



HAL
open science

De la qualité diffuse aux ambiances situées

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. De la qualité diffuse aux ambiances situées. *Raisons Pratiques*, 2004, La croyance et l'enquête, n°14, pp. 227-253. hal-01560048

HAL Id: hal-01560048

<https://hal.science/hal-01560048v1>

Submitted on 11 Jul 2017

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

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



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

De la qualité diffuse aux ambiances situées

Jean-Paul Thibaud

in *Raisons Pratiques. La théorie pragmatiste de l'enquête et ses conséquences*, sous la direction Bruno Karsenti et Louis Quéré, EHESS, Paris, 2004, pp. 227-253

Comment la philosophie de l'expérience de John Dewey peut-elle nous aider à développer une théorie des ambiances situées ? Une telle question indique d'emblée la perspective adoptée dans ce texte. Plutôt que de séjourner au sein de l'œuvre de Dewey, d'en proposer une improbable exégèse ou d'en tirer des conséquences générales d'ordre épistémologique ou méthodologique, il s'agira de tester sa portée heuristique en la connectant à un champ de connaissance en pleine évolution. L'œuvre de Dewey ne sera pas abordée de front mais de biais, selon une posture qui n'a d'autre objectif que de la mettre en mouvement et la faire travailler au sein d'une nouvelle thématique issue de la recherche architecturale et urbaine. Si la philosophie de Dewey reste plus que jamais d'actualité, c'est sans doute parce qu'elle continue d'ouvrir et de tracer de nouvelles pistes en migrant et en proliférant à l'extérieur de domaines qui n'étaient initialement pas les siens. Loin d'être un système clos sur lui-même, elle offre de multiples lignes de fuite qu'il s'agit précisément d'explorer et de prolonger. Ainsi, une manière de reconduire sa puissance créatrice consiste à la mettre en résonance avec des champs de questionnement voisins. Cela suppose d'opérer par décentrement et déplacement des cadres de référence, de tisser des liens et établir des passages inédits entre des plans habituellement disjoints, de procéder à des dérivations et des variations autour de problèmes de même nature. Bref, plutôt que d'aborder la pensée de Dewey en elle-même et pour elle-même, nous proposons d'explorer le domaine des ambiances avec elle et à partir d'elle.

Bien que souvent négligée, reléguée au second plan ou même explicitement critiquée, la notion de « qualité diffuse » (*pervasive quality*) développée par Dewey constitue le fil conducteur du propos qui suit. L'affinité étroite qu'elle entretient avec la problématique des ambiances nous conduit à lui redonner droit de cité. Si cette notion est spécifiquement issue de la philosophie de l'expérience de Dewey, elle n'entretient pas moins d'étroites relations avec la pensée d'autres philosophes de la même époque. Cette notion fait écho par bien des aspects à l'idée de « priméité » (*firstness*) chez Pierce, à celle de « frange » (*fringe*) chez James ou bien encore à celle de « qualité tertiaire » (*tertiary quality*) chez Santayana. C'est dire qu'une telle notion, aussi énigmatique soit-elle au premier abord, n'est pas anecdotique ou marginale ; elle s'inscrit au contraire dans un champ de préoccupations qui n'a cessé de travailler le programme pragmatiste de la première heure. Il en va ici du caractère irréductible de l'expérience immédiate et de la nécessité de reconnaître sa dimension non cognitive. On ne peut pas non plus considérer cette notion comme un épiphénomène dans la pensée de Dewey. Si tel était le cas, comment expliquer alors la place qu'elle occupe dans

les œuvres de maturité telles que *The Theory of Inquiry* ou *Art as Experience* ? Malgré les diverses critiques adressées à l'égard d'une telle notion, il nous semble qu'elle mérite encore un examen attentif et qu'elle ne peut être évacuée aussi facilement de la philosophie de Dewey. Mieux encore, la notion de qualité diffuse fonctionne sans doute comme un analyseur des débats et des diverses tendances qui traversent actuellement le pragmatisme.

L'intérêt accordé à la notion de qualité diffuse part d'un constat très simple : la plupart du temps, il nous semble que nous pourrions substituer le terme *ambiance* à celui de qualité diffuse sans que cela change véritablement le sens du propos de Dewey. Tout se passe comme si le terme de « qualité diffuse » n'était qu'une manière particulière de nommer l'« *ambiance* ». Mais alors, qu'est-ce qu'un tel rapprochement nous apprend de cette notion d'*ambiance* si délicate à saisir ? Inversement, en quoi la notion d'*ambiance* permet-elle d'étayer la conception de l'expérience esthétique développée par Dewey ? Dewey lui-même ne nous dit-il pas que la qualité diffuse échappe à toute tentative de description et ne se prête que très difficilement à une clarification conceptuelle ? De toute évidence, l'idée de qualité diffuse n'acquiert de sens qu'à partir du moment où on la rapporte à l'ensemble de la pensée de Dewey, plus particulièrement à son esthétique écologique et à sa théorie de l'enquête. C'est donc en adoptant la ligne de pensée d'un tel auteur que nous procéderons. Relire de la sorte la notion de qualité diffuse a pour objectif général de contribuer à une approche pragmatique des ambiances.

L'heuristique de la notion d'ambiance

Depuis une quinzaine d'années, la notion d'*ambiance* est l'objet d'une attention particulière au sein de la recherche architecturale et urbaine. Après avoir été explorée par des domaines de connaissance aussi différents que la sémantique historique, la psychopathologie existentielle et, dans une moindre mesure, la psychologie environnementale, l'*ambiance* est en train de devenir un des termes incontournables de la conception architecturale et de l'écologie urbaine.

Si la « maîtrise des ambiances » est enseignée depuis longtemps dans les écoles d'architecture, elle se réduit en général aux apports des sciences pour l'ingénieur (acoustique, éclairagisme, thermique). Dans ce cas, l'*ambiance* est abordée en termes d'environnement physique que l'on cherche à mesurer, modéliser ou simuler. On s'intéresse alors à la manière dont des signaux physiques se propagent dans un espace construit donné. Le développement relativement récent des recherches en sciences humaines portant sur l'espace sensible urbain et l'émergence d'un nouveau champ de compétences en matière d'aménagement de la ville (scénographie urbaine, conception lumière, design sonore) ont eu pour effet de complexifier et diversifier l'approche des ambiances. Aux apports d'ordre essentiellement technique et instrumental de l'*ambiance* se combine désormais une réflexion sur sa dimension esthétique et sociale. Il s'agit en particulier de réintroduire une approche qualitative de l'environnement sensible, de reconsidérer la place de l'émotion dans l'expérience ordinaire des citoyens et de reconnaître la part active qu'ils jouent dans la production des phénomènes d'*ambiance*. Dès lors qu'on la rapporte à un espace-temps qualifié du point de vue sensible, la notion d'*ambiance* ne peut plus être pensée d'un point de vue strictement technique et monodisciplinaire. Au croisement des

sciences physiques appliquées, des sciences pour la conception et des sciences sociales, elle nécessite le développement de démarches interdisciplinaires et d'outils transversaux soucieux de la complexité du milieu ambiant (Amphoux *et al.*, 1998).

A ce questionnement à dominante épistémologique s'adjoint un second champ de préoccupation, cette fois plus pratique : celui du caractère opératoire de la notion d'ambiance. Ici réside sans doute la distinction que l'on peut établir entre l'environnement sensible et les ambiances architecturales et urbaines. Alors que le premier terme « s'applique mieux à l'analyse interdisciplinaire des situations quotidiennes données, à la ville naturée », le second « conviendra mieux à la ville naturante, à l'espace urbain en tant que production » (Augoyard, 1995, p. 311). Loin d'être un seul domaine de connaissance théorique replié sur lui-même, l'ambiance ressortit aussi à la conception du cadre bâti et à l'activité de projet. L'enjeu est alors de parvenir à articuler théorie et pratique architecturale en évitant le double écueil d'une approche exclusivement instrumentale (production d'outils relatifs à la maîtrise des paramètres physiques) ou d'une acception par trop idéaliste (l'ambiance comme œuvre inexplicable de l'artiste architecte). Dans les deux cas, le problème est de ne pas occulter le rôle des pratiques sociales dans les processus de production d'une ambiance. Si une ambiance convoque nécessairement une mise en forme du cadre bâti, elle implique également l'activité configuratrice en œuvre dans la perception et l'activité du public.

