

EXPÉRIMENTER L'ATMOSPHÈRE D'UN ESPACE PUBLIC POUR MIEUX LE COMPRENDRE

Experiencing the atmosphere of a public space to better understand it

Natacha Cyrulnik
natacha.cyrulnik@prism.cnrs.fr
Laboratoire PRISM/CNRS/Aix-Marseille
Université
Marseille, Francia
 <https://orcid.org/0000-0003-0530-1331>

Cyrulnik, N. (2026). Expérimenter l'atmosphère d'un espace public pour mieux le comprendre. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 6(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i2.588>

© 2026 Natacha Cyrulnik

Ce travail est disponible sous licence
[Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](#).

Received 2026-02-27
Accepted 2026-06-10
Published 2026-09-30

Résumé. La série documentaire « Sortir de la carte postale » vise à témoigner de la vie au quotidien d'un site touristique par l'ambiance du lieu. Ces courts films d'une dizaine de minutes sont conçus pour permettre au spectateur de passer du statut de « touriste », qui en général fait un selfie dans l'axe du bâtiment et s'en va, à celui de « voyageur », qui prend un peu plus de temps sur le site pour voir comment vivent les habitants au quotidien (Paquot, 2014). De ce postulat naît l'intention de cette série en choisissant comme méthode audiovisuelle originale l'immersion par l'atmosphère.

Nous définissons dans un premier temps l'atmosphère, puis celle qui existe au cinéma, et plus précisément dans le cadre de cette série. Puis, nous en venons à questionner le processus de création jusqu'à la réception, en passant par des choix opérationnels (de la technique aux étapes situationnelles que sont la préparation, le tournage, le montage et la projection) et plus

sensibles. Finalement les projections sont analysées au prisme de celles qui ont lieu dans une salle de cinéma, comme de celles que se font les spectateurs eux-mêmes.

Ainsi, dans une approche qui se veut de plus en plus sensible, l'atmosphère dans un film documentaire est dépeinte afin de tenter de mieux cerner à quoi elle tient.

Mots clés : Documentaire de création, atmosphère, approche sensible.

Abstract. The documentary series 'Sortir de la carte postale' (Beyond the Postcard) aims to capture everyday life at a tourist site by conveying the atmosphere of the place. These short films, each lasting around ten minutes, are designed to enable viewers to move from being 'tourists', who generally take a selfie in front of the building and then leave, to being 'travellers', who spend a little more time at the site to see how the inha-

bitants live on a daily basis (Paquot, 2014). This premise gave rise to the intention behind this series, which chose immersion through atmosphere as its original audiovisual method.

We first defined atmosphere, then the atmosphere that exists in cinema, and more specifically in the context of this series. We then go on to question the creative process up to the point of reception, via operational choices (from technical aspects to the situational stages of preparation, filming, editing and screening) and more sensitive choices. Finally, the screenings are analysed through the prism of those that take place in a cinema, as well as those made by the viewers themselves.

Thus, in an increasingly sensitive approach, the atmosphere in a documentary film is depicted in an attempt to better understand what it is all about.

Keywords: Creative documentary, atmosphere, sensitive approach.

La série documentaire « Sortir de la carte postale »¹ vise à témoigner de la vie au quotidien d'un site touristique par l'ambiance du lieu. Ces courts films d'une dizaine de minutes sont conçus pour permettre au spectateur de passer du statut de « touriste », qui en général fait un selfie dans l'axe du bâtiment et s'en va, à celui de « voyageur », qui prend un peu plus de temps sur le site pour voir comment vivent les habitants au quotidien (Paquot, 2014) en prenant ce temps sur ce site à travers le film. Parce que le spectateur va vivre une expérience filmique particulière en prenant le temps de ces dix minutes pour chacun des films, ce parti-pris marquant vise à encourager l'esprit critique (Porcher, 2006) quant à nos modes de circulation, voire de consommation, des sites touristiques, en passant par le film. Loin des reportages caricaturaux et des films publicitaires qui utilisent de belles images avec une musique envoutante, une nouvelle méthode (audio-) visuelle (Cyrulnik, 2018) se met en place : celle qui vise à n'utiliser que l'ambiance pour témoigner d'un lieu.

L'objet d'étude est le documentaire de création. Il est également l'outil pour appréhender autrement ces sites et le faire expérimenter au spectateur au final. Il s'agit de dépasser la forme classique du reportage pour aller jusqu'à réaliser des documentaires de création qui assume un parti-pris pour porter un regard sur une réalité (Niney, 2009). Loin des quelques images associées à une voix off qui dirait ce que l'on doit penser de ces images (caricaturant ainsi à mon tour le reportage basique télévisuel), il s'agit précisément d'envisager le documentaire, et à fortiori le documentaire de création, avec une part de subjectivité assumée qui ne déforme pas pour autant la réalité. Partant d'une captation du réel, comme le suggère de nombreux titres de festivals de documentaires (comme par exemple « Cinéma du réel » à Paris, ou « Visions du réel » à Nyon, pour en citer deux importants), le documentaire revendique toujours un parti-pris plus ou moins visible qui assume le regard du réalisateur, le désignant ainsi comme un auteur. De la nécessité de poser sa caméra à un endroit précis pour témoigner d'une situation à celle d'en faire un choix

assumé, le documentaire en vient à désigner de plus en plus un auteur, même si l'approche peut se vouloir très anthropologique. Ainsi, le documentaire de création en vient à s'affirmer en tant qu'acte artistique.

Il vient étymologiquement de documentum qui peut se traduire par « exemple, modèle, leçon, enseignement, démonstration ». Il implique donc également le fait d'engager un processus pédagogique qui permet d'acquérir des connaissances (Niney, 2000 & 2002). Et il engage aussi un processus méthodologique dans la mesure où dès le début il oblige à choisir où se placer pour capter une réalité ; il implique donc d'assumer un certain dispositif (Agamben, 2007) à définir pour aborder une réalité. Le documentaire permet ainsi d'acquérir des connaissances de manière sensible (Pink, 2009) et artistique (Niney, 2000, 2002 & 2009) à la fois. Il offre ainsi un « savoir vivant » (Meirieu et Stengers, 2007). Il devient un objet, un outil, et implique l'analyse d'un dispositif de recherche.

