

Marcin SOBIESZCZANSKI, Céline MASONI-LACROIX, dirs,
*Du split-screen au multi-screen. La narration vidéo-
filmique spatialement distribuée/From split-screen to
multi-screen. Spatially distributed video-cinematic
narration*

Berne, Peter Lang, 2010, 323 p.

Alexandre Eyries



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2252>
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.2252
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011
Pagination : 452-454
ISBN : 978-2-8143-0108-5
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandre Eyries, « Marcin SOBIESZCZANSKI, Céline MASONI-LACROIX, dirs, *Du split-screen au multi-screen. La narration vidéo-filmique spatialement distribuée/From split-screen to multi-screen. Spatially distributed video-cinematic narration* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2252> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2252>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Marcin SOBIESZCZANSKI, Céline
MASONI-LACROIX, dirs, *Du split-screen
au multi-screen. La narration vidéo-
filmique spatialement distribuée/From
split-screen to multi-screen. Spatially
distributed video-cinematic narration*

Berne, Peter Lang, 2010, 323 p.

Alexandre Eyries

RÉFÉRENCE

Marcin SOBIESZCZANSKI, Céline MASONI-LACROIX, dirs, *Du split-screen au multi-screen. La narration vidéo-filmique spatialement distribuée/From split-screen to multi-screen. Spatially distributed video-cinematic narration*. Berne, Peter Lang, 2010, 323 p.

- 1 L'ouvrage bilingue dirigé par Marcin Sobieszczanski avec la coopération de Céline Masoni-Lacroix vient combler un vide : celui d'un questionnement cognitivo-communicationnel sur l'art et la création filmique et vidéographique d'aujourd'hui. La préface précise les motifs au fondement de l'ouvrage : « Fruit de deux ans de recherche, les travaux de cet ouvrage ont été initiés durant les séminaires et les conférences, organisés par les chercheurs de l'université Nice Sophia Antipolis, membres du Laboratoire Information, milieux, médias, médiations (I3M), au Musée d'Art moderne et contemporain à Nice, entre 2006-2009 » (p. IX). Ainsi cet ouvrage pose-t-il un regard inédit sur « cette tendance esthétique et sur ce phénomène de société que sont les projections et les visionnements multiples » (p. IX) et procède à un vaste tour d'horizon de ces questions à la fois très pointues et fondamentales en accueillant « dix-sept

contributions, en français et en anglais, de chercheurs et d'artistes internationaux » (p. IX), ce qui en fait à la fois l'unicité, l'originalité et le caractère pluridisciplinaire.

- 2 Dans « Théorie génétique de la monstration vidéofilmique distribuée spatio-temporellement », Marcin Sobieszczanski pose des jalons théoriques à partir de manifestations cinématographiques existantes et de pratiques artistiques contemporaines. En cela, il s'attache à « penser le partage interne et la multiplication de l'espace de projection ou de visionnement dans le cinéma et dans la vidéo » (p. 3). Inaugural, le propos a pour visée de fournir aux lecteurs spécialisés (universitaires et artistes tout autant) et aux spectateurs versés dans les nouvelles formes de narration cinématographiques et vidéofilmiques des outils conceptuels pour comprendre et analyser les phénomènes actuels dans le domaine des « arts visuels de l'enregistrement, de la projection et de l'écranisation » (p. 3). Rappelant fort à propos que l'appareil mis au point par les frères Lumière (la première caméra de ce type) était totalement réversible, l'auteur écrit que la bi-fonctionnalité (ou réversibilité) a comme pendant conceptuel une certaine forme de symétrie « aussi bien dans le cinéma que dans la télévision et la vidéo, la projection et la mise en écran sont le versant du même phénomène artistique et culturel, dont le complémentaire est la prise de vue » (p. 4). Mais la symétrie conceptuelle ayant pour corollaire la bi-fonctionnalité technique, la narration vidéofilmique requiert « les capacités de suivi et d'absorption de l'image en mouvement du spectateur, qui obligent les créateurs à avancer sur le chemin de la complexification et de la multiplication des moyens narratifs visuels » (p. 4). Avec l'essor des nouvelles formes de pratiques interactives (comme le zapping télévisuel, la consultation de l'internet, le traitement de l'image sur les téléphones mobiles), le spectateur se retrouve donc confronté à une forme de narration considérablement complexifiée qui se ramifie simultanément dans plusieurs directions et stratifie à la fois l'image et le son. Loin de développer une critique de la critique du spectacle, le propos se fonde sur le « parallélisme entre le développement des dispositifs historiques et actuels de l'imagerie qui servent de support à l'art visuel et spécialement au cinéma et à la vidéo, et la structuration et l'évolution des organes périphériques et cérébraux de la vision » (p. 8). L'auteur constate que « ce que nous sommes en train d'observer dans la production d'images et dans leur circulation sociale, ce n'est ni une déperdition informationnelle ni une dévaluation ou encore moins une redondance. Au contraire, les images évoluent, au sens fort du terme, vers l'approfondissement et la sophistication de la représentation du réel » (p. 8).
- 3 La multiplication et la poly-stratification des images dans les pratiques narratives vidéo-filmiques actuelles répond à la volonté manifestée par de nombreux artistes d'ajuster leurs pratiques artistiques à la densité et à la diversité grandissante du monde actuel pour en épouser au plus près les évolutions, les dévolutions et les circonvolutions. Le spectateur agit et réagit au moyen d'une action cognitive incarnée. Il sollicite lui-même la gestion de ses propres moyens sensorimoteurs pour jouir d'un accès facilité à l'expérience des acteurs et de l'opérateur du récit vidéo-filmique : « Ainsi la quadruple corrélation fondatrice du cinéma, avec l'avènement des pratiques vidéo-filmiques de multiplication de l'espace monstratif, subit un déplacement caractérisé où elle devient une quadruple relation, maîtrisée et thématisée par l'ensemble des protagonistes du circuit de création et de réception de l'image en mouvement, entre l'espace de la cognition des Acteurs, l'espace de la cognition des Acteurs par l'Opérateur, l'espace de la cognition des Acteurs par l'intermédiaire du

