir et à expérimenter. C'est à une telle initiation que Walter Benjamin se prête lors de son séjour moscovite entre décembre 1926 et janvier 1927. Visitant la ville pour des raisons personnelles, politiques et financières, il tient un journal duquel est tiré son essai. Composé de vingt fragments plus ou moins thématiques, *Moscou* se présente comme un ensemble de descriptions urbaines dépourvues volontairement de toute analyse théorique ou interprétation abstraite. Par cette forme littéraire, Walter Benjamin expérimente un procédé nouveau – l'image de pensée (*Denkbilder*) – selon lequel la ville se déchiffre elle-même à partir de ses manifestations concrètes. De ce point de vue, c'est dans le compte-rendu des phénomènes de surface qu'il faut rechercher la nature de la ville et non pas dans un métadiscours qui risquerait d'appauvrir la matière première de l'expérience urbaine.

Moscou se donne sur le mode de *l'étrangeté*. Elle plonge le visiteur dans un état de réceptivité particulier l'invitant à réapprendre ce qu'il tenait pour acquis : marcher, s'orienter, se déplacer, se réchauffer, mais aussi regarder, écouter, sentir, goûter. Tout se passe comme si l'ambiance de Moscou ne pouvait se révéler qu'au prix d'une acclimatation progressive et d'un apprentissage graduel du citadin. Loin d'être l'objet d'une perception passive, la ville est appréhendée ici au prix d'un travail de reconfiguration des habitudes. Ce processus de défamiliarisation aide à se déprendre des modes habituels de perception et à prêter attention aux phénomènes les plus anodins en apparence. Bref, ce portrait de ville ne fait pas appel à du pittoresque ou à de l'exceptionnel, il se dessine plutôt à partir d'observations de situations ordinaires et de moments quelconques. Cette conjonction de la distance et de la proximité provient dans une large mesure du climat particulièrement rigoureux de la ville en hiver : « *C'est pour cela qu'il faut, pour connaître la ville, la connaître sous la neige. Car chaque région doit être visitée durant la saison qui voit l'extrême de son climat. C'est à lui en effet qu'elle est adaptée et c'est seulement par cette adaptation qu'on la comprend. La vie à Moscou en hiver est plus riche d'une dimension* » (*Moscou*, p. 77). Elle résulte également du contexte post-révolutionnaire de Moscou. En pleine mutation socio-politique, cette ville semble encore chercher sa véritable identité. Elle oscille entre un passé communautaire dont elle garde les traces et un régime en devenir qui bouleverse les références du passant occidental. Cette tension entre deux époques déstabilise le visiteur, le place dans un entre-deux où prédomine l'incertitude et l'empêche d'adhérer pleinement à cette ambiance ambiguë.

S'attachant à décrire à chaque fois des scènes et des lieux particuliers, comment Walter Benjamin parvient-il néanmoins à exprimer l'unité d'ambiance de Moscou ? Dans cet essai, le visage singulier de la ville procède de la mise en tension du climat physique et du climat social. Ici, la prégnance du froid et de la neige est omniprésente et détermine dans une large mesure l'expérience immédiate du nouvel arrivant. Celui-ci n'a d'autres choix que de s'adapter à la rigueur du climat qui affecte tous les registres de la sensorialité. Ainsi, le visiteur est convié à une expérience sensible d'ordre *synesthésique* toute entière imprégnée du froid hivernal. Ces conditions climatiques extrêmes fournissent la toile de fond de l'ambiance moscovite en tissant un lien entre les diverses situations urbaines. Moscou n'est pas pour autant présentée de façon univoque mais plutôt selon une variation de points de vue qui s'imbriquent tout au long de l'essai. Les sensations immédiates ressenties par l'auteur sont mises en perspectives et passées au double filtre du mode de vie traditionnel encore très présent et du mode de vie soviétique en train de se mettre en place. S'il est hors de propos de restituer ici la richesse et la complexité de ces descriptions, on peut néanmoins

⁵ Benjamin, B. *Journal de Moscou*. Paris, L'Arche, 1983, p. 9.

tenter d'en retracer les lignes de force. Sur les pas de Walter Benjamin, nous proposons une mise en forme de l'analyse qui restitue à sa manière l'ambiance de Moscou.

