

**Du regard vidéographique au regard du spectateur :  
comment se représente et se partage l'ambiance ? - ”  
Taskscapes urbains, regards sur 5 métropoles ”**

Laure Brayer

► **To cite this version:**

Laure Brayer. Du regard vidéographique au regard du spectateur : comment se représente et se partage l'ambiance ? - ” Taskscapes urbains, regards sur 5 métropoles ”. Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.95-98. halshs-00745871

**HAL Id: halshs-00745871**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745871>**

Submitted on 26 Oct 2012

**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.



# Du regard vidéographique au regard du spectateur : comment se représente et se partage l'ambiance ?

« *Taskscapes urbains, regards sur 5 métropoles* »

Laure BRAYER

PhD. Student at CRESSON, Graduate School of Architecture of Grenoble, France  
laure.brayer@grenoble.archi.fr

**Abstract.** *This paper has for subject the movie intituled Urban Taskscapes, looking at 5 metropolises. From this specific movie we are questioning the capacity of video to represent and share the ambiance. This movie shows some representations of 5 international metropolises, following 5 themes: mobility, economy, habitat, nature and public space. The different scenes are representative of what Tim Ingold calls taskscape, with an attention to the relation between practises and places. What the viewer can understand of the ambiance from the different scenes of ordinary everyday life?*

**Keywords:** *video, sharing the ambiance, disorientation*

La question de la représentation de l'ambiance est toujours en débat. L'origine latine du terme « représentation » (*repraesentatio -onis*) signifie l'« action de mettre sous les yeux ». Si l'on suit cette signification, produire une représentation de l'ambiance serait transmettre à autrui une image de celle-ci, mettant en jeu uniquement la perception visuelle. Tandis que l'intégralité du corps percevant est embarquée dans l'ambiance non médiée, l'image de l'ambiance représentée semble restreindre alors l'expérience de celle-ci à son unique perception visuelle. Comment alors partager l'ambiance ? L'approche vidéographique peut-elle, de la captation à la réception, engendrer une mise en partage de l'ambiance, et non uniquement une mise en vue de celle-ci ?

C'est à travers l'exemple du film *Taskscapes urbains, Regards sur 5 métropoles* que nous allons tenter d'esquisser des pistes de réponses à ces interrogations.

## Contexte de création du film

Le film *Taskscapes urbains* a été réalisé dans le cadre du 35<sup>e</sup> congrès de l'Association Internationale du Développement Urbain (INTA), qui s'est déroulé à Grenoble et à Lyon au début du mois de novembre 2011. À travers le projet de réalisation d'un film, les commanditaires définissaient le souhait d'apporter un regard vidéographique sur la thématique du congrès, à savoir la question des métropoles intermédiaires. Afin d'introduire cette thématique par un mode de représentation sensible, le film faisait l'ouverture de la manifestation. Cette production vidéographique collective<sup>1</sup> est construite à partir de plusieurs « regards » : ceux

---

1. Ce film est coproduit par l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, le Laboratoire CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain) et Grenoble-Alpes Métropole. Il a de même bénéficié d'une collaboration avec l'Agence d'Urbanisme de la Région Grenobloise. Vidéaste : Duy Duc Bui, Thai-Huyen Nguyen, Antti Tuomikoski, Vincent Laureau, Fanny Besse, Vinicius Andrade, Renata Oliveira, Renaud Lefebvre, Farid Kassouf, Arash Maleki. Montage : Guillaume Meigneux. Réalisation : Laure Brayer. Sous la direction de : Nicolas Tixier.

de différents vidéastes à propos de leur métropole respective. Le film est constitué d'enregistrements vidéographiques et sonores réalisés dans cinq villes : Hanoï (Asie), Helsinki (Europe), Bamako (Afrique), Recife (Amérique du Sud) et Montréal (Amérique du Nord). Chaque vidéaste était invité à suivre un cahier des charges précis, définissant pour chacun des plans des contraintes thématiques et des contraintes formelles. La mobilité, l'économie, l'habitat, la nature et l'espace public constituaient les thèmes retenus en adéquation avec ceux du congrès.



Figure 1. Photogrammes issus du film *Taskscapes Urbains*, illustrant l'ensemble des thèmes et des villes.

### Scénettes de la vie ordinaire

Pour chacun de ces thèmes, il était demandé aux vidéastes de révéler des micro-histoires des lieux en se saisissant de situations mettant en jeu les corps et les pratiques dans l'espace urbain. Il s'agissait en quelque sorte de filmer les lieux en étant attentif au *taskscape* (Ingold, 1993), c'est-à-dire au processus toujours en cours de co-configuration d'un lieu et des pratiques qu'il accueille.

