



HAL
open science

Expérimenter l'atmosphère au cinéma pour construire l'interdisciplinarité

Natacha Cyrulnik

► **To cite this version:**

Natacha Cyrulnik. Expérimenter l'atmosphère au cinéma pour construire l'interdisciplinarité. Revue française des sciences de l'information et de la communication, 2021, 21, <10.4000/rfsic.10632>. <hal-03154362>

HAL Id: hal-03154362

<https://amu.hal.science/hal-03154362v1>

Submitted on 15 Mar 2021

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

Expérimenter l'atmosphère au cinéma pour construire l'interdisciplinarité, une méthode audio-visuelle

Natacha Cyrulnik est maître de conférences HDR qualifiée en Sciences de l'information et de la communication à l'Université d'Aix-Marseille, au département S.A.T.I.S (Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son) à Aubagne. Elle est responsable du projet structurant « AtmosphèreS » au sein de l'UMR Prism 7061 « Perception, Représentations, Image, Son, Musique », CNRS - Aix-Marseille Université, natacha.cyrulnik@univ-amu.fr

Résumé

Cet article témoigne de la mise en place de l'interdisciplinarité au sein de l'UMR 7061 PRISM « Perception, Représentations, Image, Son, Musique », qui regroupe des physiciens acousticiens, des neuropsychiatres, des musicologues et des chercheurs en études cinématographiques et en sciences de l'information et de la communication. Le projet structurant au sein de ce laboratoire qui s'intitule « AtmosphèreS » vise à questionner les différentes interprétations de ce mot selon nos disciplines, afin de voir comment des projets interdisciplinaires peuvent se construire ensemble. En cherchant à définir ce qui construit une atmosphère au cinéma, celle d'une personne ou bien en l'abordant en tant qu'élément physique, par exemple, nous avons commencé par partager des expériences de spectateur de cinéma en commun en échangeant après la projection. D'une interprétation personnelle et souvent disciplinaire, nous en sommes venus à associer l'écrit à cette méthode audio-visuelle et à reformuler phénoménologiquement ce qui se jouait pour nous. Sur la base de ces échanges, dans une approche à la fois réflexive, herméneutique et heuristique, les prémices d'une interdisciplinarité se mettent en place et d'autres méthodes s'inventent pour aller plus loin.

Mots-clefs

Cinéma, atmosphère, méthode audio-visuelle, interactions, interdisciplinarité.

Abstract

This article is an example of the implementation of interdisciplinarity in the UMR 7061 PRISM "Perception, Representations, Image, Sound, Music", which brings together physicists acousticians, neuropsychiatrists, musicologists and researchers in cinema and information and communication sciences. The structuring project within this laboratory which is entitled "AtmosphereS" aims to question the different interpretations of this word according to our disciplines, in order to see how interdisciplinary projects can be built together. By seeking to define what builds an atmosphere in the cinema, that of a person, or by approaching it as a physical element, for example, we began by sharing spectator experiences together by exchanging after the screening. From a personal and often disciplinary interpretation, we came to associate the written word with this audio-visual method and to reformulate phenomenologically what was being played for us. On the basis of these exchanges, in an approach that is at once reflexive, hermeneutic and heuristic, the beginnings of an interdisciplinary approach are being put in place and other methods are being invented to go further.

Keywords

Cinema, atmosphere, audio-visual method, interactions, interdisciplinarity.

Introduction

Qu'est-ce qu'une atmosphère ? Selon les disciplines, des approches très différentes nous aident à répondre, dont nous faisons le pari qu'elles peuvent être complémentaires. Le but du projet structurant « *AtmosphèreS* » au sein de l'UMR 7061 Prism « *Perception, Représentations, Image, Son, Musique* » consiste à fédérer des chercheurs issus de disciplines extrêmement différentes : réunissant ainsi des physiciens acousticiens, des neuropsychiatres, des musicologues et des chercheurs en études cinématographiques et en sciences de l'information et de la communication. Il participe à la construction de notre laboratoire¹ en favorisant l'échange entre tous ces chercheurs. L'expérience proposée dans un premier temps réside à visionner des films ensemble, et à mettre en commun nos interprétations possibles. Nous mobilisons ainsi des questions de Perceptions et de Représentations au prisme des Images, Sons et Musiques, chères à notre UMR.

Pour cela, nous nous appuyons sur les « *visual methods* » (Prosser, 1998 ; Stanczak, 2007), proches de l'anthropologie filmique et de la sociologie visuelle, et particulièrement identifiées chez les anglo-saxons : « *Les pionniers de l'anthropologie visuelle (B. Malinowski, C. Lévi-Strauss, M. Mead, G. Bateson, J. Rouch, J. Collier,...) puis de la sociologie visuelle (H. Becker, E. Chaplin, J. Grady, L. Henny, D. Harper,...) ont largement exploré le potentiel de ces méthodes : inventaire des pratiques sociales et culturelles, prises de notes visuelles, entretiens photographiques réflexifs, caméra participante ou collaborative, photo-élicitation, ethno-fiction, regard armé, ciné-transe, carnets dessinés...* » (Boulloires, Meyer & Reix, 2017 : § 2).