<p><i>La rigueur hivernale comme toile de fond.</i> Elle revient dans le texte comme un leitmotiv et détermine dans une large mesure la physionomie globale de la ville. Cette austérité du climat mobilise et affecte tous les registres de la sensorialité du citadin. A chaque fois, Walter Benjamin s'appuie sur ses premières impressions pour ressaisir dans de brèves formules la façon dont l'hiver affecte l'expérience vécue des passants. Ces divers registres de la sensorialité s'entremêlent au sein de micro-récits pour tisser progressivement l'unité sensible de Moscou.</p>		
<p><i>Le mode de vie traditionnel.</i> Pour insister sur la perdurance du passé, Benjamin développe la figure du colportage, s'appuie sur les métaphores du village et du labyrinthe, trace le portrait de certains passants et démultiplie à profusion les détails du quotidien urbain. Ici dominent la densité du public et l'encombrement des rues, la pauvreté des moscovites conjugue à leur sens pratique. <i>Il faudrait connaître Moscou de la manière dont ces mendiants le connaissent. (...) Ils ont fait de la mendicité un grand art avec des centaines de variantes et de genres (p.39).</i> L'hiver donne ici matière à de nombreuses tactiques habitantes qui permettent de maintenir une vie sociale intense.</p>	<p>Ainsi, le froid saisit le corps des passants au point de rendre difficile toute activité physique et intellectuelle. <i>On vit dans la rue comme dans une Galerie des glaces prise par le gel, chaque arrêt et chaque réflexion deviennent incroyablement difficiles (p.78).</i> De la même manière, la neige absorbe les bruits de la ville et rend imperceptible l'animation des rues. <i>Le Moscou hivernal est une ville silencieuse. L'immense activité des rues se déroule en silence. C'est l'effet de la neige (p.30).</i> Ce décalage entre ce qui est vu et entendu est d'autant plus prégnant que la clarté de la neige exacerbe les contrastes de couleur et de luminosité. <i>L'œil est infiniment plus occupé que l'oreille. Les couleurs ont leur intensité maximale sur fond blanc. Le moindre lambeau de couleur éclate à la lumière du ciel (p.30).</i> Enfin, le froid accentue la douceur des friandises et l'effet réconfortant des boissons. <i>La chaleur fait du temps lui-même dans sa fuite une boisson envahissante. Il coule dans la gorge du promeneur fatigué comme du miel (p.78).</i></p>	<p><i>Le mode de vie soviétique.</i> Pour rendre compte de ce mode de vie naissant, Benjamin reprend à son compte la nomenclature du régime en place (camarade, komsomol, bolchevik...), repère de nombreux indices de cette nouvelle organisation politique et procède à des comparaisons avec l'Europe, en particulier Berlin. <i>Si peu qu'on puisse connaître la Russie, on apprend à observer et à juger l'Europe selon la connaissance qu'on a de ce qui se déroule en Russie (p. 25).</i> Ce décentrement du point de vue aide à déchiffrer le processus de rationalisation spatio-temporelle de la ville. Moscou se présente alors comme une ville hybride, en pleine transition, conjuguant tradition et modernité.</p>
<p>L'ambiance comme mise en tension</p>		
<p>Ce double visage de Moscou place le visiteur dans une situation équivoque autorisant deux points de vue possibles. <i>Au fond la seule garantie d'une vision juste est d'avoir choisie sa position avant de venir (p.26).</i> Cette dualité se manifeste sur différents plans : au niveau des moyens de transport cohabitent le traîneau et le tramway, à la lenteur alanguie du quotidien répond le temps compté du régime soviétique, à la nostalgie d'un passé villageois se combine le projet politique du système en place.</p>		

De cette conjonction singulière entre la permanence d'un climat rigoureux et la naissance d'une nouvelle forme de vie émerge le tempo étrange de Moscou que note Walter Benjamin lui-même. Tout se passe comme si le rythme de cette ville était pris dans cette tension entre les réminiscences du passé et les promesses de l'avenir. D'une certaine manière, Moscou semble vivre simultanément à deux vitesses. Son ambiance est marquée par un sentiment d'hésitation qui exprime le caractère dual de cette ville en pleine transition.

