



**HAL**  
open science

## Prises et emprises de la ville sonore

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Prises et emprises de la ville sonore. Jérôme Joy; Peter Sinclair. Locus Sonus. Dix ans d'expérimentations en art sonore, Le mot et le reste, pp.119-138, 2015, 9782360541782. hal-01879793

**HAL Id: hal-01879793**

**<https://hal.science/hal-01879793v1>**

Submitted on 6 Jun 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# *Prises et emprises de la ville sonore*

*Jean-Paul Thibaud*

## **Contexture sensible de la ville**

Sitôt que l'on approche la ville à partir de ses ambiances, la notion de contexte ne manque pas de refaire surface. Il ne s'agit pas seulement de faire valoir l'hétérogénéité de l'environnement urbain, de réaffirmer le caractère situé de la perception ou de préférer une échelle d'analyse à une autre. Le problème consiste plutôt à penser la contexture sensible de la ville afin d'en saisir ses dynamiques. Comment rendre compte des variations et permanences sensibles d'un espace public ? En quoi les ambiances urbaines procèdent-elles d'une création continue ? De quelle manière les pratiques sociales participent-elles à la sensibilisation de la ville ? De telles questions visent à rendre compte de la manière dont une ambiance sonore se forme et se déforme, à comprendre en quoi et comment le sensible fait contexte.

Un double argument est à la base de ce questionnement : d'une part, les ambiances urbaines ne sont jamais données une fois pour toutes mais toujours en devenir, en cours de production ; d'autre part, elles ne peuvent être dissociées de l'activité située des citoyens. Bref, l'hypothèse qui sera défendue ici est que la notion d'ambiance permet de penser la détermination mutuelle de l'environnement construit et des pratiques sociales. Remarquons tout d'abord que les ambiances urbaines ne peuvent être réduites à un simple décor qui encadrerait l'activité des citoyens. Si tel était le cas, la perception in situ ne s'actualiserait que sur le mode d'une contemplation désengagée, fondée sur une mise en retrait du sujet vis-à-vis de son environnement immédiat. Tout se passerait comme si l'usager pouvait se soustraire du lieu et s'en affranchir. Or, précisément, en conférant à l'espace des qualités et des propriétés particulières, les ambiances mobilisent le corps du passant et le mettent en prise avec le site. Comme nous le verrons par la suite, elles convoquent des façons de se déplacer, de s'exprimer et de percevoir qui relèvent de plein droit des conduites en public. Loin d'être de simples épiphénomènes de l'action pratique, les ambiances contextualisent les activités et investissent les situations au niveau sensori-moteur. Autrement dit, l'environnement urbain n'est pas définissable comme un contenant neutre et homogène dans lequel s'inscriraient des pratiques, il relève au contraire d'un milieu écologique hétérogène

formateur de pratiques qui l'affectent en retour. Par ailleurs, si les citoyens s'appuient sur les ressources du site pour mener à bien leurs activités, ils n'en sont pas seulement le pur réceptacle. En effet, les façons d'agir en public sont elles-mêmes productrices d'ambiance dans la mesure où elles amplifient ou neutralisent certains phénomènes sensibles, exacerbent ou altèrent certaines propriétés de l'environnement construit. Comme l'indique le langage courant, le public a cette double capacité à « être dans l'ambiance » et à « mettre de l'ambiance ». De ce point de vue, les contextes sensibles de la ville ne reposent qu'en partie sur les caractéristiques formelles et physiques du cadre bâti. De telles considérations sont lourdes de conséquences puisqu'elles affirment le relatif inachèvement des ambiances eu égard à leurs strictes composantes spatiales et invitent à tirer les conséquences du pouvoir expressif des corps en action.

### **Régime d'emprise des ambiances**

Comme nous allons le montrer par la suite, trois « régimes d'emprise » des ambiances peuvent être distingués. Premièrement, l'ambiance émerge par une mise en accord du lieu et des conduites qu'il supporte. Nous parlons alors d'*ambiance accordée*, au sens où les phénomènes sensibles traduisent l'affinité étroite qui se noue entre les impressions et les expressions, entre ce qui est ressenti et ce qui est produit, entre le sujet et le monde. Dans ce cas, l'ambiance est thématifiée en termes d'*Umwelt* et engage une écologie du monde vécu. Deuxièmement, l'ambiance émerge par une mise en variation du lieu en fonction des conduites auxquelles il se prête. Nous parlons alors d'*ambiance modulée*, au sens où les phénomènes sensibles fluctuent dans le temps et se diversifient selon les activités. Dans ce cas, l'ambiance relève plutôt de l'actualisation de prises à l'action (*affordances*) et engage une écologie de la perception située. Troisièmement, l'ambiance émerge par une mise en condition du lieu par les pratiques sociales elles-mêmes. Nous parlons alors d'*ambiance altérée*, au sens où les phénomènes sensibles sont l'objet d'un recadrage issu de l'accomplissement des actions en cours. Dans ce cas, l'ambiance devient avant tout un instrument de mise en forme des situations sociales et relève à ce titre d'une écologie des relations en public.