Sans présager des pistes possibles ou des diverses réponses apportées à ce double enjeu de l'interdisciplinaire et de l'opératoire en matière d'ambiance, une question de fond traverse les débats et travaux autour de cette notion : celle de *l'unité d'une situation* (Amphoux, Thibaud & Chelkoff, 2004). Sitôt que l'on s'intéresse aux ambiances architecturales et urbaines, on est amené à développer une approche contextuelle et située des phénomènes sensibles. Si ce n'était pas le cas, il serait impossible de distinguer une ambiance d'une autre, de spécifier ses conditions et modalités d'émergence. Tout se passerait comme si elle était toujours identique à elle-même, indépendante des lieux et des circonstances du moment. Or, telle que nous l'entendons, l'ambiance se rapporte toujours à un espace construit donné ou à concevoir, avec ses caractéristiques formelles, matérielles, physiques et plastiques. Mais encore, faire de l'ambiance un simple contenant déconnecté des actions et des pratiques concrètes des habitants serait se méprendre sur la signification profonde d'une telle notion. Dans la mesure où elle renvoie à un espace-temps qualifié, où elle mobilise nécessairement nos façons d'agir et de sentir *in situ*, l'ambiance ne peut être assimilée à un environnement construit dépeuplé, délesté de toute présence humaine et activité sociale. Une des solutions permettant d'intégrer à la fois la composante physique, spatiale et humaine d'une ambiance est de l'étudier en termes de situation. Autrement dit, l'ambiance renvoie à un mode d'approche particulier des situations s'intéressant prioritairement à leur dimension sensible. Ici commence véritablement le problème. Que l'on s'intéresse à l'enjeu interdisciplinaire de la notion d'ambiance ou à son enjeu opératoire, à l'expérience ordinaire des habitants ou à l'activité de conception des architectes, la question est de savoir comment tiennent ensemble les diverses composantes d'une ambiance. Formulé autrement, en quoi et comment l'ambiance assure-t-elle l'unité d'une situation ? Après tout, il ne suffit pas d'affirmer qu'une ambiance intègre et articule des plans aussi

différents et hétérogènes que le signal physique, l'espace construit, la perception ordinaire ou les pratiques sociales, encore faut-il parvenir à le montrer, ou pour le moins apporter des éléments de réponse à cette énigme.

Ici réside sans doute l'intérêt porté à l'idée de qualité diffuse développée par Dewey. Inscrite dans une démarche pragmatiste soucieuse du caractère esthétique de l'expérience ordinaire, la qualité diffuse est précisément ce qui, pour Dewey, assure l'unité d'une situation. C'est ainsi que l'on peut s'interroger sur la pertinence du rapprochement entre l'idée de qualité diffuse et celle d'ambiance, sur leur apport mutuel et complémentarité éventuelle. Plutôt que de partir d'une définition a priori de la notion d'ambiance qui tendrait à la substantifier, il nous semble préférable de la considérer comme une énigme et de décliner diverses façons de l'interroger. A cet égard, six angles d'approche principaux seront passés en revue et soumis au filtre de la notion de qualité diffuse. L'ambiance sera successivement approchée en termes de champ diffus, dynamique temporelle, tonalité affective, unité sensible, sollicitation motrice et expérience partageable. Pour chacun de ces jeux de langage, il s'agira de montrer en quoi ils permettent de penser à nouveaux frais l'unité d'une situation et de spécifier ce qu'il en est d'une ambiance située.

Champ diffus : le format de la situation–

L'ambiance ne se présente pas comme un domaine que l'on peut facilement objectiver et délimiter. Comme l'indique le langage courant, on peut être dans une ambiance mais jamais face à elle, on ne peut pas à proprement parler la contempler, l'observer à distance ou la circonscrire précisément. Nous disons plutôt qu'une ambiance « rayonne », « se répand » ou « nous enveloppe ». L'étymologie même du terme confirme ce propos : « ambiance » provient du latin *ambire* qui signifie « entourer », « aller autour ». Bref, si l'ambiance peut être définie en termes de champ diffus c'est parce qu'elle privilégie l'immersion sur le rapport de face-à-face, place le sujet percevant au sein du monde qu'il perçoit et nous met d'emblée en contact avec la globalité d'une situation sans que l'on puisse pointer du doigt précisément les éléments qui lui confèrent sa qualité distinctive. Une première question se pose : en quoi la situation constitue-t-elle un format pertinent pour rendre compte d'une ambiance ? Quelle acception doit-on donner alors à la notion de situation ? Pour répondre à ces questions, un bref rappel de la position de Dewey en la matière nous paraît nécessaire.

De façon générale, Dewey conçoit l'expérience comme la transaction entre un organisme et son environnement. Le terme « transaction » est important dans la mesure où il permet d'insister sur le fait que l'organisme et l'environnement n'ont pas d'existence autonome, ne sont pas des « existences ou des formes d'existence substantiellement séparées » (Dewey & Bentley, 1949, p. 123). Plutôt que de les considérer comme deux entités isolées ou indépendantes, il convient de les concevoir comme deux versants complémentaires d'un même processus. Autrement dit, l'organisme ne vit que dans et par l'environnement, que ce soit au niveau biologique, psychologique ou social. Dans la mesure où cet ajustement de l'organisme et de l'environnement conditionne l'existence même de toute créature vivante, l'expérience est nécessairement continue. Mais si cette transaction ne peut s'interrompre ou se suspendre momentanément, cela ne signifie pas pour autant qu'elle soit uniforme et qu'elle demeure identique à elle-même. Affirmer la continuité de l'expérience ne revient pas

à dire qu'elle procède d'un état stable, invariable et général. Bien au contraire, en s'actualisant toujours dans des situations particulières, elle prend des formes diverses et variées et s'accomplit à chaque fois selon des modalités spécifiques. Bref, en tant que « monde environnant expérimenté », la situation constitue l'unité de base de toute expérience. C'est en faisant valoir ce caractère unifié et situé de la transaction organisme – environnement qu'apparaît l'idée de qualité diffuse. Celle-ci constitue en effet un argument central dans la caractérisation d'une situation : « Ce que désigne le mot "situation" n'est pas un objet ou événement isolé ni un ensemble isolé d'objets ou d'événements. Car nous n'expérimentons jamais ni ne formons jamais de jugements à propos d'objets et d'événements isolés, mais seulement en connexion avec un tout contextuel. Ce dernier est ce qu'on appelle une "situation". (...) Pour revenir au sujet principal, il est à noter qu'une situation est un tout en vertu de sa qualité diffuse immédiatement perceptible. » (Dewey, 1993, p. 128).

Cette conception de l'expérience nous ramène à la distinction que l'on peut faire entre *l'ambiance* et *une ambiance*. Alors que *l'ambiance* est un terme générique désignant un domaine d'étude relatif au caractère sensible de l'expérience, une *ambiance architecturale et urbaine* est toujours singulière, relative à une situation donnée et à des conditions concrètes d'émergence. Bref, si *l'ambiance* est omniprésente dans la vie de tous les jours, si l'on ne peut pas s'abstraire de *l'ambiance* dans laquelle nous sommes inévitablement plongés, on peut pas contre se demander ce qui distingue une *ambiance* d'une autre et montrer empiriquement ce qui la spécifie en propre. C'est à ce prix seulement que la notion d'*ambiance* présente un intérêt descriptif eu égard à l'expérience et à la conception du cadre bâti. Mais alors, sur quelle base peut-on prétendre étudier ce « tout contextuel » évoqué par Dewey ?

Le problème de la détermination de la situation en une totalité unifiée et indivise provient de la distinction opérée par Dewey entre un « objet » et une « situation ». Alors que le premier terme renvoie à un élément parmi d'autres du tout contextuel, le second permet d'insister sur le fait que ces objets ne sont pas des entités isolées et pré-données mais qu'ils émergent et tiennent ensemble en fonction d'un champ dynamique qui leur confère un sens et une orientation déterminés. De ce point de vue, une situation ne peut être réduite à la somme des objets ponctuels qui la composent, elle mobilise nécessairement un mouvement global d'intégration qu'il s'agit précisément de thématiser à l'aide de la notion de qualité diffuse. A cet égard, Dewey insiste sur la distinction à faire entre les objets de l'expérience ordinaire – choses physiques ou événements singuliers saisis à toute fin pratique – et l'expérience elle-même en tant qu'elle engage un arrière-plan indéterminé sur la base duquel s'individuent les objets ou événements en question. Si cet arrière-plan ne peut être clairement discriminé et désigné comme tel, c'est précisément parce qu'il a pour fonction de relier les objets pertinents de l'expérience en cours en les dotant d'une même physionomie. Dans les termes de Dewey, la qualité diffuse est une « qualité enveloppante » qui assure l'unité du monde environnant expérimenté. Le caractère non précisément délimitable et localisable de la qualité diffuse est soulignée plus avant par l'idée de champ : « Dès qu'il y a un événement, il y a interaction, et l'interaction entraîne la conception d'un champ. Aucun 'champ' ne peut être précisément délimité ; il s'étend partout où opèrent les énergies impliquées dans l'interaction et aussi loin que s'effectuent les redistributions de l'énergie. »

(Dewey, 1931b, p. 198). Cette énergie résulte précisément du déséquilibre, des tensions et des résistances issues de la transaction entre l'organisme et l'environnement.

