



**HAL**  
open science

# LES IMAGES ET LES SONS DANS LES HYPERMÉDIAS ARTISTIQUES CONTEMPORAINS

Hervé Zénouda

► **To cite this version:**

Hervé Zénouda (Dir.). LES IMAGES ET LES SONS DANS LES HYPERMÉDIAS ARTISTIQUES CONTEMPORAINS. L'Harmattan. L'Harmattan, 2008, LES IMAGES ET LES SONS DANS LES HYPERMÉDIAS ARTISTIQUES CONTEMPORAINS De la correspondance à la fusion, Bruno Pequignot, Guillaume Soulez, Raphaëlle Moine, Pierre-Jean Benghozi. hal-03581688

**HAL Id: hal-03581688**

**<https://hal.science/hal-03581688v1>**

Submitted on 20 Feb 2022

**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.



# questions de communication

Recherche

## Index

Auteurs  
Mots-clés

## Derniers numéros

39 | 2021  
Mise en (in)visibilité des groupes professionnels

38 | 2020  
La communication politique négative en campagne présidentielle

37 | 2020  
La religion sous le regard du tiers

36 | 2019  
Des données urbaines

## Numéros en texte intégral

35 | 2019  
Identité éditoriale, identités sportives

34 | 2018  
Territoires numériques de marques

33 | 2018  
Le genre des controverses

32 | 2017  
Environnement, savoirs, société

31 | 2017  
Humanités numériques, corpus et sens

30 | 2016  
Arènes du débat public

29 | 2016  
L'antibiorésistance, un problème en quête de publics

28 | 2015  
Plasticité des dispositifs numériques

27 | 2015  
L'alimentation, une affaire publique ?

26 | 2014  
La pornographie et ses discours

25 | 2014  
La ville, une œuvre ouverte ?

24 | 2013  
Renouvellement des mises en scène télévisuelles de la politique

23 | 2013  
Figures du sacré

22 | 2012  
Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles

21 | 2012  
10 ans déjà, 10 questions de communication

20 | 2011  
Évoquer la mort

19 | 2011  
Annoncer la mort

18 | 2010  
Les non-usagers des TIC

17 | 2010  
Les cultures des sciences en Europe

16 | 2009  
Journalistes et sociologues

15 | 2009  
Pathologies sociales de la communication

14 | 2008  
Moteurs de recherche. Usages et enjeux

13 | 2008  
La responsabilité collective dans la presse

12 | 2007  
Crises médiatiques, crises démocratiques

11 | 2007  
Maladies et maladies dans l'espace public

10 | 2006  
Humour et médias. Définition, genres et cultures

9 | 2006  
Rôles et identités dans les interactions conflictuelles

8 | 2005  
Mondes arabophones et médias

7 | 2005  
Espaces politiques au féminin

6 | 2004  
Intellectuels, médias et médiateurs. Autour de la Baltique

5 | 2004  
Psychologie sociale, traitements et effets des médias

4 | 2003  
Interculturalités

3 | 2003  
Frontières disciplinaires

2 | 2002  
L'expertise en situation

1 | 2002  
Les médias et les guerres en ex-Yougoslavie

## Tous les numéros →

## Comptes-rendus

Par titre  
Par auteur  
Par année de parution

## Compléments

Sélection de liens

## Présentation

Présentation  
Comités  
Guide de soumission  
Recommandations aux auteurs-es d'articles  
Guide de rédaction d'une note de lecture  
Charte éthique  
S'abonner ou commander

## Informations

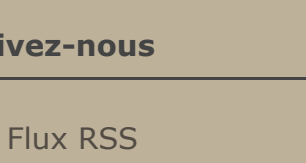
Contacts  
Crédits  
Politiques de publication

## Suivez-nous

Flux RSS

## Lettres d'information

La Lettre d'OpenEdition



Revue soutenue par l'Institut des sciences humaines et sociales du CNRS



20 | 2011

Évoquer la mort

Notes de lecture  
Nouvelles technologies

## Hervé ZÉNOUDA, Les images et les sons dans les hypermédias artistiques contemporains. De la correspondance à la fusion

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2008, 332 p.

