

FORUM

BRUCE BÉGOUT
Le concept d'ambiance
Paris, Seuil, 2020

Discussants/Intervenants:

GERMANA ALBERTI
JEAN-FRANÇOIS AUGOYARD
GEORGES DIDI-HUBERMAN
TONINO GRIFFERO
DAVID LE BRETON
BRUCE BÉGOUT

Ed. by/Dir. par
Germana Alberti

Bruce Bégout

LE CONCEPT
D'AMBIANCE



L'ORDRE PHILOSOPHIQUE

SEUIL

GERMANA ALBERTI
(University of Rome “Tor Vergata”)

**ATMOSPHERE, *AMBIANCE*
AND THE ECO-PHENOMENOLOGICAL
PERSPECTIVE**

1. Introduction

Over the last decades the human and other sciences have started dedicating more and more attention to philosophical reflection on atmosphere (or *ambiance*), understood as an affective quality permeating a space. It is enough to consider the reflections that have been made on specific artistic practices¹, pedagogy², psychopathology (the source, as we know, of some of the first theories on the concept of atmosphere as we understand it today)³ and, naturally, architecture, a discipline that has made the best use of the heuristic and application potential of this concept⁴. The fact that typically philosophical concepts⁵ have gone beyond the confines of academics to transform daily practice must, on the one hand, be pleasing to professional philosophers. However, this also makes further reflection on and the philosophical rethinking of these topics all the more necessary. The last work by writer, phenomenology-trained philosopher and professor at the University of Bordeaux Bruce Bégout on *Le concept d'ambiance* (2020) somehow responds to this necessity. Its highly ambitious goal is to rethink this concept using new categories of interpretation which, according to the author, enable us to question the concepts used by leading philosophers (Heidegger, Schmitz, Böhme, Griffero and others) to address the issue of atmosphere up to now. In his book, Bégout constantly refe-

¹ See some of the more recent works on this topic, such as: Hven 2022; Wiskowski 2022; Abels 2022; Riedel - Torvinen 2020.

² See the following scientific articles, for example: Kostogriz - Auld 2021; Masschelein - Berghmans 2022.

³ See this example of a more recent work: Francesetti - Griffero 2019; as for the first reference texts on this topic: Minkowski 1936 and Tellenbach 1968.

⁴ The first studies of *ambiance* applied to architecture were carried out in France starting in the '90s, thanks to the activities of the “Cresson” research center also founded by J.F. Augoyard. Given the extremely lengthy bibliography on this topic, here I will only mention the most representative works: Zumthor 2006; Pallasmaa 2012; Thibaud 2015; De Matteis - Catucci 2021.

⁵ Seeing as we would like to limit ourselves to contemporary thought, what obviously comes to mind is the notion of mood (*Stimmung*) defined by M. Heidegger in *Being and Time* (1927), but especially of the identification and examination of the specific theoretical subject of atmosphere formulated by the philosopher H. Schmitz (1969).

rences these philosophers, as well as some of the exponents of phenomenological psychiatry that we have mentioned. According to the definition already in the subtitle of the work, we can define this new perspective, for reasons we will discover later, as “eco-phenomenological”. It warrants discussion because it is so radical and so explicitly strives to break with previous theories. Here we will attempt to provide an overview of the most important arguments in the book and then pose some critical questions at the end.

2. The eco-phenomenological perspective on the concept of *ambiance*

The phenomenological premise the author starts from is that of the originary, pervasive presence of *ambiances*, whose ineffability often leads to them being misunderstood. For this reason, Bégout rejects the traditional notion of affection whereby affection is a subjective experience elicited by a perceptive experience. On the contrary, objectual perception is derivative, what unfolds from the affective tonality we are already immersed in. To help us grasp the specific nature of the atmospheric experience, Bégout first points out how it should be differentiated from two other types of affectivity: vital (all the sense affections that express the body’s vitality and how it alternates between pleasure and pain) and intentional affectivity (involving representative consciousness, which relates to an object that is either desired or feared through feeling). In fact, the experience of *ambiance* surpasses both the experience of our body, because it incorporates us and expresses our belonging to the world, and intentional experience, because it does not pertain to the relationship with a specific object. Therefore, according to Bégout, the experience of atmosphere implies a “tonal” experience, which surpasses subject-object duality, although there may be convergences – which are wholly contingent – between this affective experience and the ones previously described. Hence, like other philosophers of atmosphere, Bégout rejects the substance paradigm that dominated Western ontology for centuries, insofar as it is incapable of accounting for those “medial” phenomena that do not coincide with the objectual sphere. This assumption also moves Bégout to motivate his choice of the term “ambiance” over “atmosphère”. If the latter lends itself to possible metaphorical interpretations and implies a distinction between the physical and psychic element, the first – which arose from the context of Symbolism to counter the determinist concept of *milieu* (environment) and is

similar to the Greek concept of *periékon* and the Latin verb *ambire* – « directly refers to the tonal dimension of the experience » (Bégout 2020, 18)⁶.

That said, for Bégout a genuinely phenomenological approach is required in order to free this concept of any assumptions foreign to it. We can say that the theoretical position Bégout takes issue with in his book, which is the most widely espoused position, is one that explains the phenomenon of atmosphere using a model the author defines as *jectif* or, conversely, *jonctif*, a position he traces almost all the previous theories on atmosphere back to. According to this position, atmosphere is actually: either the result of a relationship between a subjective experience and an external quasi-object (dialogic position) or, more commonly, the result of the merging of these last two that generates a new intermediate phenomenon (synthetic position), where the model defined as “autochthonous” or of “non-synthetic infusion”, espoused by the author, sees *ambiance* as an originary, independent phenomenon with its own way of being that precedes any relationship. This conforms to a “mersive” logic, i.e. it expresses a feeling of tonal fusion with the situation that incorporates us; the « oceanic, pre-dualistic depths of the world » (Bégout 2020, 36); « the sum of experience that manifests as a tonal totality » (Bégout 2020, 38). However, we should immediately clarify that Bégout also distances himself from those genetic perspectives that interpret these depths as an underlying, invisible metaphysical origin or as a transcendental condition that is different from that which manifests in its multiplicity. On the contrary and more deeply, this entails clarifying phenomenology itself by making it truly descriptive, i.e. (also) regarding how that primary, ever-present phenomenon that is *ambiance*, which has spatial properties, manifests.

For all these reasons, Bégout openly proposes the creation of an “eco-phenomenology” that rejects the classic “correlational a priori” constitutively assumed by this philosophical current. The primary meaning of all atmospheric phenomena must be sought on a “medial” level. In the text, the author describes some of the properties of this *ambianciel* dimension, properties that, this time, coincide with ones already identified in the main theories on atmosphe-

⁶ For a critical analysis of the possible semantic differences between the terms in European languages that refer to the concept of atmosphere (*ambiance*; *Stimmung*; mood; aura), and for the history of these concepts, see in particular: Bégout 2018; Carnevali 2006; Griffero 2019.

re, i.e. that *ambiances* are ever-present; hence, they do not emerge from nothing. If anything, they emerge, by contrast, from a less evident *ambiance*. They may be shared intersubjectively and possess authority, i.e. they impose themselves causing us to either surrender or attempt to reject them. They conform to an antepredicative dimension of experience that goes beyond the space (both real and metaphorical) of our intentions and plans. They are fleeting, have internal modulations and, not only do they characterize a space, they can be an expression of a specific time.

These assumptions link Bégout's theory of *ambiance* to previous theories on atmosphere, making it is easier to see which other aspects of the analogous theories on spatially extended quality of feeling have been criticized by him. Let's take a quick look at them. Regarding Heidegger's concept of *Stimmung*, Bégout appreciates the fact that it is considered originary and pervasive, the asubjectivity or pre-intentionality and no-thingness of this concept; however, he does not approve of the fact that it is described as an "existential", i.e. as an a priori structure of human existence at the service of a « decadent vision of *Dasein* » (Bégout 2020, 63) that does not seem faithful to a truly phenomenological description of affective reality. Heidegger's theory also ends up creating a contrived rupture between fundamental or authentic affective tonalities (anguish and boredom) and common or ontic tonalities, the reflection of a return to a projective or *ek-static* position. Heidegger later described spatiality in relation to its practical concern (the *Zuhandenheit*) and only secondarily based on its affective resonance. However, the Stoic theory of universal sympathy is instead described by Bégout as the prototype of the synthetic-fusion approach mentioned before, which in the history of thought would be interpreted in different ways. Instead, the Stoic concept of *sympatheia* expresses the pathic unity of the body and the world, whereby each element is affected by changes in the other, as a result of *pneuma* acting on matter. However, also with this theory, not only is it not adequately supported by the phenomenic plane, it arises from « a vast system of crisis: crisis of the soul and body in the individual, crisis between all the parts of the world itself as a whole; and the final crisis – crisis of the crisis – of the microcosm and the macrocosm » (Bégout 2020, 73). Indeed, in this case it is the action of an external element, *sympatheia*, that generates fusion *ex-post*. The majority of contemporary theories on atmosphere re-propose this "logic of ambiguity" *mutatis mutandis*, which, on the one hand, leads

to the recognition of the undivided nature of atmosphere on the phenomenical plane, and, on the other, on the ontological plane, to the presumption that there is an originary dualism. This logic of ambiguity ultimately creates a rupture between the affective-descriptive and the explicative planes. Instead, for Bégout, not everything that manifests is the result of a process or a genesis. *Ambiance* is hardly the result of fusion. If anything, more radically, it is what makes fusion possible. In light of the abovementioned distinctions in affective experience (vital, intentional and tonal), in the end, we can see why Bégout cannot even embrace Husserl's theory of passive synthesis or the albeit interesting notions (the author refers mainly to Maine de Biran, Schmitz, Griffero, Bollnow and Thibaud) that, in order to illustrate how atmosphere is generated, put the felt body at the center, referring however indiscriminately to both its vital aspects and the affective-tonal aspects connected to a situation and not grasping the specificity and independence of the latter with respect to the former. For the author, these approaches (some of which are defined as "dialectical" or "somatological") would certainly still remain anchored in the aesthetic-perceptive plane and retreat from the simplicity of the affective dimension, which is actually pre-existent and unrelated and indeed *ecological*. Bégout also interprets the contrast between different atmospheres not so much as the result of the conflict between what the subject feels and an external atmosphere, but as a clash of different atmospheres, both of which are present in the same space, i.e. medial.

Bégout feels Minkowski's reflections in his book *Le Temps vécu* are closer to his position when this psychiatrist describes that transpersonal, incorporating atmospheric substrate underpinning the actions of a subject not affected by a psychopathology. More generally, for Bégout, phenomenological psychiatry may be credited with revealing the pathic dimension of space (tonal space) prior to any sort of practical or theoretical interest. Bégout's theory of *ambiance* centers on the concept of "inherence" (*l'être-dans*), and he juxtaposes it with the concept of "opening" or "transcendence", which is another way to stress how the affective dimension explained here falls outside planning and direction, incorporating individuals in an affective tonality, if anything. This is why, in reference to a term that is now dear to the phenomenological tradition (think of the notion of "openness", formulated also by Maldiney), he talks about the opposite of *être-couvert* in order to define the atmospheric experience, even though *ambiance* does possess a

broadness and has undefined borders. Seeing as he rejects any intentional correlation a priori, in the end, the only a priori the author accepts is that of the modal correlation between what appears and how it appears.

The second part of the book describes how *ambiances* manifest themselves to us and how they come to be known by examining some of their specific features (*air*, i.e. affective value; *flair*, i.e. what enables us to recognize them; pertinence). He also questions the fact that there may be some *ambiances* that are more important than others and how to avoid negative *ambiances* that, by contrast, cause the *ego* to emerge. Hence, he provides a quick history of conceptions of subjectivity in the past and then reaches the conclusion that even the phenomenological perspectives that emphasize the subject's passivity, dismissing the central importance of the *ego* (for example, through the dimension of the body, otherness and donation), merely offer the direct juxtaposition of these dimensions and subjectivity. These opposites would not be found in the medial dimension described by the author, which incorporates the subject rather than rejecting it. Another paragraph is dedicated to the role of atmospheric-medial affectivity in interpersonal relations and the formation of social groups. Regarding the latter, the author underlines the divergence between his own perspective and that of Sartre, which he also believes is overly atomistic.

The conclusion of his book is one of the most important parts when it comes to the current debate on the ontological foundations of atmospheres, because it questions the legitimacy of their practical use and, even before this, whether or not atmospheres can be generated. This is indeed one of the most hotly debated issues among atmosphere theorists, also due to the practical interest this concept has sparked in recent decades, as mentioned. If it is true that, for Bégout, the affective dimension opened by *ambiance* falls outside practical consideration, it is equally true that the resonance of an atmosphere can cause us to do some things or inhibit us from doing others, albeit in a non-deterministic manner. For the author, the problem arises when one purports to be able to artificially create atmospheres for ethical or utilitarian purposes. The fact that *ambiance* forces itself on the subject, thus rendering the subject passive, makes it difficult, Bégout notes, to think that this power relationship can be inverted, or rather, that atmosphere can be actively manipulated as if it were an object. Clearly, Bégout indeed considers this manipulative intent as an expression of that genetic,

dualistic paradigm previously refuted, which in this case separates the moment of object manipulation from the enjoyment of the desired effect, i.e. the object from the experience. Seeing as he acknowledges however that there are professions which operate on the creation of atmospheres, in the event that atmospheres can be artificially created, Bégout comes to a dual conclusion: on the one hand, that the effect achieved will indeed be different from the one desired; on the other, that the sensuous qualities that have been purposefully arranged will, if anything, provide the conditions for atmosphere to appear rather than actually generate it.

3. Critical Questions

The main strength of Bégout's book is that it is a work of great breadth addressing the topic of atmospheres using an exclusively and rigorously philosophical approach, which is what makes him unique in the current French landscape. Some of the most enjoyable aspects are the numerous literary examples he offers, his attention to the etymology of the terms used and especially his varied and deep knowledge of the international debate on the topic. For all these reasons, although this is obviously not its intent, his book is also an excellent compendium for anyone seeking a theoretical overview of the subject of atmosphere/*ambiance* and on the main concepts offered so far.

One criticism from a theoretical and methodological standpoint, as may easily be seen, is that he too quickly creates unbridgeable divides between the aspects he examines that are not always found on the phenomenic plane he is trying to adhere to. For example, the principle whereby « intentionality does not open the subject to the world » insofar as it is « acosmic » (Bégout 2020, 286)⁷ and that corporeality has no essential relationship to the dimension of atmosphere seem overly radical. In my opinion, this radicalness also gives rise to some partial contradistinctions in Bégout's argument. For example, how can he reconcile the fact that, on the one hand, negative *ambiance* is described as something that elicits a certain resistance, that pushes the *moi* to polarize, that contributes to the formation of the *ego* (Bégout 2020, 311), and the fact that, at the same time, « based on the reality of *ambiances*, isn't being inevitably what we find before us that offers resistance? » (Bégout

⁷ « la relation intentionnelle, qu'elle soit pensée comme conscience ou comme existence, comme visée ou comme transcendance, est en soi dénuée de toute cosmicité » (Bégout 2020, 287).

2020, 402), or more radically, with the fact that he wants to rule out any (even vague) form of dualistic opposition?

Although I do not share David Le Breton's totally projective assumption, I do think that, through their reflections, this latter (Le Breton 2022) and Didi-Huberman (2022) got to the heart of the question, which I think could be reformulated as: paradoxically, doesn't conceiving of *ambiance* as foreign to the subject's way of being generate a "non-totalizing" rift between the human and the extra-human? In other words, doesn't it mean conceiving of a dimension that, even though Bégout defines it as pervasive, ends up disregarding and not explaining the subject's unique way of being, be it manipulative, affective or even projective? Or even: doesn't it entail failing to acknowledge that belonging, that "correlational a priori", which, as oft-noted by Renaud Barbaras (2013), is a basic requirement to be considered as phenomenological thought? It is indeed an "a priori" that, even in the most unorthodox versions of phenomenology, I do not think can be ignored – no matter what the author says (Bégout 2020, 253) – unless he intends to align with a standpoint that is closer to metaphysics, a perspective excluded by Bégout. But then, after delineating this unorthodox path, doesn't more explanation need to be offered on the theoretical foundations of this *fond ambianciel* that exceeds correlation?

In synthesis, it is as if the author wanted to disregard the "theoretical responsibility" that derives from adopting one of the two following alternative perspectives and is hesitating between them. Either: 1) he positions himself on a strictly phenomenological-empirical-descriptive plane, but then the affective phenomena one constantly witnesses in daily life must be taken into account: the affection generated by artificial atmospheres; the ambiguity of atmospheric experience, which relates both to the subject and the object; the subject's freedom, in spite of it all, to modify an atmospheric situation. Bégout rules all of these out. Or: 2) he considers an ontological dimension that totally transcends subject-object dualism, but then more must be said about this hidden, originary dimension of being⁸; about this *a-subjective* superabundance; the groundwork needs to be laid, albeit rebuffed by the author, for

⁸ « c'est au phénomène de l'ambiance qu'est confiée pour ainsi dire la tâche de dévoiler la dimension balnéaire de l'être. À la logique dualiste de la jecton s'oppose, plus originaire, plus cachée, plus récalcitrante, la logique médiale de la mersion. Celle du bain, de la plongée océano-ontologique dans une immanence devant toute séparation » (Bégout 2020, 57).

(even minimal) genetic phenomenology⁹. More clearly adopting one of these two theoretical standpoints would have also provided Bégout with additional, interesting elements to differentiate the concept of *ambiance* from that of atmosphere and further motivate his choice of terminology. Due to their diverse etymological origins and history, I do not believe that these two concepts are at all equivalent, and here I agree with Bégout. *Ambiance* cannot help but correspond to a more specifically spatial dimension while atmosphere, due to its greater ineffability, can sometimes manage without it, thereby better lending itself to describing an originary or metaphysical dimension.

Finally, we see that the differences between the author's position and the positions he wants to distance himself from are not as evident as he purports them to be. While the author puts himself exclusively in the descriptive plane (a plane where we see his convergence with the viewpoints of the thinkers mentioned), the positions he wishes to distance himself from, which are more inclined to a genetic and explicative analysis, must necessarily introduce those forms of dualism deplored by the author but that are nevertheless essential to deeply understand the phenomenon of atmosphere. It is true that there is a sort of *mersive* experience, which goes beyond the objective and subjective; however, that said, shouldn't it be the job of philosophy to analytically examine the various aspects of phenomena to try and better understand them, even if this means asking oneself how these phenomena are generated?

⁹ In fact, Bégout writes: « C'est ici que se situe le cœur de la différence entre fond et fondement. Le premier n'est un principe ni génétique ni épistémologique. On pourrait le croire en tant qu'il est originaire. Toutefois, le fond tonal de l'expérience qui transparaît dans une ambiance n'a pas vocation à déterminer tout ce qui est, il ne vaut que pour ce type d'expérience tonale qui le révèle. On peut donc déterminer maintenant plus précisément dans la perspective d'une éco-phénoménologie des ambiances le sens non fondationnel du fondamental. D'un point de vue méthodologique comme d'un point de vue théorique, il est absolument exclu pour l'éco-phénoménologie d'accorder à une ambiance, si profonde soit-elle, une puissance révélatrice et une signification primordiale » (Bégout 2020, 272). And again: « Il suffit de se laisser aller aux impressions atmosphériques qui nous enveloppent sans cesse pour saisir ce fond avant la scission, et pour le saisir, non comme fondement de la scission, mais comme ce qui est étranger aux substrats et aux relations, comme le tissu ontologique qui préexiste à toute division et lui survit. Car ce fond est présent, à chaque instant, en nous et autour de nous, donné dans les variations de l'ambiance, dans ses tonalités changeantes et diffuses » (Bégout 2020, 401).

Bibliography

Abels B., 2022: *Music worlding in Palau. Chanting, atmospheres and meaningfulness*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

Barbaras R., 2013: *Dynamique de la manifestation*, Paris, Vrin.

Bégout B., 2018: *L'ambiance comme aura. Le pouvoir atmosphérique des individualités*, « Communications », 1, vol. 102, pp. 81-98.

Id., 2020: *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Seuil.

Carnevali B., 2006: «Aura» e «ambiance»: Léon Daudet tra Proust e Benjamin, « Rivista di estetica », 33/3, XLVI, pp. 117-141.

De Matteis F. - Catucci S. (eds.), 2021: *The affective city. Spaces, atmospheres and practices in changing urban territories*, vol. 1, Siracusa, Lettera Ventidue.

Didi-Huberman G., 2021: *Perdus dans nos nuits : l'être-ailleurs de l'être-là*, « Lebenswelt », Forum on B. Bégout's *Le concept d'ambiance*, G. Alberti (ed.), 19, pp. 149-179.

Francesetti G. - Griffero T. (eds.), 2019: *Psychopathology and atmospheres. Neither inside nor outside*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar.

Griffero T., 2019: *In a neo-phenomenological mood: Stimmungen or atmospheres?*, « Studi di estetica », 14, pp. 121-151.

Heidegger M., 1927: *Being and Time*, New York, Harper Perennial Modern Classics.

Hven S., 2022: *Enacting the Worlds of Cinema*, Oxford, Oxford University Press.

Kostogriz A. - Auld G., 2021: « Partnerships in times of teacher education "crises": affective atmosphere and the relational ethics of teacher educators », *Teacher education through uncertainty and crisis: towards sustainable futures*, T. Seddon - A. Kostogriz - J. Barbousas (eds.), New York, Routledge, pp. 79-96.

Le Breton D., 2021: *L'ambiance est une relation*, « Lebenswelt », Forum on B. Bégout's *Le concept d'ambiance*, G. Alberti (ed.), 19, pp. 193-204.

Masschelein J. - Berghmans M., 2022: « Atmospheres of university education: courses and forces », *Knowing from the Inside: Cross-Disciplinary Experiments with Matters of Pedagogy*, T. Ingold (ed.), London, Bloomsbury Academic, pp. 241-262.

Minkowski E., 1936 : *Vers une cosmologie : fragments philosophique*, Paris, Aubier-Montaigne.

Pallasmaa J., 2012: *Lampi di pensiero. Fenomenologia della percezione in architettura*, Bologna, Pendragon.

Riedel F. - Torvinen J. (eds.), 2020: *Music as atmosphere. Collective feelings and affective sounds*, London, Routledge.

Schmitz H., 1969: *System der Philosophie, Bd. III: Der Raum, 2. Teil: Der Gefühlsraum*, Bonn, Bouvier.

Tellenbach H., 1968: *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*, Salzburg, Otto Müller.

Thibaud J.P., 2015: *En quête d'ambiances*, Genève, Metis Presses.

Wiskowski A., 2022: *Aesthetic collectives. On the nature of collectivity in cultural performance*, Abingdon-New York, Routledge.

Zumthor P., 2006: *Atmosphären*, Basel, Birkhäuser.

JEAN-FRANÇOIS AUGOYARD

(CRESSON - Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain)

SUR LE CONCEPT D'AMBIANCE DE BRUCE BÉGOUT

L'ouvrage *Le concept d'ambiance* de Bruce Bégout tombe bien, semble-il. Il tombe à pic dans l'océan des essais et travaux sur les ambiances ou atmosphères qui prolifèrent depuis quelques décennies et dans lequel il compte bien faire des remous. Il surgit, en fait, après quarante ans d'une notable intensification des travaux et recherches dédiés à ce thème en France et en Allemagne, puis en Italie et, plus récemment, dans l'orbe anglosaxon et dans le monde. Frappé au coin de l'institution académique puisqu'il émane d'une récente habilitation à diriger les recherches, il promet un apport décisif sur cette notion qui a été employée en tellement d'acceptions variées, et subi tant d'arraisonnements en de nombreux champs de l'activité humaine. À l'époque où nombre de travaux en sciences humaines se contentent d'attraper au vol une notion à la mode pour lui apporter quelques signes distinctifs d'appropriation avant de convoler avec d'autres sujets, le projet de Bruce Bégout serait de marquer fortement le territoire intellectuel des ambiances en s'adossant à une phénoménologie réputée philosophique qu'il maîtrise en expert (cf. sa thèse sur l'antéprédicatif chez Husserl), dont il a testé la pertinence en plusieurs ouvrages précédents et dont il revendique l'excellence sur ce thème de l'ambiance.

1. Une somme ambitieuse

C'est donc du haut de cette position qu'il aborde le champ bigarré des ambiances en passant en revue les principaux courants de recherche qu'il connaît, discriminés selon leur degré de coloration dualistique, mais finalement évacués au profit d'une position dont il revendique la « grande originalité », comme l'annonce sans excès de modestie la 4^{ème} de couverture. Soit : l'invention d'une éco-phénoménologie des ambiances qui, d'une part, entend dépasser les approches « jonctives » et « jectives » (allers-retours entre objet et sujet), par ailleurs rejetées tout uniment au titre d'un arrière-fonds dualistique (sujet - objet ; environnement physique - affectivité ; physique - psychique, etc.) dont, selon son hypothèse, elles ne pourraient pas se déprendre. Qui, d'autre part, pourchasse

« l'ossification chosale », la tentation de choséfier l'ambiance, deuxième grand défi de l'approche des ambiances. Pour postuler enfin, par « un regard neuf et radical », une phénoménologie de la « mersion » traquant l'immédiateté expressive de « l'expérience ambiante », et analysant le double effet d'enveloppement et de pénétration qui la caractérise. Il s'agit donc de prendre l'ambiance à même son apparaître pathique, antépédicatif et préduale.

