



HAL
open science

Objets expressifs audio-visuels et expérience des sentiments de présence et d'immersion des ambiances urbaines

Aurore Bonnet

► **To cite this version:**

Aurore Bonnet. Objets expressifs audio-visuels et expérience des sentiments de présence et d'immersion des ambiances urbaines. *Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances*. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce. p. 99 - 104. hal-01404440

HAL Id: hal-01404440

<https://hal.science/hal-01404440v1>

Submitted on 12 Dec 2016

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

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

Objets expressifs audio-visuels et expérience des sentiments de présence et d'immersion des ambiances urbaines

Aurore BONNET

UMR CNRS AAU - Equipe CRENAU/ENSA Nantes - Univ. Bretagne Loire,
France, aureo.bonnet@crenau.archi.fr

Abstract. *This article gathers observations on three short films about urban experience. Through these observations we try to contribute to the issue of the relevance of the videographic creation as a possible medium of aesthetic design process in this phase where space is experiencing as it is not yet material. Explorations for the audio-visual translation of urban atmospheres, in the video practice process, we will try to update moments and ways of turning the representation to the expression.*

Keywords: *expression vidéo, présence, mise en intrigue du réel*

Introduction

Le passage par la pratique vidéo dans la recherche sur les ambiances architecturales et urbaines permet de réinterroger la création d'« objets expressifs » (et citations suivantes, Dewey, 2010). Relevant de la part esthétique (sensible, émotionnelle) de l'expérience située, les objets expressifs sont définis comme des médiums qui ne sont pas directement l'espace matériel, concret, physique, mais qui permettent cependant d'en éprouver les qualités, des qualités par lesquelles la conjugaison du sens et des sensations anime le sentiment de présence des passants, habitants, observateurs dans l'espace urbain.

Dewey considère la conception architecturale et urbaine comme l'occasion d'une expérience esthétique, et cela pas uniquement à partir de la livraison de l'espace conçu, dans sa réception par le public et le vécu sensible qui s'y déploie, mais bien en amont, dès la mobilisation de l'architecte au moment de le concevoir. Cette mobilisation dans l'expression est un processus d'accompagnement « de significations accumulées lors d'expériences antérieures » qui deviennent « le contenu et la substance de l'émotion », une transformation à partir de « matériau[x] cru[s] et brut[s] » pour établir de nouvelles relations et susciter de nouvelles expériences sensibles.

Notre réflexion porte donc sur la pertinence de la création vidéographique, comme possible médium du processus esthétique de conception, dans cette phase où l'espace est à éprouver alors qu'il n'est pas encore matériel. Cela nourrit aussi des interrogations par rapport à tout ce qui est développé pour cette phase-là dans l'ordre de la simulation numérique et d'envisager une possible différence de signification du point de vue de l'expérience entre présence et immersion. Cela donne aussi l'occasion de s'interroger sur les modalités expressives de la virtualité.

Au fil de cet article, nous allons tenter d'apporter des éléments de réflexion liés à ces questionnements en restituant des observations autour de trois courtes vidéos. Dans un premier temps nous ferons un détour du côté de la danse contemporaine avec l'étude d'une « cartographie filmo-chorégraphique » qui rend palpable la complexité de l'enchevêtrement des registres de l'expérience vécue rendus visibles par le médium audio-visuel. Dans un second temps, nous reprendrons ce questionnement du point de vue de la création audio-visuelle dans le champ de recherche sur les ambiances urbaines. À l'intérieur même du processus de la pratique vidéo, nous essaierons de mettre à jour des exemples de moments et de manières du basculement de la représentation à l'expression.

Création filmo-chorégraphique en milieu urbain

Nous proposons ici un focus sur une « collection » particulière de cartographies : onze « interventions chorégraphiques en paysages urbains » (Saire, 2013), performées et réalisées entre 2002 et 2012 avec les danseurs de la Compagnie Philippe Saire¹ dans la ville de Lausanne en Suisse. Le cahier des charges de cette collection de films courts formulait les termes d'une collaboration réalisateur-chorégraphe, où chaque cartographie était l'occasion de la rencontre inédite et originale d'un réalisateur et de danseurs de la compagnie avec un lieu. Mettant au travail la co-construction de la chorégraphie et de l'image, ces cartographies sont la trace et l'expression d'une « épaisseur existentielle » qui croise des présences : celles des danseurs, celle du réalisateur, celles des habitants et usagers des lieux, celles des spectateurs dans l'image ou derrière l'écran. Plusieurs de ces cartographies ont retenu notre attention grâce à la multiplicité des entrées possibles dans leur contenu : la typologie du lieu (qualité sociale, matérielle et sensible), la performance chorégraphique elle-même (discrète ou faisant événement), le parti pris filmique (cadrage, narration, bande-son).