Pierre Morelli

p. 454-456

<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2255>

**Référence(s) :**  
Hervé ZÉNOUDA, *Les images et les sons dans les hypermédias artistiques contemporains. De la correspondance à la fusion*. Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2008, 332 p.

Texte | Citation | Auteur

## Texte intégral

PDF

1 Les musiciens font figure de pionniers dans l'exploration plastique des potentialités artistiques de l'informatique numérique. Nul ne s'étonnera que l'auteur d'une thèse éponyme de l'ouvrage qui nous intéresse et soutenue en sciences de l'information et de la communication à l'université Paris 13 (sous les directions conjointes de Pierre Mœglin et Pierre Barboza), est également auteur de musiques de spectacles traditionnels (films, théâtre, danse) et de systèmes interactifs. Au cours de sept chapitres distribués en trois parties, l'ouvrage interroge la relation image/son dans les productions artistiques à partir de travaux théoriques venant du sonore. Ce, afin d'appréhender et modéliser la complexité qui touche les hypermédias à venir. De la première partie – qui récapitule d'un point de vue historique les modalités et les conditions de rapprochement entre image et son dans les audiovisuels avant l'avènement du numérique –, à la troisième qui caractérise les objets audiovisuels émergents (pp. 109-214), l'auteur convoque les réflexions et les recherches plastiques opérées par les artistes au XX<sup>e</sup> siècle.

2 Adeptes du principe de correspondance entre les arts d'Étienne Souriau (chapitre 1, pp. 37-45), Hervé Zénouda mobilise – dans la première partie – des repères artistiques et théoriques antérieurs au numérique et questionne le rapport image/son (correspondance/synchronisation) sous un double éclairage conceptuel et formel. Choissant quatre références historiques aussi différentes que complémentaires, l'auteur prend le parti d'explorer de manière pédagogique les apports de recherches artistiques et théoriques menées depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à une période récente. Au système d'équivalence entre graduation du noir au blanc et hauteur de sons proposé par Arcimboldo (XVI<sup>e</sup> siècle), succède la construction rationnelle et méthodique d'un tableau de correspondances entre échelles tempérées et spectre chromatique travaillé par l'idée de recherche de l'accord parfait, ce qui conduira le père Castel (XVIII<sup>e</sup> siècle) à imaginer « un instrument synesthésique appelé "clavecin pour les yeux" » (p. 49). Dans l'exemple choisi, le lien entre image et son se renverse ensuite ; ce qui témoigne de la pertinence de l'interrogation réciproque. Le russe Scriabine (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles), précise Hervé Zénouda, entreprend par désir de transcendance d'inclure dans ses partitions des prescriptions didascaliques, « indications de changement de musique et de mouvement de lumières » (p. 49). Le lien entre image et son peut également être pensé d'un point de vue structurel. La musique et la peinture développent des langages « sous la dépendance des phénomènes perceptifs et des sens convoqués : l'oreille et le temps pour la musique, l'œil et l'espace pour la peinture » (p. 53). Or, des phénomènes d'emprunt et de transfert de techniques logicomathématiques opèrent d'un langage l'autre. La notion thème/variation propre au langage musical est déplacée dans le champ pictural ce qui conduit l'auteur à se référer à Paul Klee (XX<sup>e</sup> siècle) pour qui les techniques de composition musicale constituent autant de modèles pour son travail pictural. Pour Hervé Zénouda, ce type de transfert augure de la place centrale prise par l'information dans la création artistique.