À la lecture approfondie, on découvre un philosophe phénoménologue qui entend dépasser le canonique « retour aux choses mêmes » husserlien et vise l'autre de la chose : soit, d'une part, le précatégoriel et l'indéfinissable dans la perspective de la connaissance, soit, d'autre part, la situation existentielle, les entours de notre présence au monde. D'où la dissolution du couple objet-sujet et l'éclatement de l'idée même d'objet. Évidemment, il n'est pas le seul à avoir effectué ce parcours de dépassement de la première phénoménologie husserlienne et de la révision du concept d'intentionnalité, depuis les illustres prédécesseurs sur lesquels il s'appuie (Heidegger, Lévinas, Merleau-Ponty, Binswanger, Maldiney, etc.) jusqu'à nos contemporains tels : Renaud Barbaras (1991 ; 1999 ; 2016), Jean-Luc Marion (1989 ; 1991), Nathalie Depraz (2010 ; 2011), Jocelyn Benoist (2005 ; 2013 ; 2016) et, tout récemment, Yves Michaud (2021). Mais, par-delà les néologismes qui pourraient rebuter le lecteur non averti, l'insistance de Bégout sur la racine affective de l'ambiance et sa nature profondément expressive est une contribution de poids.

La langue est très précise et le notoire effort de clarification, fort nécessaire sur un objet aussi flou, est bien le propre du métier de philosophe universitaire que l'auteur exerce. On aimera les triades sur l'affectivité ; les fines distinctions entre ambiance et horizon, entre inhérence et ampleur ; la discussion approfondie sur la différence entre ambiances fondamentales et ambiances passagères ; les patientes pages sur l'épineuse question « Comment l'apparaître-en-soi des ambiances devient-il un apparaître-en-moi ? » (Bégout 2020, 299). Sur le fond d'accord aussi, car c'est ma position depuis toujours, pour la mise en exergue de l'affectivité et de la nature essentiellement expressive de l'ambiance – proposition délicate quand on pense souvent que le pathique est du passif (Augoyard 1995 ; Id. 2000 ; Id. 2004). À ce propos, vu le choix immanentiste de l'auteur de ne pas affecter une transcendance à l'ambiance comme fond, on peut se demander si la théorie ternaire de l'expression selon Deleuze n'aurait pas pu être utilisée. Enfin, le

regard proprement philosophique apporte quelques références qu'on trouve plus rarement dans la théorie générale des ambiances ainsi : Maine de Biran ou la Gestalt-théorie. En somme, avec cet ouvrage on tient là un sérieux manuel de philosophie de l'ambiance à usage universitaire, nonobstant les critiques qui suivent.

2. Effets de surplomb

Pour suivre la tradition de la *disputatio* ici requise je voudrais, en bon *opponens*, pointer un ensemble de carences et problèmes posés par cet ouvrage. Ils touchent en particulier la manière, le *modus operandi* (pour faire écho aux coquetteries latinisantes de l'auteur).

Dans les 250 premières pages, on voit se dérouler le diaporama aussi historié que précis des différentes théories avancées sur l'ambiance depuis les siècles précédents. Sans doute le scalpel l'emporte sur le style hypothétique ou interrogatif auquel l'ambiance inviterait plutôt – j'y reviendrai. Sans doute, ce passage en revue n'est pas aussi nouveau qu'annoncé sans ambages dans la 4^{ème} de couverture (rédigée par le service commercial de l'éditeur qui, parlant d'« une dimension fondamentale de l'existence, restée jusqu'à présent peu élaborée au plan conceptuel : le fait que nous vivons toujours au sein d'ambiances », n'a pas dû lire grand choses sur le sujet ?), car d'autres analyses historiques ou synthèses thématiques existent déjà, telles celle de Léo Spitzer (1942) citée dans cet ouvrage, mais encore celles plus récentes qu'on trouve chez Hermann Schmitz (1967), chez Tonino Griffero (les 9 moments de l'évolution de la notion d'atmosphère dans *Atmosferologia* : 2010, chapitre II) et chez Jean-Paul Thibaud (2015), qui a proposé une précise archéologie de la notion d'ambiance s'épanouissant dans trois champs du savoir.

Plus fondamentalement, pour organiser son panorama des auteurs retenus en ce sens, Bégout utilise deux cribles. Le premier est celui de la persistance d'un dualisme évoqué plus haut et dont il fait une chasse sans concession pour, une fois le terrain dégagé, poser la radicalité de « l'expérience mersive ». Le second est celui de donner enfin une base philosophique aux discours et travaux sur les ambiances ; une sorte de sauvetage de « la plupart des discours savants » (Bégout 2020, 44).

3. La chasse aux dualismes

Conséquence du premier crible, les auteurs retenus sont analysés et classés essentiellement selon ce fil et, confinée à cette question,

leur pensée se trouve trop souvent dépouillée de leur richesse propre. Parmi d'autres, le dégraissage conséquent de la pensée générale de Hermann Schmitz, ou encore le refus de suivre Giorgio Colli (1969) sur sa théorie de l'expression comme substance du monde jugée spiritualiste et dualiste, alors que l'enchevêtrement infini des expressions qu'il tisse suppose une dynamique créatrice qui fonde le monde en deçà de la connaissance (Colli 1982).

Pour la même raison, disparaît la dynamique de l'évolution d'une théorie générale de l'ambiance qu'abondent ces auteurs, hormis dans les pages sur la naissance et l'évolution de la théorie de la *Stimmung* chez Heidegger (Bégout 2020, 57-67). N'est-ce pas intéressant de savoir comment naît la Nouvelle phénoménologie allemande et comment s'en nourrit une nouvelle esthétique qui va devenir le cheval de Troie européen de la recherche sur les atmosphères ? Découvrir comment le cardinal numéro 33 de la *Rivista di Estetica* (Griffero-Somaini 2006), nourri des acquis germaniques, inaugure un courant italien fortement animé par Tonino Griffero, qui lui-même s'attache à diffuser les nouvelles réflexions internationales dans l'orbe anglosaxon ? Intéressant, encore, de comprendre comment le courant français né à Grenoble au début des années 80 réussit à construire son approche interdisciplinaire des ambiances en s'inspirant de pensées aussi différentes que celles de Gilles Deleuze, Henri Maldiney ou John Dewey : courant dont est issu Jean-Paul Thibaud, chercheur rapidement rangé par Bégout dans la classe des penseurs de la jonction, de ceux qui « tout en soulignant que l'ambiance est une unité tonale [...], réintroduisent en douce la logique de la séparation et de la jonction » (Bégout 2020, 80), sans plus souligner les changements de registre qui articulent son ouvrage *En quête d'ambiances* (Thibaud 2015).

4. Au risque d'une excellence philosophique

Deuxième crible : c'est le postulat d'une éco-phénoménologie radicale qui, nonobstant une volonté *mersive*, vient prendre les choses de haut, du haut d'une excellence philosophique chargée d'opérer enfin un salutaire sauvetage de la notion d'ambiance. Bien sûr, on souhaiterait en savoir un peu plus sur la spécificité de cette éminente posture, au vu de la grande variété des écoles et tendances phénoménologiques au sein du champ proprement philosophique. Mais surtout, cet effet d'altitude vient brouiller le camaïeu, les reliefs, le moiré si propres au paysage de la pensée ambiante, et pratiquer un sérieux nettoyage des herbes folles et autres intuitions poussant

ici ou là, c'est à dire en autant d'essais, thèses, actes de colloques si nombreux aujourd'hui mais rejetés dans la crase d'une « joyeuse confusion ». On retrouve une analogue attitude de surplomb que l'auteur adoptait en 2005 pour *La découverte du quotidien*, champ de réflexion surabondant, réapproprié 50 ans après et dont le ratisage à larges dents produisait des effets drastiques tels l'oubli inexplicable de Pierre Sansot (1971), ou la réduction de Michel De Certeau (1980) à l'inconséquente figure d'un héraut des inventions et stratégies ordinaires, attitude pourtant bien explicable par une critique des théories de l'aliénation omniprésentes dans les années 70.

Faut-il jeter donc dans cette « joyeuse confusion » les ouvrages universitaires souvent issus de thèses touchant à l'ambiance ou à l'atmosphère et qui, depuis les années 90, méritent l'édition internationale, nourrissent par dizaines des collections spécialisées (ainsi la collection francophone *Ambiances, ambiance* ; la collection anglophone *Atmospheric Spaces* - Mimesis international ; ou la collection italophone *Sensibilia* - Mimesis ; ou encore la nouvelle collection sur ce thème chez Routledge) ? Et que faire alors des centaines et centaines d'articles et communications (revues par des comités scientifiques) publiées dans les quatre congrès majeurs du réseau international (cf. « *ambiances.net* » ; Augoyard 2011) ?

Est-ce au nom d'un apanage disciplinaire du même genre qu'est parfaitement ignoré un important courant anglo-saxon des *atmospheric studies* pourtant inspiré par une perspective non représentationnelle (Thrift 2007), et une *affect theory* déployée dans l'article fondateur de Ben Anderson (2009). De nombreux auteurs travaillent désormais dans cette direction : Derek McCormack (2017 ; 2018), Peter Adey (2014), Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2016). Mais est-ce leur appartenance majoritaire au champ géographique qui les discrédite ? Ou leur inspiration spinoziste et deleuzienne, ou leur position souvent critique sur la phénoménologie, ou leur façon non-anthropocentrée d'articuler le météorologique à l'esthétique ? Pourtant, par-delà les écarts linguistiques et culturels, il eut été bien utile de débattre avec ces auteurs usant de notions sinon identiques, du moins apparentées à celles courant dans cet ouvrage : l'affectivité, le prélogique, l'indéfini, le vague, l'air.

5. L'esthétique et les atmosphères portées disparues ?

Enfin, Bruce Bégout entend bien distinguer à son avantage sa phénoménologie des ambiances de la philosophie esthétique des atmosphères fortement développée par Hermann Schmitz, Gernot Böhme, Jürgen Hasse et Tonino Griffero. Car le concept d'atmosphère – écrit-il – « est encore marqué à nos yeux par une conception essentiellement sensible et esthétique du phénomène, qui a pour conséquence de secondariser la dimension affective. [...] Or l'ambiance comporte une nuance plus affective que l'atmosphère ; elle ne relève pas de l'*aisthesis*, mais du *pathos* (Bégout 2020, 17 ; 169). Du coup, l'art et les situations esthétiques sont exclus de son corpus au profit de l'expérience « du monde quotidien, où les ambiances se succèdent les unes les autres sans que, habituellement, les personnes les perçoivent comme des atmosphères sensibles et esthétiques » (Bégout 2020, 17). Est-ce à dire, que l'immédiateté de l'expérience esthétique dans son surgissement, à nos yeux si proches de l'expérience affective ambiante, ne soit ni précatégorielle, ni préduale ? Ceci reste à démontrer et entraîne deux remarques incidentes.

D'autres pratiques artistiques composites font l'objet d'une analyse approfondie à la fin de l'ouvrage. Sans tomber dans l'accusation sans nuances et donatrice d'une bonne conscience morale proférée à l'encontre des ambiances et autres ingénieurs d'atmosphère par un certain nombre de penseurs actuels de l'ambiance, Bruce Bégout, s'appuyant largement sur Otto Friedrich Bollnow et Gernot Böhme, dénie aux designers, architectes et paysagistes le pouvoir de créer réellement une ambiance. L'expérience originaire et naturelle d'une ambiance est vécue « sans le savoir » dit-il justement. L'ambition créatrice des professionnels d'atmosphère serait donc toujours illusoire. On objectera que, hormis les pervers manipulateurs de comportement qui existent inévitablement dans le marketing, les architectes et designers de tout genre, suivant d'abord la commande, n'ont pas l'intention première de faire une ambiance. Mis à part ceux assez rares qui ont suivi une formation *ad hoc*, ils produisent eux-aussi des conditions d'ambiance *sans le savoir* et suivent une intuition formelle coulée implicitement dans leur propre sensibilité et leur sentiment atmosphérique personnel. De nombreux travaux et thèses ont été fait à ce sujet dans le cadre de la formation doctorale pilotée par le laboratoire CNRS *Ambiances, Architectures, Urbanités*.

On notera dans un autre registre, que le glissement subrepticite d'« Atmosphäre » à « atmosphère » supposé par les textes cités plus haut (Bégout 2020, 17 ; 169) vient fragiliser le clivage ambiance - atmosphère énoncé en français par Bégout, aussi bien ces penseurs allemands, le préférant à *Ambiente* de langue courante et à *Stimmung* utilisé comme concept descriptif majeur, utilisent tous le terme germanique *Atmosphäre* avec une charge sémantique comparable à celle d'« ambiance » en français, puisqu'il contient les trois sens français (atmosphère, ambiance, milieu), et qu'il jouit ainsi d'une position linguistique fédératrice.

Il faut aussi rappeler, à ce sujet, que d'autres jeunes philosophes bon teint (ENS, agrégation, professeurs) français ou étrangers préfèrent utiliser « atmosphère » précisément dans l'optique d'une approche proprement philosophique. C'est le cas de Céline Bonicco qui, revenant à Heidegger (Bonicco 2019a), s'appuie aussi sur Böhme pour valider son choix et opérer justement une efficace critique des espaces construits et des choix opérés par les architectes, urbanistes et maîtres d'ouvrage (cf. sa récente HDR à paraître chez Parenthèses ; Bonicco 2019b ; Id. 2020).

6. Toucher le fonds ou rebondir ?

En définitive, parti d'une haute ambition, celle de fonder une éco-phénoménologie de l'ambiance, cet ouvrage, après une longue trajectoire émondée peu à peu de toute rugosité, guère encombrée de questions, délaissant peut-être aussi l'*époque* si fondamentale en phénoménologie, finit par produire un objet précieux à plusieurs titres, brillant, dense, lisse, philosophal, écrit à la première personne et qui touche le fonds.

Écrit à la première personne... : au motif que tout propos naïf et récit autochtone sur l'expérience ordinaire serait « contaminé par des notions mal conçues » (Bégout 2020, 28), Bruce Bégout se retranche dans une sorte d'anthropologie à la première personne, fait parler autrui sur l'implicite d'une expérience supposée partageable ou par le truchement d'auteurs et écrivains. Toute expression d'un vécu atmosphérique après-coup use évidemment d'une langue et de ses métaphores (c'était comme si...). Mais d'une part, l'auteur n'interprète-il pas lui-même la « couche phénoménale » « selon des formes théoriques ? » (Bégout 2020, 28). C'est l'objet même de son ouvrage. Pourtant, l'interrogation ethnographique ou sociologique sous quelque forme que ce soit, pourvu qu'elle soit parole vive et qualitative, apprend bien des finesses sur l'expérience

ambiancielle humaine. Les récits en bribes, en approximations, ouvrent des clairières inaperçues au chercheur le plus averti. Il faut juste en prendre le temps.

Un objet dense et lisse... : encore une fois, l'enquête théorique à jour, rédigée dans un style imagé et volontiers poétique, mérite une lecture attentive, nonobstant ses scotomes parfois importants. Mais pour quel lectorat ? L'entrelac serré et sans failles des idées tentera plutôt indéniablement le milieu universitaire ou les chercheurs travaillant sur la théorie des ambiances. Objet lisse, par ailleurs, probablement assez impénétrable pour les non-experts, il a surtout le grand défaut de s'être abstenu de tout index et bibliographie qui eussent permis un commode et vrai dialogue, signant donc par cela une œuvre qu'on pourra juger moniste et provocatrice. Le titre résume bien le resserrement du projet : singulier de l'*ambiance*, choix du terme *concept*, alors qu'il n'est pas sûr que l'ambiance soit un concept au sens classique du terme, puisqu'il désigne un pluriel infini de situations caractérisées de façon vague. Mais l'ambiance n'est-elle pas justement le champ de l'imprécis peut-être même un de ses noms favoris, une espèce de machine aporétique, un réservoir inépuisable de questions ? Alors l'ouvrage de Bégout, à cause ou grâce à sa tonalité radicale, devient un objet fort utile au débat international sur les ambiances – ce qui est l'objet de cette contribution critique – et, par là même, précieux par les rebondissements qu'il ne manquera pas de provoquer et par l'indication peut-être non voulue qu'on n'en finit jamais avec les ambiances.

Philosophal... ? Objet précieux à un autre titre, car il y a quelque chose de la recherche alchimique dans le parcours théorique et obstiné de cet ouvrage qui traque sans relâche l'indicible, déjoue les aprioris dualistiques, vise l'inaccessible fonds, et ceci en double sens. Parce que, comme Bruce Bégout le rappelle avec talent et l'implique même dans sa métaphore de l'immersion, la recherche sur l'essence de l'ambiance doit venir toucher le fonds, la substance du monde où s'affecte, sent et s'exprime notre présence. Mais cette quête en définitive toute ontologique – « une ontologie élargie » (Bégout 2020, 402) – fait oublier l'approche épistémologique au regard de laquelle la situation ambiante reste bien analysable *ad extra*, en tant que rencontre entre un monde physique et des sujets sensibles, constat que Bruce Bégout accorde à plusieurs reprises sur le mode de la concession. Sans ce regard après-coup, aucune critique des productions potentiellement ambientogènes qui nous

entourent ne serait précise et pertinente. Par ailleurs, si « Toucher le fonds ! N'est-ce pas là le sens de toute expérience ambiante ? » – comme on lit en commentaire d'un ouvrage de Julien Gracq (Bégout 2020, 145) –, l'ouvrage pourrait bien renvoyer *in fine* et en-deçà du dicible à l'expérience elle-même, au corps tonal, au retour pratique, non pas aux choses mais à leur lieu, à leur situation, ce qui est le propre d'une phénoménologie de l'ambiance comme l'analyse fort justement Bruce Bégout.

Rebonds ? Ce retour à l'origine permettrait-il que l'éco-phénoménologie dont cet ouvrage entend fonder les bases soit proprement écologique, donc ouverte à l'environnement intellectuel, à la *communauté culturelle illimitée* de la 5^{ème} Méditation cartésienne de Husserl, accueillant alors sans réticence les autres savoirs œuvrant sur l'ambiance ? Ce serait une phénoménologie ouverte comme celle que pratiquent par exemple Jocelyn Benoist ou Nathalie Depraz. Comme l'écrivait Jan Patočka dans son *Introduction à la phénoménologie de Husserl* :

Si la phénoménologie peut nous aider, ce n'est pas en dépit de son inachèvement mais précisément parce qu'elle n'est pas un système fermé. Une philosophie inachevée est une philosophie *ouverte*. Une philosophie qui d'une certaine manière, recommence à nouveau à chaque pas, reprend chaque problème à partir du début. (Patočka 1965-1966, 221)

Bibliographie

Adey P., 2014 : *Air: Nature and Culture*, London, Reaktion Books.

Anderson B., 2009 : *Affective Atmospheres*, in *Emotion*, « Space and Society », 2, pp. 77-81.

Augoyard J.F., 1995 : *L'environnement sensible et les ambiances architecturales*, « L'espace géographique », 4, pp 302-917.

Id. - Metral J., 2000 : « L'action artistique dans l'espace urbain », *Cultures en Ville*, éd. J. Metral, Paris, Éditions de L'Aube, pp. 14-23.

Id., 2004 : « Vers une esthétique des ambiances », *Ambiances en débat*, dir. P. Amphoux - J.P. Thibaud - G. Chelkoff G., Grenoble-Bernin, Éditions à la Croisée.

Id. (dir.), 2011 : *Faire une ambiance. Actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*, Grenoble-Bernin, Éditions à la Croisée.

Barbaras R., 1991 : *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Éd. J. Millon.

Id., 1999 : *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Vrin.

Id., 2016 : *Métaphysique du sentiment*, Paris, Éditions du Cerf.

Bégout B., 2005 : *La découverte du quotidien*, Paris, Allia.

Id., 2020 : *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Le Seuil.

Benoist J., 2005 : *Les limites de l'intentionnalité. Recherches phénoménologiques et analytiques*, Paris, Vrin.

Id., 2013 : *Le bruit du sensible*, Paris, Éditions du Cerf.

Id., 2016 : *Logique du phénomène*, Paris, Hermann.

Bonicco C., 2019a : *Heidegger et la question de l'habiter. Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Parenthèses.

Id., 2019b : *De l'aura à l'atmosphère. Penser la dimension politique des paysages urbains avec Walter Benjamin*, « Cahiers philosophiques de Strasbourg », 46, pp. 85-112.

Id., 2020 : « L'expérience architecturale comme corps à corps : comprendre les démarches archaïques en architecture à partir des théories de l'empathie », *L'archaïque et ses possibles*, dir. S. Bonzani, Genève, MétisPresses, pp. 201-208.

Colli G., 1969 : *Filosofia dell'espressione*, Milano, Adelphi.

Id., 1982 : *La ragione errabonda. Quaderni postumi*, Milano, Adelphi.

De Certeau M., 1980 : *L'Invention du quotidien. I: Arts de faire et II: Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par L. Giard, Paris, Gallimard, 1990.

Depraz N., 2010 : *Comprendre la phénoménologie, une pratique concrète*, Paris, A. Colin.

Id. - Varela F. - Vermeersch P., 2011 : *À l'épreuve de l'expérience. Pour une pratique phénoménologique*, Paris, Zeta.

Griffero T.- Somaini A. (dir.), 2006 : *Atmosfera*, « Rivista di Estetica », 33, Torino, Rosenberg & Sellier.

Id., 2010 : *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Roma-Bari, Laterza.

Marion J.L., 1989 : *Réduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie*, Paris, PUF.

Id., 1991 : *La Croisée du visible*, Paris, Éditions de la Différence.

McCormack D.P., 2017: *The circumstances of post-phenomenological life worlds*, « Transactions of the Institute of British Geographers », 42/1, pp. 2-13.

Id., 2018 : *Atmospheric things: on the allure of elemental envelopment*, Durham, Duke University Press.

Michaud Y., 2021 : *L'art c'est bien fini*, Paris, Gallimard.

Patočka J., 1965-1966 : *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, trad. E. Abrams, Grenoble, Éd. J. Million, 1992.

Philippopoulos-Mihalopoulos A., 2016 : *Withdrawing from atmosphere. An ontology of air partitioning and affective engineering*, « Environment and Planning D: Society and Space », 34/1, pp.150-167.

Sansot P., 1971 : *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck.

Schmitz H., 1967 : *System der Philosophie, Bd. III: Der Raum, 1. Teil: Der leibliche Raum*, Bonn, Bouvier.

Spitzer L., 1942 : *Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics*, « Philosophy and Phenomenological Research », vol. 3, n. 2, pp. 169-218.

Thibaud J.P., 2015 : *En quête d'ambiances*, Genève, Métis Presses.

Thrift N., 2007 : *Non-representational theory. Space, Politics, Affect*, London, Routledge.

GEORGES DIDI-HUBERMAN
(EHESS - École des hautes études en sciences sociales)

**PERDUS DANS NOS NUITS :
L'ÊTRE-AILLEURS DE L'ÊTRE-LÀ**

Marchant dans nos affects, nous nous perdons dans des brouillards ou dans des nuits. Alors nous cheminons dans l'indistinct, l'indiscernable. Il n'y a plus de chemins tracés puisque la nuit et la brume ne se laissent pas diviser, faites d'un seul et volatil milieu. Il y a pourtant de multiples nuits, de multiples brouillards. Nous errons dans chacune de nos expériences, chacun de nos « faits d'affects », aussi perdus que dans chacune de nos nuits, chacune de nos hantises, chacun de nos brouillards. Et la pensée elle-même ne s'y retrouvera jamais que perdue : en plein milieu d'une atmosphère sans limites, désorientée dans un espace sans repères. « Ratiocinons sans crainte, le brouillard tiendra bon », écrivait Samuel Beckett dans *L'Expulsé* (Beckett 1945, 21). Dans le brouillard ou la nuit nous nous *retrouvons* d'étrange manière : voués à la solitude – notre esseulé « nous-même » – mais « expulsés », *perdus* dans un espace d'altérité tout à la fois ouvert et oppressant. Dans la nuit nous retrouvons ou réouvrons l'espace de notre propre perte dans le monde.

1. Une puissance qui ne se laisse pas saisir

La nuit tombe. C'est déjà beaucoup dire de la nuit. Elle nous tombe lentement dessus et, délicatement, nous enveloppe avant de s'infuser en nous. Eugène Minkowski a fait de ce moment atmosphérique, en 1936 – reprenant une analyse déjà esquissée dans *Le Temps vécu* (Minkowski 1933, 394) –, une très belle description : normalement, quand la nuit tombe et commence d'envahir la pièce où l'on travaille, « l'obscurité ne peut-être [d'abord] qu'une gêne. Cette gêne [écrit-il] je la supprime en allumant la lampe », tout simplement (Minkowski 1936, 154). Mais il est possible de tenter un autre genre de réponse à la nuit qui tombe :

Parfois pourtant, je laisse planer la pénombre autour de moi. Je pose la plume et je regarde la nuit tomber petit à petit sur la terre, s'étendre autour de moi, m'envelopper. Les contours des objets perdent maintenant de leur précision ; ils s'effacent et se dissolvent, dans la pénombre du soir d'abord, dans l'obscurité de la nuit

ensuite. En même temps, les objets sortent, semble-t-il, de leur immobilité, ils prennent des formes bizarres, mobiles, pleines d'attrait et de poésie, s'animent d'une vie nouvelle, s'animent de la vie de la nuit. Le monde autour de moi se peuple de spectres, d'images imprécises, vivantes, mystérieuses. Et moi-même je me confonds avec ce monde nouveau ; j'épouse sa forme et, en me pénétrant de lui, je bois à la source du mystère qu'il renferme. Je deviens maintenant comme plus léger, moins matériel, je me détache, dirait-on, de la terre et deviens semblable aux images qui m'entourent. (Minkowski 1936, 154-155)

En tombant sur nous, la nuit nous amène donc à *nous pénétrer d'elle*. Dans sa description d'un tel processus, Minkowski a bien eu raison d'insister sur sa *mouvance* essentielle, généralisée – celle des objets comme celle de celui qui mène l'expérience –, et sur l'*infusion*, par « images » interposées, du sujet « en expansion » de soi-même et de l'espace « en pénétration » de tout. Dans les mêmes années, Erwin Straus fit une analyse semblable de l'obscurité, observant que, dans une telle expérience, l'espace n'a plus aucune coordonnée d'orientation – le sol mis à part –, en conséquence de quoi « nous nous [y] sentons “perdus” », sensoriellement et affectivement (Straus 1935, 514-515).