Ici, la dimension atmosphérique de l'ambiance, c'est-à-dire le fait qu'elle soit immédiatement ressentie, apporte un éclairage supplémentaire sur l'idée de qualité diffuse. Comme il est parfois remarqué, l'atmosphère tend à remettre en cause une visée strictement sémiotique de l'expérience sensible située. Ainsi, dans son introduction à l'ouvrage de Tellenbach consacré au sens oral (goût et odeur), Pélicier (1983, p. 8) se saisit de l'idée d'« atmosphérique » pour établir une distinction particulièrement pertinente en matière d'ambiance : « son exactitude ne repose pas sur un répertoire rigoureux de signes organisés dans une configuration déterminée, mais plutôt elle est le reflet d'indices multiples, prélevés à des niveaux très divers d'une situation ». Ou bien encore, s'inspirant de la lecture que fait Deleuze de l'idée de petites perceptions développée par Leibniz, Gil insiste lui aussi sur l'irréductibilité de l'atmosphère à une discrétisation de signes prélevés sur l'environnement perceptible : « Voilà qui la distingue nettement du contexte. Celui-ci est visible et réductible à un ensemble de relations ou de signes. Il est sémiotisable, alors que l'atmosphère est infrasémiotique, elle se déploie dans un continuum » (Gil, 2000, p. 16). L'ambiance, tout comme la qualité diffuse, serait davantage de l'ordre du sentir que du percevoir dans la mesure où elle renvoie au « sentiment de la situation », à l'expérience telle qu'elle est « eue » dans son intégralité. Dewey (1980, p. 145) le dit à sa manière à partir d'un exemple concret : « L'impression dominante globale vient en premier, peut-être dans le saisissement de la splendeur soudaine du paysage, ou par l'effet qu'a sur nous l'entrée dans une cathédrale quand le faible éclairage, l'encens, le verre coloré et les proportions majestueuses fusionnent dans un tout indistinct. Nous disons à juste titre qu'une peinture nous saisit. Il y a un impact qui précède toute reconnaissance précise de ce dont il s'agit. » Pour forcer un peu le trait, nous dirons que nous percevons des objets et des événements, et que nous éprouvons ou ressentons des ambiances.

Mais affirmer que l'expérience s'appuie sur une qualité diffuse immédiatement ressentie ne signifie pas pour autant qu'elle est toujours manifeste et consciente. Dans la plupart des situations quotidiennes, elle reste au contraire tacite. Quand nous sommes engagés dans des activités routinières ou focalisés sur la résolution de problèmes pratiques, nous restons en général insensibles à cette qualité sous-jacente. Nous sommes trop occupés à solutionner tel ou tel problème pour y prêter attention et la remarquer. Qu'est-ce qui nous garantit alors l'existence d'une telle qualité si elle demeure inconsciente ? Pour Dewey, l'expérience esthétique n'est ni complètement coupée de l'expérience ordinaire, ni totalement assimilable à elle. La première procède plutôt d'une intensification de la seconde, la différence n'étant pas de nature mais de degré. En réalisant pleinement les possibilités contenues dans l'expérience ordinaire, l'expérience esthétique a précisément le pouvoir de nous faire prendre conscience de la présence de cette qualité diffuse. Autrement dit, dans une expérience, cette qualité est ressentie suffisamment intensément pour devenir manifeste. Tel est en particulier le cas de l'expérience artistique qui permet de mettre à jour ce tout enveloppant indéfini qui accompagne chaque expérience normale. L'œuvre d'art nous convie ainsi à une conversion de nos modes habituels d'attention dans la mesure où elle révèle l'existence de cette qualité diffuse en nous la faisant pleinement ressentir. Sans doute en va-

t-il de même de l'ambiance quand elle s'incarne dans une architecture particulièrement exemplaire ou dans une situation fortement ritualisée. Non seulement elle est éprouvée comme telle mais elle reste souvent inscrite dans la mémoire de celui qui en fait l'expérience. C'est ainsi que tout un domaine d'étude relatif à l'espace architecturé et aux références d'ambiances en la matière est en train de se constituer, qui vise à terme « la constitution d'un corpus de réalisations ou de dispositions urbaines présentant cette dimension référentielle » (Peneau & Joanne, 1998, p. 31). Encore faut-il garder à l'esprit que ces œuvres de maîtres ne représentent qu'une infime partie de la production architecturale et que la mise en forme du cadre bâti ne constitue qu'un opérateur parmi d'autres de l'ambiance, le temps et l'activité du public jouant un rôle tout aussi important à prendre en compte.

Dynamique temporelle : le déroulement de l'expérience

Loin d'être un état stable, l'ambiance procède d'un mouvement d'ensemble à partir duquel différentes phases s'enchaînent et s'articulent les unes aux autres. C'est ainsi qu'elle peut être définie en termes de dynamique temporelle. Ainsi, quand nous disons qu'une ambiance « s'installe », « prend », « bat son plein », « se désagrège » ou « se détériore » nous ne révélons pas seulement son caractère temporel, nous soulignons aussi le fait qu'elle émerge et se développe dans un certain sens et selon une orientation déterminée. Comme le remarque Minkowski (2002, p. 71) dans sa psychopathologie des ambiances : « L'ambiance doit être prise comme un tout vaste et vivant, dans tout son dynamisme primitif, dans lequel par la suite seulement, l'homme, à l'aide de procédés analytiques à sa portée, arrive à discerner des êtres vivants, des objets et jusqu'à des excitants physiologiques. L'ambiance, dans ses particularités, n'est point chose faite ; elle se fait au contact de l'homme comme celui-ci se fait au sien. L'ambiance primitivement est un océan mouvant. Elle est le devenir ». Partant d'une telle remarque, comment peut-on réintroduire la variable du temps dans la caractérisation de l'ambiance, sans en faire une pièce rapportée mais en la plaçant au contraire au centre de cette thématique ?

Nous avons insisté pour l'instant sur l'idée de champ dans la pensée de Dewey. Mais comme le montre Alexander (1987), l'expérience ressortit à la fois à un champ et à un processus, à un *field-process*. Ainsi, loin d'être donnée une fois pour toute, la transaction organisme – environnement se caractérise plutôt par son instabilité, par des états de tension et de conflits qui motivent une activité visant à restaurer provisoirement son équilibre. De ce point de vue, l'expérience procède d'un mouvement dynamique conjuguant permanence et changement, précarité et stabilité (Dewey, 1929). La recherche, le maintien ou le rétablissement de l'équilibre ne sont rendus possibles qu'au prix d'un travail d'enquête consistant en la « transformation contrôlée ou dirigée d'une situation indéterminée en une situation qui est si déterminée en ses distinctions et relations constitutives qu'elle convertit les éléments de la situation originelle en un tout unifié » (Dewey, 1993, p. 169). Si cohérence interne de la situation il y a, c'est à condition que se résolvent provisoirement les tensions qui limitent une transaction équilibrée et harmonieuse. Comment alors s'y prend-on pour apporter des solutions aux problèmes que pose une situation ? Quels sont les processus mis en œuvre ?

On connaît la réponse apportée par Dewey consistant à distinguer et schématiser divers états et phases d'une situation. Quand l'être vivant est en accord avec son environnement, qu'aucun phénomène particulier ne remet en cause l'unité de la situation et la cohérence de l'expérience, la situation est dite « déterminée ». Dans ce cas, aucune nécessité d'entreprendre une enquête ne se fait sentir. Comme nous l'avons indiqué précédemment, un tel état n'est jamais durable. Il suffit de peu de choses pour rompre l'harmonie d'une situation et la rendre confuse, trouble ou ambiguë. La situation devient ainsi « indéterminée ». Un sentiment de doute, de désorientation ou d'inquiétude motive alors le début d'une enquête. Comme le remarque Dewey lui-même, ce sentiment n'est pas pour autant réductible à un état strictement personnel ou subjectif, « c'est la situation qui possède ces traits caractéristiques. Nous, nous doutons parce que la situation est intrinsèquement douteuse » (*Ibid.*, p. 170). Dès lors que l'enquête est entreprise, elle consiste à découvrir où se situe le problème et comment le solutionner. La situation est alors « problématique ». Si le problème a bien été posé et la solution apportée pertinente, si le doute et la confusion se dissipent, la situation redevient déterminée et l'enquête trouve son terme. Notons toutefois que cette nouvelle situation déterminée n'est pas identique à la première. Un équilibre original a été trouvé qui a transformé à la fois l'état de l'environnement et la capacité de l'être vivant à y répondre.

Bien qu'un tel modèle de l'enquête n'ait pas été mis en œuvre dans l'étude des ambiances, certains travaux portant sur le monde sonore s'en rapprochent néanmoins en thématissant eux aussi la dynamique temporelle de l'expérience et les processus d'ajustement de l'environnement sensible. Ainsi, la mise en place de la notion d'effet sonore a permis d'identifier un certain nombre de phénomènes sonores de base structurant la perception *in situ* : « L'effet perceptible est, de ce point de vue, lié immédiatement à une cause circonstancielle. (...) En somme, le terme d'effet semble particulièrement adéquat pour désigner les éléments d'un milieu sonore saisis par leur dimension à la fois événementielle et située » (Augoyard & Torgue, 1995, p. 19). Le répertoire d'effets sonores ainsi développé ne saisit pas seulement des formes d'organisation temporelle de l'expérience (par exemple la continuité avec l'effet de « bourdon », la rupture avec l'effet de « coupure », la variation avec l'effet de « crescendo » ou de « decrescendo », etc.) mais aussi des modes de transaction entre le sujet percevant et le milieu sonore dans lequel il se trouve. Tel est en particulier le cas des effets à dominante sensori-motrice comme par exemple l'effet de « créneau », de « synchronisation » ou d'« attraction ». Bref, sans passer directement par le vocabulaire de l'enquête, la notion d'effet sonore permet de spécifier ce qu'il en est des unités sonores élémentaires constitutives du déroulement des situations. Une des questions qui se pose alors est de savoir comment ces unités de base s'agencent et s'articulent entre elles pour donner un sens cohérent à la situation dans son ensemble.