Las Vegas : l'hallucination du fun programmé

« Sans le savoir, Las Vegas opère une sorte de réduction phénoménologique du monde environnant au sens où elle destitue avec patience toutes les choses de leur tangibilité pour les transformer en pure manifestation. » (Zeropolis, p. 21)

Une parodie de ville, une non-ville, une farce grotesque, voilà résumé, dans une suite de textes courts, la conclusion que tire Bruce Bégout de sa découverte de Las Vegas. Contre toute attente, cette ville ne présente rien d'extraordinaire et n'a probablement rien à nous apprendre. Au contraire, elle ne ferait que reconduire – tout au plus exacerber ou révéler – la banalité de notre quotidien urbain : *« Ainsi, tout ce qui a présidé au désir d'écrire sur cette non-ville prend sa source dans l'intuition séminale que ce qui s'y trame ne révèle rien de moins que l'orientation récente de notre civilisation marchande » (Zéropolis, p. 14).* Lors d'un séjour effectué au milieu des années 90, l'auteur tente de restituer l'ordinaire de la ville contemporaine en nous livrant ses impressions de l'empire du jeu.

Las Vegas se donne sur le mode de *l'hallucination*. D'une manière quasi-obsessionnelle, tout le texte est traversé par une même idée : le sentiment d'irréalité dans lequel est plongé le visiteur. La ville toute entière semble transfigurée par l'univers du jeu et ne paraît être qu'un simulacre de réalité, qu'un gigantesque spectacle permanent. Tout se passe comme si le visiteur ne pouvait se soustraire à l'emprise de cette ambiance fantasmagorique, tant elle est prégnante et omniprésente. Si elle rend improbable une vision d'ensemble cohérente, c'est parce qu'elle met en défaut toute prise de conscience claire et distincte de la réalité. On vit ici comme dans un rêve tragicomique dont on ne saurait aisément s'échapper. Mais alors, comment l'auteur de *Zéropolis* parvient-il à se déprendre de cette fantasmagorie généralisée ? Contrairement à Walter Benjamin qui proposait de retrouver le stade de l'enfance pour mieux déchiffrer Moscou, Bruce Bégout refuse pour sa part de jouer le jeu. C'est plutôt en scrutant l'envers du décor qu'il met à jour le caractère foncièrement désenchanté de Las Vegas. Pour qui sait la déchiffrer, cette atmosphère supposée festive ne serait en fait qu'illusoire, faux-semblant, tant aucune place n'est laissée à l'improvisation et à la spontanéité. Rien n'est laissé au hasard dans cette mise en scène trompeuse, chaque événement étant soigneusement programmé et contrôlé. Contrairement à Moscou qui autorisait des tactiques habitantes et des rencontres inattendues, la vie à Las Vegas semble formatée dans ses moindres détails. En neutralisant toute prise de distance critique, cette ville tend à appauvrir l'expérience et à normaliser les comportements.

Dans cet essai, l'ambiance n'est pas seulement évoquée, elle est l'objet principal des descriptions. Tout se passe comme si Las Vegas pouvait être réduite à sa mise en ambiance. Dans cette atmosphère urbaine placée sous le signe du divertissement, ce sont des blocs de sensations qui se donnent à l'état brut, sous la forme de chocs perceptifs immédiats et de décharges sensorielles en tout genre. Ici prévaut l'*hyperstimulation* à outrance, l'expérience de la frénésie incessante et de l'immersion obligée. Dans un tel contexte, l'unité d'ambiance de la ville n'est pas à démontrer, « *tout concourt à donner ce sentiment diffus d'irréalité* » (*Zéropolis*, p. 27). Mieux encore, l'évidence trop manifeste de cette unité serait précisément ce qui pose problème, l'espace public ne se prêtant plus à une diversité de perspectives. Bruce Bégout ne cesse de montrer comment Las Vegas convoque invariablement l'unique possibilité d'une expérience hallucinatoire. La perte de repères spatio-temporels, le dérèglement des sens et la fiction de l'euphorie ne sont en fait que les diverses expressions de ce processus de déréalisation de la ville. L'ambiance procède ici d'une mise en résonance parfaite entre action, perception et affection. Là encore, la mise en forme du tableau ci-dessous traduit la façon dont ces trois plans se répondent dans l'avènement de cette expérience hallucinatoire.

L'ambiance comme mise en résonance		
<p>La perte de repères spatio-temporels résulte de l'arrangement matériel et sensible proposé aux visiteurs. Au niveau spatial, l'absence de profondeur et l'emboîtement des échelles (salles de jeu, casinos, Strip) favorisent la désorientation. <i>Mais le dehors a-t-il vraiment un sens ici où l'intérieur et l'extérieur, le couvert et l'ouvert se brouillent en un espace continu, quasi mental ?</i> (p. 18) De plus, le temps semble suspendu au point où le joueur perd tout sens de la durée. <i>Dans les galeries de jeux à la lumière tamisée, le jour se confond avec la nuit en un continuum sans repère</i> (p. 30). L'environnement construit fonctionne ainsi comme une véritable injonction à séjourner et à jouer.</p>	<p>Le dérèglement des sens découle de l'incessante profusion des stimulations de toutes sortes. L'auteur s'appuie constamment sur la métaphore de la drogue pour en rendre compte. Las Vegas semble plonger le visiteur dans un état quasi-somnambulique. <i>Il nous semble avancer sur un coussin d'air permanent, nager sans effort dans une ambiance indéfinissable qui annihile toute sensation d'apesanteur et de résistance. Sans corps ni présence, on flotte dans les allées comme un spectre</i> (p. 86). Si tous les sens sont mis à l'épreuve, l'éclat de la lumière et la violence de l'éclairage artificiel jouent un rôle particulièrement important. On assiste ici à une anesthésie de la sensibilité et à une neutralisation des capacités d'action.</p>	<p>La fiction de l'euphorie traduit le caractère à la fois festif et grotesque de Las Vegas. En cultivant les jeux de mots, l'auteur donne le ton au texte en même temps qu'il exprime l'ambiance de la ville. <i>Las Vegas souffle le show et le froid... Tout parieur a les jetons... Un trip sur le Strip... Le néant du néon...</i> La réalité n'est pas celle que l'on croit percevoir au premier abord. Derrière l'illusion du divertissement généralisé, du rire et de l'oisiveté se cache une autre face de Las Vegas : celle du labeur, de la solitude et de l'ennui. Le recours à des antinomies permet de mettre en évidence le caractère fictif et artificiel de cette sociabilité construite de toute pièce.</p>

L'ambiance de Las Vegas ne fait que reconduire à l'identique l'univers du jeu. Réglée comme du papier à musique, elle procède d'une *répétition* du même dépourvue de toute perturbation et de tout imprévu. Tout semble se dérouler invariablement de la même manière, à l'image d'un spectacle permanent n'ayant ni début ni fin, sans intrigue ni histoire.

Los Angeles : l'horizon des flux infinis

« *Je voudrais que déambuler ne devienne ni concept ni question de la ville, et soit au contraire une manière de lui laisser sa chance : la chance et le risque de l'insignifiance.* » (La ville au loin, p. 13)