« Cartographie 9 - La Boule d'Or »²

La cartographie intitulée « La Boule d'Or » prend comme lieu d'attention gestuelle le boulo-drome de la ville de Lausanne et fait exister - par le biais de quatre boulistes - une expérience sensible, esthétique, de ce lieu. Introduite comme la découverte d'un paysage (Amphoux, 1994), cette cartographie croise représentativité, expressivité et réflexivité à travers ces différentes séquences filmées.

Au bout de quelques minutes de visionnage, l'apparition du chorégraphe dans les images introduit l'irrésolution prégnante de ce film. On accède alors à la composition d'un récit articulant documentaire et fiction. Ce moment-là nous révèle que les boulistes sont aussi les danseurs, à la fois sujets d'inspiration et acteurs de cette performance filmo-chorégraphique. La narration entremêle différents registres d'expression : le témoignage (récit de vie, amitié de quatre hommes dans une pratique) ; la « matière » de ce lieu (sa lumière, ses textures minérales et végétales, ses bancs et tables, ses figures) ; la documentation de l'intervention chorégraphique (l'élaboration de la chorégraphie, les entraînements, la présentation publique). La

1. <http://www.philippesaire.ch/projet-cartographie/>

2. « Cartographie 9 - La Boule d'Or ». *Chorégraphie : Philippe Saire, Film : Bruno Deville, 13'30, Lausanne (CH), 2008.* <https://vimeo.com/61712002>

versatilité comme mouvement de cette création filmo-chorégraphique est suspendue aux gestes de cette danse de l'ordinaire.

Les différentes manières dont s'enchaînent les séquences et que se déploient les lignes narratives du film, le spectateur est le sujet d'expériences variées : parfois il est face à quelque chose d'accompli, parfois il est partie prenante d'un processus de création.

Représentation et expression audio-visuelles des ambiances urbaines

L'exploration que constitue la pratique vidéographique - considérée comme un processus allant de la captation *in situ* à la réception par un public - nous a amenés, au cours de différents travaux de recherche, à dédier la plus grande attention au moment de captation sur le terrain et à celui d'analyse des rushes en vue du montage. La captation, définie comme un moment de l'expérience présentielle, implique que « [l'observateur-filmant] "filme avec le ventre" au sens où il engage tout son corps - se plaçant en rythme avec les échanges filmés - afin d'imprimer organiquement à la caméra ce qui suscite en lui la situation observée. » (Lallier, 2009).

Les conditions de l'expérimentation à laquelle nous nous sommes confrontés dans le cadre du second séminaire du GDRI CNRS « Translating Ambiances »³, nous ont permis de déplacer notre attention dans la composition⁴ d'un objet expressif à d'autres moments du processus de la pratique vidéographique. La captation comme expérience présentielle (Maldiney, 2003) n'avait pas eu lieu. Schématiquement, dans ce qui avait été notre pratique jusqu'alors, le montage s'organisait à partir de l'exclusion de toutes les séquences qui ne renvoyaient pas immédiatement le sentiment et l'émotion de la participation au mouvement du lieu au moment de la captation (Bonnet, 2013).

Sloterdijk Bubble⁵

La première vidéo réalisée au cours de ce séminaire, « Sloterdijk Bubble », est plutôt de l'ordre de la représentation de quelques instants d'expérimentations sur le terrain, l'illustration d'instantanés où des chercheurs sont à l'œuvre, un « dispositif du montrer » (Comolli, 2004), un retour sur soi du regard. Ce montage témoigne d'une expérimentation, celle visant à transposer *in situ* une opération de modélisation numérique. Cette vidéo nous confronte à la représentation, à la « reproduction d'une réalité simplifiée et arrêtée » qui « ne fait qu'énoncer le dernier état d'une question donnée, ou plutôt la réponse à cette question » (Laplantine, 2003). L'expérience qui se jouait sur le terrain à cette occasion consistait à mettre en œuvre, en situation réelle, un tracé isovist.

3. <http://www.ambiances.net/seminars/gdri-translating-ambiances-montreal2015.html>

4. Nous faisons référence ici à la définition suivante : « La composition, abordée ici comme mode de relation au monde et pas seulement dans son acception musicale, consiste à relier en une proposition signifiante des éléments divers issus de la perception, de la culture ou de l'imagination. L'espace imaginaire complète l'espace physique et l'espace vécu comme configuration projetée de références et de désirs. » (Torgue, 2012)

5. « Sloterdijk Bubble ». Captation et montage : Aurore Bonnet, 2'09, CNRS GDRI « Translating Ambiances » Second Seminar, Montréal (CA), 2015. <https://vimeo.com/150906945>

Une autre proposition/composition a été mise en œuvre au regard de l'interrogation que soulevait le fait d'échouer dans la traduction et restitution audio-visuelle de l'ambiance vécue *in situ*.

Ce moment passé sur la Place des Arts dans la ville de Montréal ouvrait à une vraie étrangeté et même plus, à une sorte d'irréalité : irréalité de notre propre posture qui semblait chimérique avec l'impression de mener un projet sans « consistance » ; irréalité de la situation comme une grande illusion par les présences en place (l'espace était désert en dehors des chercheurs du séminaire qui étaient là à tester des bribes de protocoles, à s'observer et interagir entre eux, à « faire les acteurs ») ; irréalité enfin par l'absence de prises offertes par l'environnement lui-même, maintenant un rapport de surface fade. Du point de vue vidéographie l'objectif était d'atteindre la restitution de cette part sensible de l'expérience de cet espace aux qualités finalement inattendues : incongruité, absence de prise, absence de mouvement, fausseté.

*La Petite Fumée*⁶

Au gré de différentes tentatives, c'est à travers le procédé de l'inversion que nous avons trouvé une brèche nous permettant d'aller plus avant cet écart entre représentation et expression.

Montées à l'envers, il s'est révélé que les images ne trahissaient pas la réalité, mais qu'elles fabriquaient une « réelle irréalité » par ce procédé ici subtil et discret. Autrement dit, la représentation de l'ambiance était faussée (puisqu'il y avait inversion), mais son expression était renforcée (puisqu'il y avait restitution de quelque chose de la perception vécue). C'est un principe de « la puissance du faux » (Deleuze, 1985) qui permet d'atteindre une description dans laquelle réel et imaginaire sont indiscernables, où « la description devient son propre objet ».

Nous dégageons trois modalités de l'expression audio-visuelle à travers cet exemple : ce qui est invariant, ce qui est intrigant et l'inversion elle-même. Paradoxalement, l'invariance apparaît dans l'inversion. Les drapeaux qui volent au vent, la gestuelle du duo Jean-Sébastien Vague, les mouvements de tête, les rires : ce sont des gestes réversibles, la marque de ce qui subsiste de l'ordre du réel dans l'irréel. L'intrigue, quant à elle, est dans le fait que l'inversion donne lieu à l'invariance. De ce point de vue, l'exemple des pièces de monnaie est assez emblématique : à l'endroit, ramasser des pièces perdues en se relevant c'est anecdotique, mais à l'envers, déposer des pièces sur le sol avant de s'y allonger, c'est intrigant. Enfin, l'inversion est visible à travers quelques indices, mais ils n'ont pas la puissance nécessaire à rendre évident le subterfuge. L'indice remarquable de ce point de vue est celui qui donne son titre à la vidéo : la petite fumée, qui ne s'échappe plus, mais est, du fait de l'inversion, aspirée par la cheminée (Figure 1.).

6. « La Petite Fumée ». Captation : Aurore Bonnet, Montage : Aurore Bonnet et Pascal Amphoux, 2'55, CNRS GDRI « Translating Ambiances » Second Seminar, Montréal (CA), 2015.
<https://vimeo.com/134845847>

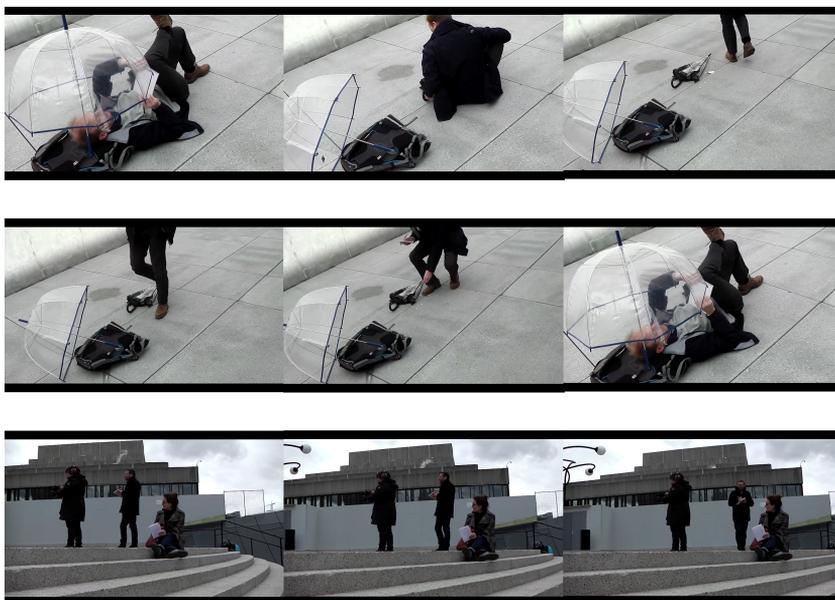


Figure 1. *Sloterdijk Bubble vs La Petite Fumée* : inversion, invariant, intrigant

Conclusion

D'une vidéo à l'autre, nous pouvons observer des manières d'opérer une composition qui déploie un sens de l'expérience vécue. L'objet audio-visuel comme expression de l'expérience sensible rend compte des potentiels de ce qui n'implique pas le verbal, de tous ces éléments qui en réfèrent au point de vue du corps, aux sensations, aux émotions.

En développant une narration qui n'est pas « véridique », mais « falsifiante », nous en venons à interroger les travaux de la simulation numérique. Au regard des dynamiques qui nourrissent une quête toujours plus poussée de l'hyper-réalisme à l'aide de dispositifs immersifs de plus en plus complets en ce qui concerne la restitution des sollicitations sensorielles, que gagnons-nous en termes d'engagement présentiel ? En réalité virtuelle, outre le fait d'être physiquement isolé du réel, de l'environnement urbain (cave, oculus rift, etc.), que devient la part de mise en intrigue du réel dont semble dépendre l'enracinement sensible et émotionnel de l'expérience des ambiances ?

Enfin, ces observations impliquent aussi de réfléchir à la manière de travailler le lien au réel et surtout à l'*in situ* via ces objets expressifs audio-visuels. De quelle manière pouvons-nous penser le fait de rendre accessibles ces contenus, voire les programmer dans les espaces mêmes où ils ont été capturés ? Une phase de travail s'ouvre, par conséquent aujourd'hui, sur l'expérience qui croise réel et virtuel via les objets mobiles de la communication (smartphones par exemple).

Acknowledgments

I would like to thank Pascal Amphoux for exchanges on issues of expression vs representation and during video explorations. I would like to thank also the participants of the seminar GDRI 'Translating Ambiances' in Montreal, whom appear in videos : Imme Bode, Laure Brayer, Julie Châteauevert, Thomas Leduc, Danielle Raymond, Daniel Siret, Myriam Suchet, le duo Jean-Sébastien Vague.

References

- Amphoux P. (1994), Environnement, milieu et paysage sonores, in M. Bassand et J.-P. Leresche (dirs.), *L'anthropologue et les faces cachées de l'urbain*, Berne, Peter Lang, pp. 83-88
- Bonnet A. (2013), Qualification des espaces publics urbains par les rythmes de marche. Approche à travers la danse contemporaine, [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00846710v1>
- Comolli J.-L. (2004), *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse, Verdier
- Deleuze G. (1985), *Cinéma, 2. L'image-temps*. Paris, Minuit
- Dewey J. (2010), *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard
- Lallier C. (2009), *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris, Archives contemporaines
- Laplantine F. (2003), *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits
- Maldiney H. (2003), *Art et existence*. Paris, Klincksieck
- Saire P. (2013), *Cartographies - collection/# 1 - # 11/2002-2012. Interventions chorégraphiques en paysages urbains créées et filmées à Lausanne*, Genève, A.Type
- Torgue H. (2012), *Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan

Author

Aurore Bonnet - Research Fellow, aurore.bonnet@crenau.archi.fr, Team CRENAU, Laboratory AAU, ENSA Nantes. An architect by education, she holds a Ph.D. in Architecture and space management from University of Grenoble. Her research interests concern the ambiance aesthetic, the occurrence of presence through the engagement of the bodies in the movement, the audiovisual expression of the ambiances.