De plus, les vidéastes devaient recueillir les récits d'habitants en lien avec les thématiques sélectionnées et produire des enregistrements sonores de leurs paroles. Le montage du film mêle ainsi les représentations vidéographiques de ces différentes métropoles aux voix de leurs habitants.

Ce film témoigne de petites scènes de la vie quotidienne. Il relate le vécu ordinaire dans cinq villes du monde. Lors du montage, chaque thème a fait l'objet d'un parcours d'est en l'ouest (de Hanoï à Montréal), au cours duquel sont rencontrées des situations propres aux différentes métropoles. Concernant la thématique de la mobilité, le spectateur est d'abord amené à suivre la caméra embarquée dans un rickshaw à Hanoï, puis dans un métro à Helsinki, sur une moto à Bamako, dans une voiture dans l'une des rues de Recife, et dans une autre sur une voie rapide à l'entrée de Montréal. Si le chapitre « nature » s'incarne dans l'image d'un lac urbain pour la ville de Hanoï, c'est depuis une péninsule que l'on contemple l'archipel de la mer Baltique ; quittant la capitale de Finlande, on est ensuite invité à parcourir successivement les berges verdoyantes du fleuve Niger, une plage brésilienne convoitée par les requins, et pour finir une petite rue piétonne abondamment plantée dans un quartier résidentiel de Montréal.

### *Images, sons et mouvements dans la durée*

Cette représentation audiovisuelle est la combinaison d'images et de sons en mouvement, dans la durée. Les images nous renseignent sur les situations spatiales, qualifient les formes en apportant des couleurs, révèlent les figures, les textures, les matériaux, les corps et leurs actions, la luminosité, et ainsi l'heure approximative de la journée. De même, la température et le climat se lisent dans l'habillement des gens, dans la lumière. À partir des images, nous pouvons saisir le sol urbain de terre couleur ocre qui teinte les différents plans de Bamako, la profondeur du ciel d'Helsinki et la proximité constante de l'eau, l'ombre des espaces publics de Hanoï. Les formes et couleurs se succèdent, de même que les sonorités. Les villes tintent ou carillonnent, les oiseaux pépient ou les mouettes crient, le paysage urbain s'anime et s'éteint, parfois calme, serein, tantôt effervescent.

Ce que Michel Chion nomme *sons-territoire*, ou *sons d'ambiance* (Chion, 1990), nous renseignent sur les pratiques des lieux filmés, les modes de transport privilégiés, l'environnement voisin parfois hors-champ. Chaque ville dévoile son identité sonore au fil des différents plans. De plus, les voix des habitants parlent, dans leur langue natale, des habitudes de la vie locale : « À tout moment tu verras que les gens sont dans la rue » (Bamako), « Il y a les gens qui ramassent les bouteilles. Ça c'est vraiment la micro-économie » (Helsinki), « on essaie de verdir au maximum nos espaces l'été, parce qu'on a un été tellement court » (Montréal), « Comme espaces publics nous utilisons les plages » (Recife)...

De même, le mouvement nous apporte des renseignements de nature dynamique : l'allure des piétons, les gestes des ramasseurs de bouteilles, la chorégraphie des balayeurs de rue, la vitesse de déplacement des nuages dans le ciel finlandais. Dans la durée des plans, nous pouvons voir le paysage évoluer, se transformer au fil d'un parcours ou par le mouvement de certains usagers.

L'enchaînement de ces scénettes témoigne d'ambiances variées, filmées dans différents endroits du monde au cours d'une même période – celle de l'été 2011.

Face à cette ronde des villes toujours répétée, qu'est-ce que le vidéaste transmet de l'ambiance et qu'est-ce que le spectateur reçoit de celle-ci ? De même, quelle expérience peut-on faire de l'ambiance à partir de l'audio-vision de ce film ?