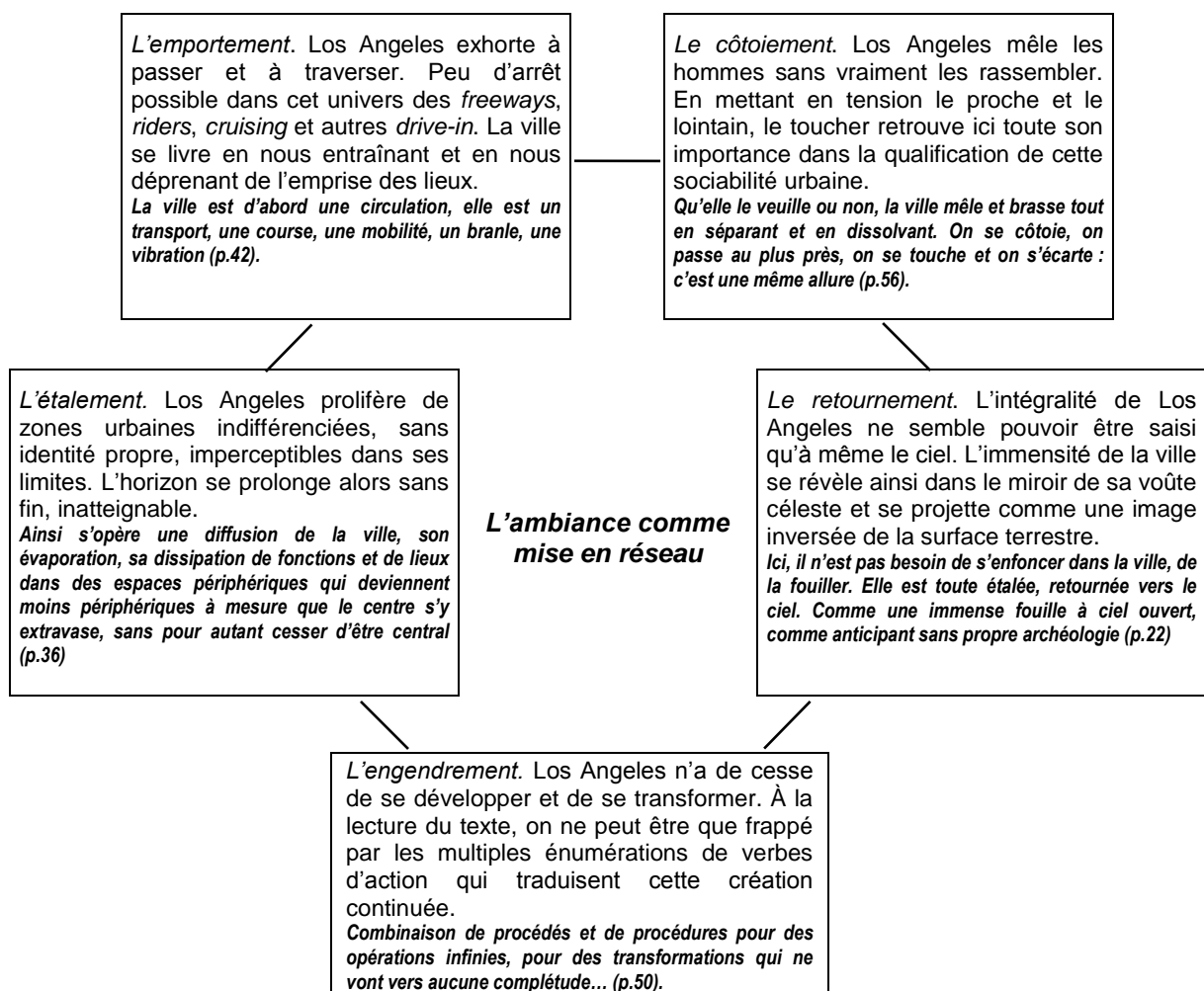
En passant. En roulant. Sans véritable besoin de faire une pause ou de s'arrêter. Comme si là, dans le mouvement et dans le flux de cette ville, le recours à l'automobile devenait une nécessité. C'est ainsi que Jean-Luc Nancy découvre Los Angeles, à la fin des années quatre-vingt. Le contraste est probablement saisissant avec San Diego, la ville qu'il habite à l'époque. L.A. bouge, porte et emporte, se fait et se défait, s'étire et s'étale à n'en plus finir. Comment alors décrire cette incomplétude et cette impermanence ? Sans doute faut-il se situer dans l'entre-deux, dans l'intervalle, sans chercher à identifier et qualifier des espaces qui de toute façon échappent à celui qui les traverse. C'est en tout cas la proposition de l'auteur. Il ne s'agit pas moins que de passer d'une logique du phénomène à une logique de l'espacement, de substituer une pensée du réseau à une pensée du lieu : « *Le monde nous invite à ne plus le penser sur le registre du phénomène, mais sur celui de la dis-position (espacement, toucher, contact, parcours).* »⁶

Los Angeles se donne sur le mode du *défilement*. Ici, le passage semble la seule forme possible d'expérience. Aucun ancrage aux lieux n'est envisageable mais bien plutôt un nomadisme urbain qui se perd dans l'étendue proliférante de cette ville tentaculaire. Dans des telles conditions, rien ne paraît achevé, clôt et définitif : « *Une ville, on y fait des rencontres, et on la rencontre aussi. Mais ce n'est pas la rencontre de quelqu'un, d'une unité individuée et bien silhouettée : c'est une traversée avec impressions et tâtonnements, avec hésitations et approximations. En vérité, c'est une approche qui ne finit pas, c'est un rendez-vous dont le lien se déplace, et peut-être aussi la personne* » (La ville au loin, p. 53). Tout est de l'ordre du mouvement et du transport, comme si l'on ne pouvait que se laisser porter par les flux incessants d'une ville qui n'en finit pas de se prolonger. Dans une telle perspective,

⁶ Nancy, J.L. *Le Sens du monde*. Paris, Galilée, 1993, p. 34.

c'est moins l'unité d'ambiance de la ville qui pose problème que l'unité de la ville elle-même, tant ses limites restent floues et indéterminées, fluctuantes et poreuses. Mais peut-on continuer à parler de ville dans ce cas-là ou bien doit-on lui préférer l'idée plus imprécise de milieu urbain ? En recourant à une terminologie insolite, Jean-Luc Nancy questionne à nouveaux frais la catégorie de la spatialité et propose de mettre à jour des processus originaux de spatialisation. C'est ainsi que Los Angeles « s'extravase » et « s'exfiltre », procède par « circonvallations », « floculations », « effrangement », « dilacération »... Tout se passe comme si ce nouveau type d'expérience urbaine ne pouvait être rendu qu'à travers les opérations qu'elle convoque et suscite.