Dans la *Phénoménologie de la perception*, une dizaine d'années plus tard, Merleau-Ponty aura voulu, lui aussi, reconnaître la *puissance* « indéterminée » de ces espaces offusqués du brouillard ou de la nuit :

Il y a bien des spectacles confus, comme un paysage par un jour de brouillard. [...] Il nous faut reconnaître l'indéterminé comme un phénomène positif. C'est dans cette atmosphère que se présente la qualité. Le sens qu'elle renferme est un sens équivoque, il s'agit d'une valeur expressive plutôt que d'une signification [...]. Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans choses. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. Je ne suis plus retranché dans mon poste perceptif pour voir de là défiler à distance les profils des objets. La nuit est sans profils, elle me touche elle-même et son unité est l'unité mystique du *mana*. Même des cris ou une lumière lointaine ne la peuplent que vaguement, c'est tout entière qu'elle s'anime, elle est une profondeur pure sans plans, sans surfaces, sans distance d'elle à moi. Tout espace pour la réflexion est porté par une pensée qui en relie les parties, mais cette pensée ne se fait de nulle part. Au contraire, c'est du

milieu de l'espace nocturne que je m'unis à lui. (Merleau-Ponty 1945, 12 ; 328)

Union bien étrange : qu'on n'aille pas s'imaginer un point qui viendrait rejoindre un autre, une ligne qui en recroiserait une autre ou une surface articulée sur une autre pour mieux la capturer. Cela, en effet, ne se passe pas dans un *espace* compris à la Descartes, c'est-à-dire comme *res extensa*. La nuit n'est pas mesurable comme extension, elle est seulement éprouvée comme profondeur. L'« union » dont parle Merleau-Ponty est donc plutôt une affaire de *milieux* qui s'interpénètrent. L'« espace nocturne » doit alors se comprendre comme une atmosphère qui s'infuse dans le « moi », cela n'étant possible que par l'essentielle *porosité* de celui-ci.

Ce que dit Merleau-Ponty de la nuit ou du « paysage par un jour de brouillard » avait été, dès 1913, envisagé par Georg Simmel à propos de la notion de paysage en général opposée, pour l'occasion, à tout découpage intentionnel de nos espaces de vie. Éprouver un paysage, c'est alors le contraire de ce qu'éprouverait le propriétaire d'un terrain devant ce qu'il considère comme « à lui » ou « chez lui ». Un paysage, au sens fort du mot, serait ce *lieu* d'étrangeté qui me dépossède de tout *espace*. Ou bien, dit autrement, ce serait une *qualité spatiale* irréductible à toute mesure et à toute objectivation. J'y suis, alors, *plongé* : m'ouvrant à lui, c'est-à-dire à sa propre ouverture qui vient à présent m'envelopper et va jusqu'à me pénétrer. Plongé dans l'Autre comme dans l'Ouvert, donc. La distance objectivable s'efface devant un « sentiment de la nature », écrit Simmel, qui s'incarne alors dans un *regard*, une « vision [...] ressentie comme unité ». Mais qu'entendre ici par « unité » (*Einheit*) (Simmel 1913, 230-231 ; 238-239) ?

Simmel répondait par le biais du concept de *Stimmung*, mot de l'atmosphère et de la tonalité affective :

Le paysage [...] naît à partir du moment où des phénomènes naturels juxtaposés sur le sol terrestre sont regroupés par un mode particulier d'unité (*zu einer besonderen Art von Einheit*), différente de celle que peuvent embrasser dans leur champ de vision le savant et sa pensée causale, l'adorateur de la nature et son sentiment religieux, le laboureur ou le stratège et leur opération finalisée. Le support majeur de cette unité est sans doute ce qu'on appelle la *Stimmung* du paysage. Chez un homme, nous entendons sous ce mot l'unité qui colore constamment ou actuellement la totalité de ses contenus psychiques [et qui] représente le général où se rencontrent maintenant toutes [ses] particularités. Or il en va de même pour la *Stimmung* du paysage : elle pénètre tous les détails de celui-

ci, sans qu'on puisse rendre un seul d'entre eux responsable d'elle : chacun en participe d'une façon mal définissable – mais elle n'existe pas plus extérieurement à ces apports qu'elle ne se compose de leur somme ». (Simmel 1913, 236)

La *Stimmung* ne pourra donc s'appréhender par aucune opération de saisie conceptuelle logiquement organisée. En faire l'expérience, c'est accéder à une modalité de l'existence très particulière – et même très étrange – si l'on y prête attention. Mais qui demeurera fondamentale en tout cas, même quand on l'oublie, et face à laquelle devront se reposer à nouveaux frais les relations entre « contenus » de signification et ce que Simmel nommait des « énergies formatrices » (*Formungskräfte*). Tout aussi bouleversés dans la *Stimmung* seront les rapports entre objet et sujet, généralité et singularité, ainsi que Walter Benjamin, qui avait été l'élève de Simmel, devait en indiquer le dépassement nécessaire dans les deux exergues goethéens de ses ouvrages de jeunesse sur le romantisme et le drame baroque : la partie (ou particularité) n'est pas plus à concevoir comme une division du tout que le singulier ne l'est de l'universel. D'autres relations sont possibles que les relations logiques. Il devient alors nécessaire d'en explorer les ressorts (Benjamin 1920, 29 ; Id. 1928, 23).

Caractéristique de cette époque – où psychologie, phénoménologie et esthétique se recroisaient sans cesse – fut ainsi la tendance à interroger la *Stimmung*, voire cette *Stimmungseinführung*, l'« empathie d'atmosphère tonale », dont parla Moritz Geiger en 1911, comme modalité fondamentale du sentir, de l'existence et, même, de la connaissance humaine (Geiger 1911, 1-42). Andrea Pinotti, notamment, en a retracé l'histoire conceptuelle dans son enquête sur la notion d'empathie, insistant sur la nécessité de penser, à travers la *Stimmung* elle-même, quelque chose qui ferait justice à l'essentielle *fluidité affective* que les « énergies formatrices », dans l'art surtout, incarneraient en cristallisations ou configurations visibles (Pinotti 1998, 253-264 ; Id. 2011, 156-162 ; 229-235). C'est ce qu'on observe, par exemple, dans la façon dont Aby Warburg, pour élaborer sa notion des « formules de *pathos* », aura dû recourir à la notion spécifique de « sentiment de la forme » (*Formgefühl*) proposée dès 1873 par Robert Vischer (Warburg 1893, 49 ; Vischer 1873).

Dans quel « sentiment de la forme » une atmosphère de brouillard ou de nuit nous place-t-elle donc ? Dans une *forme-affect*, pourrait-on répondre, puisqu'elle est visuellement sentie –

quoique vaporeuse ou ténébreuse – au moment même où elle nous « touche », nous pénètre, nous affecte. Elle nous place aussi dans une *forme-émotion* puisqu'elle induit subtilement nos propres gestes ou « motions » spontanés qu'impose en quelque sorte l'espace sans limite qui nous entoure. Erwin Straus, dans *Du sens des sens*, n'avait pas cessé d'insister sur ce lien fondamental entre *sentir* et *se mouvoir*, lien dont dépendaient selon lui toutes les expressions de nos états d'âme (Straus 1935, 373-431). Commentant l'apport de Straus dans la perspective générale de l'affectivité, Renaud Barbaras a eu raison d'insister sur la position cardinale, si ce n'est originaire, du *désir* dans tous ces genres d'expériences : « [...] l'affectivité du sentir renvoie à un Affecter originaire, par-delà l'activité et la passivité, qui n'est autre que le *désir* : le désir nomme en effet exactement le mode de relation au monde qui sous-tend le sentir » (Barbaras 1999, 27).

On se souvient aussi de la place centrale accordée par Heidegger, dans le paragraphe 29 de *Être et temps*, à l'« affection » ou au « sentiment de la situation » (*Befindlichkeit*). Étrange paragraphe, cependant, d'où surgissaient bientôt l'« aigreur », la « dérélition » et la « déchéance » – en attendant l'angoisse analysée au paragraphe 40. C'est comme si tout « sentiment de la situation », toute *Stimmung*, toute spatialité du *Dasein* ne proposaient en général que des voies négatives, déchues ou, comme disait Heidegger, « évanescentes »... À quoi l'on pouvait et devait remédier, à ses yeux, par quelque chose comme une souveraine volonté de ressaisie, de *fondation* (Heidegger 1927, 168-175 ; 226-233). En 1935 – c'est-à-dire au moment le plus fort de son engagement nazi –, Heidegger parla donc de l'espace et de la « vérité de l'art » en termes de fondation, comme dans le cas du temple grec : soit en termes de « solidité », d'« appartenance à une terre », de « chez-soi » assumé contre toute intrusion de l'autre. Ce qui se formulait par des verbes tels qu'« ériger », « glorifier », « installer un monde » dans la revendication de la « terre [en tant que] par essence ce qui se referme en soi » (Heidegger 1935, 34-35; 43; 47; 51). Une vingtaine d'années plus tard, Heidegger réitéra fortement ses certitudes sur l'espace quant au double primat de la fondation (dans le « bâtir ») et de l'être chez soi (dans l'« habiter ») (Heidegger 1951, 170-193).

Or dans la nuit toute fondation fait défaut, tout chez-soi s'évapore et nous échappe. Faudrait-il, alors, ne penser les *puissances de la nuit* que sous l'angle de la privation ? Certainement pas. Ici comme sur d'autres plans, Ludwig Binswanger aura utilement

nuancé le côté négatif de la prose heideggérienne – lui qui, pourtant, passait sa vie confronté aux symptômes psychiques les plus graves – en abordant l'espace de la *Stimmung* sous l'angle d'un *style d'apparition* plus ouvert, propre à chaque situation. L'« espace thymique » ou « tonal » (*gestimmte Raum*), selon Binswanger, sait prendre, en effet, les formes les plus diverses. Il n'est pas fatalement assigné à la déchéance de l'homme quelconque ou au privilège exorbitant de l'angoisse chez Heidegger. Il se caractérise avant tout par le simple fait qu'alors « le *je* et le monde forment une unité », celle-ci apparaissant comme une « extension de l'espace du corps propre (*Leibraum*) dans l'espace ambiant » et, réciproquement, comme une « infusion » de celui-ci dans celui-là (Binswanger 1932-1933, 89 ; 95).

Prolongeant les analyses de Minkowski sur la « distance vécue » (Minkowski 1930, 727-745), n'oubliant pas non plus le paradigme freudien du rêve – délibérément ignoré par Heidegger –, Ludwig Binswanger aura donc développé une large conception de l'*espace affectif*, « tonal » ou « thymique ». Dans l'expérience schizophrénique, par exemple – illustrée par l'analyse, en 1952, du *Cas Suzanne Urban* –, il aura pu scruter les transformations affectives réciproques du monde et du sujet : « Le Soi perd son appui dans le monde. C'est un Soi qui flotte dans le monde devenu atmosphérique, un être dans le monde [livré à] l'aveuglement de l'existence, [au] simple pressentiment [dans] l'atmosphère menaçante qui règne ici en maître. » Le *monde* extérieur comme le « motif délirant » intérieur n'étaient plus objectivés, ils se dissolvaient en une *atmosphère* bien plus redoutable d'être sans limites visibles. On peut dire, alors, que Suzanne Urban fut bien « prisonnière du milieu » tout entier : elle était incapable de s'en échapper puisqu'elle y respirait, y vivait, y cheminait constamment (Binswanger 1952, 43-44).

Dans *Mélancolie et manie*, Binswanger évoqua pareillement le destin suicidaire d'un mélancolique auquel tout « support », comme il disait, faisait défaut, et devant lequel toute « lumière » s'éteignait pour laisser place à une nappe d'angoisse – distinguée, à l'occasion, de l'angoisse heideggérienne – où il n'aura su, pour finir, que *sombrer* (Binswanger 1960, 56-59 ; 62-65). Il reviendra à Hubertus Tellenbach, dans la lignée des travaux binswangériens, de développer la notion d'*atmosphère* à partir de la « sensibilité orale » et olfactive reliant paradigmatiquement le nouveau-né à l'« espace corporel » de sa mère. Situation originaire appelée à

survivre dans toutes nos ultérieures expériences sensorielles et affectives : « Dans presque toute expérience de nos sens se trouve un *plus* qui reste inexprimé. Ce *plus* qui dépasse le fait réel mais que nous sentons en même temps que lui, nous pouvons le nommer atmosphérique [en tant que ce médium] par lequel se saisit le pays natal, comme aussi l'étrangeté de l'ailleurs » (Tellenbach 1968, 40-41).

Bruce Bégout, tout récemment, a tenté une synthèse philosophique à partir d'une perspective très large sur toutes ces questions. Il a rappelé l'importance des contributions de Minkowski, d'Erwin Straus, de Binswanger ou de Tellenbach ; il a rediscuté la position de Heidegger ; il est revenu sur la *Stimmung* et le paradoxe d'un milieu tout à la fois enveloppant et pénétrant. Mais il a voulu, ce faisant, troquer la notion d'*atmosphère* pour celle d'*ambiance*. Pour quel enjeu, donc ? C'est que l'atmosphère relèverait encore d'une simple « philosophie esthétique », alors que le concept d'*ambiance* vise une phénoménologie bien plus fondamentale, dont témoignera tout le chapitre de son étude consacré à l'« ontologie des ambiances » : « [...] le concept d'atmosphère, si proche soit-il de celui d'ambiance, est encore marqué à nos yeux par une conception essentiellement sensible et esthétique du phénomène, qui a pour conséquence de secondariser la dimension affective » (Bégout 2020, 17; 180-254 ;403; 378).

Il s'agit en somme, dans *Le Concept d'ambiance*, de radicaliser l'entreprise phénoménologique elle-même : de la débarrasser de tous ses « épiphénomènes » que Bruce Bégout repère avant tout dans les domaines de l'éthique et de l'esthétique. Il y a là un tel primat de l'*affectivité ambiante* – une affectivité pure, purement immersive ou *mersive*, comme l'écrit Bégout – que tout le reste ne saurait être que secondaire : par exemple lorsque les ambiances s'esthétisent en atmosphères ou s'objectivent en relations psychologiques supposant quelque dimension *jective*, c'est-à-dire relative au face-à-face d'un sujet et d'un objet. Toute subjectivation comme toute objectivation, dans cette perspective radicale, ne seront donc envisagées que comme des recouvrements abusifs artificiellement produits aux dépens de l'originnaire, de l'absolue « logique mersive », expression sur laquelle se termine l'ouvrage du philosophe.

Mais cette position radicale, bien que fort suggestive et dynamisante pour la pensée, n'est pas sans faire de ses propres impératifs autant de limites théoriques. Pourquoi donc orienter à toute force cette réflexion sur un « concept » ou une « logique » de

l'ambiance, alors même que celle-ci a été, dès le départ, placée sous le signe de ce qui ne se saisit pas et ne se laisse pas « mettre en boîte » ? Si « toute tentative de saisir les ambiances [s'apparente à une] volonté de contrôle [et] réifie tout simplement l'ambiance », comme l'écrit Bruce Bégout, alors ne devrait-on pas dire que la volonté de concept (*Begriff*) elle-même, en tant qu'activité du « saisir » (*begreifen*), devient abusive et quelque peu artificielle dans la grande nuit ou le brouillard des « faits d'affects » ? Est-ce bien, du coup, la dimension esthétique qui constitue l'épiphénomène artificiel des ambiances affectives ? Ne serait-ce pas plutôt l'opération du concept lui-même, notamment dans sa volonté de tout distinguer, qui sacrifie peut-être à ce que Hannah Arendt, parlant de Heidegger, avait si bien nommé l'« arrogance de l'absolu » ?

2. L'imagination et l'« être-là-bas »

Une spatialité affective, telle que le brouillard ou la nuit nous en infusent la volatile puissance, ne se laisse jamais séparer, en sa phénoménalité même, d'une *imagination* et de cette puissance consécutive par laquelle des figures, fussent-elles spectrales, se lèvent dans la nuit pour venir à notre rencontre, nous envelopper ou nous traverser. Un « espace tonal » n'est pas sans figures, même dans la brume ou l'obscurité. Cela dit à condition d'être attentif aux *figures figurantes* plutôt qu'à ces « représentations figuratives » qu'on se contente généralement de vouloir reconnaître, que ce soit dans le domaine philosophique de l'esthétique ou dans celui de l'histoire de l'art. C'est ainsi que le règne de la nuit, si fécond en images diaphanes, a le plus souvent été réduit à un domaine où il fallait absolument – contre toute évidence phénoménologique, mais comme pour affirmer la prééminence, en toute circonstance, de notre faculté cognitive –, conserver le *pouvoir de discerner* quelque chose. À l'opposé de cette « nuit sans profils » dont parlait si bien Merleau-Ponty, et dans laquelle il est impossible de distinguer quelque « figure figurée » que ce soit, les historiens de l'art préfèrent généralement satisfaire leur curiosité avec des représentations bien discernables et bien nommables : dispositifs optiques (comme chez Michael Baxandall 1995), ombres portées (comme chez Ernst Gombrich 1995), et cela jusque dans leurs éventuels effets d'inquiétante étrangeté (comme chez Victor Stoichita 1997).

On ne saurait penser l'expérience de la nuit à travers les seules silhouettes qui s'y « découperaient » par l'entremise de quelque source lumineuse. Il ne suffit même pas, pour penser la

nuit ou seulement la décrire, de mettre en avant la couleur noire, par exemple. Le fait que celle-ci se voie généralement caractérisée par un certain rapport différentiel du fond à la figure (comme chez Max Raphael 1950-1952) ou des symboles entre eux (comme chez Michel Pastoureau 2008) témoigne d'une chose avant tout : c'est que les atmosphères relèvent moins de la couleur (*colore*) comme telle que d'une coloration (*colorito*) particulière de toutes les choses et, même, de l'espace qui les sépare.

Le recours à l'iconographie de la nuit, bien que plus évidente à première vue, peut, elle aussi, contribuer à fausser le problème (Vitali 1998). Car elle ne cesse de disposer les *signes visibles* dont la nuit servira bientôt de simple fond : les étoiles scintillent dans le ciel, la lune brille au-dessus des pénombres, le Christ enfant irradie dans la nuit de la Nativité, au loin les nuages sombres se colorent de rose, les volcans font jaillir leurs ardeurs de lave, les flammes animent toute nuit de révolte, de désastre ou d'enfer, tandis que le soleil commence de poindre à l'horizon... Il n'y aurait pas de « sémiotique de la nuit » en peinture, comme Lucia Corrain en a proposé le modèle (Corrain 1996), s'il n'y avait pas, au creux des ténèbres, tous les signes différentiels qui permettent, justement, de la « situer » comme nuit et de lui faire raconter quelque chose. Ce qu'on a appelé « l'âge d'or du nocturne » fut avant tout celui du *clair-obscur*, procédé dramatique de l'apparition et du surgissement bien plus que de la fusion de toute chose dans les ténèbres environnantes (Choné 1992 ; Id. 2001).

Et cependant les artistes visuels ont su, bien avant et sans doute mieux que les philosophes de la discrimination conceptuelle, appréhender le style particulier de ces phénomènes atmosphériques, si intenses émotionnellement, que sont le brouillard ou la nuit. Cela pourrait aller des subtils *sfumati* bleutés chez Léonard de Vinci – qu'accompagnait, dans le *Traité de la peinture*, une véritable phénoménologie visuelle de l'ambiance, de la lumière, du coloris comme des relations imbriquées entre le proche et le lointain (Léonard de Vinci 1490/1500, 198-205) – jusqu'à l'admirable séquence de brume dans *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. Séquence d'immersion dans un espace sans limites précises, mais aussi d'imminence temporelle tendue, tel un intervalle « vide », une syncope rythmique, entre la tristesse d'un deuil (l'arrêt de toute chose) et l'énergie d'une révolte à venir (la remise en mouvement du monde).

Comme Léonard de Vinci, Eisenstein n'a pas manqué de théoriser ce qu'une telle séquence de brume impliquait dans son travail : des mots russes comme *sreda* (« milieu ») ou *nastroï* (quelque chose qui suggère la « disposition psychique » voire musicale d'une image, par exemple) l'amènèrent à concevoir ce que pouvait être, au cinéma, un « montage tonal ». Le « lamento des brumes », comme il appelait cette séquence, suspendait toute narration au profit d'une vaste grisaille atmosphérique et d'une puissance émotionnelle sans figures objectivées. Tourné dans le port d'Odessa, il laissait surgir, par moments, l'aspect flou des docks et, surtout, les mâtures de voiliers à l'ancienne : si bien que la référence romantique, avec le souvenir des paysages brumeux de Caspar David Friedrich, suspendait aussi, pour un temps, le fil du récit comme le grand *pathos* du soulèvement mis en scène dans le film. C'est comme si, au cœur même de l'histoire, montait vaporeusement une atmosphère sans âge et, avec elle, une émotion d'un autre ordre. Ou, plutôt, une *atmosphère réminiscente* d'autrefois ou d'autres fois, d'autres affects, d'autres lieux (Didi-Huberman 2016, 264-275)...

Réminiscente, par exemple, de ces ambiances indécises dans lesquelles, au Moyen Âge, les croyants avaient été mis en situation de « marcher dans la couleur », c'est-à-dire dans l'illimité des chatoiements produits au sol par les vitraux autant que par les fumées d'encens (Didi-Huberman 2001c, 9-25). Réminiscente des grisailles ou de ces « non-lieux » de la hantise atmosphérique dont certains peintres s'étaient fait une spécialité, depuis Giotto et Mantegna jusqu'à Whistler ou Seurat (Didi-Huberman 2001a ; Id. 2001b). C'est chez Greco sans doute – peintre qu'Eisenstein vénèrait entre tous, et sur lequel il écrivit un texte remarquable (Eisenstein 1937-1941, 65-126) – que l'on voit la capacité, chez un peintre du passé, de rendre à ce point figurable la tonalité mouvante des tourments de la nuit en effluves jamais vues jusque-là, presque toxiques, de bleus et de noirs traversés de teintes verdâtres ou d'éclats luminescents.

Mais cette *figurabilité émotionnelle et atmosphérique*, quoique faisant lever des nappes d'étrangeté dans la trame des représentations ainsi que des nappes d'anachronisme dans le fil des récits, a elle-même une histoire, marquée par certains moments féconds. L'un de ceux-ci advint au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. C'est l'époque, pourrait-on dire, où les Lumières auront découvert leur propre doublure de ténèbres. L'encyclopédisme éclairait certes

toute chose, mais Diderot s'interrogeait sur la sensorialité des aveugles, tandis que Jean-Jacques Rousseau n'avait plus honte de confier ses propres peurs nocturnes. Et c'est ainsi que *le visible déployait son envers*, comme Max Milner l'a analysé à propos du motif de l'ombre (Milner 2005, 137-202). Dans un même mouvement les atmosphères extérieures et les tonalités affectives donnèrent naissance à une nouvelle esthétique. Le *jectif* et le *mersif* – pour employer le vocabulaire de Bruce Bégout – s'immergeaient l'un dans l'autre, comme si c'était le même geste que de *se replier* sur ses propres états psychiques et de *s'ouvrir* aux ambiances impersonnelles d'un paysage.

« Un paysage quelconque est un état d'âme », écrivait Henri-Frédéric Amiel dans son *Journal intime* en 1852 (Amiel 1839-1881, 295). Mais « quelconque », il ne l'était justement pas s'il déployait une atmosphère singulière où le *je* trouvait l'occasion de s'immerger. Il aura donc fallu, aux historiens de la sensibilité, faire le double effort d'une enquête sur le nouveau « sens du paysage » – avec ses propres « émotions météorologiques » – et sur ce nouvel âge du « sentiment de soi » que manifeste, notamment, l'importance du journal intime comme sismographie ou « baromètre de l'âme », selon l'expression de Jean-Jacques Rousseau étendue par Pierre Pachet à toute une production littéraire de longue durée (Francès 2014 ; Delon 2016 ; Corbin 2016 ; Briffaud 2016 ; Vasak 2016 ; Mathis 2016 ; Vigarello 2014, 52-90 ; Pachet 1990). Or n'y a-t-il pas, chez les peintres, une particulière propension au recouvrement du regard extérieur et du « journal intime » – pensons aux dessins de Friedrich, aux aquarelles de Goethe ou, plus tard, de Turner –, l'interface entre les deux s'exprimant dans l'atmosphère tout à la fois physique et psychique donnée au même paysage ?

Carl Gustav Carus, dans ses *Neuf lettres sur la peinture de paysage*, en 1831, évoquait explicitement la « correspondance entre états d'âme et états de la nature ». En sorte, disait-il, que la « tâche principale de l'art des paysages » devait être pensée comme la « représentation d'une certaine tonalité de la vie affective (sens) par la reproduction d'une tonalité correspondante de la vie naturelle (vérité) » (Carus 1831, 70-71). Ami de Humboldt, de Kleist et de Tieck, Carus écrivait des traités de philosophie tout en peignant aux côtés de Friedrich. Celui-ci, on le sait, aura poussé très loin ce sens du *Weltgefühl* ou « sentiment du monde » en le modalisant par des choix picturaux tels que la brume, bien sûr, mais aussi l'incurvation étrange des horizons ou leur décomposition par feuilletages

diaphanes (Vasak 2014). Au bout de ce processus, typique du romantisme, se trouvent les tonalités de ténèbres et les « techniques d'immanence » développées par Victor Hugo, non seulement dans son travail poétique sur les mots – où la « tourmente » rimait presque nécessairement avec le « tourment », l'ombre avec le geste de sombrer, etc. –, mais encore au fil de son immense production graphique si souvent envahie de nuit (Didi-Huberman 2017).