Par ailleurs, le fait de choisir de traiter d'un lieu par l'atmosphère à retranscrire au cinéma permet une analyse et une réflexion holistiques non seulement sur les spécificités des œuvres concrètes de cette série dans notre cas, mais aussi sur la nature même du médium cinématographique. Faire de l'atmosphère au cinéma un sujet de recherche, c'est questionner une manière de la définir, de l'appréhender sur un territoire particulier dans notre cas, et de la reconstituer de manière à ce que ce soit en adéquation avec ce qui s'y déroule. Une forme d'immersion, non pas seulement d'un point de vue technologique, mais d'un point de vue sensible (Pink, 2009) est suggérée comme une méthode audiovisuelle possible. C'est notre hypothèse : la force d'une ambiance au cinéma participerait à mieux comprendre une situation, donc notre monde.

Aborder l'atmosphère d'un lieu au cinéma est une manière de chercher à comprendre comment transmettre du sens et des émotions par cette expérience de spectateur au final. La nature multiforme des atmosphères cinématographiques questionne donc à la fois le processus de création et sa réception. L'atmosphère est abordée ici d'un point de vue esthétique, phénoménologique et selon une pratique artistique particulière. Ces pistes de réflexion sur l'atmosphère dans le cinéma documentaire plus précisément vont aider à mieux cerner ses particularités ontologiques.

¹ Lien vers la série : <https://www.lacompagniedesembruns.com/serie-sortir-de-la-carte-postale>

1. L'atmosphère

Une des définitions de l'atmosphère selon le Robert est qu'elle est le milieu où l'on vit, l'influence qu'il exerce. Elle vient des « vapeurs gazeuses », de « l'air » ; elle est éphémère, un « je ne sais quoi », un « presque rien », fragile, indescriptible... Elle est aussi un « sentiment » ou une émotion qui existe au-delà des frontières du corps individuel (Riedel, 2019).

Étymologiquement le mot « atmosphère » est composée du grec *atmos*, « vapeur » (humide), et *sphaira*, « sphère » (céleste). En Allemagne, la *Stimmung* est problématisée par de nombreux philosophes, et pourrait être traduit en français par « humeur », mais elle évoque aussi ce qui est vaporeux. C'est un concept multidisciplinaire (dans le sens où chaque discipline s'en empare) entre philosophie, psychologie et esthétique qui réfère à la voix (*Stimme*) et à l'accord (notamment musical). Puis, par métaphore, elle reflète à la psyché humaine, par analogie des cordes vocales (ou instrumentales) aux fibres nerveuses. La *Stimmung* est « un continent sombre où consonnance et dissonance sont en équilibre instable (...) insistant sur ces oscillations thymiques de l'âme » (Pierlot, 2018, p. 9). *Stimmung* désigne enfin aussi bien l'humeur de l'homme que l'atmosphère d'un paysage. Le mot a ainsi une quadruple acception : musicale, physiologique, psychique et cosmique (Pierlot, 2018, p. 8-18). Il a émergé en Allemagne à la fin du XVIIIe et s'est développé selon deux voies : une approche physiologico-psychologique et une approche esthétique, principalement musicale et picturale.

Nous proposons ici d'aborder l'atmosphère au cinéma, en restant dans une analyse phénoménologique qui semble la caractériser. En effet, si l'atmosphère ne semble pas pouvoir être saisie dans une définition matérielle et objective, si elle ne peut pas non plus être précisément localisée (dans l'objet esthétique autant que dans l'auditeur ou le spectateur qui le reçoit) : elle peut s'approcher par l'expérience sensible. Ces sensations et leurs analyses appréhendées dans la diversité des approches disciplinaires, des objets esthétiques et sociaux, des aires culturelles convoquées, devraient nous aider à mieux cerner ce qu'est l'atmosphère et comment nous en sommes traversés.

Sur le 4e de couverture du livre de Gernot Böhme (2020) qui est une référence indéniable pour le sujet

qui nous occupe, et auxquels de nombreux chercheurs font appel, des fondements sont posés :

L'esthétique ne commence pas par le beau, mais par l'aïsthésis. L'« esthétique » a pour but de remonter aux origines de l'esthétique philosophique, conçue d'abord comme une science de l'expérience sensible, tout en prolongeant celle-ci en direction d'une théorie des atmosphères. Comment se sent-on et que perçoit-on lorsque l'on pénètre dans un espace chargé d'une certaine ambiance ? En donnant toute sa place à cet espace intermédiaire où les expériences affectives jouent un rôle considérable, la relation entre objet et sujet se trouve profondément retravaillée. Milieux naturels ou environnements artificiels, scénographies théâtrales, architectures ou design d'objet : les atmosphères sont ce qui fait naître les choses et offrent à l'être vivant un sentiment d'existence.

Alors, dans ce croisement entre l'objet et le sujet, comment peut-on identifier une atmosphère à travers un rapport image-son ? Le fait de concentrer notre question sur ces éléments matériels incite à une démarche expérimentelle ou d'analyses d'expériences, et propose « l'art comme expérience » (Dewey, 2005). Cette approche pragmatique offre ainsi une méthode d'analyse potentielle de ce que peut être l'atmosphère. En tout cas, elle est dans les relations entre les personnes et l'espace dans lequel elles évoluent ; elles les lie. C'est aussi une nouvelle esthétique qui partirait de la pensée écologique (Böhme, 2018, p. 25), dans une théorie de la fabrication d'atmosphères à travers des expériences de la présence d'êtres humains, d'objets et d'environnements (Böhme, 2018, p. 28). C'est cette atmosphère en tant que nouvelle esthétique que nous cherchons à cerner.

a. L'atmosphère au cinéma

Le terme « atmosphère » (et « ambiance » ou « mood ») est largement utilisé dans le domaine des études cinématographiques pour désigner un film, une séquence, une scène ou un plan, mais aussi une ambiance lumineuse ou sonore. Les « atmotechnics » sont des techniques qui visent à « créer, gérer ou modifier des atmosphères affectives » (Wall, 2019, p. 147).