C'est ici qu'intervient l'idée de qualité diffuse qui fonctionne à la fois comme un embrayeur et comme un guide de l'enquête : un embrayeur au sens où elle exprime la confusion de la situation indéterminée à laquelle il faut remédier, et un guide au sens où elle donne une orientation au mouvement d'ensemble de l'enquête. Sans cette qualité diffuse constitutive de toute situation, rien ne permettrait d'assurer l'articulation des différentes phases de l'enquête : « C'est cette qualité unique qui non seulement provoque cette enquête

particulière dans laquelle on est engagé, mais qui exerce aussi son contrôle sur ses procédés spéciaux. Autrement, un procédé de l'enquête pourrait aussi bien se développer et être efficace que n'importe quel autre » (Dewey, 1993, p. 170). Si la qualité diffuse fonctionne comme une condition incontournable de l'enquête, c'est parce qu'elle possède cette double capacité à se moduler (de manière à adhérer aux différentes phases de l'enquête) sans pour autant perdre son orientation initiale (de manière à garantir sa progression). Bref, si l'enquête consiste à rétablir l'unité de la situation, « l'existence de cette unité est constituée par une unique qualité qui envahit l'expérience toute entière en dépit de la variation des parties qui la constituent » (Dewey, 1980, p. 37). De ce point de vue, la qualité diffuse se caractérise à la fois par sa plasticité et sa continuité. Pour préciser cette question, Dewey s'appuie sur l'idée centrale d'une expérience. Il s'agit là de la forme la plus aboutie de l'expérience, celle qui correspond à une situation suffisamment déterminée pour être vécue comme un tout cohérent et indivisible marqué par son unité qualitative. Pour que l'expérience devienne une expérience, il faut que son déroulement s'opère d'une certaine manière. Dans une expérience, on n'a pas affaire à un flux indifférencié ou à des connexions mécaniques entre les divers moments de l'expérience mais bien plutôt à un développement rythmique qui articule dans un même mouvement d'ensemble ce qui vient de se passer et ce qui va suivre. Bref, le sens du tout est présent dans chacune des parties ou des phases. La tension dramatique ainsi instaurée et maintenue tout au long d'une expérience n'autorise pas de ruptures inopinées qui viendraient interrompre prématurément l'expérience. Quand il y a des pauses, ce ne sont pas des interruptions de l'expérience en cours mais bien plutôt des ponctuations qui prennent part à la qualité du mouvement d'ensemble. Si une expérience a un début et une fin, commence par un saisissement initial (*seizure*) et se termine par une résolution finale (*closure*), ces deux termes ne sont pas déconnectés l'un de l'autre. Bien au contraire, l'impulsion première contient déjà la promesse de ce qui va suivre, de même que le dénouement final ressaisit ce qui vient de s'écouler. Nous avons vu précédemment que la qualité diffuse opère l'intégration des composantes hétérogènes d'une situation, nous rajoutons maintenant qu'elle conditionne la seconde caractéristique d'une expérience : sa complétude. En tant que tension unique qui traverse une expérience du début jusqu'à la fin, la qualité diffuse relève d'une dynamique interne qui se configure dans le temps à partir d'un double mouvement prospectif et rétrospectif. Notons néanmoins que cette dimension rythmique constitutive d'une expérience est loin d'être toujours en œuvre dans les situations de tous les jours. Comme le remarque Dewey, la vie quotidienne se caractérise plus souvent par l'invariante monotonie ou le changement chaotique. La plupart du temps, elle se prête à des situations trop lâches ou trop tendues pour donner lieu à une expérience pleine et entière. Un tel argument aide sans doute à préciser ce qu'il en est des ambiances ordinaires. Plutôt que de les supposer nécessairement articulées dans une dynamique d'ensemble, avec un début et une fin clairement identifiables, et indépendantes les unes des autres, il conviendrait plutôt de les distinguer en fonction de leur degré de cohésion interne et de rendre compte de leurs éventuels chevauchements et empiètements réciproques.

Tonalité affective : l'immédiateté du sentir

En conférant une valeur à ce qui apparaît et en dotant chaque situation d'une physionomie particulière, l'ambiance peut être définie en termes de tonalité affective. Si l'on

se fie au langage courant, l'ambiance « s'éprouve » ou « se ressent » plus qu'elle ne « se perçoit » ; elle peut être « joyeuse » ou « triste », « déprimante », « ennuyeuse » ou « passionnée », etc. Toujours empreinte d'émotion et de sensibilité, elle nous met dans une certaine disposition affective. Bref, en aucun cas réductible à un pur acte d'entendement, l'ambiance est ressentie avant d'être pensée. C'est ainsi que Strauss (1992) s'attache à distinguer le sentir du percevoir. Alors que le percevoir est déjà un connaître et engage un « moment gnosiologique », le sentir désigne avant tout un ressentir qui engage un « moment pathique » dépourvu de toute objectivation ou mise à distance thématique. Encore faut-il ne pas se méprendre sur ce que Strauss entend par « sentir ». S'il propose ce terme, c'est pour le distinguer de la notion de sensation conçue comme une excitation localisée et ponctuelle résultant d'un processus purement physiologique. Bien au contraire, le sentir correspond à un mode de communication global et immédiat avec le monde. En deçà d'un rapport de connaissance ou de représentation, l'ambiance relève plutôt de la présence au monde. Elle engage à la fois la manière dont nous nous sentons dans le monde et la façon dont nous le ressentons. Comment dès lors thématiser l'immédiateté du sentir ?

Pour développer la notion de qualité diffuse, Dewey s'appuie sur sa conception de l'expérience immédiate. Dans un article charnière de sa pensée, il propose de distinguer la réalité telle qu'elle est connue d'autres types d'expérience de la réalité (Dewey, 1981). La connaissance ne serait qu'une modalité parmi d'autres de l'expérience et en aucun cas la seule possible. Alors qu'il est de coutume de fonder l'expérience sur la connaissance qu'on en a, Dewey propose plutôt de partir de l'expérience telle qu'elle est « eue » ou vécue dans son immédiateté. De ce point de vue, c'est moins la connaissance de l'expérience qui est en jeu que l'expérience effective elle-même. A titre d'exemple, Dewey prend le cas d'un bruit soudain et inattendu. Au niveau de l'expérience immédiate, ce bruit est vécu comme effrayant. Mais quand il est ensuite identifié et reconnu, il se prête à une expérience différente. On s'aperçoit alors qu'il n'y a aucune raison d'en avoir peur, qu'il s'agit simplement du choc d'un volet contre la fenêtre : « L'expérience a changé : c'est-à-dire la chose expérimentée a changé (...) non pas que la vérité ait changé, mais juste et seulement la réalité concrète expérimentée a changé. » (*Ibid.*, p. 243). En insistant sur cette distinction, Dewey s'oppose à une position par trop intellectualiste qui réduit la réalité à un strict objet de savoir. Mieux encore, il renverse les termes du problème : plutôt que de chercher un fondement cognitif à l'expérience, il montre que la cognition elle-même s'appuie sur la dimension pré-réflexive de l'expérience immédiate : « L'univers de l'expérience est la précondition de l'univers du discours. Sans le contrôle de l'univers de l'expérience, il n'y a aucun moyen de déterminer la convenance, le poids ou la cohérence d'une distinction ou d'une relation donnée. L'univers de l'expérience entoure et régit l'univers du discours, mais n'apparaît jamais en tant que tel dans ce dernier » (Dewey, 1993, p. 130). Comment dès lors rendre compte de cet « univers de l'expérience » qui sous-tend la possibilité même du langage articulé ? En insistant sur le caractère immédiat de l'expérience, Dewey ne reprend pas à son compte la conception de l'empirisme classique mais bien plutôt celle issue de Hegel faisant valoir la présence du tout dans les parties. Ce qui est en œuvre dans l'expérience immédiate ce ne sont pas des impressions sensibles brutes, isolables et discrètes (*sense data*), issues elles aussi d'une construction théorique *a posteriori*, c'est la

situation elle-même prise dans sa globalité, avant toute tentative de différenciation et de distinction des parties qui la composent. A cet égard, la qualité diffuse répond à deux conditions nécessaires permettant de la considérer comme le lieu de l'expérience immédiate : elle se rapporte à la situation dans son ensemble et elle est effectivement sentie avant d'être pensée ou analysée. Mais est-ce suffisant ?