Si l'on veut comprendre la cheville dialectique de toute cette histoire, il faut en revenir, une fois encore, à Goya. Non seulement Goya s'est affirmé comme un artiste des Lumières appelé à faire surgir un monde figural où la nuit faisait se rejoindre le rêve intime et le trauma du monde historique – le *Traum* et le *Trauma*, donc –, comme on le voit aussi dans les images de Füssli ou, plus tard, d'Odilon Redon ; mais encore il inventa des allégories qui sont autant d'images dialectiques puisqu'on ne sait plus très bien, devant elles, si les monstres traversant ses nuits proviennent d'une imagination malade et angoissée ou bien d'une imagination critique et ironique. Voilà peut-être ce qu'un philosophe féru de distinctions absolues n'aurait pas pu penser ensemble (mais qu'un écrivain tel que Franz Kafka comprendra parfaitement et, même, reconduira dans ses propres récits) : l'angoisse avec sa propre ironie ou l'atmosphère *mersive* avec un mouvement *jectif* de corps traversant l'espace vers d'improbables destinataires.

Dialectisant tous ces paradigmes en les vouant à un perpétuel renversement, Goya ajoutait une nouvelle dimension – moderne – à l'histoire du « terrible » et du « sublime ». Il n'en assumait pas moins, visuellement, la tradition philosophique inaugurée, entre autres, par Edmund Burke qui avait insisté, dès 1757, sur la nature sublime de la nuit et des « images sombres » en général :

Les images sombres, confuses, incertaines, ont plus de pouvoir sur l'imagination pour former les grandes passions. [Car] une chose peut difficilement imprimer dans l'esprit toute sa grandeur si elle ne se rapproche en quelque sorte de l'infinité, ce qu'aucun objet ne saurait faire dès qu'on en aperçoit les bornes. Or, de voir distinctement un objet, et de découvrir ses bornes, c'est une seule et même chose. Une idée claire ne signifie donc rien d'autre qu'une petite idée. (Burke 1757, 112-113 ; 257-266)

Le lien du sublime à l'obscurité – commenté, notamment, par Baldine Saint Girons qui aura vu dans l'espace nocturne romantique une occasion d'« intensifier les résonances » émotionnelles (Saint Girons 1993, 154-221; Id. 2006) – se retrouva, bien sûr, dans la

Critique de la faculté de juger : Kant s'y interrogeait, en effet, sur la négativité du sublime en tant que « viol de l'imagination » et sa mise en excès confinant aux régions, disait-il, de l'« informe » (*Formlosigkeit*) (Kant 1790, 85; 87).

Mais de quel genre d'« informe » s'agit-il en l'espèce ? Gaston Bachelard, dans *L'Air et les songes*, répondra par une observation sur la nature *ouverte*, donc évasive et perpétuellement déformatrice, de l'imagination elle-même :

On veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'*action imaginante*, [ce qui fait de l'imagination une faculté] essentiellement *ouverte*, *évasive*. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'*ouverture*. (Bachelard 1943, 7 ; 300)

Tout est ouvert, tout est possible dans la nuit sans que nous soyons en mesure d'identifier jusqu'où c'est ouvert et en quoi c'est possible. Voilà pourquoi, sans doute, nous nous y sentons souvent oppressés : nous ne savons pas où sont les murs, les portes, les chemins, les balises. Le véritable « sublime » de la nuit, à lire Bachelard, tiendrait, non au vide ou à l'immobilité, mais à ce que les mouvements y prolifèrent. Non pas, d'ailleurs, selon un paradigme « cinématique » – où l'on verrait quelque chose aller d'un endroit à un autre –, mais selon une « dynamique de la matière travaillée par le mouvement », productrice d'une sorte de *commotion atmosphérique* de l'espace tout entier.

C'est là ce qui aura fait, plus récemment, l'objet des importantes réflexions esthétiques de Gernot Böhme (bien que son livre *Atmosphäre* se soit interrogé sur les phénomènes lumineux comme tels plutôt que sur les ténèbres) (Böhme 1997, 134-158) et, par suite, de travaux sur la question des *milieux de visibilité*, depuis les développements aristotéliens sur le diaphane jusqu'aux ambiances visuelles mises en œuvre dans l'art contemporain (Mahayni 2002 ; Alloa 2011). Or à cette question Bachelard n'avait pas manqué d'apporter quelques réponses décisives, en particulier dans les chapitres de sa *Poétique de l'espace* consacrés à « L'imminence intime » et à « La dialectique du dehors et du dedans ». *L'imminence* a ceci de commun avec l'*intime* qu'il n'a pas de frontières assignables et que, du coup, la relation habituelle entre sujet et objet

vole en éclats pour se dissoudre dans une seule et même « atmosphère ». Mais comment aborder ces situations paradoxales ? Bachelard répondait :

[Par] une phénoménologie sans phénomènes ou, pour parler moins paradoxalement, une phénoménologie qui n'a pas à attendre que les phénomènes de l'imagination se constituent et se stabilisent en images achevées pour connaître le flux de production des images. Autrement dit, comme l'immense n'est pas un objet, une phénoménologie de l'immense nous renverrait sans circuit à notre conscience imageante. (Bachelard 1957, 169 ; 178 ; 184-185 ; 169 ; 188)

Façon de dire : à notre intimité. *Intimus* : c'est le superlatif de *interior*. C'est donc ce qu'il y a de *plus intérieur* ou de *plus vaste* en notre intérieur. Aussi marchons-nous dans nos affects comme dans nos propres vastitudes :

L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion de l'être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. [Et] si paradoxale que cela paraisse, c'est souvent cette *immensité intérieure* qui donne sa véritable signification à certaines expressions touchant le monde qui s'offre à nous.

Au bout de cette réflexion se confirmera pour Bachelard la nécessité de pratiquer « une phénoménologie de l'extension, de l'expansion, de l'extase – bref une phénoménologie du préfixe *ex* ». Tout cela avec l'aide, non des peintres, mais de poètes tels que Novalis, Baudelaire, Rilke ou Henri Michaux. « Il semble alors, écrit Bachelard, que c'est par leur "immensité" que les deux espaces : l'espace de l'intimité et l'espace du monde, deviennent consonants. »

Mais cette consonance n'est pas faite de simples analogies. Elle se dynamise en mouvements imbriqués, ceux-là mêmes que Bachelard a nommés « extension », « expansion » ou « extase ». Elle se manifeste alors, dit-il, comme une « *concentration de l'errance* » – termes remarquables en ce qu'ils réunissent, en quelque sorte, un certain nœud de l'être et sa perpétuelle vocation à l'exode, à l'évasion, à la migration. C'est ici que Bachelard prendra position, de façon claire quoique implicite, à l'égard de l'ontologie heideggerienne : « [...] nous ne sommes pas "jetés dans le monde" puisque nous ouvrons en quelque sorte le monde dans un dépassement du monde vu tel qu'il est, tel qu'il était... » Pas d'autre conclusion, donc, que celle-ci : « *L'être-là* est soutenu par un être de l'ailleurs. » Façon

de dire, aussi, que l'*être-là* n'a de sens qu'à se déplacer comme *être-là-bas*, être fondamentalement déracinable, migrant : *être-autre*.

3. La nuit remue, l'infini turbulent

Ainsi la nuit remue. Elle nous perd dans son mouvement et nous fait retrouver l'autre de notre être, fait de nos pertes, de nos peurs. Ces « retrouvailles » atmosphériques n'ont rien de pur ni d'absolu : car elles sont *hantées d'images*, portées par elles. C'est-à-dire vouées à une puissance de *figurabilité* qui va et vient, notamment, entre des événements visuels et des événements langagiers. Bachelard eut donc bien raison de s'en remettre d'abord à la *poéticité* des espaces affectifs. C'est là un domaine immense mais rappelons d'abord, s'agissant des espaces nocturnes, l'extraordinaire prose poétique des *Hymnes à la Nuit* de Novalis, parus en 1800 dans la fameuse revue des frères Schlegel, l'*Athenaeum* :

[...] ineffable et toute mystérieuse Nuit. Le monde gît au loin – enseveli dans un gouffre profond. [Et quant à moi] je vais ruisseler tout en bas et à la cendre me confondre. – Lointains de la mémoire, désirs de la jeunesse, rêves d'enfance, [...] les espérances évanouies montent, vêtues de gris, comme les brumes du soi. [...] Nuit, qu'as-tu sous ton manteau, qui monte en moi, invisible et puissant, et me pénètre l'âme ? (Novalis 1800, 119-120)

Autre témoin fameux de cette puissance nocturne : dans le vaste poème du *Zarathoustra*, Nietzsche a consacré au moins deux chapitres à la nuit. Dans le « Chant de nuit », il écrit : « Il est en moi quelque chose d'inassouvi, d'inassouvissable, et qui plus haut prétend parler. Il est en moi désir d'amour, qui parle lui-même langage d'amour. Lumière suis : ah ! que ne fussé-je nuit ! [...] Ah ! ne fussé-je obscur et nocturne ! » (Nietzsche 1883-1885, 123 ; 341).

Puis, dans le « Chant du marcheur de nuit » – pénultième chapitre du *Zarathoustra* –, Nietzsche associa le thème ontologique de la *profondeur d'être* avec celui d'un cheminement sans fin dans la nuit : « Dans la nuit avançons ! ». Baudelaire, de son côté, aura chanté la nuit – à l'instar d'autres poètes, de Hugo et Verlaine à Mallarmé – dans des atmosphères indiscernablement tristes et exaltées, pensive de la mort et traversées du désir :

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,

Plus ironiquement accumuler les lieues
 Qui séparent mes bras des immensités bleues
 (Baudelaire 1857-1861, 27 ; 38)

Dans le poème intitulé « Les ténèbres », le poète se dira tellement « seul avec la Nuit » qu'il en viendra à cette extrémité : « Je mange mon cœur ». D'autres poèmes, tels que « Ciel brouillé » ou « Brumes et pluies », parleront du même cœur enveloppé « d'un linceul vaporeux ». Or c'est bien parce qu'elles *se meuvent* que ces vapeurs *nous émeuvent* tant et font surgir, du creux même de la ténèbre, une foule d'images si étranges et intimes à la fois qu'on ne saura les dire autrement que par « correspondances ». La puissance de l'imagination, qui est au principe même de toutes ces atmosphères affectives, n'est-elle pas à la fois « apparentée à l'infini » et fondamentalement confuse – frayant avec l'informe – puisque, comme le dit Baudelaire, « elle est cela, et elle n'est pas tout à fait cela » (Baudelaire 1857-1861, 49-50 ; 100-101 ; Id. 1859, 620-621) ? Or l'infini a bien *un goût et une atmosphère*, comme s'exprimera Hubertus Tellenbach mais que Baudelaire aura précédé dans le premier chapitre des *Paradis artificiels*, intitulé « Le goût de l'infini » (Baudelaire 1860, 401-404).

L'infini dont il est ici question se « goûte » à même la langue tandis qu'il « pénètre » dans les yeux. Il n'a donc rien d'un pur lointain « cosmique » ou d'une idéale transcendance. Il désigne, plus modestement et plus viscéralement, *l'intime infini* de nos immanences affectives. En tant qu'intime il est dedans, en tant qu'infini il passe toutes les limites. Emil Staiger, dans ses *Concepts fondamentaux de la poétique*, avait bien noté que le lyrisme poétique se caractérise, justement, par une indistinction de l'intérieur et de l'extérieur, du subjectif et de l'objectif (Staiger 1946, 49). Ce qui donnera l'occasion à Michel Collot, dans *La Matière-émotion*, de développer les conséquences affectives et atmosphériques d'une telle intrication chez Baudelaire (Collot 1997, 29-51). Or la nuit forme l'atmosphère exemplaire d'une telle indistinction, ainsi que l'analysait remarquablement Pierre Pachet à propos de l'expression « passer la nuit » (*übernachten*) chez Franz Kafka (Pachet 1988, 123-142). Les atmosphères se forment dès que le sujet se déplace et engage une *écriture de l'expérience*, comme Muriel Pic l'a rappelé à partir de Tellenbach, de Binswanger et de Walter Benjamin (Pic 2009).

Pour que se forme une atmosphère il faut, en réalité, que *tout remue* : et le sujet, et les objets qui l'entourent ou qu'il affronte.

Dans le grand rythme qui les embrasse alors, ils vont tous, se déplaçant voire se jetant les uns vers les autres, se contaminer, se fondre littéralement les uns dans les autres. De ce processus – dont on voit qu’il est lui-même, indistinctement, *jectif* et *mersif* –, Henri Michaux aura été, sans doute, le plus grand expérimentateur poétique, en droite ligne du « goût de l’infini » baudelairien exprimé dans les *Paradis artificiels*. Cela commence, en 1935, avec *La nuit remue*, cette chronique nocturne du « gouffre profond » où choit constamment le narrateur : « Le gouffre, la nuit, la terreur s’unissent de plus en plus indissolublement » (Michaux 1935-1967, 419-420). C’est là que le génie de Michaux se déploiera dans ses *descriptions d’indistinctions* où le sujet devient autre, devient objet et jusqu’au lieu lui-même :

Encore des changements. – À force de souffrir, je perdis les limites de mon corps et me démesurai irrésistiblement.

Je fus toutes choses : des fourmis surtout, interminablement à la file, laborieuses et toutefois hésitantes. C’était un mouvement fou. Il me fallait toute mon attention. Je m’aperçus bientôt que non seulement j’étais les fourmis, mais aussi j’étais leur chemin. Car de friable et poussiéreux qu’il était, il devint dur et ma souffrance était atroce. Je m’attendais, à chaque instant, à ce qu’il éclatât et fût projeté dans l’espace. Mais il tint bon.

Je me reposais comme je pouvais sur une autre partie de moi, plus douce. C’était une forêt et le vent l’agitait doucement. Mais vint une tempête, et les racines pour résister au vent qui augmentait me forèrent, ce n’est rien, mais me crochetèrent si profondément que c’était pire que la mort.

Une chute subite de terrain fit qu’une plage entra en moi [...]. (Michaux 1935-1967, 479)

Qu’une *forêt* soit capable, non seulement de s’étendre comme une « partie du moi », mais encore d’en *forer* la substance, voilà qui dit bien la puissance de figurabilité que la langue déploie pour *frayer* des passages aux images et pour exprimer les espaces où se meut l’*effrayant*. La toute dernière ligne de *La nuit remue* sera pour invoquer ce même espace que ne circonscrit, décidément, aucune frontière : « Oh ! Espace ! Espace non stratifié... Oh ! Espace, Espace ! » (Michaux 1935-1967, 510).

Dans *Face aux verrous*, Michaux s’essayera encore à cette « infinie démonstration de son infime », à savoir cet *espace intime* dans lequel il extravague et sent bien que sont « innombrables les catégories d’ombres ». Et c’est alors qu’il reparlera de ce qu’est à ses yeux le seul « vrai espace » : « L’espace, mais vous ne pouvez pas

concevoir cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace » (Michaux 1954-1967, 521 ; 525).

Il y aura encore les « images noires » rencontrées par Michaux dans *L'Infini turbulent* (Michaux 1957-1964, 822). Ou bien les « ondulations » dont il se sent « assailli » dans *Connaissance par les gouffres*, les « lacunes » qui « se répandent [et] se répondent » en lui et, enfin, le grand catalogue des « situations-gouffres » où toute « demeure » vient à faire défaut : l'*être-là* enfui ou enfoui dans le mouvement de milliers d'*êtres-ailleurs* (Michaux 1961-1967, 20 ; 60 ; 96-146 ; 127 ; 98). Comment faire, se demande alors Michaux – qui cite, pour l'occasion, les travaux de Binswanger –, lorsque le présent devient « volatil » et que « l'illimité se présente » ou s'impose ? « Comment être encore devant quoi que ce soit » quand règne l'atmosphère ? Vers où porter ses regards ? Comment penser tout cela ensemble ? On sait qu'en 1966 Michaux voudra recueillir sous le titre *L'Espace du dedans* les textes plus anciens de *La nuit remue* comme du *Lointain intérieur* (Michaux 1966, 307).

Ces innombrables contrées souterraines ne forment en rien de simples « vues de l'esprit », fussent-elles intensifiées par l'absorption de quelque drogue. Elles révèlent nos plus profondes *résonances affectives* : « Base des sentiments profonds », écrira Michaux dans *Émergences-résurgences*, et cela au moment même où c'est de la nuit qu'il veut parler : « De la nuit vient l'inexpliqué, le non-détaillé, le non-rattaché à des causes visibles, l'attaque par surprise, le mystère... » Et plus loin, en regard de ses dessins à l'encre de Chine ou à l'aquarelle : « Noir qui fait flaque, qui heurte, qui passe sur le corps de..., qui franchit tout obstacle, qui dévale, qui éteint les lumières, noir dévorant » (Michaux 1972, 556 ; 586 ; 636).

Le noir, dans ces gouffres psychiques, n'est pas seulement une couleur assignée à un objet, voire à un espace : c'est une « bouche d'ombre » – selon l'expression hugolienne – qui dévore, digère, rumine et vomit tout. Alors ce qui *s'exprime* depuis la nuit des « sentiments profonds » jusqu'aux apparitions figurales et fulgurantes d'encre de Chine se déploiera en un « monde fuyant [...] immense et immensément percé, où tout est à la fois et n'est pas, montre et ne montre pas, contient et ne contient pas, [se révélant constitué] de l'essentielle indétermination, où se glissent les faces entr'aperçues, tantôt avec une expression, tantôt avec une autre, en aspects indéfiniment indéterminés non définitifs ».

4. Mersif, jectif, inquiétant

Comment marchons-nous dans nos nuits d'affects ? On comprendra qu'un tel processus soit rythmé par la coexistence d'un *geste* que suppose la marche, soit un mouvement vers quelque autre ou quelque part, et d'un *espace* que suppose la nuit dans la tonalité indistincte de laquelle tout marcheur s'immerge. Il y a donc coexistence d'un mouvement *jectif* (caractéristique du geste, du sujet) et d'une atmosphère *mersive* ou immersive (caractéristique de tout « espace tonal »). N'est-ce pas là une indication de la nécessité, une fois que ces deux paradigmes ont été distingués conceptuellement – comme l'a fait Bruce Bégout dans *Le Concept d'ambiance* –, d'interroger, au cœur même de nos expériences émotionnelles, leurs intrications effectives autant qu'affectives ?

Mais tout l'effort de Bruce Bégout est allé dans le sens, inverse, d'une épuration conceptuelle de l'ambiance : une distinction de plus en plus absolue visant à la révocation philosophique de tout « dualisme », ce qui l'amène à séparer radicalement le *mersif* (l'immersion ambiante) du *jectif* (le rapport d'un sujet au monde ou aux objets). Ainsi son « ontologie des ambiances » – chapitre central du livre – se termine-t-elle sur l'idée d'une « expressivité universelle » ainsi définie : « [...] phénomène de rien, [elle] ne livre aucun contenu phénoménal, n'étant articulée à aucune entité subjective ou objective, mais [qui] livre seulement le tout englobant et irradiant de la situation [...] où l'expressivité sans sujet ni objet se donne à voir sans voile. » Ce qui suppose de penser la notion d'*entre* ou d'intervalle sans rien qui en formerait les pôles (un sujet et un objet, par exemple, ou deux sujets confrontés) : « originellement ir-relatif », donc. Ce qui amène Bégout à critiquer, chez Heidegger lui-même, le « retour au jectif [où] la tonalité redevient une déclinaison du projet » ; ce qui l'incite à réfuter Gernot Böhme trop sollicité, selon lui, par l'esthétique de l'objet, ou encore Tonino Griffero dont l'*Atmosferologia* serait finalement reductible à quelque « relation à un sujet » (Bégout 2020, 254 ; 34 ; 45 ; 67 ; 196-218 ; Griffero 2010).

C'est comme s'il fallait, pour comprendre l'être même d'une « ambiance tonale », se débarrasser non seulement des objets intentionnels et des relations sensibles dépendantes d'une *aïsthésis*, mais encore du sujet tout entier. On se demande alors – Bégout procédant lui-même souvent par typologies et distinctions logiques assez brutales, du type « et/ou/ni » – comment il sera possible maintenir cette idée de *fusion absolue*, sans termes, antérieure à toute

« division » et à toute « relation », qui ne serait ni « jonction » ni « synthèse » ni « assimilation » d'aucune sorte... C'est peu dire qu'il fallait à ce point de vue la révocation de toute dialectique, de tout conflit, de tout *geste* ou *jet* et, surtout, de toute notion de *sujet* ou de *psyché* : « Les ambiances ne renvoient pas à des états psychiques. À aucun moment, on ne peut en effet les identifier à des humeurs » (Bégout 2020, 400 ; 56-57 ; 83 ; 298). Fallait-il donc réduire la *psyché* à une simple variation d'humeurs ? Fallait-il réduire, en somme, le sujet à un épiphénomène des ambiances, la révocation du paradigme esthétique allant de pair, dans tout ceci, avec la révocation du paradigme psychique ?

On sait tout le bénéfice qu'a pu tirer la psychanalyse, depuis Ludwig Binswanger jusqu'à Pierre Fédida – en passant, à un moment, par Lacan lui-même –, d'un questionnement phénoménologique. Il faut constater cependant que la réciproque est vraie : une phénoménologie coupée de tout questionnement psychique risque bien de s'abstraire jusqu'à l'absurde. Il n'y a pas de tonalités affectives sans affects, pas d'affects sans désir inconscient, pas de désir sans la constitution – clivée – d'un sujet. Il n'y a donc pas d'*indistinct* sans la *dialectique* d'où l'indistinct peut se former, se dégager, *différer*. Pas d'atmosphère sans geste du corps, sans regard, sans fantasme et, même, sans langage : pas d'atmosphère sans sujet, donc. Il faut se souvenir que le mot grec *tónos* concentre en lui-même toute cette dialectique du *mersif* et du *jectif* : mersif puisqu'il dénote l'impalpable du son, la tonalité ; jectif puisqu'il désigne la corde tendue de l'arc ou de la lyre qu'un geste décisif aura su rendre *surgissant vers autrui*, flèche lancée ou note pincée sur l'instrument de musique.

L'un des plus beaux textes écrits sur une atmosphère affective, bien rarement cité par les phénoménologues, n'est autre que « L'inquiétante étrangeté » (*das Unheimliche*) de Freud. Il s'agissait bien là de décrire un *espace tonal*, affectif, dont « il ne fait pas de doute qu'il ressortit à l'effrayant, à ce qui suscite l'angoisse et l'épouvante (*zum Schreckhaften, Angst- und Grauererregenden gehört*) » (Freud 1919, 215-222 ; 236-250 ; 251-252). Or cette espèce de brouillard affectif, loin d'être hypostasié en pure qualité abstraite et ineffable, était d'abord envisagé par Freud dans son expression langagière immédiate : l'adjectif *unheimlich* est un mot « vague », un mot de l'*indistinct*, mais c'est aussi un mot à double entente, un mot *double*. L'inquiétante étrangeté nous désoriente aussi bien dans l'espace que lorsqu'on prononce son nom. C'est une

désorientation liée à l'expérience d'un lieu étrange et sans coordonnées identifiables, mais liée aussi à sa nomination même qui nous tire entre les deux pôles de son ambivalence, celle du « jamais vu » et du « déjà connu ». Comme dans *La Dame de Shanghai* d'Orson Welles, la multiplication des *doubles* est susceptible d'engendrer la *fusion* dans un espace menaçant : l'opposition principielle entre ces deux paradigmes – double jectif et fusion mersive – devient alors inopérante, elle-même vouée à confusion.

C'est bien ce qui apparaît à travers le rôle dévolu à l'ombre dans l'espace de l'inquiétante étrangeté. Freud écrit, dans sa réflexion sur le mot, que « serait *unheimlich* tout ce qui devait rester en secret, dans l'ombre, et qui en est sorti ». On découvre alors, dans le récit de *L'Homme au sable* analysé par Freud, cette dialectique frappante de l'œil et du sable qui incarne à la fois la possibilité de regarder (à distance objectivable) et l'impossibilité de voir (dans un espace offusqué) : discernable et indiscernable mêlés, donc. Quelque chose qui évoque directement le double sens du latin *umbra* : il désignait en même temps le reflet (où l'on se voit en face-à-face jectif) et l'ombre (où tout se réunit dans une pénombre mersive). Le motif du double fantomatique, que Freud prolonge à partir des réflexions d'Otto Rank, sera lui aussi envisagé sous son aspect de séparation et d'indistinction inhérentes l'une à l'autre. C'est alors que toute « frontière » (*Grenze*) s'efface au profit d'un seul espace affectif fait d'angoisse et de l'incertitude quant aux limites entre réalité *jective* (toujours là) et irréalité *mersive* (déjà ailleurs).

Il est frappant que l'interprétation maternelle et sexuelle avancée par Freud pour l'inquiétante étrangeté ait été directement associée à une réflexion sur l'espace :

Il advient souvent que des hommes névrosés déclarent que le sexe féminin est pour eux quelque chose d'étrangement inquiétant. Mais il se trouve que cet étrangeté inquiétant est l'entrée de l'antique terre natale (*Heimat*) du petit d'homme, du lieu dans lequel chacun a séjourné une fois et d'abord. "L'amour est le mal du pays (*Heimweh*)", affirme un mot plaisant, et quand le rêveur pense jusque dans le rêve, à propos d'un lieu ou d'un paysage : "Cela m'est bien connu, j'y ai déjà été une fois", l'interprétation est autorisée à y substituer le sexe ou le sein de la mère. L'étrangeté inquiétant est donc aussi dans ce cas le chez-soi (*das Heimische*), l'antiquement familier d'autrefois.