L'atmosphère est le premier « objet » de la perception. Si elle est difficilement palpable, elle est pour autant bien présente et perceptible dans un film. Les spectateurs s'y réfèrent d'ailleurs souvent quand ils parlent d'un film quel qu'il soit. L'atmosphère au cinéma fait partie de la construction d'une certaine représentation du monde que le spectateur expérimente. C'est-à-dire qu'elle est à la fois un objet de représentation du monde dans la mesure où elle aide à décrire une situation en prenant un peu de recul (Bougnoux, 2006, p. 53), et un objet de réception pour le spectateur. « L'ambiance n'appartient pas ici à la situation elle-même, elle n'est que cette situation ressentie par une certaine subjectivité »² (Bégout, 2025, p. 18). Ainsi, basée sur ces impressions, une approche phénoménologique s'impose. « En réalité toutes les choses sont des concrétions d'un milieu et toute perception explicite d'une chose vit d'une communication préalable avec une certaine atmosphère » (Merleau-Ponty, 1945, p. 370).

Ainsi, travailler sur l'atmosphère d'un documentaire de création ne consiste pas seulement à observer, mais aussi à se plonger dans la construction d'une représentation, en affirmant le point de vue du réalisateur. Si l'atmosphère cherche à être saisie de manière la plus objective possible, elle est éminemment subjective puisqu'elle dépend du ressenti du spectateur au final. En cela, elle correspond au documentaire de création qui, en ne mentant jamais grâce à son fondement éthique, assume pleinement pour autant le regard d'un réalisateur, son parti-pris, son point de vue. Elle est « la rencontre entre des éléments objectifs (lumière, matière, air, qualités sensibles telles que les odeurs, les sons, etc.) et (...) des sentiments personnels (Tristesse, joie, angoisse, nostalgie, colère, etc.) » (Bégout, 2025, p. 19). Avec ces données, elle interpelle donc le cinéma.

Une nouvelle méthode apparaît en analysant comment représenter le monde (réalisateur) et en faire l'expérience (spectateur). En combinant l'image et le son, la profondeur de l'image, le mouvement et le temps, le

cinéma est un art de reconstruction, de représentation. Rechercher ces associations, comment elles prennent sens, peut aider à définir ce qu'est l'atmosphère au cinéma.

Il s'agit donc, pour mieux cerner à quoi tient une atmosphère au cinéma, d'analyser le processus de création, la poïésis, et la réception. L'expérience de l'atmosphère correspond à celle qu'en fait le spectateur. Il y a comme une obligation éthique du metteur en scène envers le spectateur (Bouvet-Zieleskiewicz, 2024). Cela correspond également au contrat tacite entre le documentariste et le spectateur (Lioult, 2004) : le premier assure que tout ce qui est dans le film est issu de la réalité, et le deuxième en entrant dans la salle décide d'y croire. Sur cette base-là, il s'agit cette fois, en testant l'atmosphère d'un film, d'en faire l'expérience d'un point de vue phénoménologique et immersif. C'est le pari qui a été tenté dans la série « Sortir de la carte postale ».

b. L'atmosphère dans la série documentaire

« Sortir de la carte postale »

Cette série « Sortir de la carte postale » est basée sur l'ambiance d'un lieu, en réalisant de courts documentaires d'une dizaine de minutes à partir des images et des sons capturés pour plonger le « touriste » dans cet univers, qui devient ainsi un « voyageur » (Paquot, 2014) en prenant ce temps sur ce site à travers le film. Ces images et ces sons sont organisés lors du montage pour composer un récit qui témoigne, par son ambiance, de la vie quotidienne sur ce site touristique en mêlant les touristes aux habitants. Il s'agit donc d'immerger le spectateur sur le site. Daniel Bougnoux explique qu'avec l'immersion certaines formes artistiques « en cassant la distance représentative, en proposant un parcours ou une expérience, font se dissoudre la notion d'objet, et donc son corrélat le sujet » (2022). Une certaine tendance à l'art immersif se justifie « par ce besoin de partage et de continuité » (Bougnoux, 2022). L'immersion proposée par l'ambiance dans cette série documentaire aide à partager l'expérience de la vie quotidienne des sites filmés.

² Il ajoute qu'il faut dépasser le contexte objectif et le sujet ému pour accéder à la « pensée mersive », loin des entités psychiques et physiques (Bégout, 2025, p. 20).



Figure 1. Images issues de « Sortir de la carte postale #2 - Le vallon des Auffes, Marseille »

L'atmosphère devient ainsi une méthode potentielle. Par ce processus immersif, elle suggère une manière d'aborder le territoire qui emporte le spectateur dans l'histoire plus ou moins lisible ou visible qui lui est raconter avec ces images et ces sons captés. Le dispositif mis en œuvre sur le terrain vise à les capter dans la perspective d'en faire une narration. Sans aller jusqu'à composer un *storytelling* territorial, c'est justement cette approche plus sensible (Pink, 2009) qui propose une méthode : de la captation à la narration, comme une promenade où le spectateur se laisse guider.