média vidéo-cinématographique par le Spectateur, et l'espace de la cognition du média produit par l'Opérateur, par le Spectateur » (p. 32). C'est donc une nouvelle forme d'expérience, inédite, de projection et de visionnement des créations vidéo-filmiques que l'article de Marcin Sobieszczanski analyse et dont il trace les contours à la fois conceptuels et esthétiques.

- 4 En outre, l'ouvrage peut s'enorgueillir d'accueillir la contribution de Michaël La Chance « Le multi-écran : partition pour fenêtres mobiles ». Particulièrement éclairante, celle-ci bénéficie du double regard et du double statut de l'auteur, à la fois universitaire (philosophe et sociologue de formation) et artiste protégée (développant une intense activité de création à la fois en poésie, ainsi que dans le domaine de la gravure et de l'art performance). Comme l'écrit Michaël La Chance, le procédé de multi-écranisation induit une révolution non seulement dans les pratiques culturelles mais aussi, durant le visionnement, sur la perception du temps : « Le procédé du multi-écran au cinéma installe une structure temporelle qui redéfinit les notions de simultanéité et de continuité, dans le rapport à soi et dans les rapports interpersonnels, dans l'esthétique visuelle et aussi dans l'organisation du visible de l'espace médiatico-culturel » (p. 35). Pour l'auteur, le multi-écran permet de repenser à la fois une certaine expérience de la temporalité (non plus seulement linéaire mais diffractée, éclatée, non plus immédiate mais différée) et de redéfinir ce qu'est l'activité de visionner un film dans une salle de cinéma ou de voir un document vidéo-filmique dans un tout autre lieu (galerie d'art, musée, théâtre). Mais surtout, le procédé d'un écran subdivisé en une multiplicité de co-écrans (ou d'écrans concomitants) engendre une nouvelle manière d'être confronté ensemble à de nouvelles tendances et à une nouvelle esthétique vidéo-filmique. Le théoricien-artiste développe une analyse conjointe des phénomènes inédites de multi-ou de pluri-écranisation et de leur réception qui ouvre de multiples perspectives de recherche : « Toute image qui bouge est sur écran, le réel est ce qu'il y a devant l'écran. Les images se multiplient, les supports écrans sont plus nombreux, le réel est mis entre parenthèses : placés entre écrans. Selon le renversement nietzschéen, c'est le réel qui imite le théâtre : la réalité est emportée par un devenir-image où les frontières de l'écran se dissipent » (p. 36).
- 5 La narration vidéo-filmique spatialement distribuée fragmente le réel en autant d'écrans disponibles que de formes de supports propices au traitement de la vidéo. Le réel est (dis)posé sur des écrans, il est fragmenté et entrecoupé par des écrans multiples (ou multi-écrans) qui sont autant de suspensions du déroulement normal du temps, autant de mises entre parenthèses. La multi-écranisation vidéo-filmique influe en outre, d'une manière considérable, sur les émotions et sur les sens du spectateur : « La transconductivité des stimuli sensoriels nous permet de voir avec la langue, d'entendre avec la peau, etc. Les sens sont interchangeables et simultanés, les stimuli sont trans-sensoriels et modélisables, l'expérience est transécranique » (p. 37). La bifonctionnalité des narrations vidéo actuelles fait vivre une expérience à la fois trans-sensorielle et trans-écranique qui révolutionne aussi bien les habitudes de visionnage que les *habitus* culturels et les pratiques sociales et symboliques.
- 6 Là est le mérite de cet ouvrage : accompagner ces (r)évolutions et les inscrire à la fois dans un cadre théorique fort et de les situer à la croisée des formes actuelles de l'art photographique, cinématographique ou vidéo-filmique. Ainsi lève-t-il le voile et jette-t-il une vive lumière sur les nouvelles tendances des salles obscures, à la fois dans les domaines de l'enregistrement et de l'écranisation multiple.

INDEX

oeuvrecitee Split-screen au multi-screen. La narration vidéo-filmique spatialement distribuée/
From split-screen to multi-screen. Spatially distributed video-cinematic narration (Du) -(Marcin
Sobieszczanski et Céline Masoni-Lacroix, 2010)

AUTEURS

ALEXANDRE EYRIES

I3M, université Nice Sophia Antipolis
alex.eyries@yahoo.fr