Pour étayer son propos, Dewey s'emploie à préciser autant que faire se peut sa conception du donné immédiat : « Une source des difficultés et des erreurs de la théorie classique réside dans une méconception radicale de l'idée fallacieuse du "donné". La seule chose qui est donnée sans restriction c'est la qualité diffuse totale ; et ce qui retient de dire qu'elle est "donnée", c'est que le terme suggère une instance à laquelle elle serait donnée, esprit ou pensée ou conscience ou quoi que ce soit, et aussi peut-être une autre qui donnerait. En vérité le "donné" signifie seulement que la qualité existe immédiatement, ou est brutalement là » (Dewey, 1931a, p. 107). Comme on le voit dans cet extrait, la qualité diffuse ne doit pas être considérée comme un objet parmi d'autres de la pensée mais bien plutôt comme l'arrière-plan qui la rend possible. Sans cette qualité sous-jacente, nous aurions constamment besoin de nous arrêter pour nous demander ce à quoi nous sommes en train de penser. En d'autres termes, « quand une idée perd sa qualité sentie immédiate, elle cesse d'être une idée et devient, comme un symbole algébrique, un simple stimulus pour exécuter une opération sans avoir à y penser » (Dewey, 1980, p. 120). Mais alors, quelle est la nature de cette qualité diffuse si elle précède et conditionne l'acte d'entendement lui-même ? En affirmant qu'elle est sentie avant d'être pensée, Dewey met en avant le caractère affectif de la qualité diffuse. Si la dimension pratique de l'expérience indique que l'organisme interagit avec son environnement et si sa dimension réflexive permet d'affirmer que l'expérience a un sens, c'est sa dimension émotionnelle qui assure son unité et sa cohérence interne.

Encore faut-il préciser ce que l'on entend par « émotion » ou « sentiment ». En effet, quand il est identifié et nommé, un sentiment ne peut en aucun cas prétendre se substituer à l'expérience concrète qu'il est sensé qualifier. Dewey insiste sur le fait qu'un sentiment est lui-même le résultat d'un travail réflexif de distinction et de différenciation qui s'appuie préalablement sur la qualité diffuse globale : « Si nous désignons cette unité qualitative diffuse dans un langage psychologique, nous disons qu'elle est sentie plutôt que pensée. Alors, si nous l'hypostasions, nous l'appelons un sentiment (*feeling*). Mais l'appeler un sentiment c'est renverser les termes du problème. L'existence de la qualité unifiante dans cette affaire définit le sens de "sentiment". La notion selon laquelle "un sentiment" désigne une entité psychique indépendante toute faite est le produit d'une réflexion qui présuppose la présence directe de la qualité comme telle » (Dewey, 1931a, p. 99). De ce point de vue, quand Dewey parle de qualité, il ne se réfère pas à diverses qualités que l'on pourrait discriminer et attribuer au sein d'une situation, il se réfère à la qualité unique qui se dégage de chaque situation particulière. Le terme de sentiment n'est sans doute pas très approprié dans la mesure où on le rapporte souvent à l'état interne d'un sujet. Or, Dewey insiste sur le fait que la qualité diffuse n'est pas localisable uniquement dans le sujet ou dans l'objet, qu'elle n'est pas à proprement parler un état subjectif ou objectif, mental ou physique. Elle renvoie plutôt à la tonalité de la situation elle-même en tant qu'expérenciée, à ce qu'en

allemand on nommerait plus justement une *Stimmung*. C'est ainsi que nous préférons parler de « tonalité affective » plutôt que de « sentiment ».

D'une certaine manière, nous retrouvons ici la définition première de l'ambiance, à savoir « l'atmosphère matérielle et morale », c'est-à-dire un terme qui contient à la fois et simultanément une composante objective et une composante subjective sans que l'on puisse dissocier clairement ces deux versants. Si l'on applique à l'ambiance ce qui vient d'être dit à propos de la qualité diffuse, nous sommes confrontés à une question méthodologique de toute première importance : comment saisir empiriquement et rendre compte de ce qui échappe en général au langage articulé ? La réponse est loin d'être évidente et tranchée. Outre l'idée selon laquelle l'ambiance est de l'ordre d'un horizon en partie inatteignable, horizon dont on ne pourrait que tenter de se rapprocher sans jamais y parvenir vraiment, deux pistes plus opératoires paraissent envisageables. Soit on limite l'acceptation du terme ambiance aux ambiances remarquables. Dans ce cas une ambiance se rapporte nécessairement à *une* expérience, elle n'émerge qu'à partir du moment où on en prend conscience et où on peut effectivement tenter de la décrire. Soit on adopte le postulat que l'ambiance est omniprésente dans la vie de tous les jours et qu'il faut développer de nouvelles manières de l'appréhender. Dans ce cas, il s'agit de revenir à la question générale de la communicabilité d'une sensation en s'intéressant aux supports et conditions de base de toute articulation. Cela conduit alors à développer une esthétique du geste situé, attentive en particulier à la sonorité et tonalité de la voix comme instance nécessairement chargée d'affect. Bref, il s'agit de thématiser le « pôle esthétique, "présentationnel" et somatique » de la communication interpersonnelle (Parret, 2002, p. 147). Captées *in situ*, la voix (ou mieux encore le fond vocal), et plus généralement les qualités de mouvement du public, pourraient alors être considérées comme une expression possible de l'ambiance (Thibaud, 2002).

Unité sensible : la synergie des sens

La notion d'ambiance entretient un lien direct avec l'esthétique dans la mesure où elle pose explicitement la question de la sensorialité humaine. L'ambiance convoque en effet une esthétique écologique soucieuse du caractère situé et ordinaire de la perception en aucun cas réductible à une esthétique des beaux-arts. Elle permet de revenir au sens premier de l'esthétique, c'est-à-dire comme théorie de la perception sensible. En visant à restaurer une pensée de l'*aisthesis* qui dépasse le jugement de goût appliqué aux œuvres d'art, elle réhabilite la place du corps et du contexte dans la sensibilité. Si la science et la technique ont l'habitude d'étudier séparément les diverses modalités de la perception, l'usage courant du terme ambiance permet d'éviter de dissocier les sens par trop artificiellement. C'est ainsi que l'ambiance peut être définie en termes d'unité sensible. Un des enjeux importants de la notion d'ambiance est alors de parvenir à mieux comprendre comment les sens communiquent entre eux dans la vie de tous les jours : « En l'état actuel des connaissances, parler d'ambiance urbaine, au singulier, ne correspond à rien de précisément analysable, si ce n'est dans la succession des registres sensoriels, chaque sens impliquant des logiques d'observation et des outils spécifiques. Et aucune confrontation interdisciplinaire ne pourrait être faite. Nous avons des connaissances sur l'ambiance thermique, l'ambiance sonore, l'ambiance lumineuse, voire sur l'ambiance olfactive à laquelle on commence à s'intéresser mais nous manquons actuellement d'une théorie transsensorielle couvrant également les

différentes disciplines concernées par la perception et la variété des sensations. » (Augoyard, 1995, p. 312). Comment dès lors penser l'unité du sensible ?

Pour Dewey, l'expérience esthétique ne relève pas d'un domaine autonome limité au monde de l'art. Au contraire, il existe une continuité entre l'expérience ordinaire et l'expérience esthétique. Mieux encore, ce serait au niveau de l'expérience quotidienne qu'il faudrait rechercher les fondements du caractère esthétique de l'expérience. De ce point de vue, si les sens jouent un rôle capital dans l'expérience, c'est parce qu'ils se situent à l'interface de la transaction entre l'organisme et l'environnement. Dewey s'attache à réhabiliter le monde des sens en remettant en cause la séparation du corps et de l'esprit et en cherchant une alternative à la prépondérance accordée à la vie mentale. Partant d'une telle position, Dewey plaide pour l'unité des sens en s'appuyant sur les diverses acceptions du terme sensible : ce terme renvoie aussi bien à ce qui est de l'ordre de la sensibilité et de la signification. Bref, alors que les sens sont habituellement séparés du point de vue anatomique, ils sont par contre liés entre eux dès lors qu'on les aborde au niveau de leurs fonctions. Dewey renvoie alors dos-à-dos une conception de la perception en termes d'impressions sensibles (*sense-data*) et une conception de la perception en purs termes de catégorisation d'objets à portée. Remettant en cause la position empiriste, il affirme que ce qui est perçu, ce n'est pas un ensemble de stimulations discrètes soumises par la suite à un travail d'intégration du cerveau mais bien plutôt des objets et des événements d'ores et déjà dotés de signification, inscrits dans une histoire et un contexte.

Pour développer l'argument de la fusion des sens, Dewey s'appuie sur quatre idées de base. Premièrement, il insiste sur le fait que les qualités ne peuvent être saisies indépendamment du substrat matériel qui les incarne et leur confère une existence. Bref, les qualités sont immanentes aux objets perçus : « Le murmure est celui d'une rivière, le chuchotement et le bruissement ceux des feuilles, le clapotis celui des vagues, le grondement celui du tonnerre, le gémissement et le sifflement ceux du vent...et cela indéfiniment » (Dewey, 1980, p. 210). Affirmer que les qualités sont affiliées aux objets n'implique pas pour autant qu'elles sont isolables et séparées les unes des autres. Bien au contraire, « toute qualité sensible tend, à cause de ses connections organiques, à se propager et à fusionner » (*Ibid.*, p. 124). Deuxièmement, Dewey démontre que la perception sensible est inséparable du sens conféré à la situation. Remarquons tout d'abord qu'un même objet est doté de qualités qui s'incarnent simultanément dans diverses modalités sensibles. Une voiture qui passe dans la rue est appréhendée à la fois par le ronflement mélodieux qu'elle émet, l'odeur nauséabonde du gaz d'échappement qu'elle diffuse, le courant d'air soudain qu'elle produit, etc. Bref, « dans l'expérience normale, une qualité sensible se rapporte à d'autres qualités de manière à définir un objet » (*Ibid.*, p. 124). De plus, comme nous l'avons indiqué auparavant, une situation ne peut être assimilée à une somme d'objets décomposables mais procède plutôt de leur mise en résonance dans une dynamique d'ensemble. C'est ainsi que les diverses modalités sensibles entrent en synergie – au sein de chaque objet et entre les objets – de manière à conférer un sens cohérent à ce qui est perçu. Si ce n'était pas le cas, nous aurions affaire à une expérience chaotique et insensée que l'on retrouve d'ailleurs dans certaines pathologies mentales.