Et ce que celui-ci va vivre lors de la projection réside dans la force de l'expérience par l'art (Dewey, 2005). Avec cette notion d'atmosphère, l'approche est à la fois phénoménologique, expérientielle et écologique : ce travail sur l'atmosphère se propose alors comme « une nouvelle esthétique, une esthétique qui partirait de la pensée écologique. (...) Afin de fonder une esthétique de la nature au sens d'une théorie esthétique de la nature, il faut reformuler le problème principal de l'esthétique ; la relation que l'on peut établir entre les qualités d'un environnement et les dispositions humaines devient alors centrale. Ce « et », l'entre-deux qui met en relation des qualités environnementales et des dispositions, ce sont les atmosphères » (Böhme, 2018, p. 26). Dépassant une esthétique du jugement qui conduit à une domination du langage et de la sémiotique, Gernot Böhme tend vers une esthétisation du quotidien par la production d'atmosphères. C'est cette logique qui est développée ici. De la création à la réception, « les perceptions sont ici comprises comme expériences de la présence des êtres humains, des objets et des environnements » (Böhme, 2018, p. 28).

2. De la création à la réception

D'un point de vue technique, et au fur et à mesure des étapes situationnelles, nous en venons petit à petit à une approche plus sensible par l'atmosphère d'un documentaire. Quelles sont les conditions d'émergence de l'effet atmosphérique ?

a. D'un point de vue opérationnel

Quels seraient les éléments spécifiques à l'atmosphère dans un documentaire ? Quels seraient les éléments tangibles, techniques, qui permettent de fabriquer une atmosphère ? A quoi tient l'atmosphère d'un lieu ?

Les techniques

D'un point de vue technique les variations de sons et de lumières sont largement évoquées quand on parle d'une ambiance cinématographique. Les effets de cadre et l'instabilité de la caméra y participent aussi. Et les décisions au moment du montage sont fondamentales pour composer un récit du lieu en tant qu'étape situationnelle pour la réalisation d'un film (Cyrułnik, 2018). En tout cas, l'ensemble des techniques cinématographiques se mettent au service de la création d'une atmosphère globale pour le film.



Figure 2. Images issues de « Sortir de la carte postale #1 - L'ombrière, Marseille »

C'est dans cette logique que le rapport entre l'image et le son est travaillé dans cette série « Sortir de la carte postale ». C'est-à-dire que le son est capté en direct, en même temps que l'image, mais aussi seul afin de pouvoir nourrir quelques séquences. Ainsi, pour le premier volet portant sur l'ombrière à Marseille par exemple, des dialogues captés en langue étrangère à différents moments dans la queue pour prendre le bateau qui mène vers les îles du Frioul, ont été montés ensemble afin de faire ressentir au spectateur la multiplicité des nationalités qui viennent sur ce site. Puis, ils ont été mixés entre eux afin d'en composer une ambiance qui pourrait évoquer une musique du lieu. De la même manière, les images captées à différents moments ont été montées entre elles afin de composer une déambulation sur le site qui paraissent fluide mais qui permettent aussi des repères afin que le spectateur comprenne la cohérence du site. Le montage, le mixage, et l'étalonnage également qui donne une unité colorimétrique du lieu, permettent d'insister sur une ambiance. Ce sont des éléments plus ou moins tangibles du cinéma qui permettent de jouer sur la perception de l'espace, son atmosphère. Ce travail pratique des différents éléments cinématographiques vise à immerger le spectateur dans ces sites. Ces techniques cinématographiques sont un appui pour construire une ambiance ; elles en suggèrent une méthode audiovisuelle, même si celle-ci s'adapte à chaque site. C'est dans ce sens que cette série se développe.

Les étapes situationnelles

Les étapes situationnelles (Paillé et Mucchielli, 2005) d'une méthode documentaire (Cyrulnik, 2018) constituent les processus de création.

Pour commencer, la préparation correspond à la recherche de lieux de tournage, la création éventuelle de story-boards (surtout en fiction), à une réflexion sur l'éclairage et la décoration, à la constitution d'un « moodboard », etc. (également dans les dossiers de demande de subvention en documentaire basés sur les lieux et les scénarios). Ces dossiers évoquent déjà des ambiances, pour le réalisateur et l'équipe qui va se constituer (Cyrulnik, 2021).

Puis, le tournage est précisément le moment où il s'agit de capturer l'ambiance du lieu ! Il faut diriger un acteur dans une fiction, mais dans notre cas en documentaire, il s'agit de saisir ce qui se passe pour le raconter d'une manière artistique plus ou moins visible, en tout cas sensible. Les interactions que nous pouvons avoir avec le lieu, les personnes, l'environnement sont déterminantes. Une méthode du documentaire de création s'affirme en s'adaptant à chaque fois au site et à ses usagers (Cyrulnik, 2018). Si les interactions humaines sont moins visibles dans le cas d'une ambiance entre le filmeur et le filmé, elles apparaissent quand même à travers les pratiques sur le terrain : des vendeurs de poissons sur le vieux port à Marseille qui jouent avec les touristes à la guide qui raconte comment Monet est venu peindre port Coton à Belle-Île-en-mer, ils témoignent d'un certain quotidien que le spectateur va découvrir.

Tout cela est agencé au montage en cherchant à composer un récit qui immerge le spectateur et le prend par la main pour le laisser naviguer parmi ces situations. Il ne s'agit en aucun cas de faire mentir la réalité mais au contraire d'en faire une narration pensée dans la perspective de cette immersion spectatorielle par l'atmosphère.

Enfin, en post-production, le montage sonore, le mixage et le calibrage des couleurs lors de l'étalonnage, sont aussi essentielles pour peindre cette atmosphère globale.

Toutes ces étapes situationnelles déterminent la réalisation globale du film en gardant en tête constamment l'atmosphère du site à retranscrire afin d'en faire profiter le spectateur au final. Même si une part plus ou moins instinctive existe qui participe sans doute à ce qui fait un auteur, le processus de création est pensé en fonction de la réception souhaitée pour une bonne part.

b. D'un point de vue plus sensible

Gernot Böhme (2018) explique que son esthétique des atmosphères est essentiellement une expérience spatiale. Les sentiments liés à un espace révélerait un monde par la *Stimmung*, déjà évoquée. Choisir d'en faire une méthode pour l'aborder pour des sites particuliers comme ceux qui sont touristiques va dans ce sens.