Précisons que ces régimes d'emprise ne désignent pas des types d'ambiances différentes mais plutôt des dynamiques d'émergence particulières. En ce sens, ils sont complémentaires les uns des autres et toujours simultanément en œuvre. La distinction qui est proposée est donc avant tout d'ordre heuristique. Cette distinction vise à clarifier

trois processus écologiques de base constitutifs des ambiances, relevant respectivement de l'acclimatation, de l'inflexion et de la conversion. Notons que chacun de ces processus engage des domaines de pensée et des outils conceptuels spécifiques. Il faut donc garder à l'esprit que les trois régimes d'emprise que nous avons dégagés relèvent de trois points de vue enchevêtrés relatifs à la notion d'ambiance.

**Acclimatation : l'ambiance accordée.....lâcher prise**

L'acclimatation renvoie à une mise en résonance des ambiances et des conduites, si bien qu'il devient impossible de dissocier les unes des autres. Dans ce cas, l'activité des citadins s'accorde autant que possible au contexte sonore du lieu, elle ne fait qu'exprimer à sa façon l'ambiance existante. D'une certaine manière, le public devient l'ambiance et l'ambiance le public. Cette adéquation procède d'une immédiateté qui laisse peu de place à une attitude réflexive, tant le sujet et son environnement se confondent, vibrent à l'unisson, rentrent en résonance.

***Se prendre d'affection***

Le processus d'acclimatation engage des sentiments d'arrière-plan que l'on peut thématiquer en termes d'affectivité. De ce point de vue, l'ambiance n'est pas réductible à une somme de signaux physiques, ni même à l'agencement de phénomènes distincts selon la modalité sensible considérée, elle relève plutôt d'une synergie entre les sens faisant appel à l'aspect émotionnel d'une situation. Une sonorité, une luminosité ou une odeur sont ressentis selon un même mouvement qui confère une unité au monde sensible. Précisons d'une part que ces dispositions affectives se distinguent des six catégories fondamentales d'émotion identifiées en son temps par Darwin (peur, colère, tristesse, dégoût, surprise, joie) en cela qu'elles restent la plupart du temps pré-conscientes et passent souvent inaperçues. Remarquons d'autre part que ces impulsions se situent en deçà de l'opposition de l'objet et du sujet, elles convoquent simultanément le sentiment du moi et du monde.

Par exemple, dans les espaces saturés de stimulations de toutes sortes, l'ambiance peut être ressentie comme « soûlante », « déprimante », « affolante », « perturbante » ou « effrayante ». Ces qualificatifs indiquent une tonalité dominante du lieu en même temps qu'une tension rythmique convoquant l'ensemble des sens. Autrement dit, c'est moins tel bruit particulier qui est appréhendé, que le caractère « affolant » de ce milieu sonore, moins l'extrême luminosité d'un objet ou d'une surface que l'aspect

« perturbant » de ce milieu lumineux, moins la présence d'une simple odeur que l'effet « dérangeant » de ce milieu olfactif, etc. Bref, en tant que tonalité affective, l'ambiance ne s'applique pas à des objets ou des stimuli particuliers mais colore plutôt la globalité de la situation. Les phénomènes se conjuguent les uns aux autres pour donner une physionomie d'ensemble à l'espace traversé. La tendance à l'affairement et à l'empressement est alors indissociable du sentiment ressenti : le monde « fourmille », « grouille dans tous les sens », « pulse de tous côtés ». Tout concourt à l'hyperstimulation, à une tension générale, à un rythme soutenu, sans qu'il soit possible d'en définir une origine précise et de différencier clairement les phénomènes entre eux.

