



HAL
open science

Scénographie d'une exposition. Du sensible dans le représenté

Maria Do Rosario Saraiva

► **To cite this version:**

Maria Do Rosario Saraiva. Scénographie d'une exposition. Du sensible dans le représenté. Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire. Ambiances en débats, A la Croisée, pp.252-260 + débats 261-279, 2004, 2-912934-08-7. hal-04239158

HAL Id: hal-04239158

<https://hal.science/hal-04239158>

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 6
FIGURER

Vers un répertoire d'ambiances remarquables

Scénographie d'une exposition Du sensible dans le représenté

Maria do Rosario Saraiva

Les expositions muséographiques s'offrent comme un champ intéressant pour l'observation des ambiances pour trois raisons :

- la première concerne la conception et la maîtrise des ambiances, car la création d'ambiances est recherchée intentionnellement par les concepteurs, ce qui présente l'avantage d'une certaine lisibilité de ces intentions ;
- la deuxième concerne la perception et la représentation des ambiances, puisque les expositions sont des lieux pratiqués et perçus par des usagers "motivés", les visiteurs ;
- la troisième concerne la fonction de médiation que toute ambiance muséale doit exercer entre le sensible et le conceptuel, puisque les expositions sont à la fois espace de représentation et contexte d'expérience et qu'elles sollicitent de la part du visiteur un double exercice, à la fois perceptif (voir, entendre, sentir, s'orienter) et cognitif (lire, écouter, connaître, faire le lien).

Ce texte part d'une « approche ambiante » d'expositions scénographiées d'un musée de société ³, autrement dit de l'observation du rapport des concepteurs et des visiteurs à l'environnement physique et sensible que constitue l'exposition. Les méthodes mises à contribution étaient l'observation ethnographique de la conception et de la fabrication d'une exposition, et la méthode des parcours commentés * (adaptée à l'espace public muséal) pour l'observation de la démarche des visiteurs. Le croisement des données résultant de ces phases d'enquête (parole située, relevés architecturaux, sonores et lumineux, observation ethnographique) nous a permis en premier lieu de caractériser les ambiances de ces expositions, en second lieu d'établir un premier répertoire d'"ambiances muséales" à valeur plus générale ⁴.

³Le Musée Dauphinois, à Grenoble (Isère), cf. M. SARAIVA, *L'environnement sensoriel dans l'aménagement muséographique, Méthodologie exploratoire dans deux expositions du Musée Dauphinois*, mémoire de DEA - Ambiances Architecturales et Urbaines, CRESSON, Grenoble, sept. 95

⁴ M. SARAIVA, *L'environnement sensible dans les musées à caractère ethnologique, Approche interdisciplinaire des ambiances muséales*, thèse de doctorat, Ecole Polytechnique de l'Université de Nantes, Laboratoire CRESSON, Grenoble, 2001

Caractérisation des ambiances d'une exposition ⁵

Cette caractérisation consiste à la fois à décrire et à qualifier les ambiances générées par l'exposition précitée, à partir des descriptions du vécu des visiteurs et de leurs propres critères thématiques et/ou sensibles. Le recoupement des discours des visiteurs ayant effectué le parcours nous a conduit à distinguer *cinq zones* dans l'exposition. Pour chacune d'entre elles, nous avons repéré les *configurations sensibles* et le *rapport perceptif* dominant (pathique, gnosique ou mixte), ce qui nous a conduit à identifier des *moments perceptifs*, permettant de mieux décrire les étapes du parcours de visite.

Zones de l'exposition	Configurations sensibles	Rapports perceptifs	Moments perceptifs	Démarche
1. Arménie mythique	intersensorielle audiovisuelle	Pathique	1. Parcours initiatique <i>Transition architecturale</i> <i>Invitation musicale</i> <i>Focalisation visuelle et jeux de lumière</i> <i>Ambiguïté motrice</i>	déambuler coups d'œil ralentissement
	visuo-tactile-motrice	Pathique	2. Le rideau-coupure <i>D'obstacle infranchissable à passage obligé</i>	arrêt exploration tactile
2. Le couloir de la mort	visuo-motrice	Pathique	3. Passage obligé <i>Coupure architecturale</i> <i>Percée visuelle</i> <i>Antagonisme moteur</i> <i>Parenthèse sonore</i>	accélération "rentrer dans la peau"
	unitaire visuo-motrice	Pathique	4. La lumière au bout du tunnel <i>escalier transition</i>	ascension incorporation du sens
3. L'arrivée	intersensorielle	Gnosique	5. Poser ses valises, lieu de ressaisissement <i>Compression visuelle et mise en scène lumineuse</i> <i>Mixage sonore</i> <i>Diversité de postures</i>	stationner lire, écouter comprendre
	visuo-motrice	Gnosique	6. Espace vide, bifurcation spatiale (nœud décisionnel) <i>Percée visuelle versus repli à l'intérieur</i>	<i>prise de décision</i>
4. La vie et la communauté	audiovisuelle	ambivalent pathique / gnosique	7. Rentrer à l'intérieur <i>Compression visuelle</i> <i>Élan musical</i>	
	visuo-motrice	Gnosique	8. Re-bifurcation problématique <i>L'autre côté du cyclo</i>	<i>prise de décision</i>
	intersensorielle	ambivalent pathique / gnosique	9. Attiré par les fleurs <i>Interaction motrice</i>	
	visuo-motrice	ambivalent pathique / gnosique	10. Boucler la boucle <i>Circumduction motrice</i>	
	visuo-motrice	Gnosique	11. Coup d'œil en arrière <i>Embrassade visuelle</i>	
5. Sortie de l'expo	visuelle	Gnosique	12. Saturation lumineuse	
	intersensorielle	Gnosique	13. Descente des marches <i>Coupure * sonore</i> <i>Transition architecturale</i> <i>Coupure visuelle</i>	

⁵ "D'Isère et d'Arménie. Histoire d'une communauté", Exposition à visée ethnographique sur la communauté arménienne du département, conception et réalisation du Musée Dauphinois, 1997 – 1999

		Gnosique	14. Fin du voyage, retour au présent <i>Transition architecturale</i> <i>Transition lumineuse</i>	
--	--	----------	---	--

Les configurations sensibles que nous avons identifiées ont mis en évidence l'importance de certaines associations entre les différentes modalités sensorielles : "audiovisuelle", "visuo-motrice", "visuo-tactile-motrice" ou "intersensorielle". Cela démontre le caractère dynamique du rapport sensible à l'environnement et l'étonnante diversité de pratiques et modalités d'approche chez un même visiteur pendant son parcours. Cette *malleabilité des rapports sensibles* résulte autant des intentions et actions du sujet que des offrandes de l'environnement perceptible. En effet, certains dispositifs mobilisent un même type de conduite perceptive chez la plupart des visiteurs : ceux-ci sont *pris* voire *sur-pris* par la proposition des concepteurs, ce qui nous ramène, d'un côté, aux notions d'offrande ou de prégnance de "la bonne forme" et d'un autre côté, à l'existence d'une certaine communauté des *manières de faire* (ou de percevoir). À l'inverse, d'autres dispositifs (non appropriables ?) semblent laisser les visiteurs *indifférents*. D'autres encore mobilisent certes les conduites perceptives des visiteurs, mais dans un sens non prévu par les concepteurs : les visiteurs se *laissent prendre* par l'ambiance sonore (musique festive) mais ne lisent pas et attribuent d'autres significations au contenu de l'exposition. Parfois encore, pendant leurs parcours, les visiteurs s'extraitent du contexte de la visite et adoptent une attitude critique envers la proposition des concepteurs : ils expriment ainsi une distance par rapport au contexte imposé et cherchent à *avoir prise sur* la situation.

Entre le pathique et le gnosique, ces modalités du *prendre* expriment clairement les différents rapports perceptifs du visiteur à l'environnement sensible⁶. Ces rapports peuvent être exclusifs ou alternants, dominer tout au long du parcours ou se succéder en générant un rythme dans la perception en déplacement. Qu'il y ait succession ou simultanéité des conduites perceptives et cognitives, cela montre que le *sensible est indissociable du cognitif* et que la relation entre les deux fonctionne, en termes communicationnels, autant par le contraste que par la redondance. Aux concepteurs d'en exploiter toutes les combinaisons, puisque la scénographie consiste précisément à faire une transposition spatiale et sensible des données cognitives.