Quelle place occupe alors l'ambiance dans un tel contexte ? Dans cet essai, elle est restituée indirectement, en filigrane, sans être véritablement l'objet des descriptions. Elle se donne plutôt comme un horizon inatteignable émergeant des multiples dynamiques de Los Angeles. La projection de l'automobiliste dans ce paysage urbain favorise une sensation de survol, comme si le voyageur décollait du sol et n'était plus vraiment amarré à la ville. C'est ainsi qu'on ne rencontre que très peu de référence à l'expérience sensible elle-même. Plus précisément, outre l'étendue urbaine qui se déroule sous l'œil distrait du conducteur, ce sont les sens du toucher et du mouvement qui prennent ici le relais. L'ambiance de Los Angeles se prête d'abord et avant tout à une expérience d'ordre *kinesthésique* se déclinant en termes d'empotement, de côtoiement, d'étalement, de retournement et d'engendrement. Ainsi, c'est par une mise en réseau de ces diverses opérations que l'ambiance se profile.



D'une certaine manière, le rythme de cette métropole s'ajuste et se conforme à celui des automobilistes. La ville semble pouvoir se dérouler dans une *fluidité* relative, au gré des

accélération et des ralentissements qui modulent la traversée urbaine. Ici, c'est le registre du sensori-moteur qui prévaut dans l'expérience de la ville.

Conclusion

De toute évidence, la question de l'ambiance se pose dans des termes à chaque fois différents dans ces trois essais. Il ne s'agit pas simplement d'établir une correspondance entre une ville et son ambiance, de faire comme si cette association allait de soi. Il s'agit plus fondamentalement de comprendre comment une forme de vie urbaine se constitue et se distingue d'une autre en se dotant d'une physionomie qui lui est propre. En d'autres termes, l'ambiance ne peut être posée à priori ou définie une fois pour toutes. C'est ainsi que chacun des essais offre une version possible de la manière dont une ambiance urbaine émerge et se dote de sens :

- Chez Walter Benjamin, elle prend petit à petit une consistance en se prêtant à diverses perspectives qui se combinent et se complètent. Le portrait de Moscou progresse dans ses thématiques, partant de la description des sensations les plus immédiates et se terminant par un état des lieux de la situation socio-politique. Le lecteur est ainsi convié à refaire le parcours de l'auteur et à reprendre à son compte les multiples questions que suscite cette ville. Bref, l'ambiance est ici de l'ordre de l'ambiguïté. Tout se passe comme si Moscou hésitait à se laisser saisir une fois pour toutes.
- Chez Bruce Bégout, l'ambiance est thématisée comme telle, du début jusqu'à la fin de l'essai. Le portrait qu'il propose ne semble pouvoir être autre chose qu'une description explicite de son ambiance. Probablement parce que Las Vegas se prête à une expérience hallucinatoire, l'auteur n'a de cesse de reconduire et de décliner ce leitmotiv. En l'absence de toute progression significative, le lecteur ne peut échapper à cette ritournelle envoûtante. Bref, l'ambiance est ici de l'ordre de l'obsession. Tout se passe comme si Las Vegas ne pouvait que se répéter à l'identique.
- Chez Jean-Luc Nancy, elle ne se confond en aucun cas à des lieux ou des espaces clairement identifiés mais procède plutôt d'un processus de déterritorialisation. L'auteur procède à une série de reformulations et d'énumérations qui n'ont d'autre effet que de restituer l'expérience fugace du déplacement. Le lecteur ne peut faire autrement que d'être emporté par ce texte, comme si celui-ci devait être lu d'une seule traite, sans pause aucune. L'ambiance est ici de l'ordre de l'emportement. Tout se passe comme si Los Angeles ne faisait qu'accompagner le visiteur dans sa traversée.

De l'ordre de l'expression plus que de la représentation, l'ambiance convoque nécessairement un travail de mise en forme qui lui confère son *allure* singulière. Autrement dit, l'unité d'une ambiance urbaine tiendrait d'abord et avant tout de sa dynamique interne et de sa valeur rythmique. Il en va ici du pouvoir d'articulation d'une ambiance, de sa capacité à faire tenir ensemble les composantes les plus diverses d'un contexte urbain. Il faut pour cela qu'un accord étroit se noue entre le tempo de la ville et celui du passant, entre la pulsation du texte et celle du lecteur.