

Pourquoi James Bond a-t-il un bouton "Atmosphere" dans son Aston Martin ? Petite réflexion sur des modes d'existence de l'ambiance

Damien Masson

▶ **To cite this version:**

Damien Masson. Pourquoi James Bond a-t-il un bouton "Atmosphere" dans son Aston Martin ? Petite réflexion sur des modes d'existence de l'ambiance. Didier Tallagrand; Jean-Paul Thibaud; Nicolas Tixier. L'usage des ambiances. Une épreuve sensible des situations., Hermann, pp.233-237, 2021, Colloques de Cerisy, 9791037006233. hal-03329519

HAL Id: hal-03329519
https://hal.science/hal-03329519

Submitted on 31 Aug 2021

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.

POURQUOI JAMES BOND A-T-IL UN BOUTON "ATMOSPHERE" DANS SON ASTON MARTIN ?
PETITE REFLEXION SUR DES MODES D'EXISTENCE DE L'AMBIANCE

Damien Masson – damien.masson@cyu.fr
Maître de conférences en Urbanisme, CY Cergy Paris Université, Laboratoire MRTE

James Bond (Daniel Craig) fuit un assassin à bord d'une Aston Martin DB10 dans les ruelles étroites de Rome. Il fonce, braque, dérape à vive allure sur les pavés luisants – il fait nuit –, suivi de près par son assaillant qui conduit également une voiture sportive. Son champ visuel est canalisé entre deux cadres, celui du pare-brise à l'avant, du rétroviseur à l'arrière, qui mis en scène dans un jeu de champ contre-champ, illustre une attention aigüe à l'environnement de la poursuite, à la distance élastique séparant Bond de son agresseur et aux ressources qu'il peut mobiliser pour mettre fin à cette chasse. D'un coup d'œil à l'intérieur de l'habitacle, il découvre une rangée de boutons actionnant les indispensables gadgets dont sont habituellement pourvues les voitures des agents 00 du MI6. L'actionnement du premier – surplombé d'une étiquette « backfire » – au lieu de déverser l'attendue pluie de balles en direction du second véhicule fait flop, la voiture n'a pas été rechargée en munitions. Irrité, il peste « Oh, you've got to be kidding me » et change brusquement de direction. Toujours poursuivi, il tente d'actionner un second levier – surplombé d'une étiquette « atmosphere » – qui déclenche *New York – New York* par Franck Sinatra dans l'autoradio, accompagné du message lapidaire sur l'écran de contrôle « music enabled for 009 ». Exaspéré, Bond fulmine un « No ! » et stoppe net la musique tout continuant sa fuite.

L'effet de cette suite d'actions visible dans *Spectre*[1] est immédiat : elle provoque l'hilarité des spectateurs. On décode facilement l'intention scénaristique qui ici vise à amuser le public par le détournement de certains codes habituels de la course poursuite en automobile, dont l'une des vocations est d'illustrer le haut degré de maîtrise de soi et de son véhicule par les protagonistes dans une situation de danger mortel, quand l'un d'entre eux se voit parasité par un signal inutile. On peut également lire ici une critique amusée du fétichisme des gadgets, ingrédients indispensables de tout James Bond, où un nébuleux bouton servant le déclenchement d'une musique vient trouver place à proximité immédiate de dispositifs mortels.

Mais que fait un bouton « atmosphere[2] » dans la voiture de James Bond ? Par-là, pourrait se prolonger l'interrogation précédente sur les intentions scénaristiques

[1] *Spectre* est le 24e opus de la série cinématographique des James Bond, sorti en salles en 2015 et réalisé par Sam Mendès.

[2] La séquence utilisée dans ce texte étant issue d'un produit culturel destiné au grand public, il importe alors de comprendre ici le terme « atmosphere » dans son sens commun. Le Cambridge Dictionnary indique deux niveaux de définition en anglais courant : le premier est météorologique, et renvoie à l'air comme gaz d'un milieu, tout comme à l'atmosphère terrestre, tandis que le second désigne le caractère vécu, notamment au plan de l'humeur, ou de l'état d'esprit, d'une situation. En ce sens, ce terme articule le même système polysémique que celui qui existe autour de la notion d'ambiance, telle qu'utilisée communément, et définie par le Dictionnaire Larousse comme « Ensemble des caractères définissant le contexte dans lequel se trouve quelqu'un, un groupe ; climat, atmosphère ».

associées à la présence de ce levier[3], mais ce qui nous intéresse ici ressort plutôt de l'événement associé à l'actionnement de ce bouton. Ainsi, la question renvoie non pas ce que ce bouton fait là, mais comment il fait quelque chose, là. Peut-on activer une ambiance ? La manette, sa présence, comme ce qu'elle produit met en question les modes d'existence de l'ambiance dans la séquence décrite plus haut. Par *modes d'existence*, il s'agit de désigner les formes de présence tout comme les modalités d'avènement des ambiances en jeu dans la séquence audiovisuelle. Ces dernières sont appréhendées ici selon la dialectique esthétique de production / esthétique de réception (Böhme, 2016) particulièrement appropriée à la saisie analytique d'un produit culturel tel qu'un film. Ainsi, l'attention aux ambiances et à leurs modes d'existence dans la séquence présentée procède de la mobilisation d'une lecture en miroir des ambiances :

- comme produit, construites intentionnellement dans la séquence audiovisuelle, que l'on comprendra comme dispositif esthétique,
- comme données à sentir et à percevoir, par les personnages du film, comme par les spectatrices et spectateurs du film, par conséquent entendues comme configuratrices de l'expérience de chacun et mobilisables pour l'action.

Par là, on considère l'ambiance en tant que dimension sensible du contexte d'action. On interroge la présence d'un bouton « atmosphere » pour sa capacité à agir sur l'ambiance. Et par l'adoption d'un double référentiel esthétique et pragmatique, l'ambiance n'est pas interrogée pour ce qu'elle *est* mais à travers ses *manières d'apparaître* – ses modes d'existence –, puis pour ce qu'elle *fait* : quelles évolutions de l'environnement sensible le levier provoque-t-il ? Quelles ressources fournissent-elles pour l'action ?

Que signifie ici l'assignation d'une action intitulée « atmosphere » à un bouton ? Pour le temps de la poursuite Bond fait corps avec son véhicule, il devient un assemblage conducteur-automobile (Dant, 2004) qui étend ses limites sensori-motrices à celles du véhicule : à l'accroche des pneus sur le pavement, aux capacités motrices du bloc moteur, au champ visuel offert par les baies vitrées etc. 007 est, aux plans *pathique* et *gnosique* (Straus, 1992), enchâssé écologiquement dans une situation dont il utilise tous les caractères potentiellement utiles comme ressources d'action pour l'improvisation de sa fuite. Et parmi ceux-ci vient le bouton. La présence d'une commande nommée « atmosphere » sur ce tableau de bord crée la surprise, et attise la curiosité et l'imaginaire de Bond comme des spectateurs. Produit sémiotique, le mot « atmosphere » inscrit sur l'étiquette est un signe qui jette le trouble car ne désigne pas clairement de signifié, d'une part en raison de la polysémie de la notion d'ambiance, d'autre part en raison de l'incongruité de sa présence à bord d'une automobile, fut-elle celle d'un agent secret. Le seul moyen de savoir ce qu'il peut faire est de l'essayer.

Quel est l'effet de son actionnement sur la situation ? Une fois le levier abaissé, la lecture de la chanson de Sinatra altère la situation pour 007. Comme attendu, Bond est surpris par ce qui se passe puisqu'il n'a pas idée du rôle tenu par le bouton. Tels que mis en scène dans la séquence, les cuivres annonciateurs du

[3] En effet, la saga des James Bond joue de façon récurrente avec le côté comiquement déplacé de certains gadgets, tel le mini réfrigérateur à Champagne intégré dans l'accoudoir de son Aston Martin DB5 (*Goldeneye*), ou encore une paire de lunettes permettant de voir spécifiquement les sous-vêtements au travers des habits (*Le monde ne suffit pas*).

thème de *New York, New York*, transfigurent la bande son du film. Jusque-là, elle se compose de sons acousmatiques (des sons *off* de ronflements de moteur et de crissement de pneus en particulier), et d'une musique de fond *hors-champ*, renforçant l'effet dramatique de la poursuite. Le nouveau thème musical recouvre les sons *off* par effet de masque et évacue par effet de créneau temporel (Augoyard et Torgue, 1995) la musique de fond. La reconfiguration de l'environnement sonore est immédiate, mais son effet est contre-productif dans le cours d'action. L'ambiance haletante initiale, caractérisée notamment par la vitesse et le danger, se trouve soudainement suspendue car s'y est substituée l'ambiance glorieuse et vibrante de la chanson. Le tempo ralentit également d'un coup. Cela se traduit plan pathique, par le fait que l'endorythme (rythme intérieur) propre à l'incorporation de la situation par Bond se voit bouleversé par un hétérorythme (rythme extérieur) qui n'a aucune cohérence apparente avec la situation. Alors, l'émergence musicale met en question la robustesse de l'assemblage du corps de Bond avec son véhicule d'une part, tout comme son degré d'adhérence écologique à l'environnement de la poursuite, tant son inadéquation avec l'action en cours tend à lui conférer un pouvoir de dissolution de ces imbrications multiples. L'ambiance se voit soudainement altérée et devient une contrainte doublée symboliquement par le message rappelant à Bond que cette musique est placée là à l'intention de son homologue 009. Alors, le gnosique reprend le dessus et Bond peste puis coupe la musique et reprend sa course. La suspension du temps s'évanouit.

***

Cette séquence rappelle que l'ambiance ne procède pas fondamentalement d'un type de manifestation, ne relève pas d'un seul plan phénoménal, ni n'a une, et une seule, signification déterminée et stable. Raccrochées à une situation matérielle, à un environnement sensible et insérées dans un cours d'action les ambiances peuvent être déjà là, ou surgir, ou même être déclenchées. De surcroît, elles peuvent infléchir les capacités d'action. On peut ainsi entendre par *modes d'existence des ambiances* leur capacité d'avènement qui n'est pas sous-tendue par leur caractère plastique et labile, mais aussi le fait qu'elles ne sont pas réductibles à une configuration sensible, ni à un système de signes ou de sens. Elles peuvent se manifester sur un régime sensible particulier, advenir dans un cours d'action, et ont la capacité de l'accompagner, de l'altérer, ou de n'y rien changer.

L'extrait de film témoigne de la capacité d'un bouton à altérer de façon passagère l'ambiance, par le déclenchement d'un extrait musical. Les spectateurs sont témoins d'une déception : le bouton ne fait pas ce qui était prévu. D'ailleurs pouvait Bond, et pouvait-on, prévoir quelque chose ? La musique contenue comme potentiel derrière le levier a été installée là pour une autre personne et certainement pour un autre type de contexte. Ce faisant, la séquence informe sur une autre qualité modale des ambiances : elles se manifestent au sein d'un faisceau d'expectations, entre intentionnalités de conception du côté du champ de la production, de horizons d'attente dans celui de la réception/action. Par là même, les modes d'existence de l'ambiance viennent désigner une relation

ternaire articulant esthétique de production, écologie sensible de l'action, et expectations distribuées entre ces pôles.

Bibliographie

Augoyard Jean-François, « Vers une esthétique des ambiances », in J.-F. Augoyard (dir.) *Ambiances en débats*, Bernin, À la Croisée, 2004, p.17-30.

Augoyard Jean-François, Torgue Henry (dir.), *A l'écoute de l'environnement: répertoire des effets sonores*. Marseille, Parenthèses, 1995, 174 p.

Böhme Gernot, *The Aesthetics of Atmospheres* édité par J.-P. Thibaud, Londres, Routledge, 2016, 218 p.

Chion Michel, *Un art sonore, le cinéma: histoire, esthétique, poétique*. Paris, Cahiers du cinéma, 2003, 478 p.

Dant Tim, « The Driver-car », *Theory, Culture & Society*, vol. 21, n° 4-5, octobre 2004, p. 61-79.

Hébert Louis, « Introduction à la sémiotique », *in* L. Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), septembre 2018, url : http://www.signosemio.com/introduction-semiotique.pdf

Straus Erwin, « Les formes du spatial. Leur signification pour la motricité et la perception (traduit par M. Gennart) », *in* J.-F. Courtine (dir.) *Figures de la subjectivité*, Paris, Éd. du CNRS, 1992, p. 15-49.

Thibaud Jean-Paul, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, De Gruyter, 2012, p.155-174.