Au carrefour du documentaire et des sciences, la proposition de méthode qui est faite ici vise à aller vers l'interdisciplinarité à partir des méthodes visuelles et sonores sur le thème de l'atmosphère dans un film. L'importance du son au sein de cette UMR est à valoriser par rapport aux méthodes visuelles qui existent déjà. Cette proposition de « *méthode audiovisuelle* » pose alors le cinéma comme un dispositif pour approcher l'atmosphère. Par ailleurs, un usage « *scientifique* » des images (Becker, 2007 ; Stanczak, 2007) lie souvent un texte aux images. Nous associons donc du son aux images pour construire une représentation du monde, et pour nous appuyer plus précisément sur le film comme outil de recherche ; et nous nous appuyons aussi sur des textes à rédiger, pratique plus habituelle pour des chercheurs (Chauvin & Reix, 2015). Cela suscite de nombreuses questions qui en viennent justement à aider à structurer notre jeune laboratoire. Qu'est-ce qu'une méthode d'analyse interdisciplinaire ? Qu'est-ce que l'interdisciplinarité ? Comment construire une approche commune interdisciplinaire ? etc... Une approche à la fois réflexive et épistémologique se met en place au sein de Prism. Jürgen Habermas nous situerait sans doute du côté des sciences critiques qui visent à émanciper les hommes. Nous restons ouverts à l'ensemble des intérêts des sciences (techniques, pratiques et réflexifs) dans la logique d'une pensée complexe (Morin, 1990 : 45 & 85) : « (...) je fais un très long discours à la recherche d'une méthode qui ne se révèle par aucune évidence première, et doit s'élaborer dans l'effort et le risque. La mission de cette méthode n'est pas de donner les formules programmatiques d'une "saine" pensée. Elle est d'inviter à penser soi-même dans la complexité » (Morin, 1990 : 128 – 129).

Pour débiter cette manière d'expérimenter l'interdisciplinarité ensemble, le choix du film « *Hermann Slobbe, l'enfant aveugle 2* » de Johan Van der Keuken (1966, 25') pour une

¹ J'ai participé à la création de ce laboratoire alors que je faisais partie des quatre membres du comité scientifique en tant que responsable de l'axe 2 (sur 3) « *Créations, pratiques et explorations artistiques* », pour qu'il devienne FRE (Formation de Recherche en Evolution) auprès du CNRS dès 2017, avant d'être reconnue comme véritable UMR (Unité Mixte de Recherche) le 1^{er} janvier 2019. C'est donc dans cette logique de construction interdisciplinaire du laboratoire que j'y ai mis en œuvre ce projet dit « *structurant* » qui s'intitule « *AtmosphèreS* ».

première projection a été défini selon ces critères mobilisateurs. Le fait qu'il soit en noir et blanc évoque le fait qu'il est daté : il peut ainsi s'inscrire dans une volonté d'initier les échanges sur du long terme en débutant cette série de projections et d'échanges d'un point de vue qui suggère l'histoire du cinéma, pour en venir à des approches plus contemporaines. Il est court (25'), ce qui permet une séance où le débat qui suit la projection est privilégié afin de fédérer cette nouvelle communauté de spectateurs (Cyrulnik, 2015). La perception des sons (chère à Prism) est intrinsèque au film puisqu'il s'agit de suivre un enfant aveugle et de partager des moments de sa vie. Le rapport image – son (et bien sûr, musique) est donc un sujet à discuter d'entrée de jeu. Ce film semblait donc mobilisateur pour l'ensemble des chercheurs de Prism, et il s'est révélé comme tel.

Le choix de travailler sur l'atmosphère à partir du cinéma

L'atmosphère au cinéma

Ce qu'évoque l'atmosphère au cinéma

La référence à Arletty dans « *Hôtel du Nord* » (Carné, 1938, 95') auquel on peut penser en premier lieu quand on évoque ce terme (« *Atmosphère, atmosphère, est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ?* ») s'écrit ici comme un clin d'œil pour justifier le parti-pris, en termes de méthode, de s'appuyer sur des références cinématographiques pour construire un monde en commun. C'est l'enjeu de ce projet structurant, et le cinéma devrait nous y aider.

Par ailleurs, ce terme d'« *atmosphère* » est souvent utilisé au cinéma : que ce soit pour le directeur artistique qui mobilise plusieurs corps de métiers (du chef opérateur au chef décorateur, en passant par le réalisateur) pour concevoir l'image globale d'un film (Hyounet, 2021), ou pour l'ingénieur du son qui doit capter le « *son d'ambiance* » sur un plateau (Gaud, 2021), par exemple. L'« *ambiance* », l'« *atmosphère* », l'« *univers* » d'un film se construisent pour un tournage, et correspondent aussi à ces impressions plus ou moins palpables que ressent le spectateur quand il s'immerge dans un film.

Edgar Morin, avec son regard affiché d'anthropologue à l'époque, évoquait déjà le « *charme d'une image* » (1956 : 21 - 54). Celui-ci constitue pour lui les fondements de l'anthropologie au cinéma et correspond au moment où l'on arrive à capter ces instants de spontanéité révélateurs de nombreuses informations sur la vie au quotidien d'une culture. Daniel Bougnoux vante de son côté, au théâtre, la force de cet instant présent que le spectateur peut capter directement à partir des nuances que propose l'acteur et qui offre le « *charme* » d'une relation (Bougnoux, 2006 : 68). Nous passons ainsi du charme qui s'opère lors du tournage avec ceux qui sont en action face à la caméra, jusqu'à celui qui s'installe pour le spectateur. Est-ce que l'atmosphère correspondrait à ce « *charme* » ?

Un autre terme pourrait évoquer l'atmosphère au cinéma, celui de l'« *aura* ». Jacques Aumont et Youssef Ishaghpour notamment s'y réfèrent pour tenter de cerner ce que pourrait être le cinéma moderne sur lequel nous allons nous appuyer : « *Auratiser l'art du film, ce fut, en profondeur, le propos commun à tous les artistes du cinéma qui se sont voulu modernes* » (Aumont, 2007 : 117). Youssef Ishaghpour prolonge cette approche esthétique, mais va jusqu'à l'opposer aux sciences de l'information et de la communication : « *La télévision a eu, par rapport au cinéma, la même fonction que la photographie à l'égard de la peinture ou la grande presse par rapport à la littérature : une perte de l'aura (c'est pourquoi voir un film en vidéo ou à la télévision est tout au plus comparable à regarder une reproduction de tableau). La télévision, média froid, engendre un désenchantement de l'image qui contamine aussi l'image du cinéma, et toutes les tentatives de celui-ci pour y parer rendent ce désenchantement encore plus évident. De plus, l'image de la télévision a sa finalité en dehors d'elle-même, dans un discours d'information et de communication qui prétend montrer et définir la réalité. Or information – communication détruit la narration, en tant que celle-ci*

était lié à l'expérience qu'elle transformait – par la sédimentation temporelle, qui la rendait possible – en quelque chose d'exemplaire. La communication – information ne connaît plus que des cas susceptibles d'explication (Walter Benjamin). Ainsi en est-il de la fonction des actualités, dans le premier film moderne, *Citizen Kane*, qui oppose, à cette volonté de l'information de disposer du sens de l'existence – l'enquête du reporter sur la signification du dernier mot de Kane -, la dimension symbolique de l'œuvre d'art » (Ishaghpour, 2006 : 86). Ici, c'est précisément en souhaitant questionner cette « aura » à travers le thème de l'« atmosphère » que nous utilisons la force symbolique de l'œuvre d'art pour mettre les chercheurs en relation. Loin de les opposer nous cherchons donc justement à lier les disciplines et à en faire une force. La proposition de notre dispositif socio-technique (Cyrulnik & Zénouda, 2014) basé sur le cinéma s'appuie sur le pouvoir communicationnel qu'offre cet art. La situation de projection, et surtout ici de débat à l'issue de la projection, fédère une communauté de spectateur pour envisager un monde ensemble à partir des perceptions de cette représentation (Cyrulnik, 2015). C'est notre parti-pris, ou pari pourrait-on dire, que nous expérimentons pour interroger, justement, l'interdisciplinarité.

L'approche phénoménologique et épistémologique qu'offre le cinéma

Le dispositif consiste à se servir de l'approche phénoménologique qu'offre le cinéma et de ses reformulations du même ordre possibles dès le débat à l'issue de la projection. Cette reformulation phénoménologique (Paillé et Mucchielli, 2005 : 72 - 75) pour tous va permettre d'affirmer le point de vue des acteurs avec toutes les intentions, intuitions, volontés, manipulations, schématisations, structurations, dénonciations, etc. qu'ils traversent. C'est dans le recul et l'analyse des échanges à l'issue de la projection qu'elle prend corps. Elle apparaît dans une synthèse du vécu des acteurs, et dans un questionnement compréhensif (Cyrulnik, 2015 § 19).

Le film offre ainsi un « prétexte » pour reformuler ce qu'il vient de se passer en tant que spectateur... sauf que cette fois le spectateur est également un chercheur qui joue le jeu de faire une analyse phénoménologique de l'expérience filmique qu'il vient de vivre ! Ici le dispositif filmique (Baudry, 1975 ; Metz, 1971) va être spontanément décrit dans un premier temps selon les disciplines des chercheurs présents. Le cinéma devient donc un support pour à la fois déterminer ce qu'est une atmosphère, et en même temps pour susciter l'échange.

Il se propose comme un outil de réflexion qui va jusqu'à offrir une approche épistémologique : « *Vis-à-vis du rôle conceptuel de (l'acte de création), son rôle de différenciateur épistémologique, je pense que le film peut jouer le rôle de révélateur épistémologique, en ce sens qu'il ne permet pas de trancher conceptuellement par lui-même parce qu'il ne s'offre pas dans le mode proprement conceptuel, mais fournit un appui solide pour un futur verdict conceptuel, y compris sur le plan épistémologique* » (Château, 2009 § 10).

C'est dans cette logique que nous avons proposé aux chercheurs de partager ce moment de projection et de débat. Nous nous plaçons ainsi à la fois en tant qu'observateur, spectateur, et chercheur et/ou artiste². « *Quand, sur le sol couvert de neige, le soleil brille intensément sauf là où l'ombre s'étend, si vous demandez à un homme ordinaire quelle couleur apparaît, il vous répondra le blanc, un blanc pur, plus blanc sous le soleil, légèrement grisâtre dans l'ombre. Mais ce n'est pas ce qui est devant ses yeux tandis qu'il décrit ; c'est sa théorie de ce qui doit être vu. L'artiste lui rétorquera que les ombres ne sont pas grises mais d'un bleu terne et que la neige sous le soleil est d'un jaune riche. Le pouvoir observationnel de l'artiste est ce qui est le plus demandé dans l'étude de la phénoménologie* » (Peirce, 1931-1958 : 5.42). Une « méthode audio-visuelle » se profile selon ces principes.

² Certains chercheurs dans ce laboratoire sont aussi artistes.

L'atmosphère dans différentes disciplines

Le choix de tenter de définir ce qu'est une atmosphère est déjà très ouvert. Ce mot évoque à la fois des particules concrètes pour des physiciens comme des constructions d'ambiances sonores ou visuelles au cinéma, alors que les neuropsychiatres parlent de leur côté de l'atmosphère d'une personne. Tandis que l'« *ambiance* » est particulièrement explorée du côté de l'architecture ou de l'urbanisme au laboratoire Le Cresson à Grenoble notamment, sans vouloir nous y opposer à aucun moment, nous nous engageons à Prism dans une approche plus phénoménologique et tournée vers l'autre, qui vise à fédérer les disciplines présentes dans notre laboratoire. Ce parti-pris a été décidé lors d'une première réunion comme un point d'ancrage qui nous caractérise.