Dans d'autres lieux ou à d'autres occasions, l'ambiance peut être ressentie comme « apaisante », « reposante », « relaxante » ou « tranquille ». Dans ce cas, une atmosphère générale de détente prédomine, qui s'incarne aussi bien dans une luminosité nuancée et un éclairage naturel tamisé, un milieu sonore feutré et mat, une relative liberté de déplacement et lenteur des pas, etc. Là encore, ces phénomènes sensibles se chevauchent et se conjuguent dans un rythme commun qui leur confère une même tonalité. Les sujets éprouvent un sentiment d'apaisement en « flottant », en se laissant « bercer », « baigner » ou « porter » par le milieu ambiant. Alors que l'ambiance stressante décrite auparavant était plutôt vécue sur le mode de la contrainte, nous avons plutôt affaire ici à une attitude de disponibilité à l'égard du monde environnant.

Pour résumer, « se prendre d'affection » désigne un mode de réceptivité renvoyant à des états du corps spécifiques et mettant les sens en synergie. Les deux cas extrêmes que nous venons d'illustrer révèlent qu'il existe différentes manières d'éprouver une ambiance et d'en être saisie. De toute évidence, d'autres types de contexte, sans doute plus nuancés, convoquent aussi notre propension à être affecté. Quoi qu'il en soit, en tant qu'actes non-objectivants, relevant de situations globales plutôt que d'objets déterminés, les tonalités affectives semblent assurer une certaine unité des divers registres sensoriels.

### ***Se fondre dans le paysage***

L'acclimatation convoque aussi l'être-ensemble analysable en termes d'intercorporéité. Ici se joue l'intrication étroite entre les corps, comme s'ils étaient reliés entre eux par des fils invisibles mais néanmoins très prégnants. « Se fondre dans le paysage » désigne l'opération à partir de laquelle les individus adoptent des rythmes et des styles de

conduites partagés, variables selon les lieux et les circonstances. Ces manières d'être communes s'appuient sur des formes de motricités collectives.

Dans certains cas, l'environnement est à ce point contraignant que les expressions individuelles se fondent et se diluent dans un bain collectif. Cette « dilution » des identités se manifeste par exemple quand le sujet ne parvient pas à entendre ses propres productions sonores. Les voix se « fondent » dans le brouhaha, de même que les pas se « noient » dans un tout indistinct. On ne sait plus alors qui produit quoi. Non seulement les expressions humaines se mêlent les unes aux autres sans qu'il soit possible de les différencier, mais encore, il arrive que les sons humains se mélangent aux émissions d'origine mécanique : la rumeur vocale fusionne avec le drône urbain, l'ensemble des conversations est assimilé à un bruit de fontaine ou d'escalator, etc. L'ambiance sonore ne se laisse pas décomposer en signaux identifiables mais relève plutôt d'une « espèce de tout », d'un « brouhaha confus » ou d'un « brouillard sonore » qui laisse peu de place à des événements singuliers ou à des émergences remarquables. De même, au niveau kinesthésique, les gestes de chacun prennent part à un mouvement d'ensemble et s'entraînent les uns les autres. Les situations de foule tendent ainsi à créer une agitation à laquelle le sujet peut difficilement échapper. Dans ce cas, l'imaginaire du grouillement et du fourmillement exprime la relative indifférenciation des individus qui bougent et se déplacent à des rythmes sensiblement identiques. Les gestes de chacun prennent part à un mouvement d'ensemble et s'entraînent les uns les autres. Mais plus généralement, la mise en phase rythmique des conduites interpersonnelles constitue une condition fondamentale de l'interaction sociale.

Le mécanisme sous-jacent d'ajustement corporel consiste à adapter sa conduite aux conditions et circonstances locales. Selon les lieux, les passants se mettent à chuchoter ou au contraire à hausser la voix, à baisser d'un ton ou à donner de la voix. Ainsi, certains lieux sont des « lieux où on parle fort » ou à l'inverse des lieux où « il semble impossible de parler fort ». Tout se passe comme si l'ambiance en question devait être prolongée collectivement, comme si une injonction tacite incitait le public à ajuster son comportement de façon à le rendre conforme à celui d'autrui. De la même manière, les espaces urbains se distinguent les uns des autres en convoquant divers types de démarche. Certains se prêtent plutôt à la déambulation et à la flânerie, tandis que d'autres ne se laissent que traverser ou parcourir. Les passants modifient ainsi leur

allure en fonction du lieu dans lequel ils se trouvent, ils accélèrent ou ralentissent, se mettent à « traîner » ou à « marcher d'un bon pas », « baguenaudent plus » ou « marchent plus doucement » quand la « tension diminue » et quand le « temps se ralentit ». Que l'on observe des conduites sonores ou des styles de démarches, le problème se pose dans les mêmes termes : celui de l'acclimatation sociale à une ambiance locale, c'est-à-dire du partage possible d'une temporalité incarnée.