Répertoire d'"ambiants muséaux"

Dans une deuxième phase d'analyse, nous avons mis en parallèle ces résultats avec ceux d'études réalisées au préalable dans d'autres expositions, afin d'identifier des unités sémantiques dont la signification soit partagée par les concepteurs et par les visiteurs. Pour cela, nous nous sommes inspirés de la notion d'"objet ambiant" « *qui associe un espace, un usage objectif et symbolique et une caractérisation environnementale* »⁷, pour proposer celle d'"ambient muséal". La définition de cette notion repose sur la mise en regard de quatre items : l'intention du concepteur, le mode d'exposition qu'il choisit, la position du visiteur et le mode d'action qu'il adopte en situation. Les ambients muséaux présentés ici sont assez singuliers pour être distingués, mais assez généraux pour être observables ou applicables à un grand nombre d'expositions. Les neuf ambients muséaux répertoriés ci-dessous peuvent donc être considérés comme relevant d'une première approche analytique des ambiances muséales en général.

⁶Être pris ou pas pris, avoir prise sur, sont des expressions ressorties lors d'une réunion des thématiques de recherche au CRESSON où nous avons exposé les résultats de notre travail. Je remercie P. AMPHOUX notamment d'avoir su exprimer d'une façon aussi éloquente ce qui était encore balbutiant dans notre analyse. Par la suite nous avons repéré le *se laisser prendre* et être *sur-pris*, qui renvoient donc aux effets de l'environnement sensible sur l'expérience perceptive.

⁷ J.P. PÉNEAU, "Ambiances : concepts fondamentaux", cours de DEA - Ambiances Architecturales et Urbaines, CRESSON / CERMA, Grenoble / Nantes, 1994-95

Type d'ambiant	Composant dominant	Concepteurs		Visiteurs	
		Intention	Mode d'exposition	Position	Mode d'action
Ambiant cognitif	1- sensoriel 2- spatio-temporel 3- émotionnel	<i>Didactique</i> : rendre compréhensible une notion, un concept (une loi ou un phénomène physique)	Explication Implication Mise en relation	Face-à-face	Lire, écouter, sentir Participatif Compréhensif Réflexif
Ambiant fonctionnel ou transitaire	1- spatio-temporel 2- sensoriel	(aucune) Sécuritaire Gestion des flux	(aucune) Gestionnaire Information Signalétique	Intégrée mais 'indifférente' ou non-consciente	Utiliser S'orienter Anticipation ou distanciation par rapport à l'exposition
Ambiant immersif	émotionnel sensoriel spatio-temporel	<i>Plonger</i> le visiteur dans un espace-temps sensible sans prétentions explicatives Créer un <i>milieu</i> * <i>enveloppant</i> qui coupe le visiteur du "monde réel"	Récréation Contextualisation Évocation Mise en scène Mise en situation Illusoire Pathique	<i>Intégrée</i> : le visiteur est <i>dans</i> le cadre, il fait partie intégrante du <i>milieu</i> *	Sentir Éprouver Expérimenter Évocateur Pathique
Ambiant inducteur	1- émotionnel 2- spatio-temporel 3- sensoriel	<i>Mettre le visiteur en état de</i> ; induire une attitude réceptive <i>et/ou</i> un état affectif <i>et/ou</i> un comportement L'impliquer émotionnellement	Induction Propitiatoire Évocation Dramatique Pathique	1. Transitive : le visiteur est attiré 2. Intégrée : le visiteur est affecté	Voir, Entendre, Sentir Induit Réactif Pathique
ambiant interactif	1- sensoriel 2- spatio-temporel 3- émotionnel	<i>Faire</i> le visiteur participer, explorer soi-même L' <i>interaction</i> est condition nécessaire pour l'accès à l'objet, à l'information ou à un autre espace/partie	Induction Participation Explication	<i>Face-à-face</i> le visiteur commande la durée et le niveau d'interaction	Toucher Faire Décisionnel Réflexif Participatif Cognitif
Ambiant objectif	1- spatio-temporel 2- émotionnel 3- sensoriel	Mettre en valeur les qualités intrinsèques des objets exposés (artistiques, esthétiques, techniques, matérielles...) Faire converger l'attention sur l'objet uniquement Maîtriser les conditions environnantes de l'objet dans un double but : - <i>esthétique</i>	Révélation de l'objet par une mise en cadre et une mise en exposition Neutralisation des données "parasites" ou "superflues" de l'environnement Optimisation des conditions d'exposition <i>Protection</i> de l'objet Mise à distance du visiteur	Extérieure : Il existe un <i>seuil</i> entre l'espace du visiteur et celui de l'objet présenté (avec ou sans vitrine) Spectateur Point de vue	Focaliser Contempler Esthétique Révérencieux

		(gommer tout autre stimuli) - <i>conservateur</i> et sécuritaire			
Ambiant polymorphe	1- sensoriel 2- spatio-temporel (émotionnel)	<i>Réunir</i> dans un même espace différentes formes de présentation par nécessité spatiale ou pour des fins explicatives	Mise en scène Mise en relation Explication	<i>Extérieure</i> le fait de devoir constamment prendre une décision empêche de rentrer dans le champ	Scruter Décisionnel Réflexif Participatif Cognitif
Ambiant scénique ou paysager	1- spatio-temporel 2- émotionnel 3- sensoriel	<i>Rendre présente</i> une réalité historique ou écologique, par l'association d'éléments sous forme de scène ou "tableau"	Mise en scène Mise en cadre Récréation Contextualisation Évocation Mise à distance du visiteur	<i>Hors-champ</i> : existence de frontière entre l'espace-temps du visiteur et celui de la scène reconstituée	Voir et/ou entendre (sentir) Cognitif Évocateur Contemplateur Projectif (se projeter)
Ambiant schizo-morphe	1- sensoriel 2- émotionnel 3- spatio-temporel	Concentrer le visiteur sur un détail (document ou scène) : sonore (casque) visuel (viseur, fenêtre)	Induction Mise en cadre	Le milieu * du visiteur est <i>asynchrone</i> ou <i>asynotope</i> , décalé voire contradictoire avec ce qu'il regarde ou écoute	Écoute ciblée ou Regard ciblé En contradiction avec la perception des autres sens

Par cette mise en parallèle des intentions du concepteur et des comportements du visiteur, la notion d'"ambient muséal" permet donc de réintroduire l'expérience sensible des visiteurs, d'une part dans l'étude et l'évaluation des pratiques de visite, d'autre part dans la conception et la création de dispositifs de visite. Savoir quelles modalités sensorielles sont engagées ou quels types de rapports sont entretenus avec tel ou tel environnement ambient construit, est une information précieuse pour la définition et l'articulation des dispositifs à mettre en place. La relation des visiteurs aux dispositifs et objets exposés n'est pas la même selon les modes d'exposition proposés par les concepteurs. Ceux-ci peuvent donc explorer ces différences en articulant divers types d'ambients après avoir défini l'*effet* * recherché (faire passer un concept, focaliser l'attention sur les qualités esthétiques de l'objet exposé, etc.). Le tableau précédent peut alors servir d'outil d'aide à la conception. En offrant une représentation synthétique des types de rapports perceptifs instaurés par tel type de dispositif, il devrait permettre de mieux articuler les espaces de l'exposition et le temps de la visite, d'optimiser les configurations proposées et de diversifier les modes d'accès des visiteurs aux ambients.

Il y a du sensible dans le représenté

La généralisation des scénographies de représentation révèle, de la part des concepteurs, une bonne compréhension du rôle de l'expérience sensible dans la perception et la mémorisation d'une exposition par les visiteurs. Mais si par leur pratique les concepteurs s'inscrivent déjà dans une démarche phénoménologique, leurs discours sur les visiteurs reste accroché aux théories de la réception. L'exposition n'est plus seulement un lieu de présentation d'objets ou un moyen de communiquer un message, elle est un environnement sensible avec des potentialités d'usage à actualiser : elle est une ambiance à créer "pour impliquer le visiteur", selon leurs propres mots. En nommant différentes modalités d'implication du visiteur dans le parcours d'une exposition, la notion d'"ambient muséal" est peut-être susceptible d'actualiser le discours des concepteurs par rapport aux théories de la perception et de constituer un outil de communication

entre concepteurs et muséologues, entre architectes et conservateurs. Cet outil repasserait pour conclure sur deux propositions.

a) *Visiter c'est configurer l'environnement.* C'est prendre les offrandes sensible -audibles, visibles, tactiles, mobiles - en fonction d'une intentionnalité perceptive. Les visiteurs configurent l'espace en y prenant ce qui pour eux est perceptible et mémorable à cet instant. Autrement dit : selon leurs intentions, motivations, attentions mais aussi selon leur *sensibilité* (visuelle, sonore, textuelle ou photographique), ils parcourent et recomposent l'exposition, au gré des offrandes qu'elle leur présente. Le parcours observable du visiteur est donc l'expression de son rapport perceptif actif à l'environnement sensible et social de l'exposition. Mais il exprime aussi, en quelque sorte, l'activité de l'environnement *, c'est-à-dire la plus ou moins grande capacité des formes construites à être "incontournablement perçues".

b) *Scénographier, c'est configurer la visite.* C'est d'abord transposer le contenu d'un message dans des formes sensibles par des effets * de miroir, de redondance et/ou de complémentarité qui précisément rendent *sensible* le sens à faire passer. C'est ensuite transformer et maîtriser l'ambiance d'un lieu pour le rendre propice à l'expérience du visiteur. Par le sensible le visiteur sait de quoi on va lui parler : les ambiances sont en amont du discours, elles constituent en même temps le premier "objet" perçu ou le contexte de la perception. La représentation scénographique consiste à plonger le visiteur dans un espace-temps autre et à le mettre en état de réceptivité en le coupant du monde extérieur. Il y a donc dédoublement du lieu entre l'ici et un ailleurs : au lieu d'inscription du corps sensible dans un environnement immédiat (l'ici) se superpose cet autre lieu du visiteur (l'ailleurs), celui du message muséal que le scénographe a pour mission de faire passer et qui médiatise la perception. Il y a du sensible dans le représenté.

Ce débat porte sur les deux articles du chapitre 6 FIGURER Vers un répertoire d'ambiances remarquables de l'ouvrage Ambiances en débats :

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

Lorsque la Fête se configure

Henry Torgue

Scénographie d'une exposition. Du sensible dans le représenté

Maria do Rosario Saraiva

Débat

Du jeu dans les représentations

GC : L'originalité de la démarche d'HT est de mettre l'accent sur une ambiance remarquable en partant d'un récit, qui relate un film, lequel retranscrit lui-même une ambiance. Il y a donc un jeu d'emboîtements de représentations successives de l'objet de référence. On est dans un registre de représentation. Ce qui me paraît relier les deux contributions, c'est que dans le cas de HT on aborde la question de l'ambiance remarquable à partir d'une représentation cinématographique, et même d'un récit de celle-ci, tandis que dans le cas de MS, on aborde la question des ambiances muséales à travers la scénographie d'une exposition qui agit sur la représentation d'une ambiance : il s'agit de mettre des visiteurs dans une certaine posture pour leur faire regarder des objets qui sont exposés. Dans les deux exposés, c'est la question de l'ambiance représentée, ou plus largement du rapport entre ambiance et représentation, qui se pose.

JFA : Chez HT, il y a un triple mécanisme d'"artiation" : il y a le film, le texte, et tout l'art d'HT qui commente !

MS : Ce qui est particulier, quand même, dans les ambiances muséales, c'est qu'il ne s'agit pas de faire de la reconstitution : ce n'est pas de la représentation au sens d'une reconstitution. Il s'agit plutôt de mettre en place quelque chose qui renvoie à des imaginaires par des scénographies proposant un espace matériel, sensible, aux visiteurs.

Une continuité imaginaire entre ambiances remarquables et ambiances ordinaires

NR : Est-ce qu'on n'a pas plus de facilités à parler des ambiances représentées, qui font donc directement appel à un imaginaire, que d'ambiances "réelles" ?

HT : Je crois que l'Imaginaire au sein d'une même culture n'est pas différent d'un individu à l'autre, au sens où il existe comme un ensemble d'images ou de références communes, comme une sorte de répertoire et comme une force dynamique. Mais par contre, les modalités de formulation de cet imaginaire collectif diffèrent énormément : le même réseau d'images, la même filière, voire la même image de référence peuvent recevoir des formulations ou des expressions extrêmement différentes. De sorte que très souvent, il est plus facile de repérer une expression artistique, parce qu'elle est davantage démultipliée, plus caricaturale ou plus visible que des expressions quotidiennes ou banales de cette même image – "la même image" au sens, par exemple, du formant * de GC, pas seulement l'image matérielle mais tout le substrat imaginaire qui est derrière l'image matérielle, dont les images matérielles sont autant d'expressions et d'apparitions. C'est plus facile de la repérer du côté de l'expression la plus riche, même si celle-ci est un peu excessive, que du côté du filigrane ou de ses apparitions plus discrètes. Donc je ne pense pas qu'il y ait de rupture entre ambiance remarquable et ambiance ordinaire. C'est une continuité en fait. Mais il y a des différences de formulation parfois très importantes – ce qui ne veut pas dire pour autant que l'Ordinaire ne soit qu'une vision affadie des choses, ce n'est pas ça. En revanche, dans l'expression de la même image de référence, il y a des moments d'explicitation et puis des moments de latence.

L'ambiance comme source de récit et prise de conscience

NT : Dans sa critique, François Gorin parle d'un film qui est déjà le récit d'une situation...

PA : C'est une méta-représentation.

NT : ...d'accord, ma question est : est-ce différent de décrire une ambiance vécue ou de décrire le récit d'une ambiance ?

HT : Après le premier paragraphe que j'ai analysé, François Gorin décrit effectivement le film, mais dans ce que j'ai utilisé, il ne le décrit pas du tout, il dit : « c'est une sensation qu'on a tous vécu... et cette sensation, elle est faite de... » tout ce que j'ai essayé de vous présenter. Mais il ne dit rien de ce qui se passe dans le film. Il évoque seulement les éléments qui le constituent et que l'on a tous déjà vécus par ailleurs. Et c'est ça qui m'a intéressé, parce qu'à ce moment-là on peut très bien sortir ce paragraphe du contexte du film puisqu'il fait notre travail de chercheur : il essaye de construire l'image de la fête idéale qu'on a dans nos têtes pour comprendre de quoi elle est faite !

Cela dit, je rejoins Nicolas sur le fait qu'à partir du moment où elle est ressentie de manière suffisamment intense, l'ambiance (aussi bien l'ambiance banale que l'ambiance remarquable) est une source de récit (d'où l'importance de quelque chose qui est de l'ordre de la prise de conscience). Le voyage et les récits de voyages fonctionnent comme ça. Ce sont souvent des suites d'ambiances qui sont rapportées et les grands voyageurs, Bruce Chatwin par exemple, sont des gens capables de dresser un véritable tableau d'ambiances qu'on connaît ou qu'on ne connaît pas, de construire une mémoire en quelque sorte à partir d'indices sensoriels qu'ils juxtaposent et recomposent jusqu'à nous saisir, jusqu'à ce que l'Ambiance prenne... grâce au récit. C'est pour ça que la dimension imaginaire me paraît très pertinente, parce qu'elle participe pleinement non seulement à la situation qui est en train de se vivre mais à coup sûr à son prolongement, à sa survie, à sa mémorisation et à sa transmission par le récit. C'est extrêmement riche sur le moment... et aussi après. Alors, bien sûr, on dit « c'est une situation qui est difficile à exprimer, qui est indicible », etc. Oui, et en même temps, qu'est-ce qu'elle peut susciter comme commentaires ! Du commérage à la poésie...

JPT : Mais aussi de l'analyse scientifique ou littéraire, comme l'avait fait par exemple Olivier Balaÿ dans sa thèse sur les ambiances sonores urbaines du XIXème siècle en relisant les grands romanciers comme Balzac, Zola, Proust ou Flaubert.

"Descripteurs de la fête" et "ambiants muséaux" : une frange commune

JPT : GC essayait en introduction d'établir un pont entre vos deux interventions, en disant que vous travailliez tous deux, HT et MS, sur des ambiances représentées. Il y a aussi le fait que vous partez chacun d'une situation très concrète, matérielle, que vous observez et que vous décrivez pour arriver à dégager des descripteurs pour l'un, des "ambiants" pour l'autre... Comment vos deux propositions peuvent-elles ou non jouer ensemble ? Est-ce que ce sont deux modes différents qui n'ont rien à voir, ou est-ce que par exemple la grille des cinq descripteurs que tu donnes, HT, pourrait tirer profit des huit ou dix ambients que propose MS ? Ou inversement, est-ce que ce que propose MS sur la caractérisation de ces différents ambients pourrait aussi s'appuyer sur certaines catégories de HT ?

HT : Nous abordons deux systèmes qui ont une part commune : MS parle d'une situation à créer dans un lieu vide, dans lequel on veut construire une ambiance, une proposition, sensible ou pédagogique, liée à une histoire, à un groupe social ou à une mise en scène explicitant un phénomène ou une série de phénomènes. Alors que le point de vue que j'ai essayé d'ouvrir part de l'inverse : c'est le début d'un catalogue de situations vécues qui sont déjà explicitées, référencées ou remarquées par le biais des ambiances, y compris par leurs participants. J'aurais pu prendre un enterrement, un événement familial ou n'importe quelle situation, un peu caractéristique, dans un groupe de jeunes ou autres...

MS : En fait, nos démarches sont proches, parce que je suis aussi partie de l'expérience vécue des visiteurs, que j'ai confrontée avec ce que j'avais appris des concepteurs. Et il y a beaucoup de choses qui ont été complètement nouvelles pour moi puisque, ayant accompagné le processus de conception, j'avais une idée préconçue de ce qui allait se passer dans l'exposition. J'ai donc été obligée de revoir mes idées à partir de ce que j'ai pu observer et de ce que les visiteurs ont pu me dire : par leur perception, leur action, leur usage de l'exposition, ils m'ont parfois permis de mettre en évidence des effets * d'ambiance ou des types d'usage qui étaient très différents de ceux qui avaient été envisagés par les concepteurs. Et c'est à partir de là que j'ai pu dégager ce genre de catégories.

Des figures aux détails qui font l'ambiance

HT : Si on continue cette exploration, on arrivera sans doute à créer des espèces de *figures* (dont celle de la Fête qui, comme on l'a vu, peut elle-même être sous-déclinée en plusieurs figures), parmi lesquelles les concepteurs qu'analyse MS puisent sans doute leurs références. Par exemple, quand ils nomment une situation "le Couloir de la Mort", il y a "appel à des ambiances", finalement...

PA : ... dont on peut faire l'hypothèse qu'elles sont répertoriées dans une mémoire ou un imaginaire collectif...

HT : Oui. Ici on aborde plutôt un ensemble de situations existant *in situ*, proches de la façon dont les gens vivent, d'où j'essaye de sortir un certain nombre de figures, alors que MS part de situations à créer ou à recréer "*ex situ*" – elle a bien parlé de ce phénomène de dédoublement du lieu d'exposition en conclusion – et de la façon dont les concepteurs empruntent, justement, aux figures d'ambiance engrammées dans l'imaginaire collectif.

JFA : Cette question me fait penser au rôle parfois fondamental du détail dans la restitution ou la création d'une ambiance en liaison avec la mémoire imaginaire. C'est l'exemple du "rideau noir" décrit par MS : ce rideau doit isoler le couloir de la mort et, en ajoutant une simple frange, on bascule dans un tout autre registre. La seule présence de franges au bas du rideau changeait complètement la perception globale de l'ambiance et les dispositions des visiteurs. Ça, ce sont des situations très intéressantes qu'il faudrait répertorier et qu'on relève souvent aussi dans ces moments d'émergence de la conscience d'une ambiance : un tout petit événement modifie radicalement la situation...

Pourquoi "l'ambient muséal" n'est-il pas un "objet ambient" ?

GC : MS, dans ton texte, tu fais allusion à l'outil que propose Jean-Pierre Peneau, du CERMA *: "l'objet ambient". Mais pour créer la notion d'"ambient muséal", tu enlèves le mot "objet". Comment te situes- tu plus précisément par rapport à la notion de Jean-Pierre Peneau ?

MS : J'ai un peu évacué le mot "objet" parce qu'il me semblait trop renvoyer, dans le contexte des musées ou des situations muséographiques, à la forme construite et aux dispositifs techniques. Pour moi, les ambients ne sont pas seulement cette forme construite.

GC : Donc tu veux retirer la dimension construite, c'est ça ?

MS : Je ne la retire pas totalement, je veux dire qu'elle y est sûrement, puisqu'il y a une expérience sensible dans un lieu concret, mais il me semble que le terme "objet" donne trop de poids au dispositif construit. Par exemple, "*l'ambient objectal*", au centre de la première salle de l'exposition que j'ai étudiée, est bien généré par un dispositif en tissu, suspendu, qui évoque un peu la forme cruciforme d'une église arménienne : donc c'est sûr que c'est un dispositif, un objet construit puisqu'il est matériel, mais il est perçu comme un "ambient objectal" par tout ce qui est collé autour : il y a l'éclairage, il y a la musique qui est diffusée, il y a la position du visiteur quand il rentre

dans l'exposition. Le dispositif tout seul ne veut rien dire... C'est tout ce qui est mis autour qui fait l'ambient.

Un outil d'interaction entre les intentions du concepteur et les actions du visiteur

MS : Par ailleurs, pour moi, le terme "ambient" est en même temps un outil d'analyse et un outil d'aide à la conception, car il désigne le point de rencontre entre les intentions des concepteurs et les actions des visiteurs. Alors que le seul dispositif physique ne permet pas de prendre en compte de telles interactions : le même dispositif, déplacé hors du cadre du musée, ne serait certainement pas perçu de la même façon.

GC : Justement, dans ce rapport entre les intentions des concepteurs et les actions des visiteurs, est-ce qu'il y a toujours convergence ? Et jamais de contradiction ?

MS : Si si, il y a parfois contradiction comme par exemple pour le rideau qui devait faire la séparation entre la première et la deuxième salle. Ce rideau était découpé en lamelles verticales, avec une phrase imprimée dessus, que le visiteur devait lire et traverser pour accéder à la salle suivante. Pourquoi ? Parce que cette phrase était celle qui a ordonné le génocide arménien, donc une phrase difficile à lire, et en plus à traverser. Dans ce cas, la volonté du concepteur était donc de faire prendre conscience du génocide en en traversant symboliquement l'énoncé. Mais la réaction de certains visiteurs a été de quitter l'exposition. Le comportement induit était autre que celui qui était voulu par les concepteurs. Pourtant, c'est quand même un ambient que j'ai appelé "interactif" puisque, que le dispositif fonctionne comme prévu ou non, il générerait chez tout le monde une interaction forte et sensible (à la fois visuelle, tactile et motrice) et constituait en outre un facteur d'ambiance déterminant, puisque dans les deux cas, il faisait complètement basculer l'attribution de sens à cette exposition.

PA : C'est très intéressant parce que c'est un cas où le dispositif ne fonctionne pas (puisque'il n'induit pas toujours le comportement ou l'usage prémédité), mais où l'ambient est pertinent (puisque'il induit dans les deux cas la prise de conscience ou la sensibilisation attendue).

La catégorie des "ambients muséaux" est-elle généralisable à d'autres espaces ?

JPT : Quel est le degré de généralité des ambients que tu proposes, MS ? Est-ce que c'est simplement une façon de distinguer des modes d'entrée dans les ambiances d'exposition, ou est-ce que ces catégories-là pourraient s'appliquer à autre chose, à d'autres types d'espaces ? Jusqu'où ces catégories pourraient-elles être étendues ?

MS : Ils sont applicables pour moi dans toutes les expositions muséales, puisque l'intention qui est derrière me semble marquer fortement le type de rapport aux espaces : comme je le disais, le fait de venir visiter une exposition participe déjà de la démarche perceptive. Pour d'autres espaces, je pense que ça peut peut-être servir d'exemple pour retrouver d'autres formes d'ambients.

JPT : Je te posais cette question parce que j'avais l'impression que ta façon de nommer les ambients muséaux, "immersif", "interactif", "fonctionnel", etc., renvoyait à des catégories suffisamment larges pour dépasser le cadre du musée – d'autant plus qu'il me semblait que ces catégories étaient plus spécifiées par ce que tu disais des visiteurs que par ce que tu disais des concepteurs. Dans ton tableau, ces catégories reposent sur trois choses : ce que tu appelles les "composants d'ambiance" (catégorie qui me paraît d'ailleurs décevante par rapport aux autres, mais peu importe), les intentions et modes d'exposition du concepteur, et les positions et modes d'actions des visiteurs. Si on enlève un de ces descripteurs-là, est-ce que la catégorie tient encore ou pas ? Ou est-ce qu'elle devrait être réaménagée si on voulait l'appliquer à d'autres espaces ?

MS : Je n'ai pas pensé à élargir ces catégories à d'autres espaces, mais je ne pense pas qu'elles soient spécifiques aux musées. Peut-être que ce qui est spécifique, c'est

qu'elles s'appliquent à un espace assez restreint. C'est vrai que lorsque j'ai constitué ces catégories, je suis plutôt partie des visiteurs. Et peut-être que si je passe du côté concepteur ça tient tout seul. Mais là je ne peux pas répondre. Il m'a simplement semblé que mettre en parallèle les actions des deux acteurs, c'était rendre la catégorie plus riche.

HT : Pour aller dans le même sens et par jeu, c'est amusant de lire ce tableau en s'imaginant être dans une galerie marchande. Il y a pas mal de choses qui fonctionnent très bien.

GC : Et pour moi, l'idée d'"ambient inducteur" renvoie tout à fait au dispositif de "cou-lisse", que j'avais utilisé dans la programmation d'un aménagement. C'était exactement ça : modifier, changer, induire une attitude ou une conduite. Et je pense qu'on peut très bien imaginer que de telles catégories fonctionnent dans d'autres contextes, en tout cas dans certains espaces publics fermés.

HT : C'est bien pour ces raisons-là que je ne vois pas de discontinuité radicale entre ambiance remarquable et ambiance ordinaire. Les descripteurs que MS dégage à partir de l'analyse des stratégies scénographiques d'un musée, comme ceux que je dégage à partir de l'analyse d'un texte décrivant une fête, peuvent sans doute trouver une pertinence pour exprimer la nature d'ambiances ordinaires.

Une ambiance ordinaire peut-elle être remarquable ?

MB : Est-ce qu'on ne peut pas trouver des ambiances ordinaires, naïves, simples, de tous les jours, et qui soient remarquables, non pas pour celui qui les vit mais pour nous, observateurs ? C'est là que je ne comprends pas ce qui est remarquable dans l'ambiance que tu décris.

HT : Dans le texte duquel je suis parti, ce qui m'a intéressé, c'est le fait qu'un journaliste relate un film dont la première partie lui évoque une ambiance remarquable, celle qu'on a tous plus ou moins dans la tête quand on pense à une fête. Et c'est à partir de ce qu'il en dit que j'ai essayé de construire une nomenclature un peu organisée des éléments qui caractériseraient ce genre d'ambiance. Pour l'instant, je ne me suis pas posé la question de savoir si on retrouve ces éléments dans la vie quotidienne. Si oui, lesquels ? Et pourquoi pas d'autres ? Dans la vie quotidienne, y en a-t-il qui sont originaux, au sens où ils ne seraient pas présents dans les ambiances remarquables ? On peut tout à fait entreprendre un jeu de comparaisons. Et c'est ce qui permettrait de répondre à ma question précédente : est-ce qu'il y a rupture entre ambiance remarquable et ambiance quotidienne, ou s'agit-il simplement d'un éventail de possibilités qui fait que certaines ambiances sont plus remarquables que d'autres ? Est-ce que l'habitude tue la "remarquabilité" ? Ou inversement, le fait de vivre tous les jours dans une ambiance qui se renouvelle à peine peut-il amener au remarquable ? Voilà, ce sont des questions, je n'ai pas de réponses a priori.

Mais ce que je voudrais souligner, c'est qu'il me semble très important, dans une réflexion sur les ambiances, de balayer le plus largement possible des situations diverses, et en particulier de ne pas se focaliser uniquement sur des situations quotidiennes sous prétexte qu'elles seraient plus directement utiles à la maîtrise ou à la conception de l'espace. Même pour agir sur ce terrain-là, les ambiances un peu exceptionnelles doivent être considérées. Cette extension m'apparaît méthodologiquement juste. Après, tout reste à faire dans le jeu des comparaisons.

Une ambiance remarquable n'est pas forcément extra-ordinaire

GC : Mais tout de même, est-ce que ce n'est pas confiner le remarquable dans un domaine qui serait celui des situations disons "extra-ordinaires" ? Je peux avoir des impressions d'ambiances remarquables à partir de choses très peu remarquables pour finir... C'est même ce qui fait qu'on s'en étonne : « Tiens, là, il y a une Ambiance ». Alors, est-ce que je suis dans le même registre ou pas ?

ML : Par rapport à cette distinction qui semble diviser l'assistance, est-ce que finalement chacun de nous n'a pas incorporé une espèce de choix préalable, qui serait de l'ordre d'une "philosophie de vie", et qui conduirait les uns à dire « finalement, moi, je soutiens la position de l'ordinaire » parce qu'ils érigent l'Ordinaire au rang du remarquable, les autres à soutenir le contraire et à entretenir peut-être davantage le mythe du Remarquable ou de l'Ambiance remarquable.

HT : Des ambiances ne sont pas remarquables parce qu'elles sont spectaculaires ou exceptionnelles, elles sont remarquables parce qu'elles montent au seuil de la parole, parce qu'elles se ritualisent ou encore parce qu'elles deviennent explicites. Pour moi c'est uniquement ça pour l'instant. Et ça ne veut pas dire que l'appareillage méthodologique soit fondamentalement différent pour approcher ce qu'on va appeler une "ambiance ordinaire" et une "ambiance remarquable".

PA : L'idée d'ambiance remarquable n'est pas assimilable à l'ambiance extraordinaire. Elle ne doit pas du tout être située dans le registre de l'opposition entre l'ordinaire et l'extra-ordinaire. Mais c'est plutôt l'idée d'une singularité, émergeant dans un certain contexte : une ambiance singulière, atypique, qui sort.

HT : Oui, mais je pense qu'elle "sort" parce qu'elle est *exprimée* !

PA : On a tendance à opposer "remarquable" à "ordinaire". Mais ce n'est pas ça qu'on veut dire quand on parle d'ambiance remarquable.

GC : Je ne suis pas tout à fait d'accord parce que, dans tous les exemples que vous prenez, ce sont quand même des moments extraordinaires, HT a parlé d'enterrement, il parle de fête, de match de foot, de choses qui "sortent" précisément du cadre de la vie ordinaire, puisque ce sont des moments... On peut prendre la précaution de dire que ce ne sont pas des moments extraordinaires, mais moi je trouve qu'il y a quand même encore une ambiguïté.

HT : C'est une ambiguïté qui se lève : ce n'est pas nous qui décidons de ça. Le "remarquable", ce n'est pas moi qui le décide : ce sont les gens qui le vivent comme tel, c'est-à-dire précisément qui le *remarquent*. Ce n'est vraiment que ça pour moi, la définition du remarquable. Il se trouve que les gens en train de vivre cet événement-là peuvent le commenter en termes d'ambiance, alors que dans la situation ordinaire c'est beaucoup plus difficile, la conscience du phénomène Ambiance n'est pas forcément évidente. Donc, ce n'est pas moi qui décide si cette ambiance est remarquable ou non, ce sont les acteurs eux-mêmes qui disent qu'ils la remarquent. Il peut donc s'agir de "situations exceptionnelles" entre guillemets, comme des fêtes ou des enterrements, mais ça peut être aussi des situations très régulières : le vendredi soir pour certains jeunes qui sortent du collège, des situations de ce type – des situations d'ambiance très fortes pour les acteurs concernés, à ce titre "remarquables", et en même temps très habituelles.

Donc, dans le remarquable, il peut y avoir aussi bien des choses habituelles que des choses exceptionnelles, pourvu que ce soient les acteurs eux-mêmes qui l'expriment. Et cela règle en partie la question de la "philosophie de la vie". C'est vrai qu'il y a des gens qui trouveront extraordinaire une situation pas spécialement remarquable par d'autres personnes. Mais ce n'est pas pour ça que le moment lui-même aura une ambiance forte.

L'excès constitue-t-il une catégorie fondatrice de l'Ambiance ?

JPT : Dans ta seconde partie, HT, tu donnes cinq éléments : sensible, excessif, collectif, temporel et imaginaire. Est-ce que pour toi, ces cinq points pourraient, en les reprenant et en les enrichissant, devenir des descripteurs de n'importe quel type d'ambiance remarquable ? Autant je comprends "sensible", "collectif", "temporel" et "imaginaire", qui peuvent questionner d'autres situations remarquables, autant je me pose la question du terme "excessif". Faut-il nécessairement qu'il y ait excès pour qu'il y ait ambiance ? Ou est-ce que le caractère excessif est une modalité parmi d'autres, apparte-

nant à un registre plus large, qu'il faudrait alors identifier et catégoriser d'une autre manière ?

HT : Le but de ces cinq points n'est pas de proposer une synthèse générale. Il s'agit simplement d'une organisation des éléments apparus dans l'examen de mon pré-texte, et il faut certainement les reprendre avec un esprit critique pour déterminer ceux qui sont valides et qui peuvent s'appliquer à d'autres ambiances. Simplement, je n'ai pas voulu éliminer les points qui apparaissaient importants, du moins pour l'instant, sous le prétexte qu'ils étaient nouveaux. Pour la catégorie "excès", le mot générique doit peut-être être affiné, on pourrait se rapprocher par exemple de l'idée de "transgression" et on aurait déjà une catégorie moins étrangère aux autres... J'ai bien conscience que ce n'était pas un mot du même registre, mais j'ai préféré vous le soumettre, parce que c'est un aspect dont on a rarement parlé : ce côté transgressif, dépassement de la norme, des habitudes, etc.

PA : Les catégories que tu donnes sont intéressantes parce qu'elles commencent à échapper à certaines impasses dans lesquelles nous entraîne tout une famille de questions auxquelles on n'arrive pas bien à répondre : savoir si c'est "de l'Ambiance" ou si ce sont "des ambiances", si c'est festif ou si c'est sinistre, si c'est remarquable ou si c'est ordinaire, etc. La dimension excessive, en particulier, peut être redéployée, à travers des références un peu anciennes mais sans doute intéressantes à reprendre ou à réactualiser – et dans des sens très variés.