Troisièmement, Dewey met en avant la capacité de l'agent à être affecté par son

environnement et à agir en conséquence. Dès lors que l'on reconnaît l'importance des qualités sensibles dans la structuration pratique des situations, on est amené à introduire la place du corps et de la motricité. Loin d'être réductibles à des états de choses indépendants du sujet percevant, les qualités mobilisent l'organisme tout entier et sollicitent des réponses motrices. Par exemple, un bruit perçu comme effrayant n'indique pas seulement une qualité sonore particulière mais renvoie plus largement à une certaine mise en tension du corps dans son ensemble. C'est ainsi que les qualités communiquent entre elles dans la coordination sensori-motrice qu'elles engagent. L'interaction étroite entre activité perceptive et activité motrice nécessite alors que les sens fonctionnent conjointement : « Rien n'est perçu excepté quand les différents sens travaillent en relation les uns avec les autres, excepté quand l'énergie d'un "centre" est communiquée aux autres, et quand de nouveaux modes de réponses motrices sont incités qui suscitent en retour de nouvelles activités sensorielles. Si ces diverses énergies sensori-motrices ne sont pas coordonnées entre elles il n'y a pas de scène ou d'objet perçu. » (*Ibid.*, p. 175). Quatrièmement, le travail de la perception s'inscrit toujours dans une carrière ou un déploiement historique qui articule dans un même mouvement, présent, passé et futur. A cet égard, Dewey opère une distinction entre percevoir et reconnaître. Dans la reconnaissance, nous retombons dans des stéréotypes qui reconduisent à l'identique des schèmes perceptifs formés préalablement. De ce point de vue, la reconnaissance n'est en fait que « la perception arrêtée, avant d'avoir la chance de se développer librement » (*Ibid.*, p. 52). Réduite à une simple identification, la reconnaissance sert un autre propos qu'elle-même. Par exemple, quand nous reconnaissons quelqu'un dans la rue nous pouvons décider de le saluer ou bien de l'éviter. Par contre, dans la perception s'effectue un travail de reconfiguration des habitudes et de recomposition temporelle des schèmes perceptifs de manière à doter chaque situation d'une cohérence sensible originale. Bref, l'unité des sens n'est donc pas donnée a priori ou acquise une fois pour toutes, elle est à chaque fois remise à l'épreuve de la situation et redéployée dans l'agencement d'une série d'épisodes alliant l'expérience passée et l'expérience à venir.

Un tel développement ouvre de nombreuses pistes de recherche concernant l'unité du sensible dans l'expérience *in situ*. S'il s'agit bien d'un problème clé auquel est confrontée la théorie des ambiances, il n'a pour l'instant été que peu exploré. Tout au plus trouve-t-on de brèves propositions remettant à l'ordre du jour l'ancienne idée de synesthésie (Böhme, 1991). Plus récemment, la notion de « formant » proposée par Chelkoff (2004) se présente comme un outil descriptif particulièrement performant pour poser à nouveaux frais la question de l'intersensorialité. Largement inspiré de l'idée de réseau ambiant développée par Gibson, le formant désigne la forme en train de se faire, l'événement perceptif de base à partir duquel s'organise le milieu ambiant : « Une structure ambiante serait incorporée, ressentie, à travers un réseau de relations entre formants d'origine différente. Autrement dit, elle serait rendue cohérente et émergerait comme "unité" par une combinaison imaginée et ressentie entre formants de registres sensoriels différents » (*Ibid.*, p. 64). Bien que posés de façon différente, on retrouve avec l'idée de formant les trois premiers arguments de Dewey (affiliation des qualités sensibles aux objets perçus, importance du sens conféré à la situation, coordination sensori-motrice). C'est sans doute l'argument du déploiement historique de la perception qui fait actuellement le plus défaut dans la théorie actuelle des

ambiances. D'une importance capitale pour Dewey, cet argument préfigure une des pistes les plus originales et fécondes à explorer dans l'avenir.

Sollicitation motrice : l'expression du mouvement

Loin d'être l'objet d'une sensation individuelle et désengagée, l'ambiance met le corps dans un certain état de tension et mobilise notre capacité à agir. Ne dit-on pas qu'une ambiance peut nous « stimuler » ou nous « apaiser », nous « saisir » ou nous « entraîner », nous « transporter » ou nous « paralyser » ? L'usage de tels verbes indique que l'ambiance n'est pas seulement ressentie mais qu'elle convoque aussi le plan du mouvement. C'est ainsi qu'on peut l'approcher en termes de sollicitation motrice. Avec une étonnante clairvoyance, Strauss (1989) a mis à jour le lien étroit entre sentir et se mouvoir, développant l'idée qu'il s'agit là de deux versants indissociables du monde ambiant. En se situant au niveau de la dimension pré-réflexive de l'expérience, l'ambiance permet de penser à nouveaux frais le monde de l'action. Alors que nous avons coutume d'approcher l'action à partir de ce qu'elle opère, en fonction des activités pratiques qu'elle met en jeu, l'ambiance redonne droit de cité à la qualité des mouvements eux-mêmes. Autrement dit, une ambiance exprime une manière d'être dans un milieu en suscitant des esquisses motrices spécifiques, plus ou moins prégnantes et observables. Bref, l'ambiance permet d'opérer un déplacement entre agir et bouger, elle substitue la question des styles de motricité à celles des formes de l'action. Comment dès lors rendre compte de l'expression du mouvement ?

Dewey s'est intéressé très tôt au rapport entre la perception et le mouvement. Plutôt que d'admettre le schéma classique stimulus-réponse, d'adhérer au modèle de l'arc-réflexe de la psychologie behavioriste, Dewey développe l'idée d'une coordination sensori-motrice selon laquelle les stimulations et leurs réponses se déterminent mutuellement dans une même unité de comportement (Dewey, 1896). Refusant d'assimiler le sujet percevant à un spectateur passif et désintéressé vis-à-vis du monde environnant, il montre que l'expérience suppose à la fois d'agir, d'endurer les conséquences de l'action et de percevoir la connexion étroite entre l'action et ses conséquences. De ce point de vue, ce serait au niveau de la coordination sensori-motrice que s'opérerait le lien entre agir et pâtir. Pour développer cet argument, Dewey s'appuie sur l'idée d'*impulsion*, comprise comme une tendance générale de l'organisme à rechercher et garantir l'unité interne du monde environnant. En d'autres termes, l'impulsion se rapporte au dynamisme global et indéfini du corps, ressortit au besoin vital de donner sens et cohérence au monde alentour et fournit à ce titre un argument supplémentaire en faveur de l'idée de qualité diffuse. En effet, si chaque situation se caractérise par une qualité diffuse qui l'unifie et la spécifie, c'est parce que l'être vivant est porté par cette exigence anthropologique d'organiser son activité en une totalité intégrée et signifiante.

Dewey ne se limite pas pour autant à un discours général sur le caractère incarné de la condition humaine. Si l'impulsion est à la source de toute expérience, elle s'actualise à chaque fois selon des modalités concrètes particulières. A l'idée d'*impulsion* répond alors celle d'*impulse*, comprise comme une phase de l'acte à partir de laquelle une tension spécifique s'instaure entre l'organisme et son environnement. Pour qu'une expérience se développe, il faut en effet qu'une tension se produise et ait le temps de s'instaurer au sein de

la situation. Pour cela, une résistance entre l'organisme et l'environnement doit avoir lieu, qui accumule progressivement et conserve l'énergie avant de se libérer. Sans cette tension interne conduisant par la suite à une détente et à un relâchement de l'énergie accumulée, l'expérience perdrait toute dynamique et se réduirait à un flux continu et indifférencié. Il en va ici de l'aspect tensif de l'expérience, de l'importance du rythme dans la mise en forme de l'expérience. Comme le remarque Dewey (1980, p. 138), « de telles caractéristiques comme la continuité, l'accumulation, la conservation, la tension et l'anticipation sont les conditions formelles de la forme esthétique ». Si le rythme est constitutif de toute expérience esthétique, il ne renvoie pas aux qualités du monde environnant indépendamment des réponses motrices qu'il convoque et suscite. Au contraire, il n'a d'existence que dans la mesure où il mobilise et s'appuie sur des schèmes moteurs qui spécifient des manières d'être et de bouger *in situ*.