Pour résumer, « se fondre dans le paysage » désigne l'opération à partir de laquelle un environnement acquiert unité et cohérence. Si l'espace public convoque une grande diversité d'activités et de pratiques, celles-ci participent néanmoins d'un même style de conduite, d'un rythme d'ensemble qui leur confère une certaine couleur locale. Bref, l'ambiance reconduit localement des manières d'être partagées. Autrement dit, l'accord rythmique qui se noue dans une ambiance procède d'une mise en phase temporelle des corps permettant l'existence d'un monde commun.

### **Inflexion : l'ambiance modulée.....donner prise**

L'inflexion renvoie au pouvoir des citoyens à moduler les ambiances urbaines. Celles-ci varient en fonction des usages du lieu et des façons de l'investir. Dans ce cas, les perceptions et actions du public peuvent être lues à un double niveau : d'une part, elles s'accomplissent en fonction des prises offertes par l'environnement, d'autre part, elles ont le pouvoir d'activer ou de désactiver certaines de ces ressources. Paradoxalement, alors qu'une littérature abondante s'est intéressée à la manière dont l'environnement construit rend l'action possible, très peu de travaux l'ont traité en tant que support de l'expression habitante. Si l'accomplissement d'une action repose pour une grande part sur les informations délivrées par l'environnement, il ne faut pas oublier pour autant qu'un tel accomplissement ne se fait pas sans moduler en même temps le cadre sur lequel il prend appui.

### ***S'accommoder de peu***

Comme nous allons le voir, il suffit souvent de peu de chose, de presque rien, pour modifier une ambiance. Ce qui peut passer pour un simple détail ou un phénomène anecdotique sans grande importance suffit parfois à qualifier l'environnement sensible dans sa totalité.

La marche constitue à cet égard un exemple tout à fait remarquable dans la mesure où elle permet d'infléchir la plupart des qualités sensibles d'un lieu. En relation étroite avec la morphologie d'ensemble du site, le revêtement du sol joue ici un rôle essentiel. Les différentes propriétés qu'il possède - lisse ou rugueux, ferme ou meuble, mat ou réfléchissant, absorbant ou réverbérant, etc. - s'actualisent dans et par le déplacement du visiteur. Le sol ne donne pas seulement prise à la marche, il donne matière à diverses formes de démarches et se révèle tant au niveau sonore que lumineux. Ainsi, certains sols font que l'on « traîne les pieds » ou « hésite à les poser », que l'on « piétine », « trébuche » ou « glisse » plus facilement. Ces différentes manières de marcher produisent des sonorités particulières et qualifient le lieu au niveau sonore en lui conférant un rythme et une durée spécifiques. Le lieu n'est donc pas atemporel, il s'anime à la fois par des qualités de mouvement et des qualités sonores distinctives. Notons aussi que certains sols sont plus « sonores » que d'autres, plus réverbérants, et permettent ainsi plus facilement l'expression sonore du marcheur. A cet égard, la marche est plus ou moins audible selon les lieux traversés, le sol et son entourage jouant une fonction d'amplificateur ou d'amortisseur des bruits de déplacement. En outre, les modes de contact du pied procèdent de la rencontre entre les propriétés physiques du sol et les types de chaussures portées. Le corps du passant est doté d'attributs qui participent à la modulation de l'ambiance sonore : chaussures à talons ou à semelles compensées (mais aussi, valises à roulettes ou rollers skate, poussettes ou fauteuils roulants, etc.). Selon les cas, les pas se mettent à « crisser », « couiner », « claquer », « grincer », « froter », « sonner », « résonner ». Parfois, le bruit des pas forme un ensemble indistinct, un ronronnement sourd relativement continu ; dans d'autres cas, il produit des événements inattendus en révélant certaines irrégularités du sol (dalle disjointe, bouche d'égout instable, etc.). Il arrive enfin qu'il raconte une histoire quand les sons d'impact des talons sont à ce point précis qu'ils permettent de suivre à l'oreille le parcours et les aventures d'une passante. Même si de nombreuses sources sonores techniques envahissent certains espaces publics urbains (escaliers roulants, système de ventilation, musique d'ambiance), l'absence de circulation motorisée dans les espaces souterrains ou piétonniers favorise la relative prégnance des pas dans l'environnement sonore. Le sol constitue ainsi un instrument de modulation sonore du lieu dont et avec lequel joue le public.