D'abord, la notion d'excès renvoie directement à des notions telles que celles de dépassement, tu disais "de transcendance", ou de transgression, de basculement, de catastrophe, ce qui permettrait d'approcher cette notion de "fragilité" des ambiances vécues qui dans le perçu est certainement aussi très transversale. L'excès peut exister sur des modes très différents, dans la fête effectivement ainsi que tu l'as décrite, mais on peut aussi penser à des situations contemplatives, isolées, dans un désert, ... enfin une catégorie de situations totalement inverse du point de vue matériel et physique, mais dans laquelle il y a toujours quelque chose d'"excessif" (ici le silence, l'immensité, le vide) qui fait que l'on bascule dans un autre niveau de perception. Quand tu évoques "l'installation", "la prise", "le climax", j'ajouterais "la déprise", et "la dissolution", il me semble que tu désignes justement des moments de basculement dans la perception qui passent forcément dans du collectif, même s'il n'y a personne autour. C'est quelque chose dont on perçoit l'universalité et qui en même temps renvoie au paradoxe que Jean-Jacques Delétré énonce entre le principe d'Heisenberg et le principe d'interaction (cf. Chapitre 5). Plus on veut connaître, plus on intervient sur le système, donc plus l'indétermination est grande, donc moins on connaît ! Je trouve que d'une certaine façon, l'excès, c'est l'expérience de ce décalage-là ! Et c'est ce qui fait, peut-être, qu'une ambiance *prend* à un moment donné et n'est plus simplement en train de s'installer pour arriver à cette situation de "climax", métaphore écologique de la durée longue, où justement on n'est plus dans la prise, et puis où, à l'inverse, cela bascule à nouveau et le bateau sombre... Pour un rien, l'ambiance bascule dans son contraire. De nouveau, on retombe sur ces moments d'inflexion entre le positif et le négatif, c'est en fait la même chose, c'est l'expérience de cette fragilité perpétuelle de l'Ambiance et du basculement hautement probable que « du mieux ça passe au pire » ou éventuellement le contraire. Et dans ce cas, l'excès, c'est ce petit rien qui fait basculer la chose.

L'excès comme spiritualité

ML : L'excès pourrait alors constituer une "figure d'ambiance", qu'on pourrait envisager dans d'autres "cas de figure". Je veux dire que la fête serait un cas de figure de l'Excès par exemple ; que le silence ou la méditation dans le désert seraient d'autres cas de figure de l'Excès...

MS : Peut-être que la scénographie pourrait fournir de telles figures de l'excès, parce que par la scénographie on emphatise le sens de l'exposition, on accentue toutes les potentialités des choses mises en place pour qu'elles signifient au maximum, et pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, même s'il peut en subsister dans la perception. Dans la

conception muséographique, en tout cas, on travaille dans ce registre-là : on sélectionne tout ce qui peut être "le plus parlant", "le plus expressif" !

PA : Par rapport à ces procédures d'excès, d'emphatisation, d'emblématisation ou d'amplification par la scénographie, il faudrait peut-être poser la question de la spiritualité, de la religiosité, terme qui peut nous gêner mais qui au sens étymologique justement désigne ce qui nous relie, d'une espèce de résurgence du sacré. Est-ce que de ce point de vue il n'y a pas un lien à faire entre ce que génère une situation festive et ce que génèrent des situations d'exposition, avec ce que ça induit, dans les deux cas, comme rituels ou comme effets de ritualisation ?

MS : C'est sûr qu'un musée est forcément un espace investi d'une certaine spiritualité, ne serait-ce que dans le sens où c'est un lieu extra-ordinaire aussi : on y va dans un but précis, on n'y va pas tous les jours, et le fait que ce soit un lieu symbolique et social bien déterminé participe aussi du sens qu'on lui attribue. Le fait que je précise que les ambiances sont "muséaux" n'est pas hasardeux, c'est aussi pour dire qu'il y a quand même quelque chose de particulier qui se passe dans un musée : ce n'est pas un lieu anodin. C'est quand même un lieu différent du quotidien.

PA : Sauf peut-être qu'il se banalise trop. Mais si cela marche, lorsque la scénographie est remarquable, ce qui ne veut pas dire, comme on vient de le définir, spectaculaire ou saisissant, alors il est certain que le lieu est différent, et même différenciant avec un "a" : il diffère des autres lieux, il s'en démarque et il nous rend différents. Pierre Sansot disait d'un lieu fort qu'on n'y entre pas comme on en sort. C'est en ce sens-là me semble-t-il que l'on peut parler de spiritualité de la scénographie ou de la fête. En même temps, l'excès sensualiste dans la forme descriptive de l'écriture n'est pas arbitraire : il est là pour ressaisir l'excès non moins sensualiste de la fête évoquée. Et c'est là précisément que de mon point de vue on quitte l'ordre de la représentation (« on n'est pas dans une construction mentale » comme tu disais) pour celui de l'expression.

Le double sens du mot "situation"

ML : HT, pour analyser la fête, tu as utilisé le terme de "situation" : situations "sensible", "excessive", "collective", "temporelle" et "imaginaire". On peut donc s'interroger sur le terme. Est-ce que le terme de "situation" est à retenir ? D'une part je me demandais : du point de vue de la catégorisation, pourquoi ne pas avoir privilégié d'autres descripteurs comme l'espace, le temps, mais aussi le corps et la conscience, qui apparaissent importants dans l'ambiance de fête telle que tu l'as décrite. D'autre part je me demandais, dans l'hypothèse d'un travail de repérage visant à construire peu à peu une sorte de répertoire d'ambiances, si, à côté des situations remarquables comme celles de la fête il ne fallait pas aussi parler des lieux : on a parlé des ambiances des gares, on peut parler de l'ambiance d'un parking, ... Donc, est-ce qu'on ne pourrait pas avoir, à un premier niveau, des figures ou des modalités génératives, qui seraient par exemple l'excès, puis à un second niveau le type d'ambiance qu'on sélectionne : soit une situation (ou un moment), soit un lieu (si le lieu peut être associé à une ambiance singulière) ?

HT : Concernant la "situation", c'est le mot qui m'est venu pour désigner simplement et pour exprimer d'une manière relativement neutre "toute série de phénomènes en présence à un moment donné". Peut-être qu'il y en a d'autres, mais le mot "situation" me paraissait le plus facile, pour ne pas employer "ambiance" justement, et pour désigner quand même quelque chose qui ait un côté événementiel. Car il y a deux aspects dans le mot "situation" :

- d'une part c'est la référence au "site", dans lequel on retrouve le "lieu" dont tu parles : une situation, c'est quelque chose qui est *situé* précisément : il y a un domicile de l'événement. Et c'est donc un événement qui dans le mot lui-même est à la fois spatial et temporel ; "situation" s'applique aux deux dimensions ;
- d'autre part, la notion de situation fait aussi référence à une notion de circonscription : une situation est circonscrite, elle a des limites ; le lieu qu'elle déli-

mite a une dimension et une forme qui ne se réduisent pas à une dimension spatiale ou à une forme visuelle mais qui cernent un territoire au-delà duquel "ça" ne sera plus, parce que la couleur va changer, parce que le son sera différent... et ce territoire-là me semble très important dans la définition d'une situation remarquable, parce que remarquer une situation, c'est en remarquer la portée, la dimension et les limites aussi : ses limites spatiales, comme on le souligne là, et ses limites temporelles, avec la double conscience de sa durée et de son caractère éphémère.

La fonction ségrégative de l'ambiance

JPT : Une autre question que tu poses porte sur la possibilité d'émettre un jugement de valeur sur l'ambiance. Tu mets en avant la dimension positive ou négative, et ça rejoint peut-être la discussion sur le rapport entre ambiances remarquable et quotidienne, est-ce qu'il n'existe pas des ambiances qui ne font pas l'objet d'un jugement, qu'on ne peut pas évaluer ni de façon positive, ni de façon négative, et qui sont d'un autre ordre que celui d'une qualification en termes de valeur ?

HT : J'ai employé les termes "positif" et "négatif" parce que c'est le point de vue du participant qui va juger agréable ou pas une situation et qui, de ce fait, va avoir tendance à être porté vers l'euphorie, le bien-être, voire un certain bonheur, ou bien au contraire vers le malaise ou l'inconfort. Mais attention, c'est plutôt un clivage d'appréciation sur le moment qu'un jugement moral. Je crois tout à fait possible qu'il y ait des ambiances qui ne soient ni positives, ni négatives, mais je ne suis pas sûr qu'elles soient remarquables. Il faudrait étendre l'investigation. Dans tous les cas, c'est moins un jugement moral qu'un positionnement personnel en situation ou que l'inscription des participants dans une polarité d'appréciation. C'est comme cela que je le vois pour l'instant.