Le rapport à l'espace pour définir une atmosphère dépend du lieu filmé. Une approche rhétorique en plus d'esthétique s'impose. On ne peut en effet envisager une approche esthétique sans une compréhension rhétorique (Soulez, 2011) des conditions de réception, voire de celles au moment du tournage sur le site aussi. Le contexte est toujours à prendre en compte, à fortiori dans le cadre d'un documentaire. Chaque film étant un discours sur le monde, les formes s'écrivent en cohérence avec les espaces publics abordés.

Jürgen Habermas (1978) décrit un espace public dans une logique participative qui est à la fois interactionnel, délibératif et politique, en y associant le pouvoir des médias selon des considérations communicationnelles. Thierry Paquot (2009) en propose à son tour un point de vue plus physique et géographique, dans une approche philosophique et urbaine. Mais il considère aussi le journal comme un moyen de rendre collectif un endroit tel qu'un quartier par exemple, en lui conférant une dimension sociale et publique (Paquot, 2009, p. 92). Le pouvoir médiatique, donc communicationnel, d'un journal permet d'explorer le rapport espace public / territoire. Les liaisons, les échanges à différents niveaux, les partages, les circu-

lations et les relations qui se tissent, seraient alors au cœur de la définition de tous les espaces publics, au pluriel comme au singulier. En effet, Bernard Miège (2010) parle d'une « approche embrouillée » entre « l'espace public » qui serait plus politique, et « les espaces publics » plus urbains. Ces derniers évoquent les places, rues, et espaces verts ; mais ils vont jusqu'à convoquer les lieux de rencontres et d'interactions spatiales. La dimension politique transparait de toute façon dans l'engagement citoyen que le territoire implique plus ou moins (Cyrulnik, 2017, p. 203-204). Et l'atmosphère du lieu participe aussi à leur définition qui devient de plus en plus palpable.

De définitions de(s) l'espace(s) public(s) qui se veulent claires, nous en venons à une appréhension des lieux qui est plus sensible ; d'une approche esthétique, nous en venons à une approche rhétorique ; comment faire percevoir la complexité (Morin, 1990) d'une ambiance au spectateur ? Comment la forme d'un film peut-elle rendre compte de cela ? Est-il juste de penser en termes de forme un film alors que l'atmosphère est informe ? Cherche-t-on à définir un objet, alors que c'est principalement le sujet qui va déterminer une atmosphère à travers son ressenti et ses émotions.

Les atmosphères sont d'abord des espaces, parce qu'elles sont teintées par la présence de choses, de personnes ou de constellations environnementales – c'est-à-dire imprégnées de leurs extases. (...) Elles appartiennent aux sujets puisqu'elles sont ressenties par les êtres humains dans leur présence corporelle ; ce ressenti est en même temps un état sensible des sujets dans l'espace. (Böhme, 2018, p. 35-36)

C'est au croisement de ces questions que naît notre problématique pour aller jusqu'à se demander si l'atmosphère serait plus perceptible lorsque nous traitons de sujets quotidiens, comme dans un documentaire par exemple. Sommes-nous plus sensibles à l'atmosphère (Sumartojo et Pink, 2019) lorsque nous prenons le temps de la vivre à travers le cinéma ? Gernot Böhme en vient à revendiquer le fait de légitimer « une esthétisation du quotidien » (Böhme, 2018, p. 43). Il évoque le film de Leni Riefenstahl, *Le Triomphe de la volonté* (1935) : une mobilisation générale des masses par les moyens de l'esthétique (2018, p. 43) en mobilisant

plusieurs éléments tels que « la beauté du travail, et le mouvement, la force par la joie, le culte des héros et l'autostylisation pseudo-aristocratique des SS » (2018, p. 43-44), qui engagent le spectateur d'un point de vue esthétique, mais aussi politique dans la mesure où la place de l'homme au sein de son environnement est au cœur du sujet.

La « nouvelle esthétique » de Gernot Böhme est aussi « esthétique des atmosphères » qui propose une théorie générale de la perception de nos jours, dépassant la simple information et insistant sur « l'impact affectif de l'observé, la “réalité des images”, le corps-vivant et son ressenti », dans les atmosphères avant les choses telles que les objets, les formes, les couleurs, etc. (Böhme, 2018, p. 47).

Hermann Schmitz évoque l'atmosphère toujours dans ce rapport à l'espace, mais en s'éloignant de l'« image » qui en donnerait trop une délimitation, dans une approche éminemment phénoménologique. Dans l'analyse d'un quotidien, il en fait une expérience par le corps (Böhme, 2018, p. 31-32), celui du spectateur au cinéma dans notre cas (Bellour, 2009), et dans son âme dans le même temps : même s'il évoque peut la part de création, il valorise la force de sa réception.

Que ce soit donc d'un point de collectif ou individuel, le spectateur est sollicité et déterminant dans la réception d'une atmosphère.

Si un film est la représentation d'un univers, l'expérience du spectateur est à la fois subjective et sensuelle. Elle est subjective dans la mesure où l'état du spectateur joue un grand rôle dans la réception de l'œuvre. La « part du spectateur » (Gombrich, 1960) est la

manière dont le spectateur s'approprie l'œuvre à travers ses connaissances, sa culture, ses expériences antérieures, ses émotions, son état d'esprit, etc. Et, en plus de cela, et toujours en mêlant une approche esthétique et rhétorique du film, le partage du film lors de la projection en tant qu'autre étape situationnelle de l'œuvre nécessite aussi de prendre en compte l'espace de la salle de cinéma. L'espace filmé, celui restitué et recomposé dans le film, et celui du lieu de projection impacte aussi sa réception.