Nous avons pris le sol comme exemple paradigmatique du processus d'inflexion. D'autres surfaces de contact, comme les escaliers ou les portes pourraient être l'objet d'une description similaire. Sans entrer dans le détail, une simple ouverture de porte peut dégager une vue, apporter de la lumière, créer un courant d'air, laisser entrer des odeurs ou des sons, etc. Dans tous les cas, retenons que les composantes matérielles de l'espace permettent au public de moduler très subtilement les qualités sensibles du lieu. Le plus infime détail d'un dispositif construit peut filtrer, accentuer ou neutraliser la force expressive constitutive des activités en cours.

Pour résumer, « s'accommoder de peu » consiste à s'appuyer sur des micro-phénomènes pour modifier la structure et la cohérence interne d'une ambiance. De ce point de vue, la production d'une ambiance engage un mouvement de co-variation des modalités sensibles. Il en va ici de l'intégration du divers dans une totalité souvent mouvante et instable, de l'interaction entre la partie et le tout, entre l'individuel et le collectif. Par leur potentialité plurisensorielle et leur opérationnalité pratique, les surfaces de contact constituent sans doute un des supports privilégiés de cette dynamique de totalisation.

### ***Faire acte de présence***

Le public se donne rarement comme un tout indifférencié, comme une masse indistincte qui investirait un espace lui aussi homogène. Certains attributs des personnes et certaines pratiques situées permettent de faire acte de présence, de se manifester de façon particulière ou de se constituer en groupe distinct. Autrement dit, les supports apportés et transportés par le public lui-même, ainsi que les diverses formes d'appropriation sociale de l'espace actualisent des qualités propres aux espaces habités. Ainsi, l'odeur, la fumée, la chaleur et le son ne proviennent pas seulement du cadre construit et de ses caractéristiques physiques, ils marquent et expriment une présence humaine. Si des odeurs de parfums ou de cigarettes peuvent se mélanger à celles en provenance de boutiques à proximité, tendent à s'estomper à l'aide de systèmes de ventilation ou d'aération ou à perdurer par une imprégnation des matériaux, il n'en reste pas moins qu'elles émergent parfois du milieu ambiant. Le sillage laissé par un parfum ou la zone investie par une fumée de cigarette fonctionnent comme des traces sensibles d'un usage passé ou présent. Ces traces, plus ou moins évanescences ou durables, personnalisées ou anonymes, procèdent d'un usage effectif du lieu en même temps

qu'elles le requalifient. De même, en ce qui concerne la chaleur, elle se module en fonction du degré de fréquentation du site, un nombre important de corps en mouvement constituant un apport thermique non négligeable. En espace clôt, malgré les plus ou moins grandes possibilités de circulation de l'air, une foule dense et durable tend à réchauffer le lieu et à le doter d'une qualité qu'il n'avait pas en début de journée. Au niveau sonore, un simple cri d'enfant dans un lieu délaissé et très réverbérant « remplit » le lieu et exacerbe la présence de l'enfant, de même que l'arrivée soudaine d'un groupe sur une place peut produire un effet de vague qui reconfigure l'espace sonore dans son ensemble. De plus, si nous avons montré précédemment que les lieux tendent à s'incarner dans des rythmes partagés, cela n'est pas pour autant systématique. Il suffit qu'une personne se mette à courir dans un flux lent de promeneurs, cherche son chemin d'un pas hésitant ou trébuche inopinément dans une foule en marche, pour que sa présence devienne remarquable et remarquée. Ces petits incidents ou « micro-événements », participent à l'ambiance du lieu en laissant une place à l'imprévu et à l'improvisation.

Enfin, certaines pratiques plus ou moins spontanées ou ritualisées ponctuent l'ambiance en public. L'emploi de plus en plus fréquent de téléphones portables, l'usage d'avertisseurs automobile pour annoncer et fêter un mariage, certains « rodéos » routiers pratiqués en ville le samedi soir ne constituent que quelques exemples de ces événements sonores qui permettent de manifester sa présence à autrui. De même, la pratique croissante de rollers, skateboard, trottinettes et autres planches à roulettes modifie sensiblement l'allure des espaces urbains actuels et permet de mettre en scène de nouvelles catégories de passants. Appareillés de plus en plus de technologies portables et transportables, les citoyens disposent de nouveaux moyens d'ostentation et d'expression qui impriment leur marque sur l'ambiance des villes.

Pour résumer, « faire acte de présence » consiste à marquer de son empreinte l'ambiance du lieu en y laissant une trace perceptible ou en se conduisant de façon singulière ou inattendue. De ce point de vue, l'ambiance n'est pas réductible à la somme des productions ou expressions individuelles, elle engage plutôt un va et vient continu entre ce qui est ordinaire et ce qui devient remarquable. A cet égard, les micro-événements de la vie quotidienne sont là pour nous rappeler qu'une ambiance peut à tout moment être requalifiée.

### **Conversion : l'ambiance altérée.....avoir prise**

La conversion renvoie au travail d'altération de l'ambiance du lieu par le public. L'activité des passants devient à ce point prégnante qu'elle tend à constituer le cadre principal de l'action. Dans ce cas, les citadins ne se limitent pas à tirer profit des ressources du lieu, ils reconfigurent le contexte sensible sur lequel ils s'appuient pour mener à bien leurs activités. D'une certaine manière, ils produisent les conditions même de leurs actions et transforment les ambiances en un domaine d'ordre essentiellement pratique.

### ***Faire preuve de discernement***

Si les passants usent de leurs sens pour agir et interagir avec autrui, il sont parfois confrontés à des situations problématiques qui ne se laissent pas saisir dans leur immédiateté. Certaines informations délivrées par l'environnement sont perçues comme incongrues, ambiguës ou décalées. Dans ce cas, l'absence de correspondance entre l'attente perceptive et le perçu attire l'attention et nécessite un véritable travail de recadrage.

Ces déstabilisations perceptives peuvent provenir de l'environnement sonore ou visuel, ou plus souvent encore de la disjonction entre ce qui vu et entendu. Au niveau visuel, certains reflets peuvent démultiplier ou inverser les perspectives et produire de ce fait des illusions d'optiques qui ne se résolvent qu'au cours du cheminement. Contrairement à l'habitude, les passants peuvent voir ce qui se trouve dans leur dos, saisir des portions d'espace sans dessus-dessous ou appréhender simultanément un même objet selon plusieurs points de vue. En outre, certaines configurations lumineuses peuvent indiquer un accès qui est en fait inexistant ou laisser supposer à tort l'existence de sorties. Les passants tendent ainsi à s'égarer et à ne réaliser qu'après coup l'illusion à laquelle ils ont été sujets. Au niveau sonore, certains espaces sont fortement ubiquitaires, au point où il est difficile d'identifier exactement la nature et la provenance des sons entendus. Les passants ont alors des difficultés à utiliser l'environnement sonore pour se situer ou s'orienter, ils adoptent une attitude réflexive afin de résoudre ce problème d'interprétation. Il leur faut parfois passer par une vérification visuelle pour s'assurer du bien fondé de leur version et la rectifier éventuellement. Ces diverses anamorphoses de l'espace perçu mobilisent ainsi un travail d'inférence de la part du sujet percevant et mettent à l'épreuve l'ensemble de ses capacités cognitives.

Souvent aussi, c'est le décalage entre l'image et le son qui est en jeu. On ne voit par exemple que peu de monde alors qu'on en entend beaucoup, ou bien au contraire on discerne une activité intense et mouvementée d'un groupe de musiciens de rue sans être capable d'entendre la musique sur laquelle ils s'agitent. Dans d'autres cas, un lieu monumental, historique, à forte charge symbolique et patrimoniale, ne laisse entendre que des sons anodins du quotidien, de l'ordre essentiellement du privé et un peu trop familiers. Ces productions sonores sont alors perçues comme incongrues et déplacées, dans la mesure où ils renvoient à un autre contexte de référence, bref, « il y a une erreur dans la bande-son ». D'une certaine manière, on a affaire ici à une « dissonance » entre ce qui est vu et entendu, à une décontextualisation sonore du cadre visuel de référence. Pour résumer, « faire preuve de discernement » consiste à rendre intelligible l'ambiance dans laquelle on se trouve malgré les énigmes perceptives rencontrées. Le travail de cadrage auquel procèdent les passants permet de donner un sens commun à un environnement partagé et de continuer à pratiquer ensemble un espace public. Autrement dit, l'intelligibilité scénique constitue un composante fondamentale de la vie en public dans la mesure où elle permet de maintenir l'évidence du familier en trouvant des solutions aux discordances perceptives et aux problèmes pratiques.

### ***Donner le ton aux situations***

Nous avons vu précédemment, dans la partie consacrée au processus d'acclimatation, que l'ambiance engage des tonalités affectives. Celles-ci ne relèvent pas seulement des qualités de l'environnement sensible mais aussi du climat émotionnel produit par le public lui-même. Quelle que soit la forme de l'interaction sociale considérée, elle convoque inévitablement une expression émotionnelle qui donne le ton aux situations. Remarquons tout d'abord que l'émotion n'est pas un épiphénomène ou un élément rapporté des conduites en public, elle est constitutive à part entière de celles-ci. Ainsi, selon la conception de l'espace public que l'on défend, l'émotion peut être pensée en termes de codes sociaux visant à maintenir l'ordre de l'interaction et éviter des débordements par trop intempestifs, incongrus ou déplacés ; elle peut être analysée comme une ressource sur laquelle s'appuie les acteurs pour anticiper le comportement d'autrui et coordonner des actions ; elle peut enfin être considérée comme une modalité de jugement et un instrument de l'évaluation morale des conduites d'autrui. Si l'émotion possède une portée opératoire quant à la mise en forme du lien social, c'est

parce qu'elle ne renvoie pas seulement à des états internes ou des expériences privées mais qu'elle se manifeste plus fondamentalement dans des comportements observables et partageables. Est-il besoin de rappeler qu'un simple regard, une intonation particulière de la voix, un seul geste de la main ou de la tête, une mimique faciale ou une manière de se tenir ont le pouvoir de transmettre à autrui des affects de diverses natures ? Mais encore, ces expressions ne se limitent en aucun cas à un niveau purement individuel, elles acquièrent tout leur sens à partir du moment où elles se dotent d'une valeur collective et trouvent un prolongement dans la conduite d'autrui. Autrement dit, l'ambiance est aussi l'objet d'une organisation collective qui se spécifie dans des formes d'engagement et de sociabilité.

L'intérêt de telles remarques est d'interroger le poids et l'autonomie relative des conduites sociales dans la qualification affective d'un espace urbain. Ainsi, certaines tonalités émotionnelles peuvent être le résultat conjoint des propriétés sensibles du cadre bâti et des formes d'échanges qui s'y déroulent. Le sentiment de malaise ou de bien être, d'insécurité ou d'hospitalité qui se dégage d'un lieu repose à la fois sur les données de l'environnement construit et sur les façons de se comporter vis-à-vis d'autrui. La luminosité ou la sonorité d'un site, de même qu'une manière de regarder autrui ou de lui parler peuvent être plus ou moins anxiogène ou rassurant. Par contre, certains sentiments comme l'embarras ou la connivence, la complicité ou la discorde, le conflit ou le consensus, reposent d'abord et avant tout sur la nature et le déroulement des interactions sociales. Ici prévaut l'atmosphère morale constitutive de l'ambiance, sans que les qualités sensibles du site soient nécessairement très prégnantes. Nous assistons à une certaine délocalisation de l'ambiance au sens où celle-ci n'adhère plus ou ne se confond plus totalement au lieu mais bien plutôt aux circonstances sociales du moment. C'est davantage ce qui se déroule, que le lieu dans lequel se déroule l'activité qui donne une physionomie particulière à la situation. Il ne s'agit donc plus simplement de dire que le public a le pouvoir de mettre de l'ambiance ou d'animer un espace urbain mais aussi d'atténuer ou de reléguer au second plan la charge affective inhérente aux qualités sensibles du lieu.

Pour résumer, « donner le ton aux situations » consiste à jouer du pouvoir expressif des conduites sociales pour conférer une certaine physionomie aux activités en cours. De ce point de vue, l'ambiance n'est plus l'apanage du lieu mais s'incarne aussi dans les

formes de sociabilité elles-mêmes. Loin d'être désaffectées, celles-ci participent de plein droit à la sensibilisation du monde ambiant. Au niveau sonore, l'accès à des sources lointaines est aussi considérablement réduit quand on se trouve dans une foule très dense (manifestation, trafic piétonnier au heures de pointe, galeries marchandes ou ruelles étroites en centre ville fortement fréquentées, etc.). Non seulement les corps limitent la propagation des signaux à distance en leur faisant écran, mais encore, les productions sonores humaines proches (en particulier les voix et les pas) tendent à les masquer. Dans ce cas, les passants sont immergés dans un bain sonore qui se compose avant tout de bribes de conversations saisies à l'occasion des personnes que l'on suit, précède ou croise. Dans un tel contexte, ce sont avant tout la présence humaine et les productions sonores du public qui définissent la portée de l'oreille.

### **Potentiel de contextualisation**

Dans un premier temps, nous nous sommes demandés en quoi les ambiances urbaines procèdent d'une création continue. Se poser une telle question revenait à reconnaître le caractère relativement indéterminé des ambiances. Autrement dit, nous affirmions que celles-ci ne peuvent être réduites à un cadre bâti ou à des pratiques sociales données a priori. Dès lors que l'on analyse ces deux versants d'un point de vue sensible, on s'aperçoit que l'espace construit offre des ressources à l'action et que l'action affecte en retour les propriétés du site. Pour rendre compte de cette co-détermination, nous avons distingué trois régimes d'emprise de l'ordre de l'accord, de la modulation et de la conversion.

Pour finir, nous proposons de penser l'ambiance en termes de potentiel de contextualisation. Un tel argument s'inscrit dans le cadre d'une écologie de la souplesse, la souplesse pouvant être définie ici comme « une potentialité non engagée de changement » (Bateson). Il s'agit de penser l'ambiance à un niveau à la fois temporel et contextuel, comme un devenir contextuel ou si l'on préfère comme une dynamique contextualisante et contextualisée. Autrement dit, considérer l'ambiance comme un potentiel de contextualisation revient à mettre à jour le lien complexe qu'elle opère entre le structural et le conjonctural. En effet, l'ambiance relève de la structure dans la mesure où les dispositifs construits, les schèmes de la perception et les règles de conduites qu'elle mobilise s'inscrivent dans l'histoire d'une formation sociale donnée. Bref, elle engage la longue durée et l'organisation d'ensemble d'une société. De ce

point de vue, l'ambiance ne serait autre que l'expression sensible d'une forme de vie. Mais elle relève aussi de la conjoncture dans la mesure où ce sont les événements, occasions et aléas de la vie sociale qui l'activent et la modulent. Bref, elle tire son caractère concret, local et circonstancié des contingences de la vie quotidienne. De ce point de vue, l'ambiance ne serait autre que l'actualisation et la qualification de situations sociales précises, circonscrites dans l'espace et le temps. Le problème consiste alors à comprendre comment l'ambiance peut être à la fois l'expression d'une forme de vie globale et la qualification de situations sociales particulières.

La notion de potentiel de contextualisation repose sur deux arguments de base : l'idée d'« ouverture et de clôture contextuelle » permet de mettre en avant le degré d'emprise d'une ambiance et l'idée d'« oscillation contextuelle » permet de faire valoir des modes d'existence d'une ambiance.

- *Le degré d'emprise d'une ambiance.* Nous avons vu qu'une ambiance émerge sur la base d'un triple processus : un processus d'acclimatation de l'ordre du « lâcher prise », un processus d'inflexion de l'ordre du « donner prise » et un processus d'altération de l'ordre de l'« avoir prise ». Si ces processus sont toujours simultanément en œuvre dans une ambiance, leur poids respectif varie néanmoins d'une ambiance à une autre. Certaines ambiances sont plus ouvertes que d'autres au changement, plus disponibles à des variations et à des improvisations. Il en va ici de la plus ou moins grande ouverture ou clôture contextuelle, c'est-à-dire de la capacité relative d'une ambiance à intégrer, exacerber ou neutraliser la puissance expressive des activités sociales.

- *Les modes d'existence d'une ambiance.* Nous avons vu qu'une ambiance engage à la fois le plan de la sensorialité et celui de la socialité. Chacun de ces plans se décline de diverses manières qu'il s'agit précisément d'articuler. En ce qui concerne le plan de la sensorialité, on peut se prendre d'affection », « s'accommoder de peu » ou « faire preuve de discernement ». L'ambiance met ici en tension ces deux polarités que sont la fusion empathique et la distance objectivante. Elle relève autant d'une logique du sentir que d'une logique du percevoir. En ce qui concerne le plan de la socialité, on peut « se fondre dans le paysage », « faire acte de présence » ou « donner le ton aux situations ». L'ambiance met ici en tension ces deux polarités que sont le mouvement expressif et l'action intentionnelle. Elle relève autant d'une logique de l'expression que d'une logique de l'action. Ces trois niveaux d'articulation nécessitent l'usage de cadres

théoriques, d'outils conceptuels et de niveaux d'analyse trop souvent dissociés et étanches entre eux. Peut-être pourrions-nous parler ici, faute de mieux, d'une « oscillation contextuelle », c'est-à-dire de la capacité d'une ambiance à polariser, équilibrer ou alterner divers types de rapport au monde environnant.