Voilà bien, d'ailleurs, ce qu'atteste le vocabulaire multiséculaire de l'*adumbratio*, mot de l'espace *mersif* qui désigne, dans la tradition

chrétienne – en particulier au moment de l'Annonciation –, ce *jectif* divin consistant à « jeter son ombre » sur la Vierge, façon « Esprit Saint » de la féconder. Le paradigme maternel de l'atmosphère selon Tellenbach ne parle sans doute pas d'autre chose, comme par ailleurs la déambulation poétique de Pascal Quignard dans *La Nuit sexuelle* (Tellenbach 1968, 39-41 ; Quignard 2007, 8).

Nos nuits affectives sont souvent indistinctes et mersives, comme envahies par une nappe de *Même*. Mais elles seront toujours inquiétées par les mouvements de l'*Autre*, de l'ailleurs ou du différent que nos gestes, alors, accompagnent ou rejettent de façon jective. Dans l'espace affectif, l'*être-là* se fait *être-ailleurs*. Freud disait bien que, dans bien des processus psychiques, l'affect fait son chemin, tend à migrer, « se manifeste ailleurs » (*an anderer Stelle zum Vorschein*) (Freud 1926, 38). Il est donc susceptible d'emporter avec lui ses propres espaces ou « tonalités » dans une direction ou dans une autre. La nature jective de l'affectivité en général a été soulignée, dans un autre contexte, par Paul Schilder qui évoqua le lien fondamental entre l'affect et le regard (sur soi-même ou sur l'autre) : « La perception qu'on a du corps d'autrui et des émotions qu'il exprime est aussi primaire que la perception qu'on a de son propre corps et de ses émotions. [...] L'émotion d'une personne qui se trouve seule est encore une émotion qui veut un témoin, un témoin imaginaire. Nos émotions sont [donc] dirigées sur les autres » (Schilder 1950, 234).

L'importante contribution de Pierre Kaufmann, dans *L'Expérience émotionnelle de l'espace*, aura été de proposer une phénoménologie des espaces affectifs qui s'inspirait également de la métapsychologie freudienne et lacanienne. Dans l'immersion émotionnelle nous nous agitons – en gestes *jectifs*, donc – vers un *Autre* dont nous sommes, justement, dessaisis. La spatialité affective n'ignore jamais l'*Autre* en ce que nous y faisons l'expérience de sa perte. Il n'y a pas d'émotion, pas d'expression sans quelque mouvement vers autrui dont le destin, d'apparition ou de retrait, modifie en tout cas notre perception de l'espace tout entier. Quand la réalité se disloque dans l'expérience émotionnelle, le réel ne cesse pas pour autant de manifester sa puissance, comme dans les phénomènes de hantise ou de menace analysés par Pierre Kaufmann. Ce qui l'amenait à dire que « le réel de l'émotion, sa cause si l'on préfère, c'est la carence de l'*Autre* à dispenser le sujet d'une constitution autonome de l'espace ». Alors le sujet s'éprouvera comme « dénivellement » perpétuel et le monde révélera, quant à lui, son

instabilité foncière. Épreuve pour le sujet, donc : mais c'est ainsi, justement, que selon Kaufmann procède toute *individuation psychique* (Kaufmann 1967, 12-51 ; 93-96 ; 224-228 ; 270).

Nous sommes, dans de telles expériences émotionnelles, à la fois « englobés » (immergés) et « exclus » (rejetés), ce qui donne à la spatialité elle-même son caractère si paradoxal. On voit bien, alors, comment Pierre Kaufmann s'attachait à penser ensemble *l'immanence et l'altérité*, la première exigeant une phénoménologie, la seconde une théorie de l'inconscient. C'est l'entrelacs de cette immanence (en prise avec la dimension biologique la plus élémentaire de notre existence) et de cette altérité (constitutive du psychisme humain) qui aura justifié la reprise, par Freud, de certaines hypothèses darwiniennes sur les émotions comme « vestiges expressifs de l'acte hostile », ainsi que l'analysait Catherine Cyssau dans un travail qui avait, non par hasard, *le geste et la figure* pour points d'orgue métapsychologiques (Cyssau 1994 ; 1995).

Dans un long article publié par la revue de phénoménologie *Alter* en 1999, la psychanalyste Monique Schneider a, de son côté, développé – en relation avec la notion de trauma comme « corps étranger » (*Fremdkörper*) chez Freud – une approche de l'affect en tant que « manifestation de l'étranger dans le propre » : occasion pour *l'espace* de se métamorphoser et, pour les *images*, de surgir puis de s'animer à partir de l'« espace creux » (*Hohlraum*), féminin, cet espace d'immersion originaire (Schneider 1999, 216; 222-223; 232). Mais d'une immersion d'où l'affectivité produira constamment « ces phénomènes de migration, d'éprouvé décentré de soi » dont Monique Schneider rappellera le rôle décisif dans une œuvre telle que la *Recherche* proustienne. Il s'agira ensuite, dans l'étude philosophique et psychanalytique sur *La Détresse*, de retracer le chemin nécessaire qui parcourt l'affectivité, depuis son substrat de souffrance, en direction de l'éthique et de l'esthétique (Schneider 2011).

C'est que l'espace affectif ne prend sens, humainement, que depuis les choix où se dessine – ou pas – la sphère éthique elle-même. Ce n'est évidemment pas la même chose que d'entendre parler de la nuit et du brouillard à travers les textes de Novalis, Baudelaire ou Beckett, les images de Friedrich, Goya ou Michaux – et par ailleurs de lire le décret *Nacht und Nebel*, « Nuit et brouillard », édicté par les nazis le 7 décembre 1942. Signé par le maréchal Keitel, cette clause administrative ordonnait la déportation de tous les ennemis ou opposants au Troisième Reich dans les territoires

occupés. *Nacht und Nebel* signifiait exactement, dans ce contexte : « Les prisonniers disparaîtront sans laisser de trace. Aucune information ne sera donnée sur leur lieu de détention ou sur leur sort. » Dans *L'Or du Rhin*, Wagner avait fait chanter au roi des Nibelungen (à savoir le roi de « ceux de la brume »), disparaissant dans une colonne de fumée, les paroles *Nacht und Nebel, niemand gleich* : « Nuit et brouillard, il n'y a plus personne ». L'abréviation *NN* permettait surtout à la bureaucratie nazie de renvoyer à la vieille formule juridique de l'anonymat : *Nomen Nescio*, « je ne connais pas de nom ». Façon de dire : il n'y a pas, il n'y aura plus de sujet (Wieviorka 1992, 223-229).

Nous sommes perdus dans nos nuits, sans doute. Mais à cette immersion si souvent angoissante devra répondre un *geste* : un mouvement vers l'autre où notre *être-là* pourra se déployer comme *être-ailleurs*. La puissance de l'imagination et celle de la figurabilité consistent précisément à *prévoir* de tels mouvements, à les anticiper. D'où que l'expérience esthétique, loin de n'être qu'un épiphénomène, apparaîtra comme cet espace crucial où les atmosphères affectives prennent forme et s'incarnent en gestes, selon un processus où il n'y a plus lieu d'opposer des catégories ontologiques entre elles, par exemple le *mersif* au *jectif*. Quand on découvre par exemple, à l'Accademia de Venise, ce tableau extraordinaire qu'est *Le Transport du corps de saint Marc* de Tintoret, on s'aperçoit que le peintre a produit *le geste avec son ambiance* : c'est comme si la main tendue délivrait l'aura impalpable du désir qu'elle exprime, *air et chair* réunis dans la même dynamique figurale. Et c'est alors qu'un affect sous nos yeux voit le jour.

Bibliographie

Alloa E., 2011: *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zurich, Diaphanes.

Amiel H.F., 1839-1881 : *Journal intime*, éd. B. Gagnebin - P. Monnier, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976-1991, II.

Bachelard G., 1943 : *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1994.

Id., 1957 : *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1978.

Barbaras R., 1999 : *Affectivité et mouvement : le sens du sentir chez Erwin Straus*, « Alter. Revue de phénoménologie » 7.

Baudelaire C., 1857-1861 : « Les Fleurs du mal », *Œuvres complètes I*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975.

Id., 1859 : « Salon de 1859 », *Œuvres complètes II*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, 1976.

Id., 1860 : « Les Paradis artificiels », *Œuvres complètes I*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975.

Baxandall M., 1995 : *Ombres et Lumières*, trad. P.E. Dauzat, Paris, Gallimard, 1999.

Beckett S., 1945 : « L'expulsé », *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1958.

Bégout B., 2020 : *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Le Seuil.

Benjamin W., 1920 : *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, 1986.

Id., 1928 : *Origine du drame baroque allemand*, trad. S. Muller et A. Hirt, Paris, Flammarion, 1985.

Binswanger L., 1932-1933 : *Le Problème de l'espace en psychopathologie*, trad. C. Gros-Azorin, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

Id., 1952 : *Le Cas Susan Urban. Étude sur la schizophrénie*, trad. J. Verdeaux 1957, Paris, Gérard Monfort, 2002.

Id., 1960 : *Mélancolie et manie. Études phénoménologiques*, trad. J.-M. Azorin et Y. Totoyan revue par A. Tatossian, Paris, PUF, 1987.

Böhme G., 1997 : *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp, 2013.

Briffaud S., 2016 : « Face au spectacle de la nature », *Histoire des émotions, II. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Le Seuil, pp. 57-78.

Burke E., 1757 : *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. E. Lagetie de Lavaïsse [1803], Paris, Vrin, 1973.

Carus C.G., 1831 : « Neuf lettres sur la peinture de paysage », trad. E. Dickenherr et A. Pernet, *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique : C. G. Carus et C. D. Friedrich*, Paris, Klincksieck, 1983.

Choné P. (dir.), 1992 : *L'Atelier des nuits. Histoire et signification du nocturne dans l'art d'Occident*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.

Id. (dir.), 2001 : *L'Âge d'or du nocturne*, Paris, Gallimard.

Collot M., 1997 : *La Matière-émotion*, Paris, PUF.

Corbin A., 2016 : « Les émotions individuelles et le temps qu'il fait », *Histoire des émotions, II. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Le Seuil, pp. 43-56.

Corrain L., 1996 : *Semiotica dell'invisibile. Il quadro a lume di notte*, Bologna, Progetto Leonardo.

Cyssau C., 1994 : « Les émotions : vestiges expressifs de l'acte hostile. Une lecture du psychopathologique à travers Darwin et Freud », *Les Évolutions. Phylogénèse de l'individuation*, dir. P. Férida- D. Widlöcher, Paris, PUF, pp. 173-192.

Id., 1995 : *Au lieu du geste*, Paris, PUF.

Delon M., 2016 : « L'éveil de l'âme sensible », *Histoire des émotions, II. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Le Seuil, pp. 11-42.

Didi-Huberman G., 2001a : *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Id., 2001b : « Grisaille », *Phalènes. Essais sur l'apparition 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, pp. 280-305.

Id., 2001c : *L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Id., 2016 : *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire 6*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Id., 2017 : *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente*, Paris, Gallimard.

Eisenstein S. M., 1937-1941 : « El Greco y el cine », trad. A. Zouboff, *Cinématisme. Peinture et cinéma*, Dijon, Les Presses du réel, 2009.

Francès C., 2014 : « Errances et voluptés de l'œil : la vapeur dans l'esthétique du XVIII^e siècle », *La Brume et le brouillard dans la science, la littérature et les arts*, dir. K. Becker et O. Leplatre, Paris, Hermann, pp. 189-206.

Freud S., 1919 : « L'inquiétante étrangeté », trad. B. Féron, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

Id., 1926 : *Inhibition, symptôme et angoisse*, trad. 1951 M. Tort, Paris, PUF, 1978.

Geiger M., 1911 : *Zum Problem der Stimmungseinführung*, « Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft », VI.

Gombrich E., 1995 : *Ombres portées. Leur représentation dans l'art occidental*, trad. J. Bouniort, Paris, Gallimard, 1996.

Griffero T., 2010 : *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

Heidegger M., 1927 : *L'Être et le Temps*, trad. R. Boehm et A. de Waelhens, Paris, Gallimard, 1964 ; Id., 1927 : *Être et Temps*, trad. E. Martineau, Paris, Authentica, 1985 [édition numérique hors-commerce], non paginé.

Id., 1935 : « L'origine de l'œuvre d'art », trad. W. Brokmeier, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962 [éd. revue, 1980].

Id., 1951 : « Bâtir habiter penser », trad. A. Préau, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.

Kant I., 1790 : *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko 1965, Paris, Vrin, 1979.

Kaufmann P., 1967 : *L'Expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Vrin, 1983.

Léonard de Vinci, [vers 1490-1500] : *Traité de la peinture*, trad. A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1987.

Mahayni Z. (dir.), 2002 : *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische und die Kunst*, Munich, Wilhelm Fink Verlag.

Mathis C.F., 2016 : « "Comme un archet qui jouait sur mon âme" : l'individu face au paysage », *Histoire des émotions, II. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Le Seuil, pp. 374-399.

Merleau-Ponty M., 1945 : *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.

Michaux H., 1935-1967 : « La nuit remue », *Œuvres complètes I*, éd. R. Bellour -Y. Tran, Paris, Gallimard, 1998.

Id., 1954-1967 : « Face aux verrous », *Œuvres complètes II*, éd. R. Bellour -Y. Tran, Paris, Gallimard, 2001.

Id., 1957-1964 : « L'Infini turbulent », *Œuvres complètes II*, éd. R. Bellour-Y. Tran, Paris, Gallimard, 2001.

Id., 1961-1967 : « Connaissance par les gouffres », *Œuvres complètes III*, éd. R. Bellour - Y. Tran-M. Cardot, Paris, Gallimard, 2004.

Id., 1966 : « L'Espace du dedans », *Œuvres complètes III*, éd. R. Bellour - Y. Tran - M. Cardot, Paris, Gallimard, 2004.

Id., 1972 : « Émergences-résurgences », *Œuvres complètes III*, éd. R. Bellour - Y. Tran - M. Cardot, Paris, Gallimard, 2004.

Milner M., 2005 : *L'Envers du visible. Essai sur l'ombre*, Paris, Le Seuil.

Minkowski E., 1930 : *Les notions de distance vécue et d'ampleur de la vie et leur application en psychopathologie*, « Journal de psychologie normale et pathologique », XXVII, n. 9-10.

Id., 1933 : *Le Temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris, PUF, 1995.

Id., 1936 : *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*, Paris, Payot & Rivages, 1999.

Nietzsche F., [1883-1885] : *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne*, éd. G. Colli - M. Montinari, trad. M. de Gandillac, *Œuvres philosophiques complètes VI*, Paris, Gallimard, 1971.

Novalis, 1800 : « Hymnes à la Nuit », trad. A. Guerne, *Les Disciples à Saïs. Hymnes à la Nuit. Chants religieux*, Paris, Gallimard, 1975.

Pachet P., 1988 : *La Force de dormir*, Paris, Gallimard.

Id., 1990 : *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, rééd. revue et augmentée Paris, Le Bruit du temps, 2015.

Pastoureau M., 2008 : *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil.

Pic M., 2009 : *L'expérience et son écriture au XX^e siècle : la métaphore de l'atmosphère. Nietzsche, Benjamin, Binswanger*, « Le Genre humain », 48, pp. 129-140.

Pinotti A., 1998 : *Stimmung and Einfühlung. Hydraulic Model and Analogic Model in the Theories of Empathy*, « Axiomathes. Quaderni del Centro studi per la filosofia mitteleuropea », n.s., IX, n.1-2.

Id., 2011 : *L'Empathie. Histoire d'une idée de Platon au posthumain*, trad. S. Burdet, Paris, Vrin, 2016.

Quignard P., 2007 : *La Nuit sexuelle*, Paris, J'ai lu, 2009.

Raphael M., 1950-1952 : *Die Farbe Schwarz. Zur materiellen Konstituierung der Form*, éd. K. Binder, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989.

Saint Girons B., 1993 : *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire.

Id., 2006 : *Les Marges de la nuit. Pour une autre histoire de la peinture*, Paris, Les Éditions de l'Amateur.

Schneider M., 1999 : *L'émotion selon Freud. L'irruption du "corps étranger"*, « Alter. Revue de phénoménologie », 7.

Id., 2011 : *La Détresse, aux sources de l'éthique*, Paris, Le Seuil.

Schilder P., 1950 : *L'Image du corps. Étude des forces constructives de la psyché*, trad. F. Gantheret et P. Truffert, Paris, Gallimard, 1968.

Simmel G., 1913 : « Philosophie du paysage », trad. S. Cornille et P. Ivernel, *La Tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Rivages, 1988.

Staiger E., 1946 : *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, trad. R. Célis et M. Gennart, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990.

Staus E., 1935 : *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, trad. G. Thinès et J.-P. Legrand, Grenoble, Jérôme Millon, 1989.

Stoichita V., 1997 : *Brève Histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 2000.

Tellenbach H., 1968 : *Goût et atmosphère*, trad. J. Amsler, Paris, PUF, 1983.

Vasak A., 2014 : « Le parti-pris de la brume. Sur la peinture de Caspar David Friedrich », *La Brume et le brouillard dans la science, la littérature et les arts*, dir. K. Becker - O. Leplatre, Paris, Hermann, pp. 363-379.

Id., 2016 : « Grandes émotions météorologiques collectives », *Histoire des émotions, II. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Le Seuil, pp. 79-97.

Vigarello G., 2014 : *Le Sentiment de soi. Histoire de la perception du corps, XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2016.

Vitali C. (dir.), 1998 : *Die Nacht*, Munich-Berne, Haus der Kunst-Benteli.

Vischer R., 1873 : *Über das optische Formgeföhle. Ein Beitrag zur Ästhetik*, Leipzig, Hermann Credner.

Warburg A., 1893 : « *La Naissance de Vénus et Le Printemps* de Sandro Botticelli. Une recherche sur les représentations de l'Antique aux débuts de la Renaissance italienne », trad. S. Muller, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990.

Wieviorka A., 1992 : *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1995.

TONINO GRIFFERO
(University of Rome "Tor Vergata")

**ECO-PHENOMENOLOGY OR ATMOSPHEROLOGY?
PROS AND CONS OF THE "MERSIF"**

It is hard for me to discuss Bégout's excellent book. Him and I, in fact, share the same problematic-theoretical context (the atmospheric-affective turn), the main literature of reference (which he does not treat cursorily, as unfortunately often happens) and even the assumption underlying our reflections (at least in part, as we will see). This obviously exempts me from making a long list of the points in common between Bégout's eco-phenomenology and my own atmospherology. Still, I shall at least mention some of them.

a) Eco-phenomenology and atmospherology both start from the primacy of affectivity, *pathos* and people's situatedness in an affective (atmospheric) tonality, which is not the outcome of a subjective projection (contrary to what is posited by all naïve anthropomorphic-animistic theories of world's expressivity), but an a priori acting as the condition of possibility of all experience. Bégout, however, goes so far as to say that the subjective projection, far from not being at all a possibility, would occur when one is disappointed by the situation (Bégout 2020, 105)¹⁰. This claim, to me, sounds a little problematic and not entirely coherent: I believe it needs further justification.

b) Eco-phenomenology and atmospherology also share the need to underline that, while it is difficult to express and understand the pre-reflective and often athenatic experience of ambiances and atmospheres, which shows the limits of both our language and the traditional thingly-singularistic ontology (two areas that ought to be deconstructed beforehand), this experience is not a complete mystery. Rather, this vagueness (p. 20), being ontological and not only subjective-receptive (see my choice to speak of a vagueness *de re* and not only *de dicto*) (Griffero 2014, 6-7), requires not so much a strictly theoretical approach but philosophical *subtilité*, so to speak.

c) Just like Bégout, I too have always insisted that any neutral and apparently non-atmospheric attitude is itself atmospheric (the absence of an ambiance is still an ambiance, in Bégout's lexicon).

¹⁰ In what follows I will quote Bégout's text with the sole indication of the page number.

That one does not feel it as an atmosphere may depend on its not reaching the necessary (perceptive) threshold or on its manifesting as such only later and by contrast (p. 50). And yet, when focusing on pathologies due to the disintegration of the tonal experience, Bégout, contradicting himself a bit, also talks about a non-atmospheric milieu (cold and abstract) and even the “end” of an ambiance (usually noted *ex post*, whether it is slow and discreet, or immediate and spectacular). Instead, I conceive of a seemingly non-atmospheric situation simply as a cold and anonymous atmosphere.

d) Finally, I largely also agree with the book’s ideological background (to use an old-fashioned term). It explains the atmospheric turn much as I did elsewhere (Griffero 2019), namely as a form of compensation due both to the modern disintegration of rooted affective situations (although Bégout speaks too metaphysically of “cosmic harmony”) and to aesthetic capitalism’s increasing attention to emotional-affective (airy, local and transient) situations or ambiances (pp. 42-43).

In the light of this vast shared background (as well as the few mentioned points of disagreement), I will look into what I find problematic about Bégout’s perspective before addressing the different underlying tones of our two theoretical approaches.

1. Ambiance or atmosphere?

The distinction between *milieu* and *ambiance* is very clear. The latter has a less deterministic character, being more affective and localized in an unrepeatably here-and-now. The same cannot be said of the distinction between *ambiance* and *atmosphere*. Although Bégout’s book continually switches between the two, it seems to maintain a distinction between them. An ambiance would not be a sensory medium but something more affective (referring more to *pathos* than *aisthesis*) and diffuse-aerial than an atmosphere: for him, the latter term is misleading in that it is too closely linked to a merely metaphorical meaning and a perceptual dimension that (for him) always implies a distance between percipient and perceiver (p.17 fn.1). This distinction, for me, is not really necessary; it also wrongly considers every atmospheric approach in the same way, subtracting *pathos* from *aisthesis* and assuming that a theory of atmospheric perception necessarily presupposes the traditional distinction between the physical and the psychic, which instead is completely absent in any New Phenomenology-based atmospherology. If the distinction between ambiance and atmosphere must

be made – and that’s a big “if” – it should be made on the basis of other reasons.

2. “*Mersif*”

Bégout’s general purpose is to transform the phenomenology of atmospheres, which according to him is condemned to be locked in a derivative-relationalist approach instead of reaching the more fundamental holistic “*mersif*” point of view. In fact, Bégout criticizes the basic assumption of all previous studies on moods, atmosphere and ambiances, which would be still only “*jectifs*” (Heidegger) and associational (Husserl), vital-bodily (De Biran) and dualistic (Schmitz, Merleau-Ponty), etc. All would make the same mistake: missing the “*mersif*” claim in favor of the “relationalist” (*jective* and *jonctive*) one. Bégout describes affective situations as ruled by a “tonal absolute” that is pre-subjective and pre-objective, a belonging or inherence prior to the relationship (p. 56, p. 62), a thymic absorption in being, thus avoiding the operational sense of “fusion” in favor of that of source or common layer. Now, the very idea of immersion as something non-*jectif*, as the oceanic dissolution of the self in the whole – even when it refers to “in-existence” in the medieval sense of “existing within” or to the Stoic logic of sympathy (pathic unity of bodies and world; *pneuma* as *pathos*) – always implies a distinction (however minimal) between the one who is immersed (which for Bégout is not really a subject, but what is it then?) and the immersion field itself. For me, the logic of “*mersif*” does not necessarily lead to indistinction and in no way does it exclude divergences and dissonances even in the most immersive embedding.

The “*mersif*” thesis leads Bégout to respond to the classic question about the subjective or objective nature of the affective situation with the no less classic theory of pre-dualism, understood in neither a dialogical (relation) nor a synthetic sense, but in a third and autonomous one, that is, not depending on psychic and physical conditions. By incessantly suggesting a “*médial*” and not “*médiaire*” sense of the “between”, he is aware of the difficulties of this option. Refusing to consider the “in-between” as a relationship preceding the *relata* (at most it would exist simultaneously with them) (p.196), he rejects the very idea of “relationship”: a radical solution that, as we shall see, unfortunately leaves many problems unsolved.

3. Intentionality

Despite conceiving of immersion more as a stasis than an (centrifugal) ecstasis, Bégout feels like he has to admit that ambiance is a condition of the possibility of acting. This is why the contemplative itself is not something inert, opposed to action, if only because without an atmospheric-immersing feeling of reality one would be incapable of acting (p. 95). Understanding “flair” as a non-pragmatic and disinterested practice with its own dynamic (p.190) he then escapes both the objection that feeling an ambiance is only a receptive-contemplative experience (p.357) and the objection that ambiance might impose way of acting in a deterministic way. Ambiance only creates opportunity, encourages and/or discourages styles, but above all, does not cause, but only “motivates” one to feel and act. This leads Bégout to also refuse to see the action of affordances in the ambiance (p.138) and to constrain affordances to perception (therefore to the pragmatic milieu rather than to the pathic one), speaking rather of environmental incitements (p.186) and of expressive and affective pre-relationist pertinence. This view, however, is completely dependent on a uniquely pragmatist-visual interpretation of affordances. The non-Gibsonian affordances of which I speak (Griffero 2020; Id. 2022), which invite not so much to act as to feel a certain way, possibly also to contemplatively linger on the world’s physiognomic qualities, are not affected by Bégout’s objections.