3 Le rapport au langage trouvera naturellement écho dans la deuxième partie du livre consacrée à la fusion des images et des sons dans les hypermédias parce que « la fusion progressive des deux modalités [l'image et le son] se fait, dans le numérique, dans des structures de langage de plus en plus élaborées » (p. 21). Le troisième et dernier chapitre de la première partie pose en terme de cohabitation la présence sur un même support (la pellicule) de l'image et du son au cinéma et rappelle que cinéma et hypermédia restent *a priori* fort éloignés l'un de l'autre : réception collective et linéarité de flux pour le cinéma, réception individuelle et interactivité pour l'hypermédia, adoption du montage comme paradigme d'organisation pour le cinéma contre découpage en unité signifiantes livrées à une prise en charge par l'utilisateur, relation naturellement indicielle à la réalité pour le premier, contre « filiation du calcul et de la simulation » (p. 71) pour le second. L'analogie avec la musique se retrouve également dans certaines expérimentations cinématographiques au point que des critiques de cinéma établissent une filiation directe avec la musique. Pour Louis Delluc, le cinéaste serait « un compositeur d'images en mouvement » (p. 75), les acteurs, voire les plans équivalant à des notes que le montage se chargerait d'organiser. La référence aux écrits de Michel Chion marque l'intérêt d'un rapprochement jusque dans l'analyse de image et du son, le second étant considéré « non pas pour lui-même mais toujours dans son rapport à l'image qu'il est censé illustrer » (p. 88). L'expérience cinématographique permet également de poser le principe de « synchrèse » (p. 90), néologisme construit par concaténation des termes synchronisme et synthèse, et de construire, à partir des trois fonctions dévolues au son dans l'audiovisuel (unification des images, ponctuation narrative et raccord de plans), les bases d'une grille d'analyse que l'auteur appliquera lors de l'étude d'un corpus d'œuvres dans la partie suivante.

4 La deuxième partie s'ouvre sur un constat de carence. Alors qu'existent d'innombrables travaux scientifiques portant sur l'impact du numérique sur l'image, peu de recherches abordent frontalement à la question du son. Hervé Zénouda entreprend alors une hypothèse particulièrement prometteuse au plan de la réception au sein duquel l'interactivité et le cognitif occuperaient une place majeure et permettrait d'appréhender différemment les modalités numériques de cohabitation entre images et sons. La nouveauté introduite par le numérique tient essentiellement au changement de repère d'inscription de l'analyse. L'objet audiovisuel serait désormais à comprendre comme processus « qui met l'accent sur le code plutôt que sur l'image et le son » (p. 293). Pour le chercheur, ce bouleversement ouvre à de nouvelles lectures de l'image et du son, empreintes d'une certaine curiosité à remonter aux sources, aux causes constituant ainsi la base d'une nouvelle approche esthétique. Source et cause de pareil glissement axéologique, le langage construit également un méta-dialogue entre l'intention de l'artiste et sa relation à distance avec l'utilisateur. Reprenant le principe de l'approche historique menée dans la première partie, Hervé Zénouda imagine une filiation entre le paradigme numérique et les grands paradigmes technologiques qui ont marqué les trois phases chronologiques de l'évolution musicale au cours desquelles s'est esquissée progressivement la notion d'auteur et dans lesquelles perceptions visuelle et sonore se disputent le rôle central. Complexifiant les configurations musicales et par là même écartant l'idée d'auteur, le paradigme de la tradition orale fut remplacé par celui de l'écriture musicale. Moyen de conservation à l'origine, l'écriture devint un moyen de « transmission par reproduction de la partition musicale » (p. 116). Puis, mobilisant des représentations graphiques, l'écriture s'est imposée comme technique d'invention, contribuant à faire passer les pièces musicales de collectives à œuvres « d'une individualité qui signe sa partition en bas de page » (*ibid.*), donc à forger la notion d'auteur et de la distribuer à travers plusieurs métiers contemporains : compositeur, interprète, chef d'orchestre. Le paradigme introduit par l'électroacoustique réduit ensuite la part humaine dans l'écriture et la composition.

5 À force de manipulations qui éloignent le compositeur de l'écriture musicale proprement dite au profit d'approches empiriques construites sur le mode essais/erreurs, s'opère un étonnant déplacement d'ordre perceptif. Dans l'écriture des partitions, la vision encore présente est suppléée par l'ouïe et le « saut dans le son » sans la médiation d'une partition » (p. 117) que propose la musique concrète. En lien toutefois avec l'empirisme hