



HAL
open science

Une approche pragmatique des ambiances urbaines

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Une approche pragmatique des ambiances urbaines. Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire. Ambiances en Débats, Editions A la Croisée, pp. 145-161, 2004. hal-01879806

HAL Id: hal-01879806

<https://hal.science/hal-01879806>

Submitted on 12 Oct 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Chapitre 4
SITUER

Dans l'ordinaire de l'action

Une approche pragmatique des ambiances urbaines

Jean-Paul Thibaud

Il arrive qu'un terme, d'un emploi courant et banal, acquiert une valeur scientifique et contribue à fonder un nouveau domaine d'investigation. Ce changement d'ordre de discours dans l'usage du mot n'est pas sans poser de problèmes théoriques et épistémologiques qui requièrent de toute évidence de nombreuses précautions. Qu'en est-il du terme "*ambiance*" en train de devenir un des enjeux de la recherche architecturale et urbaine ? Mettre la notion d'ambiance à l'épreuve de la pensée urbaine nécessite à la fois de tester sa portée heuristique et de faire œuvre de clarification. Autrement dit, comment et à quelles conditions une thématization de la notion d'ambiance est-elle possible ? En quoi celle-ci nous permet-elle de renouveler nos façons de concevoir l'habiter ? Pour répondre à de telles questions, trois modes complémentaires peuvent être adoptés.

Premièrement, une lecture "exogène" rendra compte de la conjoncture scientifique dans laquelle s'inscrit le champ des ambiances. Il s'agira d'identifier les *conditions de possibilité* d'une approche sensible de la ville. D'une certaine manière, la notion d'ambiance émerge sur la base d'une convergence de résultats issus de champs de recherche habituellement dissociés.

Deuxièmement, une lecture "transverse" mettra cette notion en résonance avec d'autres termes qui lui sont apparentés. L'examen des *complémentarités de voisinage* contribuera à spécifier et positionner plus précisément la notion d'ambiance. Le chiasme dont elle relève la situera à la croisée d'une analyse esthétique et d'une analyse pragmatique de l'espace urbain.

Troisièmement, une lecture "endogène" fera état des problèmes théoriques qu'elle ne manque pas de poser. En mettant en œuvre une *heuristique des paradoxes*, il s'agira de dresser à grands traits l'intérêt et la portée opératoire d'une telle notion. C'est donc par approximations successives et variations de points de vue que se dégageront progressivement les lignes de force de ce champ d'investigation naissant ¹.

Un retour vers le concret – lecture "exogène"

Un des mouvements importants de la science contemporaine consiste à opérer un retour vers le concret ². En prenant appui sur la phénoménologie et sur le pragmatisme, de nombreux travaux proposent une alternative au dualisme cartésien en reconsidérant

¹ Une version précédente de ce texte est parue sous le titre "L'horizon des ambiances urbaines" dans *Communications*, no 73, Seuil, Paris, 2002, pp.185-201

² Dès les années vingt, Alfred Whitehead développe l'idée de la « *localisation fallacieuse du concret* » (*fallacy of misplaced concreteness*) et nous met en garde de prendre l'abstrait pour le concret, au risque de se méprendre sur la nature de l'expérience vécue. Cf. A. WHITEHEAD, *Science and the Modern World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1926.

rant la place du corps dans notre façon d'appréhender le monde. La notion d'ambiance s'inscrit de plein droit dans cette perspective de l'*embodiment*³ pour laquelle nos catégories conceptuelles ne sont pas dissociables de notre activité sensori-motrice. À cet égard, quatre apports principaux intéressent plus directement la thématique des ambiances : la mise en évidence du pouvoir mobilisateur du lieu, la reconnaissance de la valeur articulatoire du geste, le dévoilement de l'implicite dans l'ordinaire des pratiques et l'ouverture de la perception à sa dimension affective.

Le lieu revisité

Nombre de travaux contemporains, issus de la philosophie, de l'architecture ou de la géographie humaine, revisitent la notion de *lieu* et cherchent à fonder ce que pourrait être une « topique »⁴. En soulignant le caractère concret et situé de l'expérience sensible, cette pensée du lieu se construit sur la base d'une critique de l'espace abstrait et objectif. Contrairement à l'espace conçu comme une étendue homogène, continue et divisible, sur le mode du *partes extra partes*, le lieu procède d'un investissement corporel indissociable de son pouvoir d'orientation et d'expression. S'il n'y a pas de lieu sans corps et si le corps est nécessairement en prise avec le lieu, ce dernier ne peut pas être réduit à un pur contenant formel, ni à un simple système de coordonnées géométriques. À une théorie de l'espace sans qualités se substitue une approche du lieu incarné. Une telle entreprise redonne toute son importance à l'argument de l'*intensif*⁵ et dévoile par là même une des caractéristiques de l'ambiance. De ce point de vue, l'ambiance d'un lieu n'est en aucun cas réductible à une collection d'objets ou de choses que je pourrais discrétiser, dénombrer et localiser. Son unité ne résulte pas d'une simple sommation de parties distinctes et juxtaposées mais plutôt d'un geste d'ensemble qui saisit d'emblée une totalité. Il en va de la manière dont le lieu se constitue comme unité indivise ayant un caractère qui lui est propre. Autrement dit, si le lieu convoque une architecture et ressortit à un agencement du cadre bâti, c'est par son ambiance qu'il trouve sa cohérence interne et son expression première. Pour reprendre un terme souvent employé et discuté, l'ambiance pourrait être définie comme l'incarnation sensible du "génie du lieu". Encore faut-il prendre en compte le caractère temporel de l'ambiance et ne pas l'assimiler à un état stable et invariable. L'expérience que l'on a d'un lieu à partir de son ambiance est au contraire éminemment dynamique. Bref, le lieu procède d'un jeu de tensions et de détentes, d'un rythme qui lui donne sa véritable consistance⁶. Envisager l'ambiance comme la rythmique du lieu permet alors de mettre à jour son pouvoir mobilisateur. En effet, le lieu relève moins d'une logique de l'inclusion que d'une logique de l'exposition. Composé de forces autant que de formes, il possède une capacité à impulser des mouvements, moduler des allures et configurer des gestes. En saisissant de la sorte le corps du passant, le lieu fait montre

³ Un bon panorama de cette position est présenté dans un ouvrage collectif récent : G. WEISS & H.F. HABER (eds.), *Perspectives on Embodiment*, Routledge, Londres, 1996.

⁴ Pour une lecture très documentée de l'histoire de la pensée du lieu, se reporter à l'ouvrage de synthèse de E. CASEY, *The Fate of Place. A Philosophical History*, University of California Press, Berkeley, 1998.

⁵ La distinction entre grandeur extensive et grandeur intensive est développée en particulier par E. KANT, *Critique de la raison pure*, Gallimard, Paris, 1980 (1^{ère} édition 1781). Les "grandeurs extensives" sont des grandeurs qui peuvent être décomposées en parties discrètes. Le tout peut être recomposé par addition de ces parties. Par contre, les "grandeurs intensives" sont des grandeurs qui ne se divisent pas sans changer de nature. Le tout peut varier dans le temps et se donner selon divers degrés.

⁶ Henri Maldiney exprime admirablement cette idée dans la définition qu'il donne du lieu : « Une architecture n'est pas un assemblage d'arcs, de voûtes, de colonnes, de pleins et de vides, elle est un rythme unique qui les traverse toutes et à cet égard, on peut dire qu'elle transcende les structures formelles de l'espace géométrique. L'espace transformel impliqué dans le rythme d'une architecture constitue un lieu ». Cf. H. MALDINEY, "Topos-Logos-Aisthèsis", in *Le sens du lieu*, sous la direction de Michel Mangematin, Philippe Nys et Chris Younès, Editions Ousia, Bruxelles, 1996 pp. 13-34.

d'une puissance d'imprégnation qui ne laisse pas intact celui qui le traverse⁷. Bref, il ne se réduit en aucun cas à une enveloppe neutre et désaffectée, il habite le corps en même temps qu'il se laisse habiter par lui. Pour finir, penser le lieu selon la catégorie de l'intensif permet de faire valoir son efficace sensori-moteur en redonnant sa juste place aux phénomènes rythmiques et énergétiques qui engagent notre rapport au monde ambiant.

Le geste à l'œuvre

L'affinité étroite du lieu et du corps nous ramène tout naturellement à la question centrale du geste. Affirmer que « l'être dans le monde se manifeste par des gestes »⁸ conduit à reconsidérer le rôle fondamental de la motricité dans nos façons d'agir. Il s'agit dès lors de se situer en-deçà de l'expérience consciente et de faire valoir le plan *pré-réflexif* des conduites quotidiennes. Remarquons tout d'abord que le monde nous est donné non comme une pure extériorité saisissable selon une position de surplomb mais comme un ensemble de situations concrètes mettant à l'épreuve nos aptitudes et dispositions à agir. De ce point de vue, recourir à la notion de geste permet de dépasser les apories du modèle de l'action rationnelle en abordant sous un jour nouveau le triple problème de l'intention, de l'expression et de l'effectuation. Premièrement, à une conception propositionnelle et téléologique de l'intentionnalité se substitue une conception motrice et écologique⁹. L'action se structure moins sur la base d'une représentation mentale de fins fixées à l'avance que de gestes qui s'ajustent progressivement en fonction des ressources et des contraintes de l'environnement. Si certaines situations critiques ou problématiques altèrent l'action routinière et nous amènent parfois à en prendre conscience, la plupart des gestes quotidiens relèvent d'un "affairement absorbé"¹⁰ consistant à répondre aux sollicitations de la situation indépendamment de toute représentation. Deuxièmement, si le geste renvoie bien au monde de l'action, il ne se confond pas pour autant avec lui. En tant que support de l'action¹¹, il se prête à des variations et des modulations qui expriment à même le corps les tonalités affectives du moment. Un geste peut être plus ou moins fluide ou saccadé, lent ou rapide, ample ou contraint, etc. Comme nous l'apprend la danse, la capacité du geste à entrer en résonance avec une ambiance, à décliner des styles de motricité et des qualités de mouvement participe des diverses manières d'être dans un milieu. Autrement dit, le geste n'est ni de l'ordre de la simple fonctionnalité, ni de la pure expressivité, il articule dans un même temps la dimension pragmatique et la dimension esthétique de l'habiter¹². Troisièmement, le geste ne se limite pas à configurer les données de l'environnement sensible ou à exprimer le pouvoir d'affection d'un lieu, il participe pleinement à la production d'une ambiance. Le mouvement du public contribue de fait à l'animation du cadre bâti et est lui-même générateur de phénomènes sensibles. Bref, en dehors de

⁷ L'argument d'une topique comme pensée injonctive est développé en détail dans l'ouvrage de J.M. GHITTI, *La parole et le lieu, topique de l'inspiration*, Minuit, Paris, 1998.

⁸ Telle est la proposition formulée et défendue par V. FLUSSER, *Les Gestes*, D'Arts éditeur, Paris, 1999.

⁹ Sur l'idée d'intentionnalité motrice ou opérante, se reporter aux travaux précurseurs et toujours actuels de M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.

¹⁰ Hubert Dreyfus développe l'idée d'"affairement absorbé" (*absorbed coping*) pour rendre compte du rapport pratique immédiat que nous entretenons avec les situations de tous les jours. Cf. H. DREYFUS, *Being-in-the-World : a Commentary on Being and Time*, MIT Press, Cambridge, 1991.

¹¹ Le terme "geste" vient du latin *gestus* construit sur la racine de *gero*, *gerere* qui signifie à la fois faire et porter. Pour Giorgio Agamben, le geste remet en cause la distinction entre fins et moyens en rendant visible "un moyen comme tel". Cf. G. AGAMBEN, *Moyens sans fins*, Payot, Paris, 1995.

¹² Cette proposition est à la base de l'essai de M. GUÉRIN, *Philosophie du geste*, Actes Sud, Arles, 1995.

tout calcul ou mobile affiché, le geste prend part au monde sensible en train de se faire. Prêter attention aux gestes du quotidien permet ainsi de mettre l'accent sur la plasticité du corps en reconnaissant l'existence de schèmes d'expérience préconçus.

L'ordinaire en commun

Les thématiques du lieu et du geste s'inscrivent dans un questionnement plus général portant sur l'ordinaire de l'expérience urbaine. Il s'agit dès lors de problématiser ce qui va de soi dans la vie de tous les jours et d'interroger ce qui est donné habituellement pour évident. Autrement dit, le monde quotidien nous est familier dans la mesure où l'ensemble des règles et des procédures, des habitudes et des attentes sur lesquelles nous nous appuyons est tenu pour acquis une fois pour toute. Rendre compte du caractère ordinaire de la vie en commun suppose d'éclairer sous un jour nouveau le problème de la *compréhension d'arrière-plan*. Pour ce faire, il faut de se départir d'une approche par trop herméneutique et se situer « sous l'interprétation »¹³. En effet, l'activité interprétative à laquelle nous nous livrons parfois pour faire face aux situations est sous-tendue par des savoir-faire corporels exempts de toute délibération. Adopter un rythme partagé, enchaîner au moment opportun, maintenir la bonne distance, ajuster sa posture à bon escient sont autant d'opérations implicites et néanmoins fondamentales de l'être-ensemble¹⁴. L'existence et l'actualisation de telles procédures constituent un fond commun à toute interaction sociale, condition *sine qua non* de la sociabilité. Définir de la sorte la compréhension conduit à problématiser le lien social en terme d'intercorporéité, de chorégraphie tacite à laquelle nous prenons tous part mais qui se joue aussi à notre insu. Mais encore, si l'on parle d'arrière-plan c'est parce que l'on ne peut facilement dissocier cette communication entre les corps de la culture dans laquelle elle est enchâssée. De ce point de vue, le corps sédimente et reconduit les traits distinctifs d'une société à une époque donnée (avec aussi ses évolutions possibles)¹⁵. Il en va de même pour l'ambiance. En tant qu'expression et résultante d'une forme de vie, elle accompagne constamment nos faits et gestes à la manière d'une basse continue ne pouvant s'interrompre. Autrement dit, nos façons de sentir et de percevoir, d'agir et d'interagir avec autrui s'actualisent nécessairement sur "fond d'ambiance". De ce point de vue, l'ambiance peut être considérée comme un opérateur particulièrement puissant de l'expérience, à la mesure de sa permanence. Bien sûr, il ne s'agit pas de dire que l'ambiance reste toujours identique à elle-même, qu'elle ne prend pas divers visages ou qu'elle ne peut pas être remarquée comme telle. Evidemment, il nous arrive souvent d'en prendre conscience, parfois de la commenter ou même de la rechercher. C'est alors que nous avons "une expérience"¹⁶. Néanmoins, même dans ce cas, l'ambiance ne rompt pas l'évidence de notre foi perceptive. Elle ne remet pas en cause notre croyance en un monde objectif et partagé. Ces ambiances remarquables ne sont en fait qu'une émergence, que la face la plus manifeste du fond sensible dans lequel nous baignons constamment. Questionner ainsi l'ordinaire permet de mettre à l'épreuve le sentiment de familiarité comme composante fondamentale de

¹³ Titre d'un ouvrage de Richard Shusterman qui montre que l'on ne peut réduire la compréhension à un niveau exclusivement interprétatif. Cf. R. SHUSTERMAN, *Sous l'interprétation*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Editions de l'Eclat, Combas, 1994.

¹⁴ Comme l'analyse Charles Taylor, si cette compréhension d'arrière-plan est dans une large mesure incorporée et incarnée dans nos façons de bouger, elle ne suppose pas pour autant un individualisme méthodologique ou une perspective "égologique" de l'agir humain. Cf. Ch. TAYLOR, "Suivre une règle", in *Critique*, n° 579-580, 1995, pp. 554-572

¹⁵ Elizabeth Behnke développe l'idée de "gestes fantômes" (*ghost gestures*) pour rendre compte de la dimension anonyme et pré-individuelle des schèmes moteurs qui structurent nos conduites quotidiennes. Cf. E. BEHNKE, "Gost Gestures : Phenomenological Investigations of Bodily Micromovements and Their Intercorporeal Implications", in *Human Studies*, Vol. 20, n°2, 1997, pp. 181-201.

¹⁶ John Dewey propose à juste titre de distinguer "l'expérience" d'"avoir une expérience". Cf. J. DEWEY, *Art as Experience*, Minton, Balch & Co., New York, 1934.

l'habiter en révélant l'existence d'un fond sensible commun nous reliant les uns aux autres.

Le sensible éprouvé

Plus directement affiliée à la notion d'ambiance, la thématique du sensible pose à nouveaux frais la question de la perception. Si l'expérience vécue convoque un moment gnosiologique de l'ordre du percevoir, elle engage également un moment *pathique* de l'ordre du sentir¹⁷. Une telle distinction permet de reconnaître l'irréductibilité de la perception à sa dimension strictement cognitive en faisant valoir un mode de communication immédiat avec le monde. Plutôt que de le catégoriser, il s'agit ici de l'éprouver et de le ressentir. De ce point de vue, le monde ambiant ne relève pas seulement d'un monde d'objets clairement identifiables, il convoque des qualités qui spécifient des modes de présence et des manières d'apparaître. Cette attention portée à la dimension phénoménale des situations engage trois plans constitutifs du sensible : la motricité, l'affectivité et la "diffusivité". Les qualités sensibles ne sont pas des états fermés sur eux-mêmes et indépendants de l'activité du sujet percevant, elles sollicitent des conduites motrices qui les font paraître en retour¹⁸. Autrement dit, sentir et se mouvoir constituent deux versants indissociables du monde ambiant. Ce mouvement de phénoménalisation qui introduit le bougé au sein même du sensible n'est pas pour autant désaffecté. Bien au contraire, les qualités sensibles prennent corps à partir du moment où se déploie le champ de l'affectivité. Tel phénomène se dote d'une qualité dans la mesure où il est perçu comme apaisant ou effrayant, enjoué ou accablant, etc. Loin d'être un simple trouble centré sur le sujet, ce type d'émotion procède d'un mouvement d'ouverture au monde permettant de le saisir d'une certaine manière¹⁹. Mais encore, si le sensible s'éprouve c'est avant tout de façon diffuse, en termes de tonalités affectives. D'une part, une tonalité affective colore la globalité de la situation présente en lui conférant une certaine physionomie. Cette dimension atmosphérique de l'émotion ne se subordonne ni à l'état psychique d'un sujet, ni à tel objet particulier de l'environnement*. Elle est indistinctement sentiment du moi et du monde. D'autre part, une tonalité affective ne s'impose pas nécessairement de façon soudaine et violente. Elle procède en général par petites touches, par imprégnation légère faite d'infimes variations²⁰. De ce point de vue, nul n'est besoin de la remarquer ou d'en prendre véritablement conscience pour qu'elle imprime sa marque sur nos faits et gestes quotidiens. Les tonalités affectives sont donc diffuses parce que non localisables et infra-conscientes.

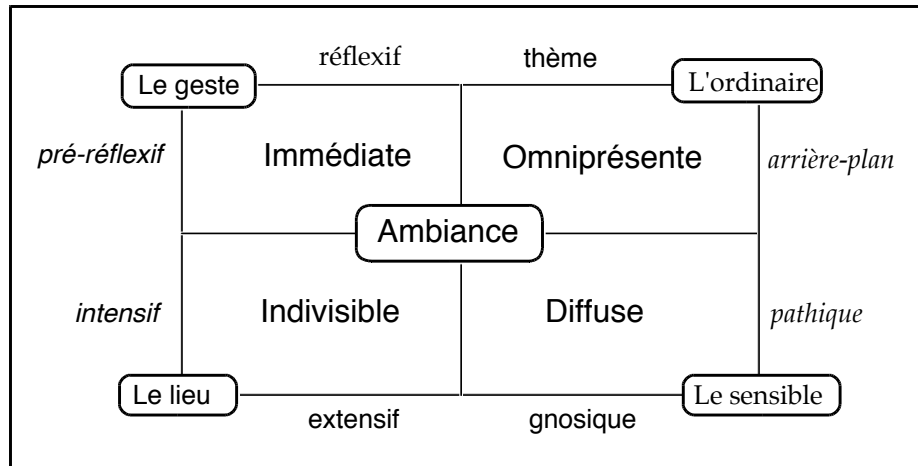
Ces divers champs de questionnement intéressent la notion d'ambiance en ce qu'ils fournissent des "leviers conceptuels" permettant de formuler quelques propositions de base synthétisées dans le schéma ci-dessous.

¹⁷ La distinction entre "moment gnosiologique" et "moment pathique" est établie par Erwin Straus dans un ouvrage qui a fait date et qui n'a été traduit en français que récemment. Cf. E. STRAUS, *Du Sens des Sens*, traduit de l'allemand par G. Thines et J.P. Legrand, Jérôme Millon, Grenoble, 1989 (1^{ère} édition 1935).

¹⁸ Sur l'idée d'un "paraître moteur", se reporter à R BARBARAS, "Motricité et phénoménalité chez le dernier Merleau-Ponty", in *Merleau-Ponty. phénoménologie et expériences*, textes réunis par Marc Richir et Etienne Tassin, Jérôme Millon, Grenoble, 1992, pp. 27-42.

¹⁹ Rappelons que dans son acception étymologique, l'émotion vient directement du latin *ex-movere* qui signifie "mouvoir hors de". Pour un développement de ce rapport étroit entre mobilité et émotion, se reporter à G. MAZIS, *Emotion and Embodiment : Fragile Ontology*, Peter Lang, New York, 1993.

²⁰ On reconnaîtra ici l'héritage leibnizien des "petites perceptions". Pour un exposé de l'idée d'atmosphère selon cette perspective, se reporter à J. GIL, "Les petites perceptions", in *Chimères*, n°39, 2000, pp. 9-20.



Premièrement, *l'ambiance est indivisible*. Admettre qu'on ne peut la saisir que dans sa totalité nécessite de réintroduire la catégorie de l'intensif en l'articulant à celle de l'extensif. De ce point de vue, une ambiance peut être caractérisée selon son degré de prégnance. Deuxièmement, *l'ambiance est immédiate*. Convenir qu'elle procède d'une mobilisation corporelle nécessite de réintroduire le versant pré-réflexif de l'expérience en l'articulant à son versant réflexif. De ce point de vue, une ambiance se spécifie par le style de motricité qu'elle convoque. Troisièmement, *l'ambiance est omniprésente*. Affirmer qu'on ne peut en rendre compte que de l'intérieur nécessite de réintroduire l'idée d'arrière-plan en l'articulant à celle de premier plan thématique. De ce point de vue, une ambiance se singularise par les dynamiques de variations auxquelles elle se prête. Quatrièmement, *l'ambiance est diffuse*. Déclarer qu'elle engage de l'affect nécessite de réintroduire le versant pathique de la perception en l'articulant à son versant plus directement cognitif. De ce point de vue, une ambiance s'individue à diverses échelles spatio-temporelles qu'il s'agit précisément d'identifier.

Le chiasme des ambiances – lecture "transverse"

Une deuxième façon de cadrer la notion d'ambiance est de mettre en évidence ce qui la définit en propre. Plus précisément, il s'agit de caractériser le mode de positionnement qu'elle implique par rapport à des notions voisines. Travailler sur les marges et les écarts qu'elle entretient avec les notions de *paysage* et de *situation* ressortit à une approche pragmatique encore à l'état d'ébauche. Ainsi se dégage le chiasme des ambiances : les théories du paysage rendent compte des qualités sensibles du monde urbain mais restent la plupart du temps inopérantes pour penser son efficace pratique ; à l'inverse, les théories de l'action mettent l'accent sur le caractère pratique de la perception mais demeurent insensibles à son versant pathique.

Le paysage en pratique

L'intérêt des travaux actuels sur le paysage est d'offrir un cadre théorique permettant de penser le rapport sensible au monde environnant. En ne se limitant plus à l'analyse du paysage "naturel" et à un travail sur la représentation picturale, nombre de démarches s'interrogent désormais sur la dimension esthétique de l'expérience urbaine contemporaine. S'il existe diverses façons de concevoir le paysage, la plupart d'entre elles reconnaissent son versant affectif et émotionnel. À cet égard, l'organisation perceptive qui préside à la constitution du paysage ne se réduit pas à une activité purement rationnelle mais engage aussi le plan du sentir ²¹. Cet intérêt porté au versant pa-

²¹ Bien que fortement connotée par l'usage qu'en a fait le romantisme, l'idée de *Stimmung* exprime bien le rapport intrinsèque entre l'unité perceptible qui instaure le paysage et le sentiment constitutif de ce dernier. Cf. G. SIMMEL, "Philosophie du paysage", in *La tragédie de la culture*, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1988 (1^{ère} édition 1913). Terme inexistant en fran-

thique de la perception et aux tonalités affectives du monde rapproche la notion de paysage * de celle d'ambiance. Toutefois, la plupart des théories esthétiques du paysage tendent à négliger la portée pratique de la perception située. Tout se passe comme si l'expérience du paysage neutralisait nécessairement le regard en action. Inscrit dans un espace de représentation, le paysage semble ainsi reposer sur une attitude essentiellement contemplative, s'organiser à partir d'un point de vue fixe et unique, supposer une nécessaire mise à distance du sujet percevant.

Pourtant, certains travaux actuels proposent des échappées salutaires à cette conception dominante et dressent en quelque sorte des lignes de fuite mettant à l'épreuve le rapport entre agir et sentir. C'est souvent à partir d'un décentrement par rapport à l'esthétique paysagère moderne que de telles perspectives se sont développées. Ainsi, l'intérêt porté à la culture japonaise et à sa conception du paysage permet de réintroduire la mobilité et la sociabilité dans l'esthétique paysagère ²². À une vision du monde fondée sur l'idée de sujet se substitue une approche dynamique qui introduit la participation du public comme composante à part entière du paysage. Une autre façon d'interroger les catégories convenues du paysage moderne consiste à les mettre à l'épreuve d'une autre modalité sensible que le visuel. Ainsi, quand on se demande ce qu'est un paysage au niveau sonore, d'autres critères de définition ne manquent pas d'émerger ²³. La prise en compte de la dimension temporelle et de la force expressive du son conduit alors à privilégier le sentiment d'immersion du sujet percevant sur sa mise en retrait supposée. En outre, la mise en avant de la tactilité dans l'appréhension du paysage conduit à reconnaître la disjonction possible entre l'œil et le pas et à distinguer l'échelle visuelle de l'échelle tactile ²⁴. L'idée de parcours offre alors une alternative au paysage pensé en terme strictement optique. A cet égard, l'intérêt accordé à l'expérience des jardins, la démarche du *Land Art* et la géopoétique initiée par Kenneth Whyte sont autant de témoignages de cette exploration du corps en mouvement. D'une certaine manière, il s'agit de redécouvrir l'immédiateté du rapport à la matière sensible en s'émancipant autant que faire se peut du monde de la représentation. Enfin, la littérature offre à sa manière une autre illustration de cette nouvelle façon d'aborder le paysage. L'attention portée à la sonorité du langage, au rythme, à l'intonation et à la mélodie d'un poème révèle par exemple comment le corps se charge d'affects et se met à disposition du paysage ²⁵.

De telles perspectives, aussi disparates qu'elles soient, amorcent et annoncent la possibilité d'un retournement de la pensée du paysage : le mouvement tend à se substi-

çais, traduit souvent par "atmosphère" ou "ambiance", la *Stimmung* désigne la tonalité d'ensemble d'une portion du monde visible et assure par là même la cohérence interne d'éléments jugés autrement disparates et hétérogènes.

22 Les notions de "point de perception mobile" faisant valoir l'expérience du paysage en mouvement, de "conjonction souple" révélant l'existence de règles de bienséance et de "*mitate*" indiquant l'usage de références qui instituent des façons de voir partagées relativisent considérablement les catégories héritées de la philosophie occidentale. Outre les nombreux travaux d'Augustin Berque portant sur le paysage asiatique, se reporter aussi à l'article de Y. NAKAMURA, "Tradition paysagère et post-modernité au Japon", in *Le débat*, n°65, 1995, pp. 75-87.

23 Pour Jean-François Augoyard, l'écoute paysagère du monde sonore repose davantage sur des combinaisons variables de la figure et du fond (métabole) que sur un rapport stable et durable, remet en cause la continuité et l'homogénéité spatiales au profit d'unités disjonctives (discrétisation), permet de substituer la dynamique du proche et du lointain au dualisme de l'objet et du sujet. Cf. J.-F. AUGOYARD, "La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?", *op. cit.*

24 Sur cette question, se reporter à l'article de B. LASSUS, "L'obligation de l'invention, Du paysage aux ambiances successives", in *La théorie du paysage en France*, sous la direction d'Alain Roger, Champ Vallon, Seyssel, 1995, pp. 424-437. Voir aussi le texte précurseur de J. HILLMAN, "Walking", in *The City as Dwelling*, The Center for Civic Leadership, University of Dallas, Dallas, 1980, pp. 1-7.

25 On reconnaîtra, entre autres, le propos de M. COLLOT, *La Matière-émotion*, PUF, Paris, 1997.

tuer au point fixe, le social à l'individuel, le plurisensoriel au visuel, l'immersion à la distanciation. Alors que le paysage est appréhendé habituellement sur le mode de la vision désengagée, ces apports récents profilent en filigrane le plan de l'action et ébauchent une approche du "paysage en pratique" ²⁶.

Le sentiment de la situation

Les théories de l'action, issues en particulier de la sociologie anglo-saxonne (ethnométhodologie, interactionnisme, cognition distribuée, ethnographie de la communication) se développent actuellement sur la base d'un double mouvement : attention croissante portée à l'ordinaire de la perception et exploration des pratiques de la rue comme domaine d'investigation. En cherchant à comprendre comment les situations de tous les jours se déroulent, s'ordonnent et se dotent de sens, ces démarches proposent un modèle praxéologique de la perception ²⁷. Dès lors que l'on se propose de décrire la vie sociale à même ses accomplissements pratiques, se pose la question du rapport entre agir et percevoir. Ces deux catégories constituent deux pentes complémentaires et indissociables de l'activité, si bien que toute théorie de l'action pratique engage inévitablement une conception de la perception située. Par contre, en traitant prioritairement de la dimension pratique de la perception, cette posture neutralise son versant sensible. D'une certaine manière, les théories de l'action tendent à négliger les dimensions phénoménales et qualitatives du monde environnant.

Certains travaux ouvrent pourtant différentes pistes qui pourraient aider à dépasser cette aporie. Ainsi, la micro-écologie des activités sociales développée en particulier par Erving Goffman propose une échelle d'analyse particulièrement adaptée à l'expérience de tous les jours. Non seulement elle permet de rendre compte du cadre matériel et perceptif à partir duquel s'organisent les interactions sociales, mais elle aide aussi à distinguer les situations en fonction de leur teneur affective. On parle alors de situation tendue ou relâchée, embarrassante ou apaisée, tranquille ou fatale, etc. En privilégiant la situation elle-même sur les comportements individuels, cette démarche aboutit à une "théorie des moments quelconques" ²⁸ qui se départit du subjectivisme autant que du cognitivisme. Dans une perspective proche de celle-ci, d'autres recherches se proposent d'élucider les divers types d'attention du citadin dans l'espace public. Il est montré en particulier que l'action des passants ne repose pas uniquement sur une attention soutenue et focalisée mais qu'elle convoque aussi des phénomènes de "distraction" et de "flottement" ²⁹. En dégagant une pluralité possible de modes de présence et de rapports à l'espace urbain, ces travaux desserrent l'emprise trop exclusive de l'activité pratique et réintroduisent la dimension existentielle de l'expérience ordinaire. Enfin, plus directement centrées sur l'environnement sensible, diverses recherches montrent comment ce dernier infléchit et mobilise des conduites. Un des objectifs communs à certaines démarches de la sociologie urbaine et de la psychologie environnementale est de penser l'activité humaine à partir du cadre sensoriel dans lequel elle s'inscrit ³⁰. Ces travaux analysent ainsi le monde ambiant en terme de propen-

²⁶ Isaac Joseph a d'ores et déjà proposé un développement argumenté de cette question. Cf. I. JOSEPH, "Paysages urbains, choses publiques", in *Les carnets du paysage*, n°1, 1988, pp. 70-88.

²⁷ Nous nous permettons de renvoyer ici à l'état des lieux que nous avons fait dans un ouvrage récent : *Regards en action, Ethnométhodologie des espaces publics*, textes réunis et présentés par Jean-Paul Thibaud, A la Croisée, Grenoble, 2002.

²⁸ Selon l'expression proposée par Isaac Joseph dans son ouvrage synthétique et original consacré à l'œuvre d'Erving Goffman. Cf. I. JOSEPH, *Erving Goffman et la microsociologie*, PUF, Paris, 1998.

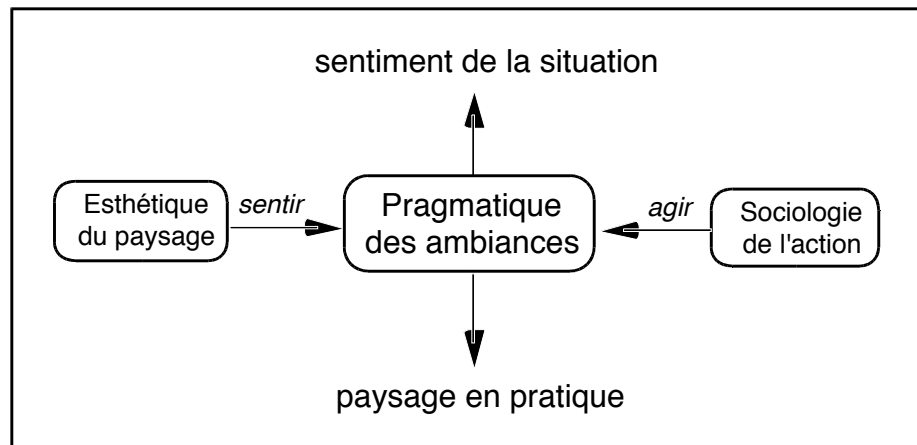
²⁹ Cf. A. PIETTE, *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*, Métailié, Paris, 1996. Se reporter aussi à S. DUBUISSON, A. HENNION, V. RABEHARISOA, *Passages et arrêts en gare, Les régimes de présence en situation de passage*, CSI/MELT - Plan Urbain, Paris, 1997.

³⁰ En ce qui concerne la sociologie urbaine, citons l'ouvrage somme de W. WHYTE, *City. Rediscovering the Center*, Doubleday, New York, 1990. On peut aussi se référer à J. GEHL, *Life*

sion à agir. En rendant compte de la co-détermination de l'action située et de l'environnement immédiat, ces travaux offrent une alternative aux modèles par trop comportementalistes des conduites humaines.

Ces quelques références montrent que certaines démarches, issues de près ou de loin des théories de l'action, ne sont pas étrangères à la problématique des ambiances. En effet, en posant à nouveaux frais la question de l'affection, de l'attention ou de la sensation, elles se rapprochent, chacune à leur manière, de ce que l'on pourrait appeler sommairement le "*sentiment de la situation*".

Au terme de ce second parcours, nous proposons de situer l'ambiance au croisement d'une esthétique et d'une pragmatique de l'espace urbain. L'hypothèse sous-jacente est que la notion d'ambiance permet d'intégrer ce double versant de l'expérience et nécessite de penser sous un jour nouveau le rapport entre agir et sentir. Plus précisément, ce chiasme des ambiances consiste à articuler le *paysage en pratique* et le *sentiment de la situation*.



Un tel projet nécessite de préciser notre façon de concevoir le domaine esthétique et le champ pratique. D'une part, plutôt que de penser l'esthétique en termes de jugement de goût, il s'agit de la formuler en terme d'*aisthesis*, c'est-à-dire comme une discipline qui s'intéresse à la sensorialité elle-même, à l'expérience sensible quelle qu'elle soit. De ce point de vue, c'est la relation entre les qualités du milieu ambiant et la sensibilité humaine qui doit être questionnée. D'autre part, si le pragmatisme s'intéresse prioritairement à l'agir humain, il ne doit pas pour autant postuler a priori une relation activiste avec le monde. La version du pragmatisme sur laquelle nous souhaitons nous appuyer doit permettre au contraire d'intégrer la passivité, la sensibilité et la réceptivité au sein même de l'action. A notre sens, la notion d'ambiance conduit à repenser la relation entre l'organisme humain et son environnement en procédant à une "sensibilisation de la pratique".

Une sensibilisation de l'habiter – lecture "endogène"

Une dernière façon de cerner la notion d'ambiance est de la travailler de l'intérieur, en s'appuyant sur les recherches d'ores et déjà existantes. De ce point de vue, la notion relève de paradoxes qui en font à la fois la difficulté et la richesse. Cette dernière partie consistera à identifier ces paradoxes et à en tirer les conséquences en ce qui concerne nos manières d'habiter. Trois points principaux permettent de dégager la

between buildings. Using Public Space, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1987. En ce qui concerne la psychologie environnementale, retenons la notion d' "*affordance*" développée par J.J. GIBSON, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston, 1979. Nous pensons également à la notion de "*behavior setting*" proposée par R. BARKER, *Ecological Psychology : Concepts and methods for studying the environment of human behavior*, Stanford University Press, Stanford, 1968.

portée heuristique de l'ambiance : son caractère diffus pose la question de la *familiarité*, son caractère multisensoriel pose la question de la *spatialité*, son caractère expressif pose la question de l'*hospitalité*.

Saisie du diffus

De l'ordre de l'informe et du vague, l'ambiance ne se présente pas comme un objet que l'on peut facilement construire et délimiter. En remettant en cause la distinction de l'objet et du sujet, elle questionne la possibilité même de son objectivation. Si la *doxa*, l'opinion commune, semble particulièrement bien armée pour saisir ce domaine fluctuant et labile ³¹, il en va tout autrement du discours scientifique. Mais peut-être faut-il opérer de biais, faire un détour, procéder de façon indirecte pour parvenir à rendre compte de cette composante essentielle de l'habiter. La question ne serait plus « qu'est-ce qu'une ambiance ? » mais « qu'est-ce qu'une ambiance permet d'être, de faire et de percevoir ? ». Autrement dit, il s'agirait de poser l'ambiance en termes de potentiel, en montrant qu'elle permet de penser le *passage entre* de l'indifférencié et du différencié, *de l'informe et de la forme* ³². D'une certaine manière, l'ambiance peut être considérée comme le support à partir duquel le monde sensible *se configure* au quotidien, comme le champ à partir duquel les phénomènes sensibles émergent et s'individuent. Il en va ici de la manière dont le monde se dote de formes mémorables et reconnaissables, lui conférant par là même un visage familier – une *familiarité*.

Unité du pluriel

Une ambiance convoque simultanément l'ensemble des sens en même temps qu'elle se spécifie à partir de chacun d'eux. Faut-il conjuguer l'ambiance au singulier ou au pluriel ? ³³ La question est loin d'être tranchée et révèle en fait les limites actuelles de nos connaissances en la matière. On peut s'appuyer sur certains résultats de la psychologie pour avancer l'idée d'une couche originaire du sentir antérieure à la division des sens ³⁴. Un tel point de vue fait valoir l'argument d'une perception amodale ou synesthésique. Néanmoins, chaque sens possède une logique spatio-temporelle spécifique et nous met en contact avec le monde d'une manière particulière. Impossible donc de dédifférencier complètement les registres sensoriels et de faire comme s'ils étaient équivalents les uns par rapport aux autres. Par contre, ne peut-on pas considérer que chacun des sens renvoie à un mode de relation préférentiel à une même ambiance ? ³⁵ Ne doit-on pas admettre que l'ambiance opère à chaque fois une synthèse des sens spécifique et particulière ? Tout serait alors affaire de style. Chaque manière d'être, chaque forme de motricité pourrait être lue comme une formule possible de l'unité du sensible. Dans ce cas, si l'ambiance se conjugue effectivement au pluriel, ce pluriel est moins celui des sens que celui des styles de mouvement.

³¹ C'est ce que montre très bien Anne Cauquelin dans un de ses ouvrages consacrés au "lieu commun". Cf. A. CAUQUELIN, *L'art du lieu commun*, Seuil, Paris, 1999.

³² Quelques développements très éclairants peuvent être trouvés à cet égard dans l'ouvrage de P. KAUFMANN, *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Vrin, Paris, 1977.

³³ La formulation de cette question revient en premier lieu à J.-F. AUGOYARD, "L'environnement sensible et les ambiances architecturales", in *L'Espace Géographique*, n°4, Paris, 1995, pp. 304-318.

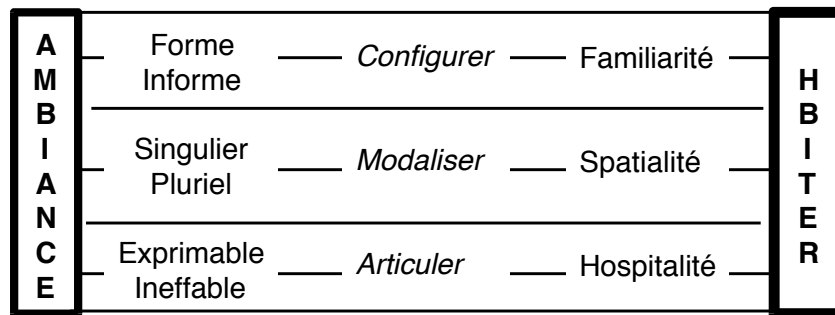
³⁴ Ainsi, les travaux de Daniel Stern sur le développement du nourrisson mettent en évidence l'existence de schèmes communs aux différentes modalités perceptuelles renvoyant à des "affects de vitalité". Cf. D. STERN, *The Interpersonal World of the Infant : A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*, Basic Books, New York, 1985.

³⁵ Ainsi, pour Eugène Minkowski, l'ambiance "retentit" par l'auditif, "se répand" par l'olfactif, nous "touche" par le tactile, etc. Cf. E. MINKOWSKI, *Vers une cosmologie*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1999 (1^{ère} édition 1936). De son côté, Erwin Straus montre admirablement qu'à chaque sens appartient une spatialité qui lui est propre. Cf. E. STRAUS, "Les formes du spatial", in *Figures de la subjectivité*, études réunies par Jean-Jacques Courtine, Editions du CNRS, Paris, 1992 (1^{ère} édition 1930), pp. 15-49.

Expression de l'ineffable

Si l'ambiance est difficile à décrire et à mettre en mot, elle n'est pas pour autant inexprimable. Si tel était le cas, on ne pourrait pas distinguer une ambiance d'une autre et l'idée même d'ambiance n'aurait pas lieu d'être. L'ambiance est d'autant plus exprimable qu'elle se prête à des variations et des modulations, à des ruptures et des surprises. Mais encore, l'ambiance n'est pas seulement exprimable, elle est elle-même expression du lieu dans lequel elle s'instaure. De ce point de vue, elle convoque des phénomènes qui la rendent plus ou moins attractive ou répulsive. Certaines ambiances donnent matière à une expérience heureuse en célébrant la possibilité de vivre ensemble et d'être à son aise. D'autres se prêtent au contraire à une expérience malheureuse en exhalant de l'hostilité et du malaise. Dans tous les cas, l'ambiance décline des tonalités affectives et des qualités rythmiques qui articulent notre rapport à l'environnement et à autrui. Autrement dit, *l'hospitalité* d'un lieu procèderait d'un double mouvement d'enveloppement et de développement : enveloppement des corps qui engage des sentiments d'aise ou de malaise et développement des gestes qui sensibilisent les formes de l'être-ensemble.

Ce bref survol des difficultés de la notion d'ambiance contribue à révéler trois dimensions essentielles de l'habiter. Chacune d'elles convoque la sensorialité d'une manière particulière et peut s'énoncer par une proposition de base.



Premièrement, *habiter c'est configurer*. Entretenir un rapport de familiarité avec le monde suppose de donner sens à notre environnement quotidien. Un environnement m'est familier si je le reconnais et si je m'y reconnais à travers lui. L'ambiance est là pour nous rappeler qu'il nous faut pour cela le mettre en forme. Deuxièmement, *habiter c'est modaliser*. Investir un espace de sa présence consiste à lui donner corps en intégrant les sens dans une dynamique d'ensemble. Si la présence au monde s'éprouve à même les sens, elle se manifeste par des styles de conduites cohérents, variables selon les lieux. L'ambiance nous révèle que l'espace se décline selon une variété de manières d'être-là. Troisièmement, *habiter c'est articuler*. Rendre un espace hospitalier engage des gestes élémentaires nous reliant les uns aux autres. Pour être accueillants, ces gestes doivent être dotés de qualités permettant une certaine ampleur, souplesse et fluidité aux échanges interpersonnels. L'ambiance aide alors à mettre en évidence ce pouvoir expressif constitutif de l'être-ensemble.

L'enjeu des ambiances

À l'heure où la notion d'ambiance est en train de devenir un des enjeux de la recherche architecturale et urbaine, il devient urgent de clarifier cette notion autant que possible. Si toute tentative d'élaboration d'un domaine de recherche repose nécessairement sur un fond obscur qui ne peut être intégralement explicité ³⁶, il n'en reste pas

³⁶ Eugen Fink remarque très justement à ce propos que « dans la réflexivité la plus poussée agit toujours une immédiateté. La pensée elle-même se fonde sur ce que nous faisons sans hésitation ni réflexion. Elle a son élan productif dans l'emploi irréflecti de ces concepts couverts d'ombres ». Cf. E. FINK, "Les concepts opératoires dans la phénoménologie de Husserl", in *Husserl. Cahiers de Royaumont*, Philosophie n°3, Editions de Minuit, Paris, 1959, pp. 214-230.

moins possible de dégager l'état des questions et des arguments en la matière. L'émergence de cette nouvelle thématique manifeste l'intérêt croissant accordé au domaine des sens pour penser et produire l'environnement construit. Une des perspectives prometteuses de la notion d'ambiance est d'offrir la possibilité de relier et d'articuler des domaines habituellement disjoints. D'une part, à l'opposition classique entre espace vécu et espace conçu se substitue une démarche dynamique s'intéressant aux modes sensibles de structuration de l'espace et du temps. De ce point de vue, les ambiances questionnent les processus de spatialisation en œuvre à la fois dans l'expérience commune du citoyen et dans l'acte de création architecturale. D'autre part, la distinction entre théorie et pratique tend à s'atténuer en faisant valoir de plein droit les savoirs et savoirs-faire des concepteurs ainsi qu'en admettant la portée opératoire des démarches scientifiques. De ce point de vue, les ambiances convoquent divers modèles d'intelligibilité du sensible rapportés à leur dimension pratique.

Ce débat porte sur les deux articles du chapitre 4 SITUER Dans l'ordinaire de l'action de l'ouvrage Ambiances en débats :

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

Une approche pragmatique des ambiances urbaines

Jean-Paul Thibaud

Le piéton dans l'espace public. Figures de l'accessibilité

Rachel Thomas

Débat

Les notions de mobilité et de motricité

PA : J'ai une question de vocabulaire portant sur la distinction entre mobilité et motricité. En deux mots, comment cales-tu les deux termes ?

RT : Pour moi, la mobilité, c'est strictement un processus de déplacement physique, aller de A à B par exemple, s'orienter dans l'espace... Tandis que la motricité c'est plutôt l'idée du corps...

PA : ...au sens physiologique.

RT : Voilà, c'est ça.

PA : Dans mon esprit, c'était plutôt le contraire... Parce qu'il me semble que sémantiquement le mot "motricité" suggère quand même quelque chose qui est de l'ordre du *moteur*, qui est donc plutôt d'ordre mécanique, fonctionnel, physique, etc., alors que le terme *mobilité* me semble plus général et plus englobant. Toi-même, à un moment donné, tu dis que tu t'intéresses à "la manière dont la dimension sensible organise l'accès *moteur* et *social* à la ville" : quand tu dis cela, tu sous-entends bien que le "moteur" est en relation avec la mobilité en tant que déplacement physique, et le "social" est en relation avec la mobilité en tant que mode d'urbanité. Il y a donc un problème de vocabulaire, qu'il faut poser clairement dans le débat, pour qu'il n'y ait pas de confusion avec d'autres sens possibles de la notion.

Mobilité générique, motricité spécifique

RT : J'aimerais dire tout d'abord que j'ai l'impression d'en être vraiment à une phase de balbutiement sur ces questions de définition. Mais pour moi, le terme "mobilité" est le terme le plus général, un terme générique, qui va me permettre de réfléchir sur ce qui est à la fois de l'ordre du déplacement physique et ce qui est de l'ordre de l'urbanité. La mobilité se définit à la fois comme processus physique qui permet d'aller de A vers B et comme acte d'urbanité : elle induit un procédé d'ancrage du piéton dans l'environnement, qui met à la fois en jeu des compétences de déplacement et des compétences pour vivre ensemble. Tandis que le terme "motricité" intervient de mon point de vue dans le registre expressif et met clairement en jeu le corps, les modes d'orientation visuelle, ce qui est de l'ordre des actions sonores, de la posture ou de l'attitude générale du passant. Et pour ma part, je me suis particulièrement intéressée à ce qui touche à la vitesse de déplacement, aux trajectoires, et puis aux mouvements des membres inférieurs et supérieurs. Donc, par rapport à la mobilité qui est un processus général, la motricité est une réponse immédiate du corps à une sollicitation de l'environnement.

PA : Ça veut dire alors que la mobilité devient un terme générique qui permet de nommer un ensemble de processus dynamiques de natures différentes, parmi lesquels celui de "motricité" désigne une sorte de réaction corporelle, le côté mécanique que sous-entendent les termes *moteur* ou *motricité* subsistant dans l'idée d'une réaction expressive du corps, face à des sollicitations de l'environnement. Ça veut dire que la

motricité serait une dimension de la mobilité, qu'elle désignerait la modalité expressive de la mobilité.

RT : Oui, ce serait un peu ça, sauf que la manière dont tu le dis me donne un peu l'impression d'une réaction à la Pavlov : il y a une sollicitation et le corps réagit...

PA : Cette question se pose, sans que ce soit négatif. Est-ce qu'on revient à ça ? Est-ce que c'est une façon de ré-énoncer une sorte d'"arc réflexe", non pas au sens physiologique du terme, mais au sens où une ambiance génère quelque chose qui court-circuite la représentation, l'interprétation ou la cognition.

ML : Il faudrait ajouter des "mobiles" à la motricité.

RT : Intuitivement je pense qu'il n'y a pas que cette réaction physique, je pense qu'il faut aussi convoquer la question de l'émotion, mais je ne sais pas comment...

PA : C'était l'autre versant de ma question : le mot, par la "motion", désignant également du mobile, est-ce que ce n'est pas l'émotion qui est exprimée à travers le corps, plus que la motricité ? Ce sont des questions de vocabulaire, là.

Mobilité objectivable, motricité exprimable

JPT : Pour essayer de préciser. Première chose, est-ce qu'on ne peut pas se dire que ce n'est pas parce qu'on ne bouge pas qu'il n'y a pas de motricité. On a un tonus musculaire, on est dans une certaine posture, il existe un certain état de tension du corps, qui engagent la motricité sans forcément engager du déplacement.

PA : Mais est-ce qu'il vaut mieux dire Motricité ou Émotion, quand tu dis ça ?

RT : Et en même temps, est-ce qu'il n'y a que de l'Émotion ?

JPT : S'il y a déplacement, simplement une personne qui se déplace d'un point A à un point B, est-ce qu'on ne peut pas dire que la mobilité, c'est la dimension objectivable de l'observation ? Une personne se déplace, on peut représenter son parcours, dire d'où elle part, où elle arrive, combien de temps elle a mis, quelle distance elle a parcouru, etc. Alors que la motricité, c'est la dimension modale et expressive du déplacement : la personne va de A vers B, mais elle peut y aller en étant attirée ou retenue, avec allant ou fatiguée, ... Mais même si elle reste immobile, cette dimension peut s'exprimer ... parce que toute situation, même statique, engage de la motricité.

RT : Si on reprend la terminologie de Merleau-Ponty, la motricité est de l'ordre de la "participation au monde", et pas seulement de l'ordre de la réaction motrice à une sollicitation. Et c'est pour ça que pour moi elle convoquait à la fois une dimension écologique, ce que tu traduisais par "réaction motrice", et une dimension émotionnelle.

Une inversion disciplinaire

NR : Alors justement, est-ce que ce n'est pas le contraire ? Est-ce que la motricité ne serait pas plutôt l'observable, c'est-à-dire ce que l'on peut voir de l'allure d'un piéton. Elle constituerait du coup la facette observable de ce qu'on appellerait la "mobilité" de façon plus générale.

JPT : Je pense que la mobilité engage plutôt des procédures d'objectivation, on peut mesurer, chronométrer, etc., alors que la motricité engage du style, du "style moteur" (on bouge d'une certaine manière) et donc de l'expérience vécue : cela peut être filmé, on peut en faire l'analyse, mais aussi observer l'état de la personne à un moment donné, la sensation subjective, la vitalité, le tonus, donc des choses qui sont de l'ordre d'une expérience du corps propre. Dans les deux cas, on est dans de l'observable mais dans le premier cas on est du côté de l'objectivation et dans le second cas on est du côté de l'expression.

PA : Mais il y a un vrai problème de vocabulaire. Il y a une sorte d'inversion de vocabulaire qui tient d'ailleurs peut-être simplement aux disciplines que l'on prend pour référence. Moi, je suis proche de ce que dit NR. Vous, vous référez le terme Motricité plutôt aux disciplines liées à la physiologie, à la psychologie, à la psycho-motricité, alors

que probablement pour les architectes, ou les urbanistes, ingénieurs, etc., le terme renvoie plutôt à l'idée de déplacement physique, c'est-à-dire à la dimension fonctionnelle, objectivante et mesurable de la mobilité.

RT : Et dans le couple Mobilité-Motricité, comment définis-tu la mobilité, si la motricité est de l'ordre du "moteur" ?

Motricité, Mouvance, Emotion

PA : J'ai écrit un article intitulé *Motricité, mouvance, émotion* il n'y a pas très longtemps sur cette question-là en urbanisme, qui a consisté à décrypter trois types d'usage du terme "mobilité" dans la pratique de projet, puis à décliner d'un point de vue plus théorique trois ordres des significations différents que j'ai respectivement nommés : motricité, mouvance, émotion. Alors, vous reconnaissez mes trilogies et mon plaidoyer récurrent, d'un point de vue opérationnel, pour une prise en compte simultanée des trois dimensions.

Premièrement, la dimension fonctionnelle, qui dans ce cas relève d'abord de la compétence des sciences de l'ingénieur, des ingénieurs de transport, des questions de flux, de vitesses, d'intermodalité, etc., de tout ce qui relève vraiment, pour un concepteur de la dimension fonctionnelle, et que je propose d'appeler, précisément, "*motricité*";

Deuxièmement, la dimension sociale, c'est-à-dire tout ce qui est de l'ordre des mouvements relatifs, des règles de distance interpersonnelle, de l'interaction sociale sur l'espace public, et que j'ai proposé d'appeler, non sans justifier le choix du mot sur le plan lexical, "*mouvance*";

Troisièmement, la dimension sensible, pour laquelle j'ai proposé plutôt de parler d'"*émotion*", en trouvant que ça tombait assez bien parce que, par l'étymologie justement, la motion, la motilité, on commence à être plus proche peut-être du pathique, du corps propre ou de la sensation, etc.

JPT : Mais tu ne peux pas rabattre le moteur sur du mécanique. Chez l'être humain, justement, le "moteur" n'est pas qu'une mécanique ! C'est une des choses qui distingue l'être humain d'une machine justement... Dans la Motricité, je pense qu'il y a quelque chose qu'on peut tenter d'observer via des enregistrements vidéos, sonores ou autres. Mais il y a aussi toute une série de questions relatives à la communication, à l'intersubjectivité ou à l'empathie qui interviennent : on a beau enregistrer une scène de quelqu'un qui court, qui se casse la figure, la décrire, en y intégrant la dimension émotionnelle (parce que pour moi l'émotion est du côté de la motricité), quelque chose nous échappe si à un moment donné on ne rentre pas dans un rapport d'empathie avec ce qu'on observe, avec la personne qui se casse la figure, avec l'expérience qu'il vit et que nous avons tous vécue, il y a quelque chose qui relève pleinement de l'ordre de la compréhension (et non de l'interprétation) et qui échappe donc à la pure objectivation.

Esthétique du geste ou sémiotique du corps

JPP : Sur "l'esthétique du geste en milieu urbain", qui consiste, comme vous le dites chacun à votre manière, à articuler la sphère de l'action à celle de l'expression... Est-ce qu'elle ne pourrait pas être ramenée à une "sémiotique de l'expression corporelle" ? Quel écart faites-vous entre une sémiotique et une esthétique du geste ? Est-ce le caractère expressif qui crée le clivage ?

JPT : Moi je ne parlerais pas d'une sémiotique, dans la mesure où le problème de la sémiotique, c'est d'une certaine manière de discrétiser des unités signifiantes. Or pour moi précisément, le geste est une articulation et ne peut pas être subdivisé. D'un geste, on ne peut pas prendre une photo par exemple, la dimension temporelle est incontournable, il y a forcément dynamique du geste, et c'est cette dimension expressive, précisément parce qu'elle est dynamique, qui fait qu'on ne peut pas la couper ou la décomposer en unités signifiantes. Et cela renvoie à ce que je disais sur la dimen-

sion intensive : c'est le tout qu'il faut saisir, ce n'est pas un ensemble de parties qu'on cherche à décomposer.

PA : Deux remarques et une question, parce qu'il me semble que tu vas un peu trop vite.

D'une part, en termes méthodologiques, ce qu'on ne cesse de faire lorsqu'on fait des observations récurrentes, à partir d'enregistrements vidéos, sonores ou de simulations, c'est bien de passer par une forme de chronophotographie, et donc par un mode d'observation qui consiste à décomposer précisément le mouvement, pour pouvoir le dé-cortiquer, l'analyser, le reconstituer, etc.

D'autre part, en termes théoriques, si on se réfère à un modèle sémiotique qui nous est cher comme celui de Pierce plutôt qu'à des modèles structuraux reposant sur des distinctions du type signifiant-signifié, le sens de la discrétisation dont tu parles change et devient plus conciliable avec le type de recherche que nous développons : en distinguant trois façons de faire signe, la distinction symbole-indice-icône ne décompose pas le monde en unités signifiantes. Ce n'en est pas moins un mode de discrétisation, mais c'est un mode de discrétisation entre des modalités de production sémantique, et non entre des unités signifiantes en tant que telles.

Pour toi RT, est-ce que tu n'es pas plus proche d'une certaine sémiotique que d'une esthétique de l'expression corporelle ? Et, méthodologiquement, comment est-ce que tu reconstitues les conduites, comment est-ce que tu les discrétises ?

La question de la discrétisation

RT : Effectivement, j'ai séparé les comportements et je les ai analysés en fonction de ce que j'avais appelé des "indices comportementaux du rapport au milieu ambiant". Et, dans ces indices, j'avais différencié ceux qui étaient de l'ordre des modes d'orientation perceptif, très vite réduits à tout ce qui touchait aux modes d'orientation visuel, parce que j'avais un réel problème d'observation *in situ* du reste. Ensuite, une autre série d'indices portait sur tout ce qui touchait à l'attitude corporelle, c'est-à-dire l'action motrice, la vitesse de déplacement, les trajectoires utilisées, le mouvement des membres inférieurs et supérieurs. Et à l'issue de tout cela, j'ai construit une typologie des conduites d'accès à ces milieux ambiants, en précisant que cette typologie n'était pas close sur elle-même. Quant à savoir si cela relève d'une approche sémiotique ou d'une approche esthétique de la mobilité urbaine, c'est un point d'interrogation pour moi.

JPT : Il est vrai que sur les questions que tu poses, PA, il faut vraiment aller doucement et marcher sur des œufs. Mais il me semble quand même que, si on prend la sémiotique de Pierce, la motricité c'est précisément ce qu'il range dans la catégorie de la "priméité", le premier niveau du signe, que l'on peut se retrouver le mieux. Pourquoi ? Parce que pour lui, c'est ce premier état du signe qui engage la qualité et le sentiment, et dont il dit justement qu'« on ne peut pas en dire grand chose », précisément parce qu'on est avant même le langage. Alors, pour moi, on se situe précisément sur ce plan-là quand on parle des ambiances ou quand on cherche à fonder une esthétique des ambiances. Ce serait une façon de répondre.

Entre pathique et cognitif

JPP : Il me semble qu'il y a quand même dans vos travaux une fixation assez forte sur le sensible, en matière de phénoménologie de l'ambiance. Mon interrogation : « quid d'une dimension cognitive ? » Est-ce qu'elle est définitivement évacuée ou est-ce qu'une certaine compétence, qui relèverait d'une connaissance ou d'une formation acquises, n'interagit pas, et dans certains cas assez fortement, avec le sensible ? Les chercheurs qui ont une forte compétence sur la propagation sonore ou sur les phénomènes thermiques ou aérauliques n'ont-ils pas une sensibilité structurée par cette connaissance-là ? De leur côté, les cognitivistes récents remettent en cause le clivage entre sensible et cognitif... Alors j'ai tendance à tiquer quand j'entends dire de façon un peu apodictique : « la relation au monde c'est le sensible, point ».

JPT : Dans le champ de la perception, on a pendant longtemps mis en avant la dimension cognitive, et la dimension du sentir ou du pathique a quand même été largement négligée. Donc, il ne s'agit pas de dire que c'est l'un ou l'autre... Même si Straus opère une opposition trop radicale à mon sens, elle est intéressante au moins parce qu'elle permet de réintroduire cette dimension négligée. Après, je suis complètement d'accord avec toi pour dire que ces deux plans sont toujours imbriqués ; et je trouve intéressante la façon dont PL posait cette question en parlant d'une "oscillation permanente du réel", car il y a des fluctuations entre les deux, des dominantes, des modalités d'articulation...

Y a-t-il préséance du sentir sur le connaître ?

JPT : Il y a tout de même une question qui se pose : est-ce qu'on ne peut pas se dire aussi que, d'une certaine manière, cette dimension sensible ou immédiate est nécessaire et incontournable ? Même si on a des modes d'interprétation du monde qui viennent se caler dessus, elle est forcément là, alors que l'inverse est peut-être moins vrai.

PA : C'est une question de point de vue, voire de choix épistémologique. On a toujours une connaissance minimale du Monde ou de la situation, qui fait référence au moment où on l'aborde. De même on est toujours dans un minimum d'action, ni plus ni moins que dans un minimum de perception. Inversement, il peut bien arriver que l'une des dimensions submerge les autres, au point de les occulter ou de les faire oublier...

JPT : Je ne suis pas sûr. On peut très bien être dans des situations où on a un rapport de compréhension du milieu * très fort ou très intime, sans pour autant qu'il y ait nécessairement une dimension interprétative qui intervienne... C'est une question en tout cas : est-ce qu'il y a une symétrie ou pas entre les deux ?

PA : Il y a une symétrie de principe...

JPT : Je ne sais pas, je ne suis pas sûr.

L'exemple du geste ou la coalescence de l'agir, du sentir et du connaître

GH : Quel est le rapport entre ce que tu as dit sur le geste, le geste-intention, etc., et l'usage de l'environnement urbain ou architectural ?

JPT : C'est un niveau qu'on pourrait dire autre, c'est peut-être une échelle différente dans laquelle intervient forcément la question des habitudes...

PA : La question du geste justement... Le "bon geste" (pas le geste spontané, qui serait simplement un "mouvement"), c'est quelque chose qui s'acquiert, qui se répète, qui se construit. C'est donc le résultat d'une incorporation, qui est peut-être passée par de la connaissance, par certaines représentations, par des décompositions, etc. Si on apprend à faire du ski, du tennis ou si on apprend à lire, et même quand on apprend à se comporter de manière adéquate dans un espace public, on passe aussi par des étapes successives, par des explications et puis, il y a un moment où on "chope" le mouvement, où on l'incorpore, où on rentre dans une intentionnalité pure. On est dans l'action et on n'a plus besoin d'y penser. De la "connaissance" on passe dans "l'agir" pur..., mais c'est déjà "du sensible". Littéralement : "on se met dans l'ambiance". Mais la dimension pathique ne vient pas du Monde dans ce cas-là, c'est l'action, en temps que geste intentionnel, qui la projette sur le Monde : le pathique lui-même est à double sens, celui de l'apprentissage dans un sens et celui de l'habitus dans l'autre. Parce que s'il y a préséance du pathique sur le gnosique, alors je ne vois pas ce que peut désigner une ambiance.

JPT : Effectivement, il y a des gestes qui ont été appris, repris, qui font qu'on peut skier, parce qu'on a répété 50.000 fois le même virage, donc on a incorporé quelque chose qui fait qu'on ne part plus de la représentation pour le faire, on le maîtrise. Et en même temps, il y a le côté complètement inverse, un bon geste, c'est aussi un geste qui est à ce point habitué qu'il devient complètement mécanique.

PA : Exactement.

JPT : Donc là il y a une double polarité, il y a à la fois une question de compétence et une question d'appauvrissement de l'expérience.

L'Imaginaire comme troisième modalité de connaissance

YC : Une autre question de vocabulaire. Est-ce que tu fais, JPT, une différence entre le connaître et le cognitif ?

JPP : Oui. Le cognitif est un mode de connaissance parmi d'autres. Le connaître, à mon sens, est plus global. J'y inclurais, par exemple, la compréhension, qui n'est pas forcément de l'ordre du cognitif.

YC : Parce que pour moi, il y a trois modalités du connaître, ou trois modes cognitifs (les deux mots peuvent être employés indifféremment dans ce cas) :

Premièrement, le mode de *la perception*, que je mets en équivalence avec le sensible ; je me cogne à la table, je vois que le soleil se lève à l'est ;

Deuxièmement, le mode de *l'entendement* ou de l'intelligible, qui est un rapport d'abstraction indépendant du mode sensible, parce que « pour savoir que la terre est ronde, ce n'est pas la peine que je la perçoive », mais qui est fondamentale parce que « ce que je perçois est trompeur » ;

Troisièmement, entre les deux, il y a un troisième mode de connaissance, qui est *l'imaginaire* ; or, empiriquement, on s'aperçoit que le premier type de rapport au monde, ce n'est pas un rapport d'ordre sensible, ce n'est pas un rapport d'ordre intelligible, c'est un rapport d'ordre imaginaire au sens où le premier choc de la réalité est d'abord d'images. Pourquoi ? Parce que, comme l'ont montré les théoriciens, c'est un trajet entre l'intelligible et le sensible.

JPT : Je suis d'accord avec toi jusqu'au dernier point. Mais quand tu dis « le plan de l'image, ce n'est pas le plan du sensible », non, je ne suis pas d'accord. Je crois au contraire que l'imaginaire se situe sur le plan du sensible, qu'il dépend de schèmes sensori-moteurs. Ce plan de l'imaginaire, pour moi, se rapporte à la question du schématisme en fait, à la question du schème au sens kantien du terme.

YC : Comme tu parlais de "perceptif cognitif", je me demandais « est-ce qu'il y aurait un perceptif qui ne serait pas cognitif ? »

JPT : Tout dépend de la façon dont on nomme les choses. Soit on part de l'idée que la perception comprend deux plans, un plan cognitif et un plan pathique, et on appelle ça globalement "perception" ; soit on distingue la "perception" pour désigner la dimension cognitive, et le "sentir" que je garde pour exprimer le plan du pathique.

Deux philosophies de l'image ou de l'imaginaire

JFA : Je vais faire un tout petit point, parce que je pense que vous avez raison l'un et l'autre. Simplement on n'est pas dans la même ambiance théorique !

Dans le cas d'une philosophie post-kantienne, qui va jusqu'à Sartre même, l'imaginaire est bien dans la position intermédiaire décrite par YC, à la fois une faculté mentale et quelque chose qui travaille "à même la matière", à même le sensible. Mais alors, on s'inscrit dans une théorie de la connaissance, telle que Kant l'avait projetée, on n'est pas dans une théorie qui serait de l'ordre de la pratique précisément. Et la question qu'on se pose, c'est de comprendre : « Comment "cela" peut-il être conceptualisé ? Comment cela peut-il être abstrait de notre divers sensible ? »

En revanche, si on se situe dans une autre perspective, celle, plus contemporaine, d'une certaine immédiateté phénoménologique, alors l'imagination n'est plus qu'une espèce de prolongement de l'organisation du sensible. On ne se pose même pas la question de la connaissance après, car on n'est plus, précisément, dans une théorie de la connaissance, qui était quand même, il faut le rappeler, une théorie de la science pour Kant. La question fondamentale devient : « comment les phénomènes m'appa-

raissent, et comment même le senti est-il toujours là ? » L'imaginaire fait des synthèses passives, ces fameuses synthèses passives qui ont été développées par Gilles Deleuze en particulier. Dans ce second sens, l'imaginaire amène le sensible et ne peut pas s'en défaire, il n'arrive pas à se désengluier des éléments singuliers, physiques, individuels du sensible ; simplement il les organise un peu mieux, il les fédère.

Logiques duales, logiques ternaires

PA : Une remarque. Je constate que tu utilises JPT l'opposition entre le pathique et le gnosique surtout dans la première partie de ton exposé, lorsque tu parles de l'ordinaire, du sensible et de ce caractère d'omniprésence de l'ambiance..., et puis que, quand tu passes, en deuxième partie, à ton argument "situationniste", tu te mets à opposer le pathique au pratique (c'est le principe même de ton chiasma, "paysage en pratique", situation "en pathique"...). Donc je me dis que, en fait, tu es en train de réhabiliter une logique ternaire, puisque le pathique se met à jouer un rôle "médiateur" entre le gnosique et le pratique.

JPT : Pour moi, ce n'est pas si différent que ça, de dire "pratique" ou "cognitif". Les sciences cognitives ne font pas autre chose depuis un certain nombre d'années que de nous dire que la cognition se constitue, se produit, se valide, à partir même du registre de l'action, qu'il y a une sorte de bouclage permanent entre les façons d'interpréter le monde et les actions, etc.

PA : Moi, je me donne un principe d'équivalence entre ces trois types de rapport au monde : connaître, agir, sentir. Ce sont des polarités de nature différente, elles sont toujours co-présentes dans l'expérience ordinaire, mais je ne vais plus parler d'"expérience sensible" : c'est l'expérience qui a sa dimension sensible, sa dimension connaissance et sa dimension active. J'aurais tendance à dire que l'expérience de l'ambiance se situe dans une modalité de passage entre un mode et un autre. C'est une discontinuité, un moment qui génère de la différence, de la forme ou du sens – et c'est par ce biais que je réintroduis en force la question du temps, les processus générateurs et toutes ces thématiques-là.

L'articulation comme troisième terme

JPT : Mais faire ça reviendrait à dire que ces plans sont équivalents. Et ça, je n'en suis pas sûr, dans la mesure où il me semble que le plan du pathique est quand même une condition de possibilité incontournable des autres plans.

PA : C'est un parti pris épistémologique. On peut parfaitement soutenir qu'il est impossible d'avoir un rapport au monde sans connaissance !... ou sans pratique.

JPT : Dans la philosophie, peut-être. Mais dans l'expérience...

PA : L'acquis est toujours déjà là, déjà donné – au même titre que l'agi ou le ressenti, le geste ou la sensation.

JPT : Dans l'expérience du nouveau-né, ce n'est pas le cas. Le premier rapport qu'il a au monde est un rapport pathique, ce n'est pas un rapport de connaissance. C'est quand même un rapport initial d'immédiateté et d'indistinction des sens, qui fait qu'après, les choses se construisent...

PA : Bien sûr, c'est une des perspectives. Mais c'est une prise de position.

JFA : Je pense que le ternaire existe chez JPT, mais qu'il a l'élégance de ne pas se dire ! Dans la plupart des couples que JPT met en avant, il y a le terme d'"articulation", qui est intéressant, parce que c'est un concept qui laisse en blanc le jeu d'une troisième instance. Comme le montre Straus, le pathique et le gnosique ne sont pas deux facultés, ce sont en fait deux intentions, qui travaillent sur le même corpus des virtualités de l'individu, de ses capacités à connaître, des capacités à sentir ou à se mouvoir. Donc, le troisième terme en fait, c'est le "pré-existant". On n'est même pas dans un rapport dialectique, puisque le troisième terme est toujours "déjà là". Et "l'articulation", c'est une façon de dire : « si on est dans l'analyse, on distingue ! », on peut séparer les

éléments, mais dans le vécu, « si on est en situation, les choses restent en tension ». Il n'y a pas d'articulation s'il n'y a pas de tension, s'il n'y a pas deux tendances opposées qui quelquefois se contrarient, quelquefois se renforcent mutuellement...

Le Cobra et la Mangouste

JFA : ...Je trouve qu'on devrait pouvoir retrouver, dans un labo comme le nôtre, le fameux film d'un des premiers éthologues du XXème siècle, Tinbergen je crois, sur "La Mangouste et le Cobra", qui est longuement commenté par ce courant de la psychologie existentielle... On a donc filmé le combat d'une mangouste et d'un cobra... Et ça va tellement vite, parce que ce sont deux ennemis à mort, que chacun est obligé d'anticiper 2 ou 3 cycles de mouvements de l'autre. Donc on peut observer qu'ils ne peuvent pas sentir sans avoir la motricité, ni avoir la motricité sans avoir la perception. Il y a une espèce de ballet rythmé, d'ailleurs la fonction du rythme est fondamentale là-dedans, et c'est celui qui à un certain moment anticipe un tout petit peu moins qui va y rester. C'est ça l'articulation.

ML : Qui meurt ?

JFA : C'est la mangouste qui gagne.

ML : Toujours ?

JFA : La plupart du temps.

JJD : C'est le pathique ou le gnosique ? [rires]

JFA : C'est elle qui a la plus grande capacité d'anticipation.

PA : Mais elle est bien dans l'action pure, dans l'intuition de l'action qui suspend, celle de la sensation comme celle de la représentation. L'articulation, le troisième terme, c'est l'acte (la pratique en actes), c'est-à-dire aussi l'actualisation, c'est-à-dire la façon d'introduire du temps, de passer de l'immédiat au médiat ou inversement. C'est précisément le temps de l'action – par exemple celui de l'anticipation.

L'ambiance comme commutation

GC : PA, tu dis que l'ambiance, c'est le moment de passage entre deux des modes, Environnement, Milieu, Paysage *. Est-ce que ça veut dire que l'ambiance pourrait être définie comme un simple changement de mode d'attention ?

PA : ...ou de mode d'intention... Je ne sais pas le formuler encore. C'est une question qui vient de la discussion dans laquelle tu n'étais absolument pas d'accord, JPT, lorsque je disais que l'Ambiance est un moment de "conscience", que le sentiment majeur d'une Ambiance relève de l'ordre d'une "prise" de conscience – ce que ML appelait un premier degré de réflexivité (cf. *débat 1*). Ça ne veut pas dire pour autant basculer dans le registre de l'interprétation ("environnementale" dans mon vocabulaire) mais basculer dans un registre ou dans un autre. Et ce basculement me paraît marquer le moment d'une "prise" dans un processus génératif. Cette prise peut être "prise de conscience", mais elle peut aussi être "prise" d'une pratique ou "prise" d'un imaginaire, au sens où une image, comme un geste ou une représentation "prennent", à force de ressaisissement, de répétition ou de réflexion. Et l'Ambiance, en ce sens majeur et singulier, c'est le moment où "cela" prend ! C'est le moment d'émergence du sentiment, de la représentation ou de l'expression d'une ambiance, suivant le mode vers lequel je bascule. C'est le moment de commutation (et je pourrais presque dire de co-mutation) entre les trois types de rapport au Monde.

Par ailleurs, ce n'est pas contradictoire, de mon point de vue avec l'idée que l'ambiance s'inscrit dans une durée. Mais c'est une durée en mouvement, en variation, en déplacement, qui se modifie. C'est une durée quantique, c'est quelque chose qui procède par sauts et non un processus linéaire. Et ces sauts quantiques pourraient être qualifiés peut-être, là je réfléchis à voix haute, avec des notions comme celles d'anticipation, de "donneur de temps", de synchronisation-désynchronisation, de la ritournelle dans *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari ...

Voilà l'orientation que j'essaierais de donner à ces réflexions si je devais poursuivre l'idée de caler absolument la notion d'ambiance par rapport à la logique "Connu Vécu Sensible" et à mon modèle de représentation "Environnement Milieu Paysage" *.

GC : À ce moment-là, comment fait-on ces sauts ? Quels sont les "formants" des sauts ? Ou alors, quels sont les "formants" qui font qu'on est dans une ambiance ? Est-ce qu'il peut y avoir des phases ou des "éléments formants" ?

PA : Je crois que je passerais justement à un vocabulaire temporel pour décrire cela : anticipation, condensation, rétrospection, accélération, ralentissement, émergence, ...