But the relationship between the pathic and active dimensions becomes much more controversial when one wonders to what extent atmospheres can be intentionally “created”. After rightly limiting the phenomenological centrality of intentional relationship – it always presupposes a subject already unintentionally belonging to the world thanks to a tonal-medial experience – Bégout denies any intentional producibility of atmospheres – in full agreement with Hermann Schmitz’s more radical position (Schmitz 1998) and against Gernot Böhme’s view (Böhme 1995). The subject does not produce an ambiance, not even involuntarily and unconsciously, but is rather pathically invaded by it (whether they surrender to it or resist it) and, anyway, they never master it (p. 303). At most one can use the ambiance’s resonances – which are to be thought of neither as cause nor as effect but as the “*ambianciel*” affect itself – through a hybridisation of *jectif* and *mersif*, due to humanity’s typical hope of reversing medial domination for its own purposes and advantages (p. 366). But what are Bégout’s

arguments? The planning of ambiance seems impossible to him because:

a) an ambiance is something so vague, uncontrollable and purely pathical, that the attempt to medially manipulate a situation could even have the opposite atmospheric effect: but does this mean that one cannot consciously produce atmospheres at all, or only that it might produce unwanted (or false?) ones?

b) Planning an ambiance would consist in reifying it, making it an object among others, thus producing not an ambiance but only a projection lacking the “*mersif*” and enveloping character (pp. 377-378). This position, akin to Ludwig Klages’ anti-modern pathic philosophy (though I do not know how consciously), assumes that every will is a metaphysical (spiritual) evil and can only generate untrue images or phantoms and not the original images (*Urbilder*) that can be contemplated “suffered” only at a (physical and mental) distance (Klages 1929-1932). An intentionally produced atmosphere, for Bégout, would only be a projection: but who can judge this? And if the involved experiencer feels deeply permeated by it, from what point of view can this ambiance be declared not “*mersif*”?

c) Atmospheric design would not create an ambiance but only prepare it by setting up its potential conditions (p. 392) – a caveat fully shared by Böhme. Bégout, however, only inadequately explains how the generators, by “listening” to the *mersif* logic (p. 392) – a rather enigmatic assumption! – can produce at least the conditions of possibility of an atmosphere. Nor is it of great help to assume that humans can produce atmospheres only when they do not know they are doing so (p. 394), or that the “*ambianciel*” outcome always transcends the conditions of its production: in principle these are not objections, merely emphasizing the non-full plannability of atmospheres and their being subject, as in any other human activity, to a certain heterogenesis of ends.

But, above all, the ontological refusal – activity cannot generate that which is passive! – does not account for the pervasiveness of atmospheres in our everyday experience and ends up circumscribing ambiances to very rare situations (a rarity that, incidentally, Bégout denies from the outset).

4. Too much harmony?

Bégout certainly recognizes that too much tuning or a too aggressive ambiance can produce dystonia (p.105), but he still favors a condition of harmonic attunement. This explains why the sense of

reality would derive more from the pathic dimension than from the subjective feeling of resistance (pp. 291-292), as well as why negative ambiances would play a role in the formation of the ego (p. 311), but only understood as I-pole or I-center, and not as atmospheric-I, which instead is generated by trust and tuning (p. 313 fn. 1). Like Bégout, I also think that resistance to an ambiance (which for me is a quasi-thingly atmospheric feeling) does not at all prove that the ambiance in question is not powerful. Indeed, in my view, an ambiance or atmosphere is external to as well as clearly distinguished from the perceiver's state of mind, but it is possible as such only following a belonging (p. 294) (in my terms, the authoritative first impression). Precisely because he repeatedly emphasizes that surrender and resistance of the lived body to a negative ambiance belong to the realm of immersion-absorption-integration (p. 309, p. 312, p. 353), Bégout should ask himself how is it, provided that absorption and resistance are tonal qualities of an ambiance and not attitudes of the subject (p.178), that a "*mersif*" ambiance might even produce a negative and self-opposing reaction (a distancing).

This impression of excessive fusional harmony is partly corrected by assuming that an ambiance, more fleeting than a milieu, is not something absolutely instantaneous, but lasts for a certain time (what Bégout calls "moment"), and that as every place has its own ambiance, so every moment has its own atmosphere (p.135). Protension and retention, however, would be inherent not to ambiance but only to its conscious reworking (p.137 fn. 2), and would therefore not play a decisive role in the "*ambiancielle*" experience. Despite not having the centrality it has in my own atmospherology, the first impression is also important for Bégout, acting as the "flair" or primitive understanding of a situative tone guiding any subsequent modulations (what I examine as perceptual variations of the initial atmosphere over time: see for example Griffero 2021, 54-58), due to the alternation of central and peripheral tonalities (what I define as sub-atmospheres), intensity and content, etc. Again, this is an example of how theoretical statements of principle have to change when applied to real experience: the here-and-now thesis is in fact mitigated both by the distinction between fundamental affective tonality (constant, universal, foundational) (p. 265) and transient tonality, as well as by the suggestion of an environmental typology (p. 266) – something that Bégout, however, does not develop (unlike Schmitz, for example).

5. Nothing about the felt body and the lived space!

The sharable critique of a transcendentalist phenomenology and of its little attention to concrete givenness leads Bégout to insist on phenomenology as a logic of the way of appearing, whose transcendental conditions themselves appear (p. 41). This would be the somewhat unexplained meaning of the “return to things themselves”. Bégout thus paves the way for a non-dualist and non-spiritualist but intransitive meaning of expressive qualities, defined as surfaces with no “behind” and no depth (recalling Böhme’s distinction between “factual” and “actual” facts), even as a “tautegory” (Schelling). But he goes too far when he argues that the world would still be expressive even in the absence of living beings (p. 249): where would this “*ambiancielle*” resonance be given then? Similarly, I think it’s far-fetched to claim that the specific quality of the experienced expression (joy, anguish, etc.) only depends on a subsequent categorisation: is experience really not an qualitative experience at first, but a mere collection of sense-data (as physicalism assumes) waiting for their interpretation-categorisation?

Now, these are only passing remarks. A more serious problem is Bégout’s silence about the felt body, which is (for me) the perfect resounding board of atmospheres, and about the lived space as an atmosphere-pervaded dimension. He recognizes that in concrete experience the vital, the tonal and the intentional are always co-present, but then clearly distinguishes the tonal from the vital and felt-bodily affectivity. The only body that he is interested in is neither the physical body nor the felt-body but an anonymous *corps-champ*, *corps-fond*, *corps-ambiance* (p.175), of which frankly I have no experience. But then where do you feel the ambiance? Only by integrating this approach with the neo-phenomenological Leibp phenomenology and its atmospherologic application (a perspective I have only sketched out so far) can one go deeper here.

A similar silence hangs over the lived space. Despite admitting that ambiance has its own extension and volume – indeterminate and, unlike the notion of “horizon”, not dependent on a *jectif* thought (p.127) – the book certainly does not go deep into either the spatiality of the atmospheres or the relationship between this specific spatiality and other spatial dimensions (positional and directional, excluded perhaps a little too hastily) (p.134). For me, only a stratification of spatial forms allows us to diversify the three forms of atmosphere – which I distinguish on the basis of their decreasing objectivity and intensity and increasing subject-depen-

dence (Griffero 2014, 144) – and to give a full and non-metaphorical meaning to spatial character of atmospheric feelings. It is perhaps worth recalling this typology a little more in depth here.

A “prototypical atmosphere” is the most objective; it is the feeling that one encounters involuntarily and pre-reflectively, and whose causes seem unknown and due to a condition so immersive as to be prior to any relationship between the subjective and the objective pole, which are rather the result of this immersion. Furthermore, it can be so independent of one's state of mind as to change one's mood completely, if that mood was different from this atmosphere, or it can cause a strong reaction (perhaps, for example, driving the perceiver away). When the atmosphere encountered instead coincides with the perceiver's state of mind, it is often not even perceived as an atmosphere.

A “derivative-relational atmosphere” is one in which the subject is as important in creating the atmosphere as the affective quality of the external world. The perceived atmosphere is still felt outside oneself, but the perceiver, realizing perfectly that the atmosphere fully depends on the relationship between themselves, their mood, and the environment with its specific characteristics, is not totally involved or subject to its authority (as in the case of prototypical atmospheres). Atmospheric immersivity is only partial here, and the resulting emotional situation is not the most significant example of the already mentioned neophenomenological externalization of feelings (which is why it is called not prototypical but derivative).

A “spurious-idiosyncratic atmosphere”, finally, is one that is not intrinsically occasioned by the current object, space or quasi-thing, but is the result of the external projection of the perceiver's wholly “subjective” state of mind. It is clearly nothing but the subjective projection of an inner affective quality whose individual value can never be fully shared and that, however, does not apply to *any* space or thing, but only on *that* which justifies-allows this projection. Such an atmosphere is less objective, less intense, and its subjective origin is easily understood: it is spurious because it does not at all exemplify the spatiality-externality of the atmospheric feelings that my neophenomenological atmospherology aims to underline.

Bégout's eco-phenomenology does not seem too distant from this deliberately inflationary atmospheric typology. Indeed, recognizing that average (daily), borderline (questioning existence) and

extreme (traumatic) situations always coexist, he says that his theory does not give any ambience a primordial and revealing value (p. 272). Above all when, wondering why the *jective* consciousness usually hides the “*mersif*”, he answers that the real “*ambiancielle*” experience teleologically tends towards the intentional experience, that the *jectif* is functional to the preservation of living beings and that the “*mersif*”, even if peripheralized, continues to vaguely exist at the margins of the pragmatic sphere (pp. 277-278). But then a legitimate doubt arises: perhaps Bégout, for ontological reasons of principle, dedicates all his work to an experience (the pure “*mersif*”) that is lifeworldly completely peripheral, to the detriment of what instead normally happens.

6. What’s wrong with me?

Although he is so kind as to devote a few pages to my early writings on atmospheres, Bégout (rightly) spares no criticism to my approach (pp. 209-219, p. 299, p. 362). He says that neither my (Schmitzean) distinction between three different forms of space (Schmitz 1969) nor my recourse to Gestaltism are an actual clarification, and that my development of Schmitz’s quasi-things (Griffero 2017) and Böhme’s “ecstasy of things” (Böhme 2017, 37-54) – which, with a largely unexplained choice, Bégout calls “aura” as an atmospheric sub-category – risks atmospherizing even things, thus remaining in a thingly ontology (p. 216) (more or less consciously Bégout adheres here to Schmitz’s position that atmospheric feelings are not radiated by things but by situations). Bégout is not wrong, as things, although philosophically controversial, remain for me an inevitable reference in lifeworldly pragmatic experience (to which I would like to remain as close as possible) and also can radiate feelings that are not non-atmospheric simply because they are more localized, triggered by a subjective and therefore unshareable projection on single things (my “spurious-idiosyncratic atmospheres”).

But the main objection he makes to my atmospherology (as, indeed, to others) is that it conceives the atmosphere (still...) as a mediation rather than as an authentic medium (p. 211). This objection is justified by a broader criticism of the attitude (the atmosphere?) underlying my entire research. According to Bégout, I do no more than retouch the concepts I criticize: deluding myself that (rhetorically) pushing a concept to its limits means overcoming it, I stop at the point I should start from (p. 210). I do not intend to

escape the objections by observing that they could fall (at least in part) if Bégout also took into account my further and more in-depth books on atmospheres. Rather, I wish to remain (so to speak) in the “in-between”, instead of considering every problem magically solved through the use of *ad hoc* thaumaturgical concepts (in this case “*mersif*”), which indeed prove to be of little use in understanding the multifaceted and hybrid atmospheric experience of everyday life. Of three ways of thinking about ambiance – as 1) subjective or objective, 2) subjective and objective (intermediary), 3) neither subjective nor objective, where the “*mersif*” is an ontologically ambiguous (tonal) “third” preceding the subject/object division – Bégout considers as authentically “*ambiancielle*” only the third one. Instead, my atmospherology, as already seen, also takes into account the second one, which is the most widespread (derivative-relational atmospheres), as well as the first one. Indeed, I include both its more objective version – which is the rarest though philosophically the most instructive about the emotional externalism I suggest (prototypical atmospheres) – and its subjective version (spurious-idiosyncratic atmospheres). The latter, far from contradicting affective externalism in principle, simply extends the experiential basis, also foreseeing the possibility, indeed very common in our experience, that an atmospheric halo may condense on some objects and/or people for reasons (better: felt-bodily resonances) that only apply to those who experience it.

7. Normativism and applicability

Because of his position on the generability of atmospheres (which he denies) and his admission of collective and even institutional ambiances (not reducible to some social pact) Bégout cannot really escape the normative issue. Opposing Böhme’s reference to a free-playful nature-based atmospherization, he continually reiterates that where there is a “making” there is always a purpose (however vague) and that studying the way atmospheres are generated reintroduces an inadequate (still *jective* and *jonctive*) understanding of the phenomenon. Hence, however, the difficult if not impossible application of his ambitious theory to different atmospheric fields. Now, it is very hard to understand what an atmosphere is and how it acts in architecture or cinema, in the therapeutic setting or in political discourse, etc. or how and when an atmosphere can win over others (as Bégout himself states), without addressing how an atmosphere is generated. Although an atmosphere’s producing

factors are always transcended by its overall effect (which may even be opposite to the desired one), they constitute in fact the necessary even if not sufficient condition of the ambiance or atmosphere.

The reasons why Bégout rejects this analytical approach is that saying that the inferiors determine the superiors would not explain neither who operates such synthesis (since atmospheric situations are not subjects) nor why the resulting phenomenon does not preserve anything of this synthesis (p. 228). Assuming that the relationship with the components-generators would not account for the phenomenal specificity of an ambiance, however, is a bit like throwing the baby away with the bathwater, because it underestimates the partially heterogeneous character of ambiances, also due to a temporal (and possibly qualitatively differentiating) course of the tonal experience in which the role of the different affordance-based components and details comes to light more clearly. This same assumption also underestimates the character of autonomous and active organization of any form (transforming itself into a quasi-subject determining the perception) once supported by the Gestalt tradition.

The lapidary thesis that activity cannot produce what is passive neglects the fact that active production (by some) can also be experienced completely passively (by others). This justifies some doubts on the point of view assumed by this book: it is certainly not that of producers of atmospheres, to whom in fact this capacity is denied, but not even that of those who experience atmospheres, because they can undoubtedly feel fully involved even by atmospheres that are consciously and artificially produced (provided of course that the perceivers are not perfectly aware of that). Bégout's is rather a third-person, metaphysical perspective, which – while certainly not conflicting with the pedagogical value of tonal immersion, according to which individuality does not end in self-preservation and victory over adversity – certainly does clash with his wish to reform the current state of sensitivity through exercises and rules, disciplines and norms, gestures and ethical and political movements (p. 403); these are all practices that Bégout does not specify and *pour cause*, since every practice inevitably depends on those intentions and projects whose possibility he excludes.

To conclude: Bégout is certainly right in saying that it is not enough to refer to the overcoming of subject/object dualism to really achieve it (pp. 90-91). In fact, I prefer to present many of the

problems impacting on atmospherology (dualism, relationality, pathic-cognitive relationship, producibility, etc.) as open issues that philosophy (like all Humanities that care about the qualitative dimension of life) should never tire of discussing, rather than trying to solve them once and for all thanks to some “magic” word (like “*mersif*”, in this case). Moreover, although Bégout seeks to distinguish his phenomenology of ambiances from a cosmological-metaphysical monism (the phenomenological proof of the immediate participation in the affective unity of the moment would be sufficient) (p. 326 fn. 3), when he refers to the ontological law of the transcendental affinity of the “same with the same” (p.176), or when he talks about an ontological communion of all that exists and feels (p. 400), he certainly gives the impression of moving in a context that has nothing to envy, metaphysically speaking, to the (for me) inadmissible affective monism *à la* Deleuze.

Incidentally, that is why I often object not so much to the thesis Bégout suggests but rather the somewhat problematic way in which the book arrives at it. As an example: the still open problem whether the atmospheric is a thetical feeling or just a background condition for feeling and thoughts, to me, suggests that we ought to widen the sphere of what is considered an atmosphere by including both totally athematic moods (*Stimmungen*) and more directional-intentional emotions (at least when they pour out their tonal halo into the surrounding space). Bégout, instead, claims that we do not perceive atmospheres but only *through* atmospheres (p.181).

Consider the naive question (for post-cartesian philosophers of course) that I was asked some time ago by a brilliant cognitivist, namely, “what’s wrong with dualism?”. Bégout believes he circumvents it by assuming an atmospheric-I instead of a more traditional I-pole or I-center (p. 313 fn. 1). Instead, for me, that question in its simplicity, shows that “there are more things in heaven and earth, than are dreamt of in [our] philosophy”. This should force us to take nothing for granted and to remain as close to the ordinary (even atmospheric) experience as possible, including its aporias. In short, we would do better to stay “between” the devil (thingly and introjectionist ontology) and the deep blue sea (affective-metaphysical cosmological monism).

Bibliography

Böhme, G. 1995: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Id., 2017: *Atmospheric architectures. The aesthetics of felt spaces*, London, Bloomsbury.

Griffero T., 2014: *Atmospheres. Aesthetics of emotional spaces*, London-New York, Routledge.

Id., 2017: *Quasi-Things: The paradigm of atmospheres*, Albany NY, Suny.

Id., 2019: « Is there such a thing as an “atmospheric turn”? Instead of an introduction », *Atmosphere and aesthetics. A plural perspective*, T. Griffero - M. Tedeschini (eds.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 11-62.

Id., 2020: *Places, affordances, atmospheres: A pathic aesthetics*, London-New York, Routledge.

Id., 2021: *The atmospheric “we”. Moods and collective feelings*, Milano-Udine, Mimesis International.

Id., 2022: «They Are There to Be Perceived: Affordances and Atmospheres», *Affordances in everyday life*, Z. Djebbara (ed.), Cham, Springer, pp. 85-95.

Klages L., 1929-1932: *Der Geist als Widersacher der Seele*, 3 vol., Leipzig, Barth.

Schmitz H., 1969: *System der Philosophie*, 3.2, *Der Gefühlsraum*, Bonn, Bouvier.

Id., 1998: «Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme», *Naturerkenntnis und Natursein*, M. Hauskeller et al. (dir.), Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 176-190.

DAVID LE BRETON
(Université de Strasbourg)

L'AMBIANCE EST UNE RELATION

Il suffit d'écouter le vent pour savoir si on est heureux. Il rappelle l'homme malheureux à la fragilité de sa maison : il l'arrache à un sommeil fragile et à ses cauchemars. À l'homme heureux la chanson du vent dit qu'il est bien en sûreté : les hurlements furieux du vent lui montrent que ce dernier n'a plus prise sur lui. (Adorno 1951, 63)

1. L'ambiance comme incarnation

Dans son dictionnaire historique de la langue française (1998), Alain Rey pointe, à la fin du XVIII^e siècle, l'émergence du mot « climat » entendu comme « conditions atmosphériques et météorologiques ». Aujourd'hui la notion déborde pour qualifier la tonalité morale d'un environnement géographique ou relationnel : une foule, une classe, un groupe professionnel... quand on parle de climat « propice » ou « délétère », par exemple, pour pointer l'affectivité commune qui s'en dégage. « C'est cette résonance affective de l'espace environnant que désigne à proprement parler le caractère d'ambiance, et que contient déjà *in nuce* la racine indo-européenne *amb-*, laquelle renvoie à *ce qui se tient des deux côtés*, à savoir *ce qui nous enveloppe et étreint de partout* », écrit Bruce Bégout (2020, 27). Nous sommes affectivement au monde en allant au fil des heures d'une atmosphère à une autre à travers des tonalités multiples, même la nuit, à travers les rêves nous continuons à baigner dans un registre d'émotions et un environnement qui donnent leur caractère aux rêves (Le Breton 2021). L'ambiance est aux yeux de B. Bégout « ce qui est à la fois toujours présent et non remarqué » (2020, 15). D'où son appel à une « éco-phénoménologie » (2020, 38) qui considère l'objet au sein de son environnement et s'affranchit de « l'a priori corrélationnel de la conscience et du monde » (2020, 39).

Une ambiance est une matrice affective propre à une situation qui, par ailleurs, ne cesse d'évoluer selon les significations et les valeurs qui imprègnent l'individu sur le moment, dans sa présence concrète au monde. Elle est *pathos* avant tout. Elle est une

disposition, jamais une imposition, sa résonance passe toujours par le prisme d'une subjectivité. L'existence implique une relation affective sans fin avec un environnement social et matériel qui se modifie dans une dialectique entre l'influence qu'elle exerce et ce que l'individu en fait (Le Breton 2021). Si une situation résonne en lui, ce n'est pas du fait de son « objectivité », mais toujours de son appropriation singulière, même si Bruce Bégout, dont l'orientation est nettement philosophique, y insiste moins dans son ouvrage. À l'inverse, le centre de gravité de mes recherches est plutôt celui de l'existence ordinaire, au plus proche des acteurs, assez loin des corpus philosophiques qui ne sont pas directement centrés sur une phénoménologie existentielle. Mon souci est moins une ontologie qu'une sociologie sensible du rapport au monde des individus. L'individu n'est pas un atome face à une matérialité des paysages ou des situations, toute son histoire se cristallise provisoirement dans une interaction particulière avec les événements, les lieux, les personnes qu'il croise... Le dehors et le dedans, l'environnement et le sujet ne sont jamais en opposition géométrique. Le dualisme entre le sujet et le monde n'a guère de sens car dans l'expérience le monde n'existe que ressaisit dans les perceptions du sujet, il lui fait corps en permanence ou plus exactement elle lui fait chair. L'ambiance et l'individu composent une communauté inextricable de sens, mais le centre de gravité de l'expérience est au cœur de l'individu. Sans signification ni valeur, même flottantes, nulle ambiance n'existe. En somme, elle imprègne la chair du monde de manière durable ou provisoire, l'immersion dans l'environnement n'occulte en rien le jeu individuel des sens et du sens, une manière singulière d'être au monde¹¹, selon des tonalités infiniment variables selon les moments de l'individu.

Si l'ambiance se déploie à travers une expérience immédiate, ce n'est pas à travers des émanations matérielles, mais toujours à travers une tonalité affective, une situation d'existence propre à l'acteur. Elle n'est pas une substance intrinsèque de l'environnement, un objet suspendu dans l'espace et le temps, sans référence à des individus précis. Elle relève d'une poétique du monde, de cette enveloppe de significations et de valeurs que nourrit l'enchevêtrement d'une situation et d'un individu. Si elle ne s'incarne pas, elle

¹¹ Voici la phrase de Bruce Bégout à laquelle je réponds : « Lorsqu'une ambiance paraît, elle ne manifeste jamais la moindre relation visible entre des vécus et des choses, ni leur fusion synthétique. Ce qu'elle exprime de manière affective, c'est le sentiment d'une immersion totale dans la situation, l'expérience de ce qui échappe aux éléments et aux relations pour se fondre tonalement dans ce qui se tient entre » (Bégout 2020, 35).

n'existe pas. Si le sujet est toujours enveloppé dans des situations qui le débordent tout en l'imprégnant, s'il est tout entier dans sa présence au monde, les ambiances qu'il traverse sont enracinées aussi dans son affectivité. La présence au monde est toujours une cristallisation de sens dans l'immersion au sein d'un environnement qui n'est perçu qu'à travers les orientations de l'individu, son histoire, son humeur, la signification de la situation pour lui. Le fond tonal est à l'image d'une langue, il laisse libre cours à la parole, il n'est qu'une matrice. Le pathique n'est jamais séparé du gnosique, l'atmosphère ressenti par le sujet relève d'une alchimie du sens, l'un et l'autre se nouent dans une situation précise sur le fond d'un moment d'une histoire de vie. Elle est déjà une théorie implicite du monde, une herméneutique en ce qu'elle implique un individu immergé dans une situation. En d'autres termes, elle n'est pas une donnée immédiate de la conscience, mais une attention, même flottante.

À la différence de Bruce Bégout, l'environnement global n'est à mes yeux qu'une matrice de projection, une affectivité en puissance que seul l'acteur met en œuvre. L'ambiance de la nuit dans la plus belle ville du monde n'est pas la même pour le fugitif, une femme qui rentre à pied chez elle sans avoir trouvé de taxi, un truand, un amoureux qui rejoint son amie ou l'ouvrier qui regagne son domicile après une journée de travail. L'ambiance n'est pas le reflet de l'environnement mais seulement l'un de ses miroitements. Le pire des quartiers aux yeux de tous, y compris de ses habitants, dégage une tonalité merveilleuse pour le détenu qui retrouve sa liberté après des années d'emprisonnement, à l'image de ce que ressent Edward Bunker dans l'heure qui suit sa libération. « Tandis que nous avançons doucement dans les petites rues de la ville, je m'imprégnais du spectacle. Concessionnaires de voitures, ateliers de carrosserie et de réparation, rades à bière, épicerie en vrac et en désordre, tout était d'une laideur à faire pitié dans la lumière implacable du soleil – mais à mes yeux, c'était là des visions de beauté au-delà de tout description » (Bunker 1973, 37). Il n'existe que des rapports de sens et de valeur avec un environnement, et non une résonance directe dont l'acteur s'imprégnerait et qui serait la même pour tous. Le marcheur qui arrive devant une colline baignée de lumière que domine un immense chêne est traversé de félicité, ou amer de ce que sa compagne n'est plus là pour en partager la beauté, ou en larmes car il se souvient d'être venu là avec un ami aujourd'hui disparu ou bien, en retard pour le gîte, il a levé un

regard distrait sur les lieux en pressant le pas. L'ambiance est libérée par ce filtre qui naît des sentiments qui l'imprègnent sur le moment. Certes, la beauté de la colline n'est pas indifférente, elle aurait une autre résonance si à son sommet se trouvait un pylône ou une maison moderne. Non que l'environnement soit indifférent, mais une dialogique se noue en permanence entre ces deux puissances, impossible d'isoler l'une de l'autre. Seuls les acteurs la rendent vivantes et en sont influencés, mais chacun à leur manière. Dire de l'ambiance que « c'est une présence tonale qui m'envahit de partout et qui repousse aussitôt toute liaison consciente ou préconsciente » (Bégout 2020, 12), me semble renvoyer à un point de vue de personne, ou à une métapersonne qui raisonne sans acteurs.