### *Du regard vidéographique comme intention à l'expérience de l'altérité*

Nous ne saurions restreindre le travail de captation au simple enregistrement mécanique de données visuelles et sonores. Le terme « regard vidéographique », employé dans le titre, fait en fait référence à un regard qui engage le corps, qui recouvre l'entièreté d'une expérience corporelle située : un regard comme présence et intention. Ainsi le regard vidéographique fait toujours l'épreuve de ce que Christian Lallier appelle une « circonstance d'engagement ». Le vidéaste est engagé dans la scène qu'il filme. Il est inscrit dans un rapport à l'autre. Pour Lallier, le cadre « résulte d'un topos : autrement dit, de la distance tenue entre filmant et filmé ; de l'endroit – de la place physique – où se trouve la caméra pendant que "ça filme". [...] "Savoir filmer" n'implique pas de maîtriser une quelconque grammaire cinématographique mais de savoir être là, au sens d'établir et de maintenir une relation sociale avec les personnes filmées, de construire une relation de face-à-face avec ceux que l'on filme. » (Lallier, 2009)

Habitant les villes qu'ils filmaient, les vidéastes détenaient une certaine connaissance des lieux, ils étaient familiers des scènes qu'ils enregistreraient. Nous pouvons penser que cette familiarité aide à trouver la « juste distance » entre filmant et filmé, et que cette justesse d'engagement est donnée à expérimenter au spectateur. Dans cette relation entre filmant et filmé, il est question d'un rapport à l'autre, à l'altérité. Plus qu'une représentation exhaustive de l'ambiance, ce film propose au spectateur de rencontrer celles et ceux qui y prennent part.

### *Le dépaysement comme manière d'interroger l'ambiance*

Nous pensons que, face à ce film, le spectateur peut faire l'expérience d'un dépaysement, à la suite de laquelle il lui est donné de comprendre certaines caractéristiques de l'ambiance. Jean-Luc Nativelle décrit le dépaysement comme « cette impression d'étrangeté, cette sensation de n'être pas tout à fait à sa place » (Nativelle, 2011). Le dépaysement surgit lorsqu'on est confronté à ce qui ne nous est pas familier, à ce qui rompt nos habitudes. Face à une vidéo, le spectateur se tient ouvert aux possibles pouvant surgir et remplir le cadre. Il se confronte à l'inconnu qui va advenir et accepte d'être potentiellement dépaycé. Ici le spectateur se trouve face aux représentations de différentes villes du monde, connues de lui ou non. Si la ville lui est familière, il peut juger de la ressemblance de la représentation avec la connaissance ou le souvenir qu'il en a. S'il est face à la représentation d'une ville qui lui est inconnue, nous pouvons penser que ces images résonnent avec son imaginaire et les représentations mentales qu'il s'est créées.

Le dépaysement participe au déploiement de l'attention. À partir des journaux du paysage sonore tenus par ses étudiants, R. Murray Schafer remarque que : « L'oreille est toujours d'avantage en alerte lorsqu'elle se trouve dans un environnement qui ne lui est pas familier. [...] De retour d'un séjour à Rio de Janeiro (1969), un étudiant américain peut donner du paysage acoustique brésilien un compte rendu beaucoup plus vivant qu'il ne l'aurait fait de n'importe quelle ville où il a vécu » (Schafer, 2010).

Mais le dépaysement ne se traduit pas seulement par la surprise de l'inconnu provoquant l'attention vive. Le dépaysement est aussi une « remise en cause de ce que l'on est soi-même. Il est ce retour que l'on fait sur soi, cette prise de conscience de ce que l'on est dans un environnement qui n'est pas le sien. » (Nativelle, 2011). Nous pouvons donc penser que le dépaysement rend sensible et interroge.

Si le film *Taskscapes urbains* ne peut transmettre des ambiances spécifiques sans les déformer ou les altérer, il nous semble que l'expérience de dépaysement que le spectateur peut vivre lors de la projection est en mesure de venir interroger son univers familier et l'ambiance du lieu qu'il éprouve. Or prendre conscience de l'ambiance que nous avons en commun, n'est-ce pas déjà la partager un peu ?

### **Références**

- Chion M. (1990), *L'audio-vision*, Paris, Éditions Nathan
- Ingold T. (1993), The temporality of the landscape, *World Archaeology : Conception of Time and Ancient Society*, 25 (2), pp. 152-174
- Lallier C. (2009), *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris, Editions des archives contemporaines
- Nativelle J-L. (2011), *Dépaysement. Considérations sur l'(in)humain*, Bouguenais, Asphodèle-édition
- Schafer R. M. (2010 ; 1<sup>ère</sup> ed. 1977), *Le paysage sonore. Le monde comme musique*. Paris, Editions Wildproject

### **Auteur**

Laure Brayer, architecte d'état mention recherche, réalise actuellement un doctorat en architecture au laboratoire CRESSON sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. Sa recherche porte sur l'usage des dispositifs vidéographiques dans la compréhension du paysage urbain, et en particulier sur leurs capacités à révéler les temporalités des lieux en transformation. Contact e-mail : laure.brayer@grenoble.archi.fr