Le choix de ce film s'est donc fait pour favoriser une approche interdisciplinaire : l'articulation entre les images et les sons face aux situations filmées dans ce documentaire nourrit les chercheurs en cinéma et en sciences de l'information et de la communication, la place du jazz peut interpeller les musicologues, le fait que le personnage du film soit aveugle et que le réalisateur cherche à nous le faire ressentir peut susciter une réflexion chez les neuropsychiatres, et les physiciens acousticiens analysent ces articulations entre sons, musiques et images. Ce film est riche de propositions qui peuvent nourrir le débat, mais ce sont surtout les échanges qui nous obligent à sortir de nos disciplines qui importent. « *La science, d'un côté, cloisonne, compartimente, sépare, divise et de l'autre, elle re-synthétise, elle fait de l'unité* » (Morin, 1990 : 51). C'est ce qu'il s'est produit. Si nos premiers échanges ont eu tendance à être disciplinaires au début, ils se sont très vite ouverts aux autres puisque les chercheurs présents savaient très bien que c'était l'enjeu auquel ils avaient accepté de participer, de collaborer.

Ainsi, de manière plutôt informelle, une approche phénoménologique s'est instituée. Chaque chercheur a commencé par faire part de son propre ressenti, affirmant ainsi publiquement sa sensibilité, et révélant dans le même temps son interprétation disciplinaire. Le fait d'échanger tous ensemble à la suite de la projection de ce film a permis de nuancer ces approches disciplinaires tout en mettant en commun ces interprétations possibles, et ainsi de commencer à toucher du doigt ce que pourrait être l'interdisciplinarité.

Cette approche phénoménologique est donc mobilisatrice. Elle s'appuie sur le partage, le ressenti, et le vécu. Cette appréhension sensible fédère aussi notre communauté de chercheurs. Il semble donc que la complémentarité des approches aide à faire émerger un projet qui se veut structurant pour cette UMR en construction. Le sujet principalement questionné est la recherche d'une définition de ce que pourrait être une atmosphère, mais la méthode proposée pour y arriver s'avère réflexive sur nos pratiques de recherches. Et, selon ce principe, cet article témoigne également de l'avancée dans nos réflexions : il est écrit de telle manière qu'il relate l'évolution du contenu de nos échanges.

Les étapes de cette méthode audio-visuelle

En tant que méthode qualitative, nous sommes dans une démarche à la fois herméneutique et heuristique en proposant de nous appuyer pour commencer sur une culture cinématographique. La mise en place des étapes de cette méthode audio-visuelle doit être décrite pour mieux en mesurer les enjeux, au fur et à mesure qu'elle se construit, chronologiquement.

L'originalité de notre démarche réside dans le fait que le chercheur est le participant. Cette recherche participative (Marie-Julie Catoir-Brisson & Laura Jankeviciute, 2014 § 2) s'inscrit dans une démarche réflexive d'entrée de jeu. Cela suscite d'emblée une prise de recul sur la situation qui est en train de se jouer entre les chercheurs, en même temps qu'ils vont témoigner d'une forme de spontanéité dès les premiers échanges après la projection. Dans cette logique, nous nous positionnons dans une observation participante : « *Il ne s'agit pas seulement d'observer la « scène », c'est-à-dire des lieux, des moteurs et des situations (...) Il faut encore y participer, en manifestant un certain degré d'engagement à la fois dans les interactions mais aussi dans les actions du groupe ou de la communauté* » (Winkin, 2001 : 158). Notre proposition se veut fédératrice.

Les chercheurs sont sollicités et s'impliquent donc dès le départ dans un projet de recherche dans laquelle ils sont à la fois l'objet d'étude et ceux qui l'analysent, ensemble : « *Les sources sont d'autant plus pertinentes pour la recherche qu'elles sont proches de la pratique des enquêtés, peu travaillées ou déformées par des intermédiaires culturels qui s'en emparent* » (Beaud & Weber, 2010 : 70). Ils s'inscrivent ainsi dans une approche compréhensive³ (Mucchielli, 2004 : 24) pour partager des méthodes de recherche. Celle-ci, pour Wilhelm Ditley (1895), découle du fait que les sciences humaines sont caractérisées par l'absence d'*objet*, au sens physique du terme. Cela pose ainsi dès le départ des questions de méthodes, notamment par rapport à nos collègues physiciens par exemple... En tentant d'*explicitier le sens que le monde objectif des réalités a pour nous (tous les hommes) dans notre expérience (partageable)* » (Paillé & Mucchielli, 2005 : 14), nous expérimentons des réalités pour mieux cerner des représentations filmiques et scientifiques. C'est en tout cas notre parti-pris.

Les étapes situationnelles

Les « *formes situationnelles* » sont pour Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2005) des étapes qui marquent une évolution à partir des moments de rencontres et des contextes proposés. Dans notre cas, celles de la projection et du débat qui suit sont structurantes en nous appuyant sur ces moments d'échanges. Une quinzaine de chercheurs d'origines très différentes étaient présents au fil des réunions. Il était important qu'ils soient présents lors de la projection pour partager ce moment et échanger tout de suite après dans la salle, pour avoir une expérience commune de spectateurs dans leur corps (Bellour, 2009) pour commencer. Mais les conditions sanitaires nous ont obligés à proposer des échanges parfois à distances pour rester dans une dynamique de rencontres régulières et mobilisatrices.

Plusieurs rendez-vous nous ont permis de structurer cela petit à petit, en décidant notamment de rédiger quelques pages entre ces moments de partages afin de mesurer l'évolution de nos réflexions :

- 4 juillet 2019 : 1^{ere} réunion de définition du projet structurant « AtmosphèreS ».

³ « *L'approche compréhensive est un positionnement intellectuel (une prise de position épistémologique) qui postule d'abord la radicale hétérogénéité entre les faits humains ou sociaux et les faits de sciences naturelles et physiques (...)* » (Mucchielli, 2004 : 24)

- 19 Septembre 2019 : présentation du projet de manière plus synthétique à l'occasion de notre retraite de laboratoire à la villa Gaya du CNRS à Fréjus. Un début de structuration et de fédération se met en place.
- Séance de projection du 30 janvier 2020 sur le grand écran de l'amphithéâtre Pierre Desnuelle au CNRS à Marseille : analyse et débat suite à la projection de « *Hermann Slobbe, l'enfant aveugle 2* » de Johan Van der Keuken (1966, 25').
- 12 mars 2020 : réunion pour échanger au sujet de nos premières propositions d'analyses écrites en une page afin d'avancer dans un processus d'échanges interdisciplinaires.
- 12 juin 2020 : réunion à distance pour échanger au sujet des trois pages sur une analyse plus fine de notre « perception » de ce qu'est l'atmosphère dans le film de Van Der keuken.
- 22 septembre 2020 : réunion en présentiel et à distance, pour échanger sur ce que l'on peut tirer de cette première expérience de projection et d'échanges à partir du film sur Herman Slobbe, et pour envisager de nouveaux dispositifs à l'avenir, qu'ils soient dans une logique de méthode audio-visuelle ou pas.

Au fil de ces réunions, une manière d'échanger se structure. L'approche cinématographique du début s'associe au texte qui nous est plus familier pour développer cette méthode audio-visuelle (Chauvin & Reix, 2015). Nous avons des sujets à aborder en commun, mais de manières très différentes, focalisant chacun nos centres d'intérêt qui correspondent finalement assez bien à nos choix disciplinaires au départ. Si nous souhaitons tous nous ouvrir aux autres disciplines, nous avons quand même des réflexes disciplinaires, à moins que ce ne soit tout simplement révélateurs de nos centres d'intérêts. Mais, de ces premières analyses, nous en sommes venus petit à petit à plus interagir, à toucher un peu plus du doigt ce que pourrait être une recherche interdisciplinaire.

Le film : analyse disciplinaire & interprétation personnelle

Le film n'est pas le plus important finalement, mais c'est la première analyse qui surgit lors de nos premiers échanges. Nous avançons pas à pas, en laissant la parole de tous s'exprimer et en réorientant le débat à notre guise. Ces discussions permettent de témoigner de différentes manières de penser, de différentes méthodes d'analyses, de différents niveaux d'analyses aussi. L'amplitude dans l'approche phénoménologique au sein des méthodes philosophiques et scientifiques prend en considération dans les premières le champ transcendantal, et dans la seconde le niveau empirique et eidétique de l'expérience (Meyor, Lamarre & Thiboutot, 2005 : 2). Nous l'avons expérimenté à cette occasion. Nous constatons ensemble à quel point nos disciplines sont ancrées dans notre manière d'aborder un sujet. En essayant d'être plus personnel, notre champ disciplinaire transparait quand même. Mais, puisqu'il influence notre manière de porter un regard sur ce film documentaire qui flirte avec le cinéma expérimental, nous décidons de pousser plus loin l'analyse en approfondissant notre démarche au fur et à mesure de nos rendez-vous.

Au niveau du film dans un premier temps, ce qui nous frappe c'est cette manière de participer à ce que vit l'enfant aveugle (le filmé) et la manière dont le réalisateur l'appréhende (le filmeur), pour le spectateur au final. Ces interactions humaines entre ces protagonistes à travers la construction du film de Van Der Keuken se prolongent entre les chercheurs. L'analyse de la construction du film par le filmeur nous renvoie aux différents niveaux de perceptions des spectateurs : en fonction des sons, de l'image, et d'une approche plus psychologique. Cette dernière évoque un « *malaise* » que peut susciter ce film, en même temps qu'il nous intéresse dans la mesure où nous cherchons à comprendre comment le

réalisateur a choisi de nous faire ressentir ce que vit cet enfant. Ces étapes nous aident à analyser à quel niveau se situe l'atmosphère d'un film ou d'une personne. Notre démarche pour la perception de l'univers d'une personne s'articule avec l'ambiance des sons, des images, et d'une situation filmée.

Le lien entre le fond et la forme dans ce documentaire suscite une expérience forte de spectateur : des perceptions, nous en venons à mieux situer différents niveaux de représentations (filmiques, psychologiques, techniques image-son, acoustiques et musicales, artistiques, etc.). Cette nouvelle expérience permet de mieux cerner la complexité de la situation. Cette œuvre est riche pour cela.

De ce débat naît une analyse interdisciplinaire à partir de notre expérience de spectateur commune. Petit à petit, nous en venons à nous détacher de plus en plus du film, pour aller jusqu'à inventer notre méthodologie de travail, ensemble...

Approche phénoménologique & interactions humaines

L'analyse sur une page rédigée après avoir vu ensemble le film prolonge cette approche phénoménologique qui favorise les interactions humaines. Celle à partir de trois pages pousse plus loin cette volonté d'apprendre méthodologiquement à travailler ensemble. Au fur et à mesure la dimension disciplinaire est donc beaucoup plus assumée, mais pour s'ouvrir aux autres, pour se partager.

L'idée de s'appuyer sur un film en particulier permet de développer à la fois une sensibilité au son au sein de notre laboratoire, mais aussi une autre vis-à-vis du cinéma et de son rapport à la science qui nous importe particulièrement. Cette problématique de ciné-science affirme notamment un rapport à la perception de comment le son permet d'être au monde, ce qui fait partie des thèmes structurants de notre laboratoire. Le fait de se lancer dans ces différentes analyses favorise une nouvelle lecture de nos territoires habituels. Ainsi, par exemple, un musicologue au sein de l'équipe dit appréhender autrement un lien au monde par les oreilles, une vision partagée avec le personnage aveugle du film, et un monde donné dans une approche plus proche des techniques sonores. Un vocabulaire commun émerge, en même temps que l'émotion et l'irrationnel tentent d'être analysés dans une approche plus technique des images et des sons. L'« intrusion » ou l'« agression » qu'avaient pu susciter ce film pour certains membres de l'équipe sont également analysées en termes de langage cinématographique, de rapport image-son-musique, et aident à cerner un état d'esprit en même temps qu'une « ambiance » cinématographique en adéquation avec ce qu'est le personnage filmé, voir sa propre atmosphère en tant que personne.

Au croisement d'une forme d'objectivité et d'une subjectivité assumée, d'autres chercheurs parlent de « saturation », de « rythme sonore », de « décalage des situations à l'image et au son », « d'expérience sociale personnelle », etc. Ces différents centres d'intérêts dans les analyses mènent à mettre en avant la liberté créative qu'offre ce documentaire, son processus de création. L'analyse d'éléments concrets induit la réception de cette œuvre. Les rapports entre le filmeur et le filmé viennent créer une autre représentation que la propre expérience faite en tant que spectateur. L'analyse devient plus info-communicationnelle. Ce film dérange, et sa construction voulue et maîtrisée implique un travail sur des occurrences techniques avec des configurations plus ou moins répétitives du point de vue cinématographique. Le jeune aveugle impose dans ce film une saturation des sons qui donne une signification de sa présence au monde dans le film, d'un point de vue plus psychologique, voire philosophique ou politique cette fois. A travers ces exemples d'analyses, ce film devient le déclencheur d'une méthode de travail interdisciplinaire.

Toutes ces formes interprétatives participent dans le même temps à essayer de cerner sur quoi se base une atmosphère. La forme structurale de ce qu'elle peut être résonne avec la structuration de notre laboratoire. Ce lien entre le film et le spectateur nécessite la prise en compte du contexte d'interprétation de celui-ci. De la même manière que Laurent Jullier (2012) définit une typologie de quinze approches qu'une interprétation filmique est susceptible de mobiliser à travers différentes disciplines⁴, notre expérience par l'art, comme dirait John Dewey (1934), s'ouvre encore à d'autres disciplines qui vont jusqu'aux sciences appliquées qui nécessitent d'ailleurs des données tangibles qu'il s'agit de déterminer. On se demande ainsi ce qu'est un film d'atmosphère, intuitivement, et quels seraient alors nos outils communs ? Pour développer cette démarche, nous proposons d'autres films à analyser, l'idée étant de partir de ces expériences de spectateurs communes pour chercher à mieux cerner nos plus petits dénominateurs communs, ainsi que les plus grands.

L'atmosphère se définit dans un contexte d'interprétation, pas dans une évidence de discours. Ce n'est pas dans une approche narrative qu'elle peut être cerner, mais dans un arrière-plan qui correspond à ce que nous cherchons à faire au sein de ce projet. Chercher à déterminer combien l'aspect narratif premier du film est accompagné par une approche sous-jacente, moins visible, aide à cerner combien le film est construit et à quel point il nous manipule. Alfred Hitchcock s'amusait à dire dans certaines interviews à propos de « *Psychose* » (1960, 109') : « *Je fais de la direction d'acteur, mais je fais surtout de la direction de spectateur* ». Ici, cette méthode audio-visuelle très ouverte en termes d'analyses donne aussi un sentiment de liberté, comme l'affirment certains chercheurs qui y ont participé. Le fait d'associer à l'analyse une liberté d'expression est valorisée pour tous : celle du personnage et celle du réalisateur favorisent celle des chercheurs-spectateurs. Notre vision du monde s'est décalée dans ce contexte d'interprétation différent. En nous obligeant à avoir une nouvelle compréhension du monde, et notamment de la vie d'un enfant aveugle, le spectateur peut penser qu'il est libre parce qu'il a fait une nouvelle expérience du monde.

Conclusion

Enfin, cette méthode audio-visuelle mise œuvre à l'occasion de ce projet structurant « *AtmosphèreS* » engage aussi ce que nous pourrions appeler des méthodes participatives ou collaboratives (Cyrulnik, 2018). En partant d'une approche phénoménologique qui transparait au sein de nombreuses recherches à Prism, la question de l'interprétation se lie avec celle des interactions humaines. Cette réflexion collective nourrit. D'un ressenti personnel une parole émerge qui suscite une réflexion commune. C'est précisément la force du débat à l'issue de la projection d'un film que nous avons essayé ici de prolonger sur plusieurs séances en le nourrissant avec une nouvelle prise de recul à chaque séance. Le fait de continuer cette démarche à l'avenir à partir d'autres films à visionner ensemble affinera cela. Cette démarche est percienne dans la mesure où il y a une forme de laisser-aller suite à la projection pour expliciter, sans forcément analyser les données filmiques, mais plutôt le ressenti, que l'atmosphère advient. Ici notre méthode scientifique est pragmatique dans la mesure où nous cherchons à clarifier ensemble nos idées sur ce qu'est une atmosphère. Ces interactions favorisent l'interdisciplinarité. Pourrait-on dire pour autant que l'atmosphère advient d'une relation établie entre une œuvre et soi ? Précisément, nous l'ouvrons aux autres. Ce processus d'altérité favorise l'interdisciplinarité, au moins dans nos échanges, ce qui est déjà précieux pour construire un laboratoire interdisciplinaire. Penser l'objet ensemble aide à penser la

⁴ sémiologie, esthétique, sémio-pragmatique, histoire génétique, approches adaptationnistes, *gender studies*, anthropologie, psychanalyse, sciences de l'information et de la communication, *queer studies*, narratologie, poésie historique, philosophie morale, *cultural studies*, étude de réception.

relation. Nous cherchons à élargir notre cadre d'observation du côté des sciences humaines, mais aussi des sciences appliquées. Ce n'est plus le sens premier de la narration ou du sens qui nous importe, mais bien une relation à l'ambiance, et aux autres.

A l'issue d'un court bilan à la fin de chaque séance, les chercheurs vantaient la richesse des propos émis. Ils se nourrissaient les uns des autres. Cet espace de réflexion et de partage est important à titre individuel, comme au titre collectif pour Prism. Ainsi, cette méthode audiovisuelle amorcée ici va se développer avec l'émergence de nouvelles actions au sein d'« *AtmosphèreS* ».

Tout d'abord, à partir des différentes expressions citées, nous devons tenter de bâtir ensemble un lexique, inventorier des concepts, redéfinir des mots, à commencer par « *atmosphère* ». Nous faisons le constat qu'il n'est finalement pas si important d'écrire puisque nous sommes habitués à le faire dans nos recherches. Par contre, le fait de questionner ensemble une représentation (que ce soit un film, une exposition, un documentaire sonore ou autre chose) nous aide à concevoir un projet d'étude ensemble. Cette intersubjectivité débattue depuis le début fait de ce projet un outil herméneutique pour décortiquer l'atmosphère.

Nous considérons qu'à force de voir des films ensemble, de se poser des questions, et non pas pour d'y répondre tous de la même manière, nous allons construire un commun. Le cinéma va donc rester un appui en proposant d'autres films à visionner ensemble proposés par d'autres collègues. Puis, nous allons ouvrir ces séances au public. En effet, si cette méthode audiovisuelle est décrite ici pour impliquer des chercheurs au sein d'un laboratoire, elle peut tout à fait être ouverte à l'ensemble des citoyens. Cette démarche s'inscrit dans une logique de science participative⁵. Finalement les enjeux sont scientifiques, démocratiques et pédagogiques⁶. Nous décidons aussi de questionner l'atmosphère au sein même de la création, à partir de quelques exemples de film ou de documentaires sonores que certains chercheurs parmi nous ont pu mettre en œuvre. Enfin, l'équipe de physiciens acousticiens propose de mettre en place des expérimentations sur la perception d'ambiance d'un point de vue plus physique en développant des tests à partir d'extraits de films montrés tantôt sans images, tantôt sans son, tantôt avec les deux, qui permettraient d'essayer de voir ce que l'on peut mesurer d'une ambiance perçue. Notre but serait à l'avenir de trouver les limites et les apports de ces approches expérimentales pour généraliser, et en même temps trouver ce plus petit dénominateur commun qui nous aiderait à définir une atmosphère. La question serait alors : quel impact a l'atmosphère dans la compréhension d'une scène ? Pour continuer à interroger notre méthode ensemble, nous mettrons également en place des Journées d'Études, nous écrirons des articles, voir des ouvrages collectifs ; ce qui est plus classique, mais nécessaire aussi. D'autres projets sont encore à inventer et à mettre en commun sur ce thème pour avancer ensemble et continuer à fédérer les membres de notre laboratoire ...

A partir du concept d'atmosphère nous avons vu comment chacun a sa vision, son approche et ce qu'elle complète... Le but de cette méthode audio-visuelle a bien consisté à favoriser l'interdisciplinarité pour fédérer les membres d'un laboratoire : mieux se connaître, se questionner ensemble, pour en venir à construire des projets communs. Nous devons approfondir plus maintenant une définition de l'atmosphère pour porter ensemble des projets scientifiques. L'atmosphère était un prétexte, elle devient un thème fédérateur. Ce projet devient l'enjeu d'un groupe.

Si cet article est écrit seul, il n'aurait pas pu exister sans l'apport des échanges avec tous mes collègues qui ont participé à ces séances⁷ et que j'ai essayé de relater. L'enjeu maintenant

⁵ https://www.academie-sciences.fr/pdf/rapport/Citizen_G7_2019_FR.pdf

⁶ Ces questions de méthodes et de co-construction de connaissances devenant "moteur" dans la réflexion actuelle sur les enjeux de la science comme l'énonce le rapport [PARTICIP-ARC](#)

⁷ Je cite ici tous ceux qui ont participé et nourri ces rencontres à un moment ou à un autre comme des co-auteurs potentiels : Rémi ADJIMAN, Konstantinos ALEVIZOS, Rosine BENARD, Pascal CESARO, Frédérique

serait d'écrire des articles à deux ou trois pour témoigner de cette richesse. Si la Revue des Sciences de l'Information et de la Communication accueille cet article ici, elle témoigne en même temps de la force de cette interdiscipline qui est ici expérimentée autrement en allant jusqu'à s'ouvrir maintenant aux sciences appliquées. Dans cette approche épistémologique, nous avons cherché à questionner la science et ses méthodes disciplinaires, et comme l'explique Gérard Genette à partir de sa lecture de *La Recherche* de Proust : « [...] en cherchant le spécifique je trouve de l'universel [...]. Ce paradoxe est celui de toute poétique, sans doute aussi de toute activité de connaissance, toujours écartelée entre ces deux lieux communs [...] qu'il n'est d'objets que singuliers et de science que du général ; toujours cependant reconfortée, et comme aimantée, par cette autre vérité un peu moins répandue, que le général est au cœur du singulier, et donc – contrairement au préjugé commun – le connaissable au cœur du mystère » (Genette, 1972 : 68 - 69).

Bibliographie

- AUMONT Jacques, *Moderne ? Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts*, Paris, Les cahiers du cinéma, coll. 21^e siècle, 2007.
- BAUDRY J.-L., 1975, Le dispositif : approches métapsychologiques de l'impression de réalité, in *Communications* n°1, vol. 23, « psychanalyse et cinéma », p.56-72, (consulté le 08/12/16), http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1975_num_23_1_1348
- BEAUD Stéphane & WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2003.
- BECKER Howard Saul, « Les photographies disent-elles la vérité ? », *Ethnologie française*, 37, 1, numéro thématique « Arrêt sur images : photographie et anthropologie », (2007 [1986]), pp. 33-42.
- BELLOUR Raymond, *Le corps de cinéma, hypnoses, émotions, animalités*, Ed. POL, Coll. Trafic, 2009.
- BOULDOIRES Alain, MEYER Mickaël et REIX Fabien, « méthodes visuelles, définition et enjeux », in *Méthodes Visuelles, de quoi parle-t-on ? Images fixes*, Revue Française des méthodes visuelles 2017, n°1, MSHA, (consulté le 14 octobre 2020) : <https://rfmv.fr/numeros/1/introduction/>
- CATOIR-BRISSON Marie-Julie & JANKEVICIUTE Laura, « Entretien et méthodes visuelles : une démarche de recherche créative en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société*, 92 | 2014, 111-127.
- CESARO Pascal, Le film de recherche en sciences humaines et sociales. Entre activité de recherche et subjectivité documentaire, *Filmer le travail, films et travail. Cinéma et sciences sociales*, PUP, 2010.
- CHATEAU Dominique, L'acte de création comme problème esthétique, *Filmer l'acte de création* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009 (généré le 18 avril 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/1148>>. ISBN : 9782753527034. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.1148>.
- CHAUVIN Pierre-Marie et REIX Fabien, « Sociologies visuelles. Histoire et pistes de recherche », *L'Année sociologique* 2015/1 (Vol. 65), pp. 15-41.
- CYRULNIK Natacha, « [Documentary narrative for a new understanding of a stigmatized public space](#) », in " *Arte pública para a comunicação turística*", dir. Pedro Andrade

- & Mário Caeiro, *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, vol. 7, n. 1, Universidade de Minho, Portugal, Juin 2020.
- CYRULNIK Natacha, « [Espaces publics et processus de créations partagés par le biais du documentaire](#) », in « Œuvrer à plusieurs : enjeux d'aujourd'hui », *Revue Déméter*, la revue du Centre d'Etude des Arts Contemporain (CEAC) de l'Université de Lille 3, mai 2018.
 - CYRULNIK Natacha, « [Le documentaire, un espace de liberté pour une nouvelle communauté](#) », in "spicilège" dirigé par Gino Gramaccia, *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication* n°7, octobre 2015, DOI : 10.4000/rfsic.1744
 - CYRULNIK Natacha & ZENOUDA Hervé, (sous la dir.), Coordination du dossier des cahiers de la Sfsic « La place des dispositifs socio-techniques d'information et de communication (Distic) dans les différentes situations de recherches », Ed. cahiers de la Sfsic, Juin 2014.
 - DITLEY Wilhem, *Le monde de l'esprit*, trad. Fr., Aubier, 1895 (1942).
 - GAUD Delphine, « *La communication d'une équipe son de fiction et son impact sur la qualité de la prise de son* », in « Les interactions des métiers du cinéma, communiquer pour créer un film », (sous la dir. de) N. CYRULNIK, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, à paraître en 2021.
 - GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
 - HYOUNET Violette, « *La direction artistique ou comment communiquer au service de la création ?* », in « Les interactions des métiers du cinéma, communiquer pour créer un film », (sous la dir. de) N. CYRULNIK, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, à paraître en 2021.
 - ISHAGPOUR Youssef, *le Cinéma*, Tours, Farrago, 2006.
 - JULLIER Laurent, *Analyser un film : de l'émotion à l'interprétation*, Flammarion, 2012.
 - METZ Christian, *Langage et Cinéma*, Paris, Larousse, 1971.
 - MEYOR Catherine, LAMARRE Anne-Marie & THIBOUTOT Christian, « Introduction », in « L'approche phénoménologique en sciences humaines et sociales - Questions d'amplitude », Canada, *Revue Recherches qualitatives*, coll. Edition régulière, Volume 25, n°1, 2005, [http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero25\(1\)/introduction.pdf](http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero25(1)/introduction.pdf)
 - MORIN Edgar, *Science avec conscience*, Paris, Ed. Points, coll. Sciences, 1990.
 - MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire, essai d'anthropologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1956 (1982).
 - MUCCHIELLI A. (dir.), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Paris, A. Colin, 2004.
 - PEIRCE, *Collected Papers*, vol. I-VI, éd. par Ch. HARTSHORNE et P. WEISS, Cambridge, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1931-1958.
 - PROSSER Jon, *Image Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*, London, Falmer Press, 1998.
 - STANCZAK Gregory C., *Visual Research Methods. Image, Society and Representation*, Los Angeles/London, Sage Publications, 2007.

Filmographie

- CARNE Marcel, « *Hôtel du nord* », 1938, 95'
- HITCHCOCK Alfred, « *Psychose* », 1960, 109'
- VAN DER KEUKEN Johan, « *Hermann Slobbe, l'enfant aveugle 2* », 1966, 25'