Il est malaisé de manipuler des ambiances car elles échappent en partie aux calculs. Leur résonance intime n'est pas aisément déterminable à l'avance, elles impliquent leur traduction à travers une affectivité particulière. Elles sont des tests projectifs qui agissent sur l'individu, car l'environnement induit des orientations mais lui seul les ressaisit selon la tonalité de son rapport au monde à ce moment-là. Sans l'individu il n'y aurait rien. Encore une fois, c'est toujours ce dernier qui potentialise l'ambiance. La perception opérée sur le monde n'est pas coïncidence avec les choses, mais interprétation. Tout sujet chemine dans un univers sensoriel et affectif lié à ce que son histoire personnelle a fait de son éducation. Parcourant la même forêt des individus différents ne sont pas sensibles aux mêmes données. Les résonances sont propres à chacun. La forêt du chercheur de champignons n'est pas celle du flâneur, du fugitif, du chasseur, du garde-chasse ou du braconnier, elle n'est pas celle des amoureux, des égarés, des ornithologues, celle de l'enfant n'est pas celle du vieillard, sans oublier la forêt des animaux ou de l'arbre, celle du jour et de la nuit. Mille forêts dans la même, mille ambiances, mille vérités d'un même mystère qui se dérobe et ne se donne jamais qu'en fragments. Il n'y a pas de vérité de la forêt, mais une multitude de perceptions à son propos selon les angles d'approche, les attentes, les appartenances sociales et culturelles. Et donc pas l'unité d'une ambiance, mais d'innombrables déclinaisons dans les mêmes lieux selon l'état d'esprit d'un même sujet et des innombrables individus qui traversent les lieux. Différentes couches de réalité se mêlent. Pour André Breton le monde est une « forêt d'indices » (1976, 22) où se dissimule un réel introuvable. L'expérience sensible tient d'abord aux significations avec lesquelles le monde est vécu, car ce dernier ne se donne pas sous

d'autres auspices. Les indices des uns, prometteurs d'une ambiance particulière, ne sont pas ceux des autres. Lorsque Cézanne allait au motif, il s'adressait parfois à son cocher

que de fois [...] il se dressait brusquement dans la voiture, prenait le bras de l'homme. « Regardez... ces bleus, ces bleus sous les pins, ce nuage là-bas ». Il rayonnait d'extase et l'autre qui n'apercevait que des arbres, du ciel, pour lui toujours les mêmes, ressentait pourtant, m'avouait-il, comme une vague force, une émotion l'enivrer et qui venait de Cézanne debout, transfiguré, les mains nouées à son épaule et tout plein d'une évidence qui les sanctifiait. (cité in Maldiney 1973, 17)

Même les couloirs nus et blancs d'un hôpital deviennent un paysage d'allégresse pour le patient qui sort de son rendez-vous avec le médecin avec la confirmation que ses examens indiquent en effet la rémission de son cancer. Le jeune interne qui les parcourt y voit la consécration de tous ses rêves de devenir médecin, à la différence de l'infirmière saturée qui n'en peut plus de les parcourir depuis trente ans ou de l'épouse qui vient voir son mari dans le coma depuis des semaines. Le fond tonal n'est pas l'expression des murs, mais ce que les différents acteurs en font. Il n'est pas un miroir des lieux, mais une puissance susceptible de fournir bien des déclinaisons. Il est une disposition que seule potentialisent les significations et les valeurs de l'acteur. La résonance oscille selon les moments du côté des significations de l'individu ou du côté de ce que l'on pourrait nommer l'aura des lieux. On pourrait étendre à l'ambiance ce que G. Bachelard dit de l'image poétique, « elle est essentiellement variationnelle, elle n'est pas comme le concept, constitutive » (Bachelard 1957, 3). Les émanations de l'espace, l'aura qui se dégage d'un lieu ou d'un événement, sont absorbés par l'individu et retentissent avec un coefficient différent selon les circonstances et son état d'esprit, son humeur. Les faits n'existent que par les valeurs et les significations qui les cristallisent, ils n'existent pas dans l'absolu, sinon hors sol, hors du monde. L'ambiance devient une valeur d'intimité quand elle affecte le comportement au lieu de passer inaperçue parmi les routines personnelles. Elle se déploie à travers ce que J. Gibson nomme des affordances, c'est-à-dire des prises qui relient l'individu à une situation ou à un environnement (Gibson 1979). Pour être actives, ces prises doivent faire sens pour lui, elles reposent sur des accroches qui résonnent en lui sur un mode plus ou moins lucide. De quelque façon, nous ne percevons le monde qu'à travers les affordances discrètes ou puissantes que nous

effectuons en lui. L'ambiance n'y échappe pas. Elle est une relation, un entrelacs, position que conteste cependant Bruce Bégout en considérant que « une ambiance n'est pas en nous, mais plutôt autour de nous » (Bégout 2020, 31).

Dans le film de Werner Herzog *Le pays où rêvent les fourmis vertes* (1984), une équipe d'ingénieurs allemands effectue des recherches pour le compte d'une compagnie minière sur la nature du sous-sol d'un désert australien totalement vide à leurs yeux. Le jour où des ouvriers font exploser des rochers sous le regard muet d'un groupe d'aborigènes sidérés, l'un d'entre eux se met soudain en marche vers la ligne d'explosion. *In extremis*, les artificiers réussissent à neutraliser le dispositif. En colère, un géologue et un responsable du chantier se précipitent vers le fauteur de trouble. Ce dernier très calme, les regarde un long moment avant de leur dire : « Ici, on ne fait rien exploser, ici, on ne creuse rien ». Déconcertés, ils lui demandent pourquoi : « Parce que c'est le pays où rêvent les fourmis vertes ». Les jours suivants les aborigènes restent debout devant les pelleteuses pour empêcher leur progression. Pour eux, cet espace de prospection est un *spirit place*, le lieu où les fourmis vertes rêvent le monde : les effrayer, les chasser serait une tragédie, car en abandonnant leur tâche les assises du monde seraient menacées. Le géologue, consterné par ce qui n'est à ses yeux qu'une superstition, leur explique que les travaux menés ont pour finalité de connaître la composition souterraine de cette zone du pays. Aussitôt on l'arrête : « Nous la connaissons ». Troublé, l'homme leur rétorque : « Vous vous considérez comme propriétaires du pays ? ». L'un des aborigènes lui répond : « Nous ne possédons pas le pays, c'est le pays qui nous possède ». La signification, et au-delà l'atmosphère qui baigne les aborigènes, sont incompatibles avec celles des ingénieurs allemands. Les uns et les autres sont dans le même espace, mais dans des dimensions autres. Leurs axes de résonance ne sont pas les mêmes.

2. Les résonances affectives

L'individu mal dans sa peau est en résonance amère avec le monde, son affectivité malheureuse imprègne l'ambiance. Il n'y a pas une aura *in abstracto* des lieux. On ne saurait par exemple tout à fait dire de la douleur qu'elle « abstrait de l'ambiance » (Bégout 2020, 101), sans présupposer que cette dernière préexiste au sujet comme une matérialité qui serait la même pour tous, hormis pour le malheureux que la douleur affecte. Pour lui, l'ambiance est

surtout celle de sa douleur, son environnement est coloré en permanence de cette influence (Le Breton 2015). Le plus beau paysage n'est pas nécessairement un apaisement à ses yeux, il est aussi le rappel de ce qui lui devient inaccessible, de ce dont il a perdu la jouissance. Pour le meilleur ou pour le pire, l'ambiance porte ce que l'on peut nommer avec H. Rosa une « responsivité » ou une « résonance » à moins de passer inaperçue et de demeurer sans impact (Rosa 2016). L'impact d'un lieu implique d'en être touché, affecté à son insu ou en toute connaissance de cause.

L'impact d'une ambiance est modifiable jusqu'à un certain point, elle n'est pas figée pour l'éternité, mais accessible à un éventuel travail de sens que l'individu effectue de son propre chef ou parfois par une sorte de nécessité intérieure. En 1639, un fonctionnaire est venu accomplir une mission près de l'actuel Canton. Sur le chemin du retour, avec ses serviteurs, il s'installe un soir sous une haute falaise. Au matin, en levant les yeux, il découvre un paysage qu'il qualifie d'effrayant :

Son sommet découpé faisait l'effet d'une série de toits sortant des nuages, penchés et couverts d'éboulis rocheux qui menaçaient de tomber. Tremblants d'effroi, nous aurions voulu nous en aller au plus vite, mais le vent soufflait toujours en bourrasques et nous dûmes y passer la journée. [...] Le mugissement des flots grondait comme une armée de chars ; l'écume des vagues s'élevait comme un vol de grues blanches au-dessus du fleuve.

Il décrit un paysage d'apocalypse avant finalement de se reprendre, et de transformer cet univers en un lieu accueillant : « Pour moi, ces sommets échelonnés parcourus de spirales bleues et vertes sont plus beaux que les fastes des résidences mandarinales. Ces falaises chancelantes et ces vagues furieuses sont plus douces que les visages des grands de ce monde » (in Vallette-Hémery 2007, 123). Et il poursuit ainsi son énumération en renversant la valeur de ce paysage déchiqueté.

L'ambiance implique parfois une influence dont l'individu souhaite délibérément s'extraire : il cherche alors un autre lieu ou pense à autre chose, en mobilisant une faculté d'abstraction qui neutralise ce qu'il en ressentait auparavant. Bachelard cite ainsi Philippe Diolé, passionné du désert saharien, qui explique la nécessité de vivre son étendue « tel qu'il se reflète à l'intérieur de l'errant ». Mais son amour de la mer lui offre une redéfinition radicale de l'ambiance dans lequel il chemine de prime abord :

Je me suis aperçu que mentalement, tout en marchant, j'emplissais d'eau le décor du désert. En imagination, j'inondais l'espace qui m'entourait et au centre duquel je marchais. Je vivais dans une immersion inventée (...) Cet artifice suffisait à humaniser pour moi un monde d'une rebutante sécheresse, me conciliant les rochers, le silence, la solitude, les nappes d'or solaire tombant du ciel.

Bachelard commente ces propos en observant cette échappée belle hors de l'âpreté possible du désert. « Sans la machinerie d'écrans et de miroirs assemblés dans la boîte qui porte Cyrano dans les empires du soleil, Diolé nous transporte dans l'ailleurs d'un autre monde [...]. Le temps et l'image sont ici sous la domination de l'image [...]. L'être-là est soutenu par un être de l'ailleurs » (Bachelard 1957, 188). On ne saurait donc tout-à-fait écrire que l'individu « résiste » à l'ambiance (Bégout 2020, 91 ; 365), puisqu'en dernière analyse il en est toujours le co-auteur. Évoquer une « résistance » à l'ambiance revient à la poser en extériorité de l'individu sous une forme dualiste, en oubliant la chair du monde analysée par Merleau-Ponty ou la prégnance symbolique de Cassirer.

À la différence de Bruce Bégout, je pense qu'il n'y a pas de prélogique dans le rapport au monde, tout ressenti est déjà perception, c'est-à-dire un monde partiellement symbolisé, mobilisant une conscience plus ou moins aigüe de l'individu, certes bien en deçà du *cogito*. Il repose sur des apprentissages informels, des identifications qui ne relèvent pas toujours d'un social réfléchi, mais d'un inconscient sémantique qui fait corps. Un prisme de sens plus ou moins lucide, plus ou moins réflexif, médiatise tout rapport au monde, qu'il s'agisse de perception sensorielle (Le Breton 2006 ; Id. 2017) ou d'affectivité (Le Breton 2021). Il n'est pas à mes yeux « préréflexif » et « non-intentionnel » (Bégout 2020, 44), l'individu est toujours dans une relation de sens, ou d'ajustement de sens sur un objet ou une situation qui ne cesse d'évoluer. Il en a une conscience aiguë ou flottante, déterminée ou vague, mais il est toujours dans une perception, non une sensation. L'existence se trame en permanence sur ce fond de sens intériorisé qui fait que si je marche ou si je prends un objet sur ma table, je n'ai pas à réfléchir, je suis d'emblée dans l'évidence du geste à accomplir, même si je peux commettre une erreur en l'exécutant. Je suis dans une relation de réflexivité diffuse avec mon environnement. De même je suis dans la sensorialité qu'il suscite en moi sans y penser toujours. Mais si je m'attache à le décrire, je nommerai alors mes perceptions en les

caractérisant avec ma sensibilité propre. Je suis dans les odeurs de mon jardin ou du sentier, la tactilité de cet arbre dont je touche l'écorce, j'entends le vent ou les oiseaux, je savoure un plat, etc. Pour voir, il suffit certes d'ouvrir les yeux, mais dans le sillage d'innombrables apprentissages de la vue vécus dans l'enfance pour déterminer la perception des couleurs, de la profondeur, des formes, etc. Le monde me surprend parfois, et je le reçois sans intentionnalité particulière, cependant je suis toujours en mesure de le comprendre plus ou moins, même avec un effort d'attention inaccoutumé, ou en sollicitant un expert ou une encyclopédie. Mais dans la vie quotidienne, il s'agit moins de ressenti que de vérité. L'ambiance est du même ordre, elle est agissante, elle enveloppe l'individu même s'il ne s'y arrête que si on lui demande de la décrire. Elle conjugue une sensorialité globale ou plus exactement une sémantique sensorielle et affective qui fait corps à l'événement, toujours réinvesti par l'individu qui le fait résonner en lui sans jamais en être un simple écho. Il n'existe pas d'écart entre l'intelligible et le sensible, car le monde ne se donne qu'à travers une trame de significations et de valeurs. Les signes se dissolvent immédiatement en significations pour l'individu.

« La puissance d'imposition d'une ambiance peut aller du simple enveloppement quasi inconscient (celui d'une atmosphère discrète et à peine remarquée qui forme l'arrière-plan de notre expérience) à la subjugation hypnotique », écrit Bruce Bégout (2020, 304), mais dans tous les cas, c'est l'attitude et l'affectivité actuelle de l'acteur qui en potentialisent les effets. Certaines ambiances sont incitatives à l'action ou à une affectivité particulière, mais elles n'en donnent pas le mode d'emploi, même si elles possèdent une rare force d'orientation. Si Sartre et Canetti, cités en exemple par Bruce Bégout, insistent à juste titre sur la propension de l'atmosphère d'une émeute à rallier les individus, d'autres, cependant, ne s'y mêlent pas : non seulement les policiers ou les militaires, qui baignent dans une autre dimension de l'ambiance, mais aussi les adversaires politiques, les étrangers inquiets de ces rassemblements houleux, les indifférents, ceux qui se savent physiquement fragiles... Leur réflexivité neutralise la tonalité festive et jubilatoire de l'événement partagée par la plupart et brise le désir de se joindre à la foule, ils sont dans une tout autre ambiance.

3. L'ambiance en métamorphose

Des moments épiphaniques redéfinissent radicalement l'ambiance d'une situation, et y ajoutent leur influence. H. Searles décrit un moment d'alliance avec son environnement alors qu'il marche dans une rue de Washington qu'il connaît pourtant bien :

Soudain, embrassant la rue du regard, il me sembla que je la voyais pour la première fois ; bien plus, que pour la première fois je recevais du monde qui m'entourait, et pas seulement de cette rue, une impression directe. [...] Tout d'un coup, voyant la rue avec des yeux neufs, je découvrais autour de moi un cadre merveilleusement beau et passionnant – beau non par sa qualité artistique, mais par sa réalité qui s'imposait à moi de façon directe et vivante pour la première fois. (Searles 1960, 305)

Le sentiment d'une immersion dans le monde est à double tranchant, il renvoie d'une part à la jubilation, au *kairos*, à la saisie d'un temps privilégié, mais il est parfois l'émergence de l'angoisse de perdre ses repères et de se diluer dans l'innommable.

Des environnements induisent le trouble, mais il fallait en amont la réceptivité de l'acteur pour le ressentir. Nombreux sont les randonneurs ou les voyageurs qui ont été un jour ou l'autre confrontés à un paysage qui provoquait en eux l'effroi, même sans identifier la moindre source de danger. On éprouve le sentiment de s'enfoncer dans la gueule du loup et de devenir de plus en plus vulnérable. Impossible de se raisonner, l'angoisse monte doucement et appelle à revenir au plus vite sur ses pas ou à emprunter un détour. Un jour de septembre 1846, H. D. Thoreau gravit le point culminant d'une montagne granitique escarpée du Maine balayée par un vent froid : le Ktaadn. Il progresse sur la pente, enveloppé d'un brouillard tenace qui lui colle à la peau, immergé dans un espace qui lui paraît de plus en plus hostile. Le monde cesse soudain de se donner à lui en toute évidence. Il ne se sent plus à sa place.

Les sommets des montagnes figurent au nombre des parties inachevées du globe : c'est un peu insulter les dieux que d'y grimper, c'est s'immiscer dans leurs secrets et éprouver leur ascendant sur notre humanité. [...] La nature était là, sauvage et terrifiante, mais belle. A voir ce qu'y avaient fait les Puissances, à voir la forme, la manière et les matériaux de leur œuvre, je regardais le sol que je foulais avec une crainte respectueuse [...]. L'homme ne devrait pas y être associé [...]. On ressentait clairement la présence d'une force que rien ne contraignait à être bienveillante pour l'homme. (Thoreau 1864, 73-79)

La zone d'effroi tient à l'effacement de toute frontière claire entre les mondes, elle donne un sentiment d'inachevé. La sécurité ontologique vole en éclat, mais dans l'impuissance à en définir la nature. Pourtant, ce n'est pas la montagne qui est terrifiante, mais le regard que Thoreau porte sur elle ce jour-là.

L'individu et l'ambiance s'enchevêtrent selon une alchimie du sens variable, un espace potentiel prodiguant confiance ou appréhension, mobilisant des affectivités singulières. Ni subjective ni objective, ni dehors ni dedans, l'ambiance n'existe que dans son incarnation dans un rapport au monde spécifique, elle est toujours le fait d'un environnement mais selon ce que l'individu en fait.

Bibliographie

Adorno T.W., 1951 : *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 2003.

Bachelard G., 1957 : *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Bégout B., 2020 : *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Le Seuil.

Breton A., 1976 : *L'amour fou*, Paris, Gallimard.

Bunker E., 1973 : *Aucune bête aussi féroce*, Paris, Rivages/noir, 1991.

Gibson J., 1979 : *The Ecological Approach to visual perception*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates Inc, 1986.

Le Breton D., 2015 : *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Paris, Métailié.

Le Breton D., 2006 : *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Métailié.

Id., 2017 : *Sensing the world. An anthropology of the senses*, London, Bloomsbury.

Id., 2021 : *Anthropologie des émotions. Être affectivement au monde*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

Maldiney H., 1973 : *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'Age d'homme.

Rey A., 1998 : *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.

Rosa H., 2016 : *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2021.

Searles H., 1960 : *L'environnement non humain*, Paris, Gallimard, 1986.

Thoreau H. D., 1864 : *Les forêts du Maine*, Paris, José Corti, 2002.

Vallette-Hémery M., 2007 : *Les formes du vent. Paysages chinois en prose*, Paris, Albin Michel.

BRUCE BÉGOUT

(Université de Bordeaux M. Montaigne)

**LA SPÉCIFICITÉ DU POINT DE VUE
ÉCOPHÉNOMÉNOLOGIQUE SUR LES AMBIANCES**

Je voudrais tout d'abord remercier mes éminents collègues français et italiens qui ont lu, commenté et critiqué mes travaux d'éco-phénoménologie rassemblés dans *Le concept d'ambiance* (Seuil, 2020). Je leur sais gré de leur lecture précise et probe, de la manière dont ils ont cherché à articuler ce que je développe dans une perspective essentiellement phénoménologique avec leurs propres recherches esthétiques, philosophiques ou anthropologiques. Je vais dans cet article, à partir d'un examen de leurs lectures, tenter de répondre à leurs interrogations, voire objections. Mais avant de procéder à cette tâche, et parce que cela a à voir également avec le sens de ma démarche, je souhaiterais expliquer en préambule les questions philosophiques qui m'ont conduit à la rédaction de ce travail, et à ceux à venir (je prévois la publication en 2023 d'un tome 2 nommé *Mersion. Sémantique des ambiances*).

Lorsque nous prétendons traiter d'un point de vue théorique des atmosphères ou des ambiances (je reviendrai plus loin sur cette distinction), nous devons tout d'abord nous poser un certain nombre de questions préalables. Premièrement, est-ce que ce que nous nommons habituellement *ambiance* existe bel et bien, à savoir se manifeste réellement dans le monde avec un mode spécifique d'apparition ? Si nous répondons par l'affirmative à cette première question, nous devons répondre aussitôt à cette seconde question : en quoi consiste alors une ambiance ? Quelle est-elle ? A quel type d'être appartient-elle ? Et comment pouvons-nous, à partir de son apparition phénoménale, la décrire et la comprendre ?

Il va de soi que pour moi, ainsi que pour ceux qui participent à ce forum, les ambiances existent et qu'elles se manifestent continuellement autour de nous. Il n'y a aucun doute là-dessus. Le plus souvent d'ailleurs je constate que nous avons des manières très similaires de les décrire. J'ai été souvent frappé dans mes recherches par la convergence de vues des théoriciens de l'ambiance sur ce plan-là. Quelle que soit

leur discipline, ils procèdent à des descriptions d'ambiance souvent très proches les unes des autres. Néanmoins, les difficultés philosophiques commencent lorsque, à partir de ces descriptions, souvent inspirées par des textes littéraires ou des récits d'expériences, nous cherchons à rendre compte de ces phénomènes singuliers. On pourrait très bien d'ailleurs s'en tenir là, je veux dire s'arrêter au niveau descriptif, et ne pas produire une explication de type onto-phénoménologique. Dire au fond que les ambiances sont des phénomènes affectifs émanant de situations concrètes et nous affectant plus ou moins profondément au point de nous pousser à agir de telle ou telle sorte. On pourrait donc mettre entre parenthèses la question de l'être des ambiances et continuer de les nommer, voire de les étudier, dans une perspective purement pratique, sociologique ou esthétique. Ma conviction est cependant qu'on ne peut tout bonnement pas faire cela. Pour quelles raisons ? Tout d'abord, et principalement, parce que notre manière même de souscrire à leur existence et de les décrire présuppose déjà une prise de position ontologique les concernant. Le vocabulaire que nous employons pour les dire est déjà imprégné par des choix théoriques. Que nous le voulions ou non, nous décidons par avance, dans la manière particulière dont nous les présentons et les décrivons, de leur être. Aussi, afin d'éclaircir ces présupposés, nous devons entrer dans l'arène de la discussion onto-phénoménologique, à savoir nous demander ce que sont les ambiances à partir de la manière dont elles apparaissent.

C'est là assurément que les principaux problèmes d'interprétation se font jour. Chacun propose sa propre manière de comprendre les ambiances et de décider plus ou moins du type de phénomènes auquel elles appartiennent. A mon sens, dans ce foisonnement de recherches ayant lieu depuis plus de trente ans, trois théories se dégagent. Soit nous concevons les ambiances comme (a) le résultat de projection ; soit comme (b) une conjonction ; soit comme (c) ni l'une ni l'autre. Dans le premier cas, nous posons l'ambiance comme la *projection de l'humeur d'un sujet sur la situation spatio-temporelle dans laquelle il se trouve*. Ici, bien que l'ambiance apparaisse comme émanant de cette situation, elle n'est en fait que la manière dont ce sujet affecté ressent l'espace et le temps qui l'entourent. La subjectivité émue déteint sur la perception du

monde externe et colore celui-ci. Dans ces conditions, l'ambiance est conçue comme un sentiment à part entière, sauf qu'au lieu de ressentir directement ce sentiment comme interne et propre, le sujet l'attribue au monde ambiant. Autrement dit, le sujet ressentant l'ambiance ne se rend pas compte que cette ambiance lui est purement personnelle. Il perçoit dans son environnement une dimension émouvante sans savoir qu'il est la source de cette projection affective. En tous les cas, l'ambiance n'appartient pas ici à la situation, elle n'est que cette situation ressentie par une subjectivité. En dépit du fait que l'ambiance semble être celle de la situation et non celle du sujet, elle appartient à ce dernier et non à la première. Cette théorie de la projection, souvent plébiscitée dans les compréhensions populaires de l'ambiance sous l'image d'un filtre interne ou d'une résonance personnelle, implique alors un décalage entre l'ambiance sentie et l'ambiance conçue. Comment expliquer que nous projetons certains sentiments sur certaines situations ambiantes et que, d'ordinaire, nous nous en apercevons pas ?