Dès lors que l'on admet le caractère rythmique de l'expérience, c'est-à-dire la tension unique qui s'installe au sein de la situation et la dynamique interne qui régit son déroulement, on ne peut plus dissocier l'avant de l'après, la perception de l'action, l'espace du temps. Le mouvement du corps articule ces différents plans en jouant sur des polarités multiples et variées qui confèrent à chaque fois une qualité singulière à l'expérience vécue. A cet égard, une longue liste de phénomènes moteurs pourrait être dressée. Dewey lui-même s'y emploie : « relâcher et resserrer, dilater et contracter, séparer et condenser, s'élaner et retomber, s'élever et chuter ; la dispersion, la diffusion, la voltige et le trouble, la légèreté immatérielle et le souffle puissant. De telles actions et réactions sont la matière même des objets et des événements dont nous faisons l'expérience » (*Ibid.*, p. 207). Nous avons vu qu'une situation procède d'une réalité d'ordre rythmique et énergétique, nous comprenons maintenant qu'elle s'appuie pour cela sur des esquisses motrices. Bref, les pulsations et scissions, les phases de diastoles et de systoles constitutives de la dynamique d'une situation opèrent et s'incarnent à même des qualités de mouvement. En pointant du doigt la capacité du corps à articuler l'expérience immédiate, à entrer en résonance et syntonie avec le monde environnant et à se configurer en conséquence, Dewey ouvre la voie à une esthétique du mouvement. La transaction entre l'organisme et l'environnement prend alors un tour particulier en induisant un questionnement sur la plasticité du corps en action. A cet égard, le corps fonctionne à la fois et simultanément comme instrument de l'action pratique et support du mouvement expressif. Bien que présent au sein de la théorie des ambiances, ce questionnement n'a pour l'instant été que très peu traité d'un point de vue empirique. Quelques travaux exploratoires y font référence, qui mettent en avant l'efficace sensori-moteur des ambiances (Thibaud, 1996 ; Fiori & Thomas, 2002). Sans doute manquons-nous pour l'instant d'outils d'observation et d'analyse appropriés en la matière. Une telle thématique pourrait probablement tirer profit des apports de la danse et de la chorégraphie, comme Dewey l'avait fait en son temps en s'intéressant à la thérapie corporelle et aux techniques du corps développées par Mathias Alexander.

Expérience partageable : l'ordinaire en commun

L'ambiance n'exprime pas seulement une manière d'être dans un milieu mais plus fondamentalement une manière d'être ensemble. Selon l'état d'une ambiance à un moment donné, la situation peut être plus ou moins « tendue » ou « relâchée », « conflictuelle » ou

« consensuelle », « euphorique » ou « dysphorique », « étrange » ou « familière ». Elle peut être définie en termes d'expérience partageable dans la mesure où elle donne le ton aux situations sociales et procède d'une dynamique collective. Cela ne signifie pas pour autant qu'une même ambiance soit inévitablement ressentie ou appréhendée de la même manière par tous. Cela signifie plutôt que l'ambiance permet de questionner les processus et conditions de constitution du lien social, sans présager *a priori* du degré de cohésion du collectif (de la fusion à l'anomie) ou des modes de relations à autrui (de l'empathie à l'indifférence et à l'embarras). Comment alors penser la teneur sociale de l'ambiance dans la vie de tous les jours sans la rapporter nécessairement à la seule formule de l'effervescence religieuse ou de l'exaltation réciproque de la fête ? Bref, comment passer d'une conception des moments privilégiés, qui n'accorderait d'intérêt qu'à des ambiances remarquables particulièrement ritualisées, à une conception des moments quelconques qui redonnerait toute son importance à la variété et diversité des situations ordinaires (Joseph, 1998) ?

C'est ici que la question de l'habitude prend tout son sens. Jusqu'à présent, nous l'avons à peine évoquée alors qu'elle occupe pour Dewey une place de toute première importance. Cette question est d'autant plus cruciale que certains auteurs s'appuient sur elle pour remettre en cause l'idée même de qualité diffuse. Richard Shusterman (1994, p. 91) ne nous dit-il pas que l'habitude remplit toutes les fonctions conférées par Dewey à la qualité diffuse ? : « Si l'on accepte une telle structuration de l'habitude et des buts poursuivis, on ne voit pas la nécessité de faire appel à une qualité possédant des pouvoirs spéciaux d'unification, à une présence ressentie, pour organiser la situation en un tout organisé ». Bien des arguments plaident en faveur d'une telle interprétation. Nous pensons malgré tout avec Garreta (2002) que l'habitude et la qualité diffuse ne sont pas antinomiques, qu'il ne convient pas de prendre parti pour l'une ou l'autre, mais qu'il s'agit plutôt de les considérer comme les deux versants d'une même médaille : « La critique, nous semble-t-il, n'est pertinente que si l'on considère la qualité isolément, sans la rapporter aux habitudes dont elle est l'avvers situé » (p. 152).

C'est en partant d'un tel argument que l'on peut comprendre pourquoi nous mobilisons l'habitude pour caractériser l'ambiance comme expérience partageable. Remarquons tout d'abord que loin d'être déconnectée des situations ou extérieure à elles, l'habitude en fait intrinsèquement partie. Elle n'est pas seulement logée dans un individu ou l'apanage exclusif d'un agent qui aurait intégré ses expériences passées mais procède au moins autant d'un environnement qu'elle a incorporé : « Les habitudes incorporent en elles un environnement. Elles sont des ajustements *de* l'environnement, et non simplement *à* celui-ci » (Dewey, 2002, p. 52). De ce point de vue, l'habitude n'est pas assimilable à la simple routine qui ne ferait que reproduire de façon automatique et mécanique des expériences passées mais fonctionne plutôt comme l'instance de base à partir de laquelle se règle l'interaction entre l'organisme et l'environnement. Comme le montre Kestenbaum (1977), la qualité diffuse est fonction de l'habitude, « elle est le résultat de l'intégration et de la composition des habitudes impliquées dans la situation » (Garreta, 2002, p. 151). Plus précisément, en tant que schèmes structurant nos manières de percevoir et nos façons de répondre aux situations, elle joue un rôle essentiel dans la qualification d'une situation. Elle opère au sein même de la qualité diffuse dans la mesure où elle forme et filtre notre sensibilité, et « signifie une

sensitivité ou accessibilité particulière à certaines classes de stimuli » (Dewey, 2002, p. 42). Il en va ici de la façon dont l'habitude participe au processus de sensibilisation de la situation, à l'organisation et à la distribution de l'attention en public. Bref, la qualité diffuse résulte de l'interaction entre l'habitude (ou mieux encore les habitudes) et l'environnement.

Cette première ligne d'argumentation constitue sans doute une ébauche de réponse à une problématique des ambiances qui viserait à intégrer les pratiques sociales dans son champ de questionnement. L'intérêt porté aux nouvelles formes de pratique artistique en milieu urbain constitue un exemple particulièrement éclairant à cet égard. En déstabilisant nos façons communes de percevoir, elles aident sans doute à rendre compte des modalités d'émergence d'une ambiance : « L'action artistique intervenant sur les lieux mêmes des pratiques quotidiennes peut changer quelque chose dans le regard, l'écoute, la perception globale des formes et du temps urbains. Nous faisons cette deuxième hypothèse que l'action artistique est une brèche dans la routine perceptive. Elle rend doublement observable la dimension esthétique inhérente aux ambiances urbaines mais enfouie. Sans ces exceptions provoquées par le geste artistique, le citoyen ne prendrait pas facilement conscience du potentiel expressif contenu dans la ville et porté par les habitants. Par ailleurs, sans ces moments remarquables où l'action artistique intervient sur l'environnement urbain, surprend le citoyen et le fait parler, le chercheur peinerait à trouver une entrée pour connaître ce qu'est percevoir une ville à l'échelle individuelle mais aussi collective » (Augoyard, 2000, p. 21). De ce point de vue, l'ambiance relève d'un type de rapport à l'environnement qui mobilise de part en part les formes normales de la perception et la capacité des citoyens à répondre aux régularités ou imprévus d'une situation.