3. Les projections

L'approche est donc individuelle, car le spectateur expérimente l'atmosphère du lieu à travers son propre corps (Bellour, 2009), avant d'en parler avec d'autres personnes qui l'ont également vécu, de participer au débat après la projection, créant ainsi une nouvelle communauté de spectateurs (Cyrulnik, 2015).

La série documentaire « Sortir de la carte postale » a été expérimentée par différents publics et de différentes manières. De la projection d'un des films (Lisbonne, 2022 ; Marseille, 2023 ; Ottawa, Martigues, Rennes, 2025 ; Montréal 2026), etc. à la projection en salle des trois films sur la ville de Martigues (25.01.25), en passant par la projection plus individuelle sur le site web de la Compagnie des Embruns qui les produit, ces expériences de spectateur peuvent être aussi bien individuelles que collectives. Et cela en change toujours forcément un peu la réception qui peut être faite de ces lieux filmés.



Figure 3. Images issues de « Sortir de la carte postale # 5 - L'esplanade du Mucem, Marseille »

Par exemple, le premier volet de cette série « Sortir de la carte postale #1 - L'ombrière, Marseille »³ a été projeté pour la première fois à l'issue du colloque « Back to the human scale, rethinking living spaces for tomorrow » organisé par Universidade Lusófona of Lisbonne, le 24 novembre 2022, suivi d'un débat avec la réalisatrice Natacha Cyrulnik comme c'est souvent le cas pour un film documentaire. Ce débat est toujours l'occasion de fédérer une nouvelle communauté de spectateurs qui ont vécu l'expérience de la projection d'un film en commun (Cyrulnik, 2015) et qui reformulent ensemble ce qu'ils ont vécu et ce que ça leur a fait. Cette reformulation phénoménologique (Paillé et Mucchielli, 2005) permet d'ancrer un peu plus des connaissances sur la vie du site en mettant ces mots en commun. A l'issue de la projection de ce court film donc, en clôture du colloque à Lisbonne, le responsable de son organisation qui découvrait le film a partagé avec ses collègues le fait que « finalement, ces 10 minutes de film sur l'ambiance d'un lieu résument parfaitement tout ce que nous avons pu dire durant ces trois jours de colloque ». Il affirmait ainsi que le film peut être pris comme une « écriture alternative⁴ » à la communication et à l'article plus classique dans le cadre d'un colloque ; mais surtout il insistait sur l'expérience par l'art (Dewey, 2005) qui était faite ensemble par le fait de vivre ce site touristique sur le vieux port de Marseille à travers ces 10 minutes d'ambiance, où les touristes qui font la queue pour prendre le bateau pour l'île du Frioul ou font des selfies côtoient les pêcheurs qui vendent leurs poissons. L'immersion sur le vieux port proposée au spectateur a mis le public dans un autre état de réception que celui d'un colloque et les a transportés (disent-ils) à Marseille alors qu'ils étaient à Lisbonne. Cette forme originale de téléportation correspond aussi à un état de réception que le traitement de l'atmosphère en termes de méthode filmique a provoqué. C'est-à-dire que cet

état de spectateur qui se laisse porté par le film vient sans doute du choix narratif et immersif, et il a aussi résonné avec les réflexions que les architectes ont eu durant les trois jours de colloque comme a pu conclure le responsable du colloque. Cette forme filmique originale s'est donc proposée comme une représentation qui a favorisé aussi le fait de prendre du recul sur les réflexions précédentes.

Dans le deuxième film sur Marseille⁵, plus tard et alors que le Covid 19 s'est inscrit dans une nouvelle manière de vivre pour la deuxième année, les touristes sont venus sur un autre site mais au même titre que les Marseillais cette fois. C'est-à-dire que les habitants éprouvaient le besoin de se retrouver autour d'un verre dans le charmant petit port du vallon des Auffes à Marseille pour reprendre cette vie sociale qui leur avait tant manqué lors des confinements ; et que les touristes qui venaient de plus loin faisaient de même. Alors que dans le premier film il y a un jeu entre les touristes qui découvrent le site et les habitants qui s'amusent de leur présence en vendant leurs poissons et en accusant leur accent ou leur prix, dans le deuxième ils se mêlent d'emblée. Dans le premier les personnes étaient présentées comme deux parties identifiées qui n'avaient pas la même pratique du territoire (travailler et pêcher ou acheter des tickets de bateau et du poisson), dans le deuxième ils se mélangeaient beaucoup plus parce qu'elles avaient envie et besoin des mêmes choses : partager des moments agréables. Est-ce la succession de ces périodes de confinement qui en vient à fédérer les personnes en manque de vie sociale ? Est-ce que ce sont les activités des sites qui suscitent cela ? En tout cas, les pratiques qui pouvaient sembler s'opposer en viennent à se ressembler, à se fondre. Au vallon des Auffes, on pêche, on se baigne, on vient visiter en vélo ou avec une valise pour se rendre dans un cabanon loué par AirBnB, et on finit tous par boire un verre au bord de l'eau. La mise en œuvre de cette série a ainsi évolué, passant d'une volonté de présenter la vie quotidienne malgré les usages clichés des touristes, au témoignage de la

³ <https://www.lacompagniedesembruns.com/l-ombriere-marseille>

⁴ Comme lors du Salon Focus sur les écritures alternatives des chercheurs que nous organisons tous les ans au Mucem à Marseille depuis 2020.

⁵ <https://www.lacompagniedesembruns.com/le-vallon-des-auffes-marseille>

vie au quotidien des sites touristiques, tout simplement. Ce que de nombreux théoriciens du tourisme appellent « des expériences authentiques » prennent corps. Une appréhension du site d'un point de vue sociale aussi.

Quand ce film a été projeté au cinéma La Baleine en 2023, nombreux sont ceux qui ont fait part de leur plaisir de se sentir en été au vallon des Auffes alors qu'il faisait froid dehors. Le parti-pris déclaré comme « radical » lors du débat permettait quand même aux marseillais de reconnaître les endroits où ils aimaient allés se promener : ils se sentaient donc bien lors de cette projection, ont-ils dit. Le pari semblait gagné !