PR : Derrière les aspects positif et négatif, tels que tu les évoques, qui polarisent à la fois l'ambiance et ses participants, je pointerais la notion de fonction ségrégative de certaines ambiances : une ambiance peut être "instrumentalisée" à des moments définis par des groupes particuliers, pour ségréguer, pour reconstituer des communautés momentanées (comme une communauté acoustique), qui vont se désagréger très rapidement selon les processus que tu as évoqués. Et je pense que cet aspect ségrégatif et agrégatif, l'un ne va pas sans l'autre -, est tout à fait pertinent pour expliquer le fonctionnement sociologique de certaines ambiances remarquables.

ML : S'il s'agit comme tu le dis de l'appréciation plus que du jugement, il faudrait trouver des termes qui se situent dans le registre du plaisir ou du déplaisir, de l'affect en tous cas, de ce qui donne un plus, on retombe sur une figure de l'excès, ce petit plus d'être ou de joie qui me porte à me mettre dans l'ambiance... Mais quoiqu'il en soit, il faudrait développer un vocabulaire qui aille dans le sens de l'affect et de l'humeur, et pas du tout de la morale.

Une ambiance "neutre" peut-elle être remarquable ? Le rôle du rituel et de la répétition

JPT : Justement n'y a-t-il pas des affects qui ne sont ni de l'ordre de la joie, ni de l'ordre de la déprime, mais beaucoup plus neutres ? Des affects plats ?

PR : Même derrière cette platitude, il y a une ouverture sur l'histoire de l'ambiance, sur son historicité. Ne peut-on introduire alors la notion de rituel qu'évoquait Pascal Amphoux ? La ritualisation, qui permet par son côté prédictible, répétitif ou calendaire, de reconstituer l'ambiance, de ressouder le groupe. Cette dimension de l'historicité de l'ambiance me paraît fondamentale.

PA : C'est vrai que nous n'en tenons peut-être pas assez compte. Et ce qui est intéressant dans ce que tu dis, c'est que cette historicité de l'ambiance, la façon propre qu'elle a de se constituer, peut conduire aussi bien à sa neutralisation, par répétition à l'identique, l'ambiance plate dont on parle, qu'à son exacerbation, son explosion ou sa

catharsis, par répétition toujours mais à quelque différence près qui, à un moment donné, fait en quelque sorte sortir l'ambiance d'elle-même ou la pousse à son paroxysme.

HT : Toute une résurgence du sacré passe effectivement par ces situations collectives et rituelles. Précisément parce que la dimension religieuse est moins mise en forme dans nos sociétés, beaucoup d'éléments réapparaissent dans de tels mouvements collectifs, festifs – comme aussi, d'une autre manière, dans le comportement révérencieux, de vénération, que suscite souvent une exposition ou une manifestation culturelle.

PR : D'où l'importance des notions de rituel ou de répétition qui décrivent autrement le rapport entre le durable et l'éphémère.

La conscience comme double conscience

PA : Justement, HT a parlé à ce propos de "double conscience". Moi, j'ai tendance à mettre en avant le rôle de la conscience dans la perception d'une ambiance en disant que s'il n'y a pas "conscience de...", l'ambiance n'a pas d'existence possible – et c'est évidemment d'une conscience paradoxale qu'il s'agit. Alors que toi, tu dis "double conscience", et ce dédoublement de la conscience me paraît intéressant à au moins deux titres différents. D'abord il permet peut-être de dire l'expérience de la conscience elle-même. Il ne peut y avoir de conscience que si elle est décalée par rapport à autre chose, que si elle "prend", comme le dit justement l'expression "prendre conscience" et on est à ce niveau très proche de la figure de l'excès, mais c'est quand même une autre entrée. Ensuite, il permet d'explicitier des situations de retournement qui contribuent si souvent à l'émergence de phénomènes d'ambiance. Quand tu as parlé du décor, je me suis rappelé d'une étude que j'avais faite, pour des architectes, sur la distinction sémantique à établir entre les notions de motif *, de décor et d'ornement, et dans laquelle j'essayais de montrer que le propre du décor, c'est cette capacité à *retourner* justement la nature de l'espace. C'est sa capacité à retourner la représentation qu'on en a et à ouvrir le public à une double conscience du fait qu'on est dans cet espace-là et pourtant pas dedans – c'est l'ici et l'ailleurs de MS en conclusion. Du coup, le décor est un "anti-décor", c'est le Décor au sens majeur du terme qui retourne la signification d'un espace, mais ça n'est que parce qu'on a la signification référente que le décor se met à jouer et à faire ambiance.

Peut-être que l'ambiance, c'est le moment où il y a dédoublement de conscience, où il y a *détachement* – mais au sens le plus fort que l'on peut donner à ce terme. La "conscience dédoublée" permet d'énoncer des choses qui sont de l'ordre du paradoxe entre la conscience et l'inconscience, de l'ordre du questionnement sur la prise de conscience.

Les exclus de la fête - exemple du paradoxe précédent

BA : Plus concrètement, dans une ambiance de fête par exemple, il y a souvent des gens qui sont dedans et qui ne ressentent pas "la même ambiance". Il y a toujours deux ou trois personnes qui ont un sentiment complètement différent - et cela à partir des mêmes éléments. Est-ce que l'ambiance est la perception-représentation que chacun se fait de la situation, ou est-ce la situation en elle-même ? Et s'il y a "ambiance de fête", un des moyens de le certifier ne serait-il pas d'interroger quelqu'un qui va la vivre à contre-courant ?

ML : Je répondrais d'un point de vue statistique : s'il y en a 3 pour 100 qui ne sont pas bien, c'est qu'ils ne sont pas bien : « la fête peut être super ». En revanche, s'il y en a 30 ou 40, c'est que la fête est loupée, c'est que l'ambiance n'a pas pris !

JFA : Mais pourquoi suffit-il quelquefois d'une seule personne pour casser l'ambiance ?
...

JLB : Ou pour la faire aussi !...

HT : D'un point de vue méthodologique, ce que Blaise Arlaud suggère me semble très pertinent. Il serait très intéressant de comprendre comment des gens qui peuvent percevoir les mêmes éléments, en tant qu'éléments isolés, n'en ressentent pas l'aspect compositionnel ou la façon dont ils s'enchevêtrent pour générer une certaine unité. Ils ne voient que la juxtaposition des éléments, mais rien ne s'agglomère. Pour eux, « ça ne prend pas ». Il n'empêche que l'ambiance n'est ni ce qu'ils ont dans la tête, ni ce qui est dans la tête de ceux qui y adhèrent, mais une combinaison phénoménale.

BA : Mais alors comment se constitue-t-elle ?

HT : La fête repose sur une situation collective qui, dans un cadre et à un moment donnés, mélange des éléments matériels, sensoriels et relationnels jusqu'à ce qu'ils "prennent". C'est dans ce mélange que ça se passe.

NT : D'ailleurs le fait de ne pas être pris dans l'ambiance d'une fête et de faire partie des 2% qui se sentent mal, n'empêche pas d'avoir conscience quand même que les autres sont pris dans cette ambiance.

HT : Absolument ! Jusqu'à avoir parfois conscience de se sentir exclu de l'ambiance, comme si celle-ci se protégeait d'une barrière infranchissable.

L'ambiance comme passage entre l'individuel et le collectif

PA : Sur le caractère "collectif" des situations d'ambiance, il faudrait trouver un terme moins catégoriel, qui restitue mieux l'idée du "collectif-en-train-de-se-faire"... J'ai en tête un texte de Jean-Luc Nancy qui parle du "nous" comme de quelque chose qui se constitue à travers le non-dit, ça peut aussi toucher cet indicible. C'est une image qui m'a toujours beaucoup parlé : il faut dire le plus possible pour que le collectif naisse, mais il ne naît, à travers ce qui a été dit, qu'autour de ce qui n'a pas été dit. Et ce non-dit peut être de l'ordre de l'indicible ou de l'ineffable, j'ai toujours en mémoire la distinction de Jankélévitch : l'indicible, c'est tout ce qu'on ne peut pas dire parce qu'il n'y a rien à en dire et l'ineffable, c'est tout ce qu'on ne peut pas dire parce qu'il y a tout à en dire. Dans les deux cas, le travail sur le silence notamment l'avait bien montré, une ambiance peut naître de ce non-dit partagé.

Donc il ne faudrait pas garder le terme "collectif" si ça laisse croire qu'il n'y a pas d'expérience individuelle possible, qu'il y a besoin de la fête, ... Il faut que cela puisse intégrer des expériences solitaires, des expériences spirituelles ou des choses de ce registre.

HT : Tout à fait, d'ailleurs l'expérience spirituelle est une expérience de lien. Pourtant, on ne peut pas mettre "religieux" à la place de "collectif", alors que ce serait quasiment le mot qui conviendrait puisqu'il désigne, comme on l'a rappelé, "ce qui relie".

PA : J'ai noté une espèce de passage à travers toutes les échelles du collectif autour de la question du dédoublement de la conscience. C'est cette démultiplication de la conscience qui permet de réaliser que j'existe, en tant qu'individu, mais aussi par rapport à du micro-collectif, à du collectif, à du social, etc. Il y a un emboîtement des échelles qui composent le collectif et d'une certaine façon, l'ambiance est peut-être liée à l'expérience de ce rapport multiple : je suis là, comme individu, mais je suis aussi là, dans un groupe, je suis un être collectif. Etrangement je perçois cette multiplicité, cette co-présence et même cette coalescence de rapports différents aux autres, à l'autre et à moi-même.

Tout l'art du spectacle ne tient pas dans une ambiance remarquable

HT : Ce que tu dis me fait penser qu'un spectacle, même réussi, n'est pas forcément une ambiance. Parce que précisément, il n'y a pas toujours cette "métabole sociale" * dans l'attitude du spectateur : il est physiquement en retrait, essentiellement muet, focalisé sur la scène. Ambiance et spectacle sont des choses séparées. Un spectacle peut être extrêmement réussi sans qu'il y ait ambiance, pour moi. Ce sont des choses qui s'emboîtent, mais qui ne sont pas tout à fait du même ordre. Il faut sans doute sor-

tir de cette idée que l'Art consisterait systématiquement à produire une ambiance remarquable.

PA : Alors dans quel sens le spectacle est-il réussi ?

HT : Le spectacle peut être réussi dans le sens d'une "communication aboutie" par exemple. Il peut y avoir un très bel échange qui s'établit entre la scène et la salle, avec une réelle émotion qui se crée, qui se transmet, etc. Ça peut créer une ambiance aussi bien entendu, mais pas plus que n'importe quelle autre situation.

La menace de substantification et la menace de gadgétisation

JFA : Ces dernières remarques sont intéressantes parce qu'elles montrent le risque de substantifier la notion d'ambiance. Moi, je n'opposerais pas l'ambiance au spectacle ou à la quotidienneté. Au spectacle, je peux être attentif à l'aspect narratif, et pour finir ne m'intéresser qu'à ça, ou bien à la dimension ambiance, au risque d'oublier le narratif. Même quand on est dans une salle obscure où on se tait, on entre plus ou moins en empathie avec d'une part ce qui est dit, le narratif, le contenu mais aussi, s'ils sont explicites, avec les éléments d'ambiance. A ce moment là, ce sont des univers mentaux singuliers qui fonctionnent, les univers imaginaires, et pourtant, il y a bien une empathie collective qui fonctionne entre tous les spectateurs dans la salle, puisque les artistes sur scène la ressentent. Donc, l'ambiance n'est pas une nouvelle substance qui se distinguerait de l'espace construit, du spectacle ou des différents registres de l'activité humaine. C'est une façon d'aborder une situation parce qu'elle est remarquable, ou remarquée : d'un film par exemple on ne se souvient plus que d'une couleur ou d'un son, ça veut dire qu'il y a une rémanence tout à fait singulière ; et si elle commence à être partagée, c'est qu'il y a une certaine objectivité dans la communication de l'ambiance, justement. Au théâtre ou au concert, *idem*, je peux associer tel souvenir musical au parfum de la voisine. Il y a une corrélation entre l'ambiance transmise, dans le geste artistique et le contexte même du spectacle, le lieu des spectateurs.

Donc, attention, encore une fois, à ne pas substantifier la notion : c'est une attitude, une façon d'aborder les choses, de les penser et de les concevoir peut-être, mais pas une substance, un type de décor ou un style à appliquer.

HT : La remarque de Jean-François Augoyard repositionne l'ambiance comme une espèce de qualité qui peut concerner des situations d'échelles extrêmement différentes, mais qui quand même apporte quelque chose, fait une différence.

PA : Une différence que l'on pourrait peut-être faire entre "substantifier" et "substancialiser", substantification au sens de "réduire à une matérialité" et substancialisation au sens de "redonner de la substance", de l'épaisseur ou du sens, faire circuler l'esprit de la chose entre la scène et le public, ouvrir peut-être à une certaine spiritualité. Mais cette différence est ultra sensible. Il suffit d'un rien pour la faire sauter et pour basculer de l'un à l'autre. Et c'est peut-être à cela que tient tout l'art du spectacle ou de la muséographie. On en fait un peu trop, et tout-à-coup, ça se met à sonner faux, à faire artificiel ou gadget. A la menace de substantification que souligne JFA pour le chercheur, correspond la menace de gadgétisation que redoute le concepteur.

MS : Justement, dans le genre de scénographies que j'ai étudiées, il y a beaucoup de forces signifiantes de tout ce qui est mis en scène, puisqu'on exagère, on se permet d'accentuer certains effets *, comme le rideau *pour couper*, les escaliers *pour augmenter*, les contractions d'espace *pour donner un espace confiné*, ... Et parfois, ça bascule dans le gadget gratuit ! Les visiteurs disent : « Oui, mais ils ont voulu dire ça ».

GC : C'est trop facilement décodé ! C'est un débat important, parce que ces techniques ont tendance à être transférées dans la production architecturale contemporaine. Alors, dans les espaces d'exposition, on est d'accord, une espèce d'outrance ou d'excès dans les choses est souvent admissible. Mais jusqu'où peut-on aller dans un cadre... plus quotidien ou dans de l'architecture ordinaire ? Je crois que si l'on projette un répertoire des ambiances architecturales et urbaines, il serait intéressant de

prendre en considération ces types d'architecture qui revendiquent une attitude scénographique pour identifier ces différences.

Les difficiles relations entre architecture et scénographie

GC : Je ne pense pas seulement aux musées, je pense aux monuments, aux édifices de consécration, ... Je pense par exemple au monument aux martyrs juifs qui est à Paris : il fonctionne vraiment comme ça, on passe par un escalier très serré pour nous contraindre, nous faire descendre au fond de la fosse, accéder dans un tube qui s'assombrit, pour découvrir finalement une lumière infinie - parce qu'on ne sait pas très bien où ça s'arrête dans cet espace. Ou le musée de Libeskind à Berlin. Et tout un courant de l'architecture contemporaine. Je pense à l'architecture de Nouvel, qui joue effectivement beaucoup sur ces choses-là. HT part de situations artistiques remarquables, puisqu'il prend comme base le spectacle, la musique, le cinéma ou un autre médium de représentation. Est-ce qu'on ne devrait pas faire la même chose avec l'architecture ? Partir d'exemples remarquables pour discuter, par exemple, la question du "spectaculaire" dans l'Architecture : comment peut-on transposer ce qu'on vient de dire sur les rapports subtils entre production artistique et production ordinaire, puisque l'architecture participe des deux finalement – et c'est bien là le nœud du problème ?

HT : Je ne saurais pas traduire ça en termes d'architecture, mais je sais que par exemple l'usager d'un lieu ordinaire n'a pas besoin d'être dans une mise en scène volontaire et délibérée pour que l'ambiance de ce lieu induise chez lui une attitude ou un comportement particuliers. Et en même temps, on comprend bien que de la même manière que l'on parle de "mise en scène" des rituels quotidiens, d'un spectacle ou de ce qu'on voudra, la notion de mise en scène ne peut pas être absente de l'architecture.

GC : C'est même un vocabulaire qui est très importé en architecture.

PA : Y compris à travers les métaphores sociologiques de "l'acteur", de la "scène", des "coulisses", etc. qui, issues des théories de l'espace public, sont aujourd'hui récupérées dans la pratique de projet.

HT : Il y aurait certainement à creuser, comme le disait PR en aparté tout à l'heure, par rapport à la critique situationniste de la société du spectacle, parce que malgré tout on baigne toujours dans cette espèce d'idéologie.

PA : Je citais aussi ce concept brechtien dans le théâtre, la notion de détachement, qui est *Verfremdung* en allemand, c'est-à-dire "ce qui devient étranger", mais qui est traduit comme "mise à distance". Et je trouve qu'en architecture, ce genre de phénomène est possible et que le type d'enjeu que cela exprime est parfois transposable. L'Ambiance architecturale, au sens majeur, c'est peut-être ce qui paradoxalement met à distance celui qui y est plongé, lui fait *prendre* conscience comme on disait...

GC : Notre travail sur la notion d'ambiance devrait en tout cas permettre de clarifier ce jeu de relations difficiles entre architecture et scénographie.

PA : Et en même temps, de renouveler la problématique du décor, qui a fait l'objet d'un véritable interdit depuis le mouvement moderne.