Si nous venons de voir qu'une ambiance incorpore l'habitude dans ses conditions d'existence, qu'en est-il plus précisément de sa dimension sociale ? Pour apporter des éléments de réponse à cette question, il nous faut poursuivre le raisonnement de Dewey sur l'habitude en montrant qu'elle ne consiste pas en une réponse individuelle aux sollicitations du monde à portée mais qu'elle opère au contraire au niveau du collectif. Disons qu'il serait plus adéquat de parler d'habitudes au pluriel dans la mesure où elles mobilisent tout autant nos façons de percevoir, de bouger, de comprendre et même de penser. C'est ainsi que chaque situation correspond à une configuration ou reconfiguration de ces différents plans qui échappe en grande partie à l'activité consciente des agents. Les habitudes sont dans une large mesure anonymes et impersonnelles ; elles fonctionnent au niveau pré-réflexif de l'expérience et garantissent ce qui est tenu pour acquis par tout un chacun. Mais encore, elles sont partagées dans la mesure où elles s'inscrivent plus largement dans un ensemble de coutumes et d'institutions spécifiques à une forme de vie sociale (Dewey, 1902). Après avoir noté que la qualité diffuse est fonction de l'habitude, nous pouvons maintenant faire l'hypothèse qu'elle émerge sur la base des règles et contraintes constitutives de la vie en commun. En particulier, nos façons de sentir et de qualifier une situation seraient filtrées par les injonctions sociales relatives au fonctionnement d'une société dans son ensemble. Nous retrouvons l'idée développée par Böhme (1998) selon laquelle les atmosphères d'une ville seraient à la fois l'expression et le produit du mode du vie urbain ; elles incarneraient en même temps qu'elles reconduiraient nos façons d'être ensemble dans la vie quotidienne. Relevant d'un cadre socio-écologique formé historiquement et culturellement, les ambiances

ne peuvent pas faire l'économie d'un questionnement sur leurs conditions de possibilité. En se demandant ce qui rend une ambiance possible et une expérience partageable, il s'agirait alors de mieux articuler l'échelle très vaste et générale d'une forme de vie à celle plus restreinte et précise d'une situation de coprésence.

Conclusion

Dans cet article, nous avons tenté de mettre en résonance l'idée de qualité diffuse et celle d'ambiance. Sans doute faut-il se méfier des assimilations par trop rapides d'une notion à une autre et s'interroger sur la pertinence d'un tel rapprochement. De toute évidence, la notion de qualité diffuse développée par Dewey diffère de la notion d'ambiance et ne peut être confondue point par point avec elle. Ainsi, ce n'est que très rarement que la qualité diffuse fait une incursion explicite dans le domaine de l'architecture et de la conception de l'environnement construit. S'il y a quelque intérêt à rapprocher ces deux notions c'est plutôt parce qu'elles renvoient à un même champ de questionnement relatif à l'expérience située. Plus précisément, la notion de qualité diffuse permet de développer et de clarifier un ensemble de questions que pose l'ambiance. C'est ainsi que Dewey prend position à leur égard en faisant valoir un point de vue pragmatiste qui met en avant *la sensibilité à l'état pratique*. Inversement, en se rapportant à des dispositifs architecturaux concrets et à des situations urbaines précises, la notion d'ambiance permet le développement d'investigations empiriques qui donnent voix et matière à la qualité diffuse si difficile à saisir et mettre en mots.

Si l'on suit cette ligne de pensée, il devient évident que l'on ne peut plus assimiler l'ambiance à l'environnement comme cela est encore trop souvent le cas. De l'ordre de l'expérience, de l'interaction entre l'organisme et son environnement, l'ambiance n'est en aucun cas réductible à un seul terme de cette transaction. Elle diffère bel et bien de l'environnement en cela qu'elle mobilise nécessairement des affects et des percepts, des actions et des passions, et ne se prête que très partiellement à une visée objectivante. Comme il est certainement apparu tout au long de l'article, l'ambiance ne relève pas d'une idée claire et distincte que l'on pourrait aisément définir une fois pour toutes. Elle renvoie bien plutôt à une pensée de l'émergence et de la création continuée. Mais encore, l'introduction de la temporalité et de l'habitude comme opérateurs d'unification d'une situation conduit à reconnaître la part active des habitants eux-mêmes dans la production d'une ambiance. De ce point de vue, celle-ci n'est en aucun cas le seul fait de l'architecte ou de l'urbaniste, elle convoque à la fois l'activité de celui qui conçoit l'espace et de celui qui en fait l'expérience. Dewey identifie ainsi tout un faisceau de conditions qui limitent notre sensibilité aux ambiances de tous les jours : perception réduite à un simple acte d'identification, monotonie et automatisme des activités routinières, fragmentation de la vie urbaine, expérience quotidienne marquée par la distraction et la dispersion. Autant de circonstances qui nous ancrent concrètement dans l'état actuel de notre forme de vie et que l'on ne peut pas négliger sitôt que l'on cherche à développer des travaux empiriques et des méthodes d'investigation en la matière.

Bibliographie

Alexander, T., 1987, *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature*, Albany, State University of

New York Press.

Amphoux, P. *et al.*, 1998, *La notion d'ambiance*, Paris, Editions du Plan Urbain Construction Urbanisme.

Amphoux, P., Thibaud, J.-P., Chelkoff, G. (eds), 2004, *Ambiances en Débats*, Grenoble, Editions A la Croisée.

Augoyard, J.-F. & Torgue, H. (eds), 1995, *A l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses.

Augoyard, J.-F., 1995, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales », *L'espace géographique*, 4, p. 302-318.

Augoyard, J.-F., 2000, « L'action artistique dans l'espace urbain », in J. Métral (ed.), *Cultures en ville, ou de l'art et du citoyen*, Saint Etienne, Editions de l'Aube, p. 17-31.

Böhme, G., 1991, « On Synaesthesiae », *Daidalos*, 15, p. 26-37.

Böhme, G., 1993, « Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics », *Thesis Eleven*, 36, p. 113-126.

Böhme, G., 1992, « An Aesthetics Theory of Nature : An Interim Report », *Thesis Eleven*, 32, p. 90-102.

Böhme, G., 1998, « The atmosphere of a city », *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*, 7, p. 5-13.

Chelkoff, G., 2004, « Percevoir et concevoir l'architecture : l'hypothèse des formants », In *Ambiances en Débats*, Amphoux, P., Thibaud, J.-P., Chelkoff, G. (eds), Grenoble, Editions A la Croisée, p. 55-69.

Dewey, J., 2002, *Human Nature and Conduct*, Amherst, New York, Prometheus Books [1922].

Dewey, J., 1981, « The Postulate of Immediate Empiricism », in J. Mc Dermott (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, Chicago, The University of Chicago Press, p. 240-248 [1905].

Dewey, J., 1902, « Interpretation of Savage Mind », *Psychological Review*, 9, p. 217-230.

Dewey, J., 1931a, « Qualitative Thought », in *Philosophy and Civilization*, New York, Minton, Balch & Co, p. 93-116.

Dewey, J., 1931b, « A Naturalistic Theory of Sense Perception », in *Philosophy and Civilization*, New York, Minton, Balch & Co, p. 188-201.

Dewey, J., 1896, « The Reflex Arc Concept in Psychology », *Psychological Review*, 3, p. 357-370.

Dewey, J., 1993, *Logique. La théorie de l'enquête*, présentation et traduction de G. Deledalle, Paris, P.U.F. [1938].

Dewey, J., 1929, *Experience and Nature*, New York, Dover Publishing Publications, Inc.

Dewey, J., 1980, *Art as Experience*, New York, Perigee Books [1934].

Dewey, J. & Bentley, A.F., 1949, *Knowing and the Known*, Boston, The Beacon Press.

Fiori, S. & Thomas, R., 2002, *Une ethnographie sensible des places Schuman (Grenoble) et des Terreaux (Lyon)*, Grenoble, Cresson, rapport de recherche 55.

Garreta, G., 1999, « Situation et objectivité. Activité et émergence des objets dans le pragmatisme de Dewey et Mead », in M. de Fornel & L. Quéré (eds), *La logique des situations*, Paris, Editions de l'EHESS (« Raisons Pratiques » 10), p. 35-68.

Garreta, G., 2002, « Une régularité sans répétition ? L'habitude comme schème dynamique », in Ch. Chauviré & A. Ogien (eds), *La régularité*, Paris, Editions de l'EHESS (« Raisons Pratiques » 13), p.137-160.

Gil, J., 2000, « Les petites perceptions », *Chimères*, 39, p. 9-20.

Joseph, I., 1998, *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF.

Minkowski, E., 2002, « Constitution et conflit », in *Ecrits cliniques*, Ramonville Saint-Agne, Erès, p. 67-79.

Kestenbaum, V., 1977, *The Phenomenological Sense of John Dewey : Habit and Meaning*, Atlantic Highlands, Humanities Press.

Parret, H., 2002, *La voix et son temps*, Bruxelles, De Boeck Université.

Pélicier, Y., 1983, « Pour l'atmosphérique », in H. Tellenbach, *Goût et Atmosphère*, Paris, PUF, p. 7-11

Peneau, J.-P. & Joanne, P., 1998, « Ambiances et références du projet », *Les cahiers de la recherche*

architecturales, 42-43, p. 25-35.

Pepper, S., 1970, « Some Questions on Dewey's Esthetics », in Paul Arthur Schilpp (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, La Salle, Illinois, The Open Court Publishing Co.

Shusterman, R., 1994, *Sous l'interprétation*, traduit de l'anglais par J.-P. Cometti, Combas, Editions de l'Eclat.

Strauss, E., 1989, *Du Sens des Sens*, traduit de l'allemand par G. Thines & J.-P. Legrand, Grenoble, Jérôme Million [1935].

Strauss, E., 1992, « Les formes du spatial », in J.-J. Courtine (ed.), *Figures de la subjectivité*, Paris, Editions du CNRS, p. 15-49.

Thibaud, J.-P., 1996, « Mouvement et perception des ambiances souterraines », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 71, p. 144-152.

Thibaud, J.-P., 2002, « L'horizon des ambiances urbaines », *Communications*, 73, p. 185-201.