Un autre exemple marquant a été celui de la projection des trois volets de cette série sur Martigues : « Sortir de la carte postale #3 - L'île, Martigues », « Sortir de la carte postale #6 - Ponteau, Les Laurons, Martigues », et « Sortir de la carte postale #7 - Carro La couronne, Martigues », le 15 janvier 2025 au cinéma La Cascade de Martigues. Les martéguaux étaient nombreux à s'être déplacé, et une présentation était nécessaire avant la projection afin de préciser que les spectateurs allaient vivre une expérience originale dans la mesure où ils été venus voir 30 minutes au total de films basés uniquement sur l'ambiance. Cette séance a été particulière parce que finalement les spectateurs se sont tellement sentis concernés par les films qu'ils échangeaient directement dans la salle durant la projection. Puisque la bande-son des films n'était que des sons d'ambiance, ils se sont très vite autorisés tous à interagir durant la séance se montrant par exemple la tour qui avait disparue, ou le collègue filmé sur la plage. Les échanges fusaient, les commentaires aussi, et le débat qui a suivi la projection n'en a été que plus riche tant toute la salle se sentait concernée. L'immersion se mêlait cette fois avec des commentaires en direct, mais le résultat était le même : l'immersion aidait à ce que les spectateurs prennent la parole ensuite comme pour prolonger cette expérience. Encore une fois, la force de l'expérience fédère cette communauté de spectateurs. Mais Bruce Bégout (2025) ajouterait que cette fois ce sont les propres projections des spectateurs qui étaient discutées lors du débat à l'issue de cette projection.

L'analyse de différentes situations de réception de ces courts métrages propose une nouvelle forme d'im-

mersion à travers l'ambiance (Böhme, 2008, 2018 & 2020). Elle témoigne d'une forme de réappropriation de l'espace public à travers cette expérience artistique (Dewey, 2005) : celle du site touristique, comme celle de la salle de cinéma. Elle témoigne aussi des différents niveaux de projections, que ce soient ceux dans la salle de cinéma ou ceux des spectateurs eux-mêmes.

Conclusion

L'intention qui a donné vie à cette série documentaire à travers huit films aujourd'hui, a été testée auprès de différents publics et de diverses manières. De la projection dans un cinéma d'un des films, à la projection en salle des trois films sur la ville de Martigues, en passant par celle plus individuelle sur le site de la Compagnie des Embruns qui les produit, des expériences de spectateurs, individuelles et collectives, changent l'appréhension que l'on peut avoir de ces lieux. La démarche est soit individuelle en vivant l'atmosphère du lieu par le corps du spectateur (Bellour, 2009) avant d'en parler avec d'autres qui l'ont aussi vécu, soit participative lors du débat à l'issue de la projection venant à fédérer ainsi une nouvelle communauté de spectateur (Cyrułnik, 2015). Ces différents niveaux de partage du sensible (Rancière, 2000) suscite une réflexion sur ces espaces publics, d'ordre médiatique (Habermas, 1978) ou urbain (Paquot, 2009). La dimension politique émerge de cette expérience artistique.

Le documentaire permet d'avoir une approche sensible (Pink, 2009) d'un lieu et d'en acquérir ainsi une connaissance (Ninety, 2000 & 2002). L'analyse de différentes situations de réceptions de ces courts films propose une nouvelle forme d'immersion par l'ambiance (Böhme, 2008, 2018 & 2020). Elle témoigne d'une forme de réappropriation de l'espace public par cette expérience par l'art (Dewey, 2005), que ce soit celle du site comme celle dans la salle de cinéma. Elle engage une réflexion à la fois sociale sur le tourisme d'aujourd'hui, et intime sur les manières de vivre un lieu.

Bruce Bégout insiste sur l'« écophénoménologie » de l'atmosphère pour être au plus près de la manifestation (2025, p. 27) : une connaissance individuelle liée à l'environnement, insistant ainsi sur une approche écologique encore sous-jacente.

Une réalité urbaine et sociale est expérimentée dans une approche sensible par son ambiance (Sumartojo & Pink, 2019). L'atmosphère qui se dégage du lieu est retranscrite dans ces films. Elle devient ainsi une nouvelle méthode (audio-)visuelle pour s'immerger dans ces sites afin de mieux les comprendre. « L'ambiance n'ac-

compagne pas simplement ce que nous vivons comme une coloration externe, elle en est la source, ce en quoi et par quoi nous percevons ce qui nous entoure. C'est elle qui nous ouvre au monde en totalité » (Bégout, 2025, p. 14-15).



Figure 4. Images issues de « Sortir de la carte postale # 3 - L'île, Martigues »

Bibliographie

- [1] Agamben, G. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Rivages poche, petite bibliothèque. (Édition italienne originale 2007; éd. 2011).
- [2] Bellour, R. (2009). *Le corps de cinéma, hypnoses, émotions, animalités* (coll. Trafic). P.O.L.
- [3] Bégout, B. (2025). *La pensée mersive, de l'ambiance à l'affinité*. Presses Universitaires de France.
- [4] Böhme, G. (2008). Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie. *1st International Congress on Ambiances*, Grenoble, 221-228. <https://shs.hal.science/halshs-00836200/document>
- [5] Böhme, G. (2018). L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique ? *Communications*, 102, 25-49. <https://shs.cairn.info/revue-communications-2018-1-page-25?lang=fr>
- [6] Böhme, G. (2020). *Aesthétique, pour une esthétique de l'expérience sensible* (coll. Perceptions). Les presses du réel.
- [7] Bougnoux, D. (2006). *La crise de la représentation*. La Découverte.
- [8] Bougnoux, D. (2022, 29 mars). *L'art immersif, une crise de la représentation ?* ARTCENA. <https://www.artcena.fr/magazine/tendances/art-immersif/daniel-bougnoux-lart-immersif-une-crise-de-la-representation>
- [9] Bouvet-Zieleskiewicz, L. (2024). Désirer le monde : le rôle de l'atmosphère au cinéma dans la subjectivation éthique et esthétique du spectateur. *Ambiances*, 10. <https://doi.org/10.4000/12yqf>
- [10] Cyrulnik, N. (2015). Le documentaire, un espace de liberté pour une nouvelle communauté. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (7). <https://doi.org/10.4000/rfsic.1744>
- [11] Cyrulnik, N. (2017). *Représenter le territoire, filmer la cité* [Mémoire d'habilitation à diriger des recherches]. Université Bordeaux Montaigne, Laboratoire MICA.
- [12] Cyrulnik, N. (2018). Visual methods : communication analysis of a documentary method. *Revista Latina de Comunicación Social*, (10). <https://doi.org/10.4185/cac144>
- [13] Cyrulnik, N. (2021). Questionner l'atmosphère au cinéma pour expérimenter l'interdisciplinarité : une méthode audiovisuelle. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (22). <https://doi.org/10.4000/rfsic.10632>
- [14] Cyrulnik, N. (2022). To identify the evolution of tourism practices in a sensitive way through documentary. Dans P. Andrade (dir.), *Urban tourism, viral society and the impact of the COVID-19 pandemic*. IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-6684-4276-9.ch011>
- [15] Dewey, J. (2005). *L'art comme expérience* (trad. fr. J.-P. Cometti et al.). Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1934)
- [16] Gombrich, E. (1960). *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*. Gallimard. (Éd. française 1996).
- [17] Habermas, J. (1978). *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot. (Éd. française 1997).
- [18] Lioult, J.-L. (2004). *À l'enseigne du réel, penser le documentaire*. Publications de l'Université de Provence.
- [19] Meirieu, P., & Stengers, I. (2007). *Quel « savoir minimum » dispenser à l'école ?* <http://www.meirieu.com/polemiques/stengersmeirieu.pdf>
- [20] Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- [21] Miège, B. (2010). *L'espace public contemporain* (coll. Communication, médias et société). PUG.
- [22] Morin, E. (1990). *Introduction à la pensée complexe*. Le Seuil.
- [23] Niney, F. (2000). *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire* (2e éd.). De Boeck université.
- [24] Niney, F. (2002). *La poétique documentaire comme forme de connaissance*. États généraux du film documentaire. http://www.lussasdoc.com/etatsgeneraux/2002/sem_poetique.php4
- [25] Niney, F. (2009). *Le documentaire et ses faux-semblants*. Klincksieck.
- [26] Paillé, P., & Mucchielli, A. (2005). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Colin.
- [27] Paquot, T. (2009). *L'espace public* (coll. Repères). La Découverte. (Éd. 2013).
- [28] Paquot, T. (2014). *Le voyage contre le tourisme*. Éditions Eterotopia.
- [29] Pierlot, P. (2018). *Les concepts de Stimmung (tonalité affective, disposition thymique) dans l'œuvre peinte et théorique de Carl Gustav Carus (1789-1869)* [thèse de doctorat, École pratique des hautes études].
- [30] Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. Sage.
- [31] Porcher, L. (2006). *Les médias entre éducation et communication*. Vuibert/Ina.
- [32] Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible, esthétique et politique*. La fabrique éditions. (Éd. 2010).
- [33] Riedel, F. (2019). Atmosphere. En J. Slaby (Ed.), *Affective societies: Key concepts* (pp. 85-95). Routledge.
- [34] Soulez, G. (2011). *Quand le film nous parle, rhétorique, cinéma, télévision* (coll. Lignes d'art). Puf.
- [35] Sumartojo, S., & Pink, S. (2019). *Atmospheres and the experiential world : Theory and methods*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315147550>
- [36] Wall, I.-R. (2019). Policing atmospheres: Crowds, protest and 'atmo-technics.' *Theory, Culture & Society*, 36(4), 143-162.

Filmographie

- [37] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2020). *Sortir de la carte postale #1 : L'ombrière, Marseille* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompaniedesembruns.com/l-ombriere-marseille>

- [38] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2021). *Sortir de la carte postale #2 : Le val-lon des Auffes, Marseille* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/le-vallon-des-auffes-marseille>
- [39] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2022). *Sortir de la carte postale #3 : L'île, Martigues* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/l-ile-martigues>
- [40] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2023). *Sortir de la carte postale #4 : L'olivier, Provence* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/l-olivier-provence>
- [41] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2024). *Sortir de la carte postale #5 : L'esplanade du Mucem, Marseille* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/l-esplanade-du-mucem>
- [42] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2024). *Sortir de la carte postale #6 : Ponteau, Les Laurons, Martigues* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/ponteau-les-laurons-martigues>
- [43] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2024). *Sortir de la carte postale #7 : Carro La Couronne, Martigues* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/carro-la-couronne-martigues>
- [44] Cyrulnik, N. (Réalisatrice). (2025). *Sortir de la carte postale #8 : Bangor, Belle-île-en-mer* [Film]. La Compagnie des Embruns. <https://www.lacompagniedesembruns.com/bangor-belle-ile>
- [45] Riefenstahl, L. (Réalisatrice). (1935). *Le Triomphe de la volonté* [Film]. Reichsparteitag-Film.

Bio

Natacha Cyrulnik est réalisatrice de documentaires, Professeure des universités à Aix-Marseille, responsable du parcours « métiers de la production et de la réalisation » à l'école de cinéma La SATIS. Au sein de l'UMR 7061 PRISM, elle travaille sur l'atmosphère au cinéma, la représentation des territoires à travers le documentaire, l'enseignement du cinéma, les méthodes (audio-)visuelles et les processus de (co)création.