Dans le second cas, cherchant à mieux rendre compte de la phénoménalité des ambiances, posées comme des affects de situation enveloppant et pénétrant les sujets, on considère que celles-ci découlent de la rencontre entre, d'un côté, des éléments objectifs (lumière, matière, air, qualités sensibles telles que les odeurs, les sons, etc.) et, de l'autre, des sentiments personnels (tristesse, joie, angoisse, nostalgie, colère, etc.). L'ambiance n'est plus ici la simple *projection* d'états internes vers le monde le teintant de sa tonalité propre, mais la *conjonction* entre l'affectivité et certaines qualités mondaines, spatiales notamment. Cette théorie de la conjonction a tendance à insister sur le fait que les ambiances sont à la fois subjectives et objectives, sentimentales et spatiales, bref qu'elles sont *ambiguës*. Il y aurait en elles quelque chose qui relèverait de l'ambiant et de l'affect, du spatial et du mental. Ce postulat de l'ambiguïté permet de rendre compte en effet du caractère troublant des ambiances qui, d'un côté, semblent bien appartenir à la sphère des sentiments et donc à la vie interne d'une subjectivité (que serait une ambiance triste sans des personnes tristes ?) et, de l'autre, renvoyer tout de même à des situations objectives transcendant l'intériorité de ceux qui la ressentent. Certains partisans de cette approche conjonctive

vont parfois jusqu'à considérer que l'ambiance, tout en naissant spontanément lors la rencontre d'un sujet ému et d'un contexte objectif, dépasse cet état de choses pour donner lieu à un phénomène original, irréductible aux éléments qui le fondent.

C'est de ce *dépassement* que part la troisième hypothèse, celle que je soutiens dans mes travaux sous le nom d'approche *mersive*. Elle consiste à dire, inspirée par la méthode phénoménologique et son respect du principe des principes de la donation intuitive, que si l'ambiance se donne comme un phénomène propre ne renvoyant dans son apparition ni à un sujet ni à un objet, et encore moins à leur relation, il faut alors tenir compte de ce caractère de donation et en tirer la conséquence qui s'impose : une ambiance comme phénomène n'est ni jective ni jonctive. Concrètement, cela signifie que n'importe quelle ambiance – par exemple d'une rue sombre à l'aspect lugubre et inquiétant – a une existence phénoménale spécifique qu'il s'agit de comprendre selon ses propriétés internes et non en la ramenant à des conditions extra-phénoménales. Or la présence d'une ambiance autour de nous et en nous est toujours simple, totale et immédiate. C'est la remise en question de l'explication élémentariste et relationniste (laquelle a la faveur des compréhensions populaires et savantes) qui m'a mis sur la voie d'une entente *mersive* des ambiances. Je suis conscient du caractère risqué de cette hypothèse, et moi-même pendant longtemps ai hésité à l'adopter sans reste, mais, après mûre réflexion, elle me paraît plus féconde que problématique. Pour quelles raisons ? Essentiellement celle-ci : si l'on est *fidèle aux phénomènes*, à savoir à la manière dont les ambiances nous apparaissent ici et maintenant, on doit dès lors les comprendre dans leur *irrelativité*. Comme rien en elles ne renvoie ni d'un côté à un sujet et ni de l'autre à un contexte objectif, encore moins à leur introuvable relation, étant donné qu'elles apparaissent toujours comme l'imprégnation d'une situation par une tonalité affective, nous devons tâcher de les aborder comme elles se donnent et, ce faisant, s'interdire toute compréhension qui transcenderait ce champ phénoménal de la présence. Certes on peut bien dire d'un point de vue causal ou génétique qu'une ambiance doit nécessairement reposer sur les existences préalables d'une subjectivité émue et d'un monde ambiant qui l'émeut et

que, par conséquent, cette ambiance découle de la rencontre effective des deux en une relation, voire en une fusion spéciale, mais, dans ce cas, on outrepassé, à mon sens, les données phénoménales pour reconstruire *ex post* un phénomène de l'ambiance jamais donné comme tel. L'analyse causale ou génétique quitte le plan phénoménal et rend compte de son apparition à partir d'éléments préalables qui n'en relèvent pas directement mais sont présumés sans autre forme de procès. En d'autres termes, elle ne cherche pas à comprendre l'ambiance *selon la façon dont elle apparaît*, mais à l'expliquer comme un résultat provenant de conditions pré-phénoménales. Pour ce faire, elle décompose l'ambiance en éléments et recompose à partir d'eux une seconde totalité jamais donnée comme telle. Peu importe au fond que l'on persiste à dire que les sujets ressentent nécessairement les ambiances de manière différente (thèse d'ailleurs difficilement vérifiable en raison de l'accès indirect à la sphère d'expérience d'autrui), ce qui importe, du point de vue phénoménologique, c'est que ce que ces sujets ressentent comme ambiance ils ne le ressentent pas aussitôt comme quelque chose qui leur appartient en propre, tel un sentiment ou un souvenir, mais au contraire comme une présence enveloppante et pénétrante. En se méfiant de la réflexion spéculaire et analytique qui, revenant vers les ambiances, les décompose en éléments et cherche à partir de là à expliquer leur émergence, la réflexion concentrée tente de rester au plus près de l'expérience originelle et de saisir sa logique propre.

C'est la raison pour laquelle ma compréhension mérisive, et non dualiste, des ambiances repose essentiellement sur l'adoption du *point de vue strictement phénoménologique* (ce qui, sans doute, me distingue des autres théoriciens contemporains de l'ambiance et est peut-être à l'origine de certains malentendus avec eux). Quand bien même une ambiance nécessiterait pour apparaître la dualité préalable d'une subjectivité et d'un contexte objectif, lorsqu'elle apparaît elle ne manifeste pas cette dualité mais se donne comme immédiate, sans distance, une et totale¹². *Le phénomène est*

¹² Ce qui montre par ailleurs que la saisie subjective d'une ambiance est elle-même *réaliste* puisque, dans la manière dont elle se manifeste, elle efface la conditionnalité subjective de ce qui est senti pour ne retenir que le donné ressenti en lui-même comme phénomène autonome. Sur cette unité entre ambiance *en soi* et ambiance

toujours celui de la chose en soi car il se donne pas autrement. Bien qu'il m'apparaisse, il ne m'apparaît pas comme *mien*. Il n'y a pas, contrairement à ce que l'on croit, de relativisation subjective du phénomène. Ce qui apparaît en lui, c'est toujours l'en soi et non le pour nous. Se distingue ici ce que l'on pourrait nommer *un détachement ontologique du phénomène* où ce qui apparaît vaut indépendamment de ses conditions d'apparition. Aussi ce qui est réellement senti dans l'ambiance, ce n'est pas le fait que nous la sentons comme on sent en soi un affect organique ou un sentiment absolument personnels, c'est l'ambiance elle-même, là, tout autour de nous, indépendante de toute condition subjective. Notre manière de participer à l'ambiance consiste justement dans ce décentrement de soi. C'est bien nous qui la ressentons mais nous la ressentons comme si elle ne nous appartenait pas, comme si elle existait au-delà de nous et sans nous. De là il suit qu'en tant que phénoménologue, je m'interdis d'employer un modèle d'explication philosophique qui demeurerait en porte à faux avec cette *Selbstgegebenheit* de l'expérience. Car le plus important est de comprendre l'ambiance *telle qu'elle apparaît au moment où elle apparaît*, avec son ton, son relief et son ampleur spatiale et temporelle propre. Si l'on adopte ce point de vue, on ne saute pas de manière magique dans l'absolu ou l'on ne construit pas des modèles abstraits, on essaie seulement d'être au plus près de la manifestation concrète en ce qu'on tente continuellement, avec les moyens que nous donnent le langage et le concept, de décrire ce qui apparaît là avec sa richesse et sa profondeur intrinsèques.

Au fond, les ambiances sont des phénomènes continus et indivis qui, comme la durée chez Bergson, souffrent assez peu une compréhension analytique les divisant en éléments et relations. Il s'agit donc de penser le simple, l'immédiat, le continu, l'imprégnation ambiante du monde, en forgeant du mieux que nous pouvons des outils philosophiques respectant au plus près les modes de donation de ces phénomènes pré-dualistes. Il ne s'agit pas de récuser le concept, au nom de la valeur supérieure du poétique ou du métaphorique, il s'agit simplement de faire un pas de côté vis-à-vis de la logique

pour nous, je me permets de renvoyer à mon article, *Phenomenology and Ontology of Ambiances. Some clarifications*, in « Phänomenologische Forschungen », 2022/1, Hamburg, Felix Meiner, 2022, pp. 5-18.

conceptuelle de l'analyse et de la synthèse. Les ambiances ne sont pas en soi insaisissables. Si ce sont elles qui nous saisissent, nous pouvons toutefois à notre tour, toujours au moyen de la réflexion, tenter de comprendre ce que nous vivons au moment où ne le vivons, ne serait-ce que pour écarter de notre chemin les fausses reconstructions subjectivantes ou objectivantes.

En abandonnant ainsi le vocabulaire de l'élément et de la relation, nous ne plongeons pas dans la nuit noire où toutes les vaches sont noires, la nuit de l'identité sans différences. Au contraire, saisies de notre point de vue, toutes les ambiances sont changeantes et diverses ; et elles le sont en tant qu'elles émanent toujours de situations particulières. A ce titre, de chaque ambiance, se dégage une singularité non reproductible. L'ambiance a donc sa tonalité propre, son relief, son intensité, son mouvement, sa temporalité plus ou moins longue et définie. Elle est d'ailleurs souvent si passagère qu'il est parfois difficile de la saisir et qu'on ne la ressent vraiment que lorsqu'elle disparaît et est remplacée par une autre. Loin de quitter le sol sensible, il me semble que mon approche cherche à respecter cette singularité des ambiances sans chercher à les reconstruire à partir de schémas qui, quelle que soit leur valeur explicative, sacrifient le donné au profit du conçu. Dans *Le concept d'ambiance*, en m'aidant le plus souvent d'œuvres picturales, cinématographiques et littéraires, j'ai fourni de multiples descriptions phénoménologiques d'ambiances particulières et toujours situées. On le voit, je ne conteste pas la valeur explicative des autres modèles projectif et conjonctif (si l'on se place du point de vue qui est le leur ils possèdent une certaine intelligibilité), j'indique simplement qu'ils ne me paraissent pas *respecter* l'apparition des ambiances et leurs modes d'apparition, ce qui, pour le phénoménologue que je suis, demeure méthodologiquement et philosophiquement incontournable. De même que notre conscience phénoménale ne fait pas l'expérience comme telle de ses conditions neuronales, de même l'ambiance n'atteste en rien de la présence en elle de ses pré-supposés subjectifs et objectifs. Il n'y a pas là de mystère, il n'y en a un que pour ceux qui veulent réduire la présence phénoménale de la conscience ou de l'ambiance à des conditions matérielles et qui se demandent comment à partir de ces dernières la première peut

apparaître. Prise en elle-même la conscience phénoménale ou l'ambiance dévoile un plan d'expérience autonome qui ne fait aucune référence à sa conditionnalité.

C'est la raison pour laquelle la découverte du point de vue de la *mersion*, que de nombreuses cultures connaissent, et dont on trouve des multiples traces dans certaines pensées philosophiques elles-mêmes (la théorie de l'expérience pure chez William James, le concept de durée chez Henri Bergson, les cosmologies d'Eugène Minkowski et de Mikel Dufrenne, etc.), celles qui se détournent des *modèles analytiques-synthétiques* pour saisir *in statu nascendi* l'expérience *préduale* de notre appartenance au monde, m'a conduit à rejeter les autres modèles comme non satisfaisants. En deçà de la séparation des individus et du monde, de la scission de l'organisme et de l'environnement, se maintient une présence indivise. C'est ce fond commun où les sujets ont le sentiment de se perdre qui transparait dans l'ambiance. L'ambiance en nous plongeant dans ce qui nous entoure nous fait ressentir qu'il y a en nous quelque chose qui précède la division de l'immanent et du transcendant, une médiance sensible, le plus souvent négligée ou oubliée, par où nous communiquons avec le monde. Nul besoin ici d'ambiance fondamentale comme celle de l'angoisse pour Heidegger ou de l'ennui pour Sartre. Une ambiance ordinaire possède déjà cette capacité de nous immerger pleinement dans une situation affective. Certes cette expérience n'est pas pour autant pure, elle est mêlée quotidiennement à d'autres modalités non ambiancielles de notre existence comme l'attention à la vie pratique, la conscience intentionnelle et projective. Elle peut même déjà être, au niveau affectif, associée à des affects organiques ou intentionnels. Dans *Le concept d'ambiance*, j'ai cherché à dégager la spécificité de l'expérience ambiancielle en mettant de côté la conscience intentionnelle et les modes non ambianciels de la vie affective. Mais cela ne signifie pas bien entendu que, dans une expérience ordinaire, les ambiances ne sont pas mélangées à d'autres types d'expérience. Elles le sont le plus souvent sur *le mode de l'effacement*. En effet, pour des raisons qu'il serait trop long ici d'examiner, les modalités intentionnelles de la conscience recouvrent habituellement la dimension mersive de nos existences. Ce ne sont que dans certaines circonstances de la vie où la conscience jective est temporairement

suspendue que les ambiances ont le plus de chance d'être saisies pour elles-mêmes. Pour toutes ces raisons, il me semble que l'adoption de la mersion permet de résoudre l'écart entre l'ambiance éprouvée et l'ambiance conçue, de réconcilier en quelque sorte le donné et le produit, bref de ne pas trahir l'engagement phénoménologique d'un *retour aux choses mêmes*. Adopter ce point de vue, ce n'est pas chercher à mettre fin à toute discussion (tout argument philosophique est à la fois l'affirmation d'une thèse et l'ouverture au sens commun devant juger et évaluer cette thèse, de sorte qu'aucun argument philosophique ne peut prétendre excéder cet horizon de discussion¹³), c'est tout simplement, à partir de descriptions et d'argumentations, d'un long développement théorique dont *Le concept d'ambiance* forme la première étape, faire valoir les droits d'une approche phénoménologique. *Sauver les phénomènes*, tel est le projet philosophique de la phénoménologie, les sauver d'un *logos* qui ne leur convient pas (ici le *logos* de la relation sujet-objet) et leur restituer leur être à partir d'un *logos* approprié.

En raison de cette volonté de s'approcher au plus près de la présence phénoménale continue, affective et totale, je préfère employer le terme d'ambiance plutôt que celui d'atmosphère. Mais, qu'il me soit permis ici de le repréciser, il ne s'agit que d'une nuance. Entre ambiance et atmosphère, il n'y a pas de différence de nature. Moi-même le plus souvent ai recours sans aucune difficulté au registre lexical de l'atmosphérique. L'atmosphéologie contemporaine, en particulier celle de Tonino Griffero, développe des études philosophiquement très pertinentes et finalement très proches de mes propres vues qu'elles ont d'ailleurs fortement inspirées. Il me semble néanmoins que, parfois, le terme d'atmosphère, en tant qu'il tend à privilégier le *percevoir* sur le *sentir*, pour parler comme Erwin Straus, peut conduire de manière incidente

¹³ Il en va ainsi comme du jugement esthétique selon Kant. Même s'il est sans concept, il prétend valoir universellement. Qu'il ne soit pas objectivement universel ne lui enlève pas sa prétention légitime à l'être. La théorie de la mersion, comme *thèse* d'une dimension médiale et préduale de notre expérience, se donne nécessairement comme vraie (quelle affirmation thétique ne le ferait pas ?), tout en s'exposant au sens commun et à son évaluation dialogique. Mais elle ne prétend à cette vérité que dans les conditions qui la garantissent, ici le point de vue phénoménologique visant à rendre compte des ambiances à partir de leur apparaître seul.

à privilégier le modèle jectif et jonctif. Ce n'est pas toujours le cas, mais le risque existe, notamment lorsqu'on décrit l'atmosphère d'abord selon des données perceptives (lumière, air, chaleur, odeur, bruit, etc.) et que l'on en vient seulement ensuite dans un second temps à évoquer sa résonance affective. Ce faisant, on est tenté là encore de dissocier, d'un côté, des conditions objectives de l'apparition d'une atmosphère et, de l'autre, la *répercussion affective* en nous de ces conditions, *répercussion* qui provoquerait alors seulement le phénomène que nous nommons atmosphère.

Nous rencontrons le même problème lorsque nous nous interrogeons sur notre capacité de produire par la mise en œuvre de moyens techniques certaines ambiances. Là encore je ne nie pas cette capacité. Comment le pourrais-je ? Bien évidemment que les hommes façonnent sans cesse leur milieu de vie et prétendent sélectionner, arranger et créer les ambiances qui leur semblent indispensables à leur développement. Toutes les ambiances ne sont pas naturelles, et rares sont celles où l'intervention humaine est absente. L'anthropologie de Peter Sloterdijk, notamment présentée dans sa trilogie *Sphères*, insiste à juste titre sur ces « atmo-techniques » créées par les hommes et censées produire des enveloppes affectives. Même à notre niveau modeste d'individu, nous procédons sans cesse, par exemple dans le choix du lieu de vie, à de telles réflexions visant à choisir et à composer l'ambiance qui nous paraît la meilleure pour fonder une famille, vivre dans une région ou un quartier, faciliter les relations sociales. A chaque instant, nous sommes donc des arrangeurs d'ambiance au sens où, en fonction de notre flair ambianciel, cette capacité de saisir les ambiances environnantes, nous cherchons à agir avec et selon elles. Du reste, certains secteurs de la production, notamment dans la sphère artistique, développent toute une réflexion sur la composition des ambiances et leur capacité d'influence sur les sentiments et les actions humaines. Ce sont là des faits indéniables. Il y a une production sociale et individuelle des ambiances qui touchent au domaine de l'art, de l'économie, de la politique et de l'éthique. Au début de l'ère chrétienne, l'érémisme n'aurait pas été possible sans le choix du contexte géographique du désert et de son ambiance solitaire, désolé, atone, propice au rapprochement avec un Dieu transcendant toute réalité

naturelle. Toute pratique est *situationnelle* et tient ainsi compte des contextes mondains dans lesquels elle s'inscrit et qui l'influencent.

Toutefois je voudrais attirer l'attention sur deux facteurs qui me semblent essentiels pour notre discussion. Tout d'abord, même si nous avons la prétention de produire ou de contrôler des ambiances, en faisant preuve d'un certain degré d'expertise dans la fabrication d'environnements spécifiques suscitant émotions et réactions particulières, il y a toujours dans le phénomène de l'ambiance, à savoir dans l'ambiance singulière qui apparaît, quelque chose qui résiste à ce contrôle, quelque chose d'*indisponible*. Il est peut-être facile de produire des ambiances simples et stéréotypées, dans le cadre par exemple d'une galerie commerciale ou d'un restaurant à thème, mais, même là, rien ne garantit que l'effet escompté advienne et donc rien n'indique qu'entre l'ambiance qui a été imaginée et celle qui apparaît *de facto* il existe un lien nécessaire. Car encore une fois que nommons-nous ici ambiance ? Celle qui est prévue par l'ingénieur ou le scénographe ? Ou celle qui est véritablement vécue par les participants et qui, notons-le, lorsqu'elle est vécue, n'est pas vécue comme interne et subjective mais comme un caractère expressif de la situation elle-même ? Il est évident que certains artistes ont su créer des œuvres dont émane un fort potentiel ambianciel, et c'est la raison pour laquelle mes travaux s'appuient sur ces œuvres en tant qu'elles savent rendre compte de certaines ambiances et contaminer leurs spectateurs conduits à les ressentir à leur tour. Mais cela ne signifie pas que tout, dans une ambiance, puisse être strictement déterminé, calibré et agencé à partir d'une combinaison d'éléments objectifs. Une ambiance arrive plus qu'elle n'est produite, et même quand elle est intentionnellement produite, celle qui arrive diffère quelque peu de celle qui est produite. L'ambiance d'une fête foraine ne tient pas uniquement aux dispositifs ludiques des attractions, à la musique entraînante, aux lumières clinquantes, aux annonces grandioses, elle découle également de la nature et des pratiques des usagers, du temps qu'il fait, de la situation politique et sociale du pays, etc., bref de tout un ensemble quasi infini de facteurs divers. Il y a donc toujours en elle, au moment où elle se produit, dans une situation singulière (l'ambiance de cette fête foraine ne sera pas la

même le jour et le soir, le jeudi et le dimanche, etc.), une tonalité générale envahissant le lieu et le moment qui sera difficile à anticiper.

C'est à partir de ce constat que nous pouvons passer à notre deuxième remarque critique. Il me semble que le discours habituel accompagnant la production des ambiances, sur lequel s'appuie par exemple souvent Gernot Böhme et qui est d'une certaine façon dominant de nos jours dans la création de dispositifs dits immersifs, relève essentiellement, en dépit de ses revendications, de la logique jective-jonctive. Même si, au fond, le producteur d'ambiance, artiste, scénographe, créateur d'événementiels, souhaite créer *in fine* un sentiment de participation fusionnelle entre l'ambiance et ses participants et retrouver ainsi l'affinité transcendante entre le moi et le monde, il pense produire cette union sans dualité par la combinaison de facteurs objectifs (les paramètres sensibles de l'air, de la couleur, des sons, etc.) et de réactions subjectives (angoisse, paix, joie, sérénité, etc.). Il a donc tendance à décomposer le phénomène de l'ambiance en facteurs distincts et à imaginer de manière intelligente les combinaisons idéales afin de susciter chez le spectateur la sensation ambiante. Qu'il y arrive parfois, ce n'est pas mon problème. Mon problème consiste dans la façon qu'il a de croire qu'il y arrive. Ce n'est donc pas la production artistique des ambiances que je regarde d'un œil suspect – je suis comme tout un chacun, au théâtre, dans un musée, au cinéma, imprégné par la puissance ambiante de certaines œuvres, de certains paysages, de certaines musiques – c'est uniquement un certain discours appartenant à la *poïétique* des ambiances, discours stipulant que leur production doit nécessairement s'effectuer grâce à un savant dosage d'éléments objectifs et subjectifs¹⁴. Il va de soi d'ailleurs que, même si nous ne comprenons pas phénoménologiquement les ambiances, nous en produisons de toute manière, ne serait-ce qu'au niveau individuel par notre simple capacité de dégager de notre mode d'être une certaine ambiance individuelle et radiale que nous

¹⁴ Il faut souligner que tous les discours artistiques qui accompagnent une création d'œuvres ambiantes ne relèvent pas systématiquement de la logique jective-jonctive. Qu'il me soit permis ici de renvoyer à ma conférence au pavillon Bosio de Monte-Carlo sur l'œuvre d'Yves Klein et sur ses écrits : [Bruce Bégout Conférences 6 octobre 2021 - YouTube](#).

pouvons nommer *aura*. Il me semble à cet égard que l'adoption d'un point de vue mersif sur les ambiances, en nous faisant mieux comprendre leur être et leur apparaître propres (ce qui en phénoménologie est la même chose), peut aider en retour la production esthétique des ambiances. Je ne renvoie donc pas dos-à-dos l'artiste et le philosophe, j'indique simplement que la réflexion générale sur les ambiances et leur production matérielle demeure le plus souvent sous la coupe d'un modèle élémentariste et associationniste de l'expérience, d'un modèle de la *fabrication* qui antépose le dessein sur la réalisation. Là encore, il est bon d'opposer à la logique d'un *faire* conçu sur le modèle élémentariste-relationniste celle d'une émergence ambiante.

Tout ceci m'amène donc à repréciser le sens de ce que je nomme tout au long de mes travaux *écophénoménologie*. Celle-ci n'est pas le fruit de la rencontre de l'écologie et de la phénoménologie dans une tentative de fonder une écologie phénoménologique ou une phénoménologie écologique. Elle consiste plutôt dans la prise en compte d'écophénomènes. Par-là, j'entends des phénomènes qui ne relèvent ni des choses extérieures, ni des vécus de conscience. Il existe par suite une phénoménalité propre à ce qui n'est ni chose ni vécu, à savoir les milieux, les atmosphères, les ambiances, tout ce qui se tient *entre* les entités chosales et mentales. Quels outils philosophiques avons-nous à notre disposition pour saisir cette médiance ni psychique ni chosale ? C'est le pari de l'écophénoménologie de mettre au jour une dimension propre des écophénomènes en évitant d'emprunter ses concepts à ceux qui servent à saisir la conscience ou les choses. Comme on le voit, l'écophénoménologie excède le champ d'une philosophie des ambiances *stricto sensu* puisqu'elle peut concerner en droit tout ce qui appartient à ce qui nous entoure. Toutefois, comme tout ce qui nous entoure, ce que les Grecs nommaient *périékhn*, nous affecte sous la forme d'ambiance, l'écophénoménologie s'occupe principalement des ambiances. L'approche écophénoménologique, inspirée par les travaux de la phénoménologie française (Minkowski, Dufrenne, Barbaras) mettant l'accent sur une dimension originare de l'expérience précédant toute scission entre sujets et objets, cherche à mettre au jour ces phénomènes qui nous font accéder à cette dimension homogène où le tissu de

l'expérience n'a pas encore été découpé par les ciseaux du dualisme. Nul besoin de procéder ici à une archéologie philosophique complexe, mêlant intuition et spéculation, et cherchant à redescendre étapes par étapes les divers degrés de la constitution pour rejoindre l'originnaire, car n'importe quelle ambiance, avec son ton et son relief propres, nous fait sentir qu'il y a, en nous et dans le monde, un plan d'expérience pré-subjectif et préobjectif, un plan d'expérience pour ainsi dire pur, qui se donne comme immédiat, un et total. L'éco-phénoménologie, bien qu'elle se tienne à distance de ces cosmologies prédualistes nécessairement métaphysiques et post-phénoménologiques, en se limitant pour sa part au champ phénoménal des médiances et des ambiances, en constitue néanmoins le complément philosophique puisqu'elle permet de montrer *in vivo* qu'il existe en effet, dans nos expériences ordinaires, une dimension homogène ne ressortissant ni à la logique des états de conscience ni à celles des choses dans le monde.

Bibliographie

Bégout B., 2020 : *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Le Seuil.

Id., 2022 : *Phenomenology and ontology of ambiences. Some clarifications*, « Phänomenologische Forschungen », 2022/1, Hamburg, Felix Meiner, pp. 5-18.

Webographie

[Bruce Bégout Conférences 6 octobre 2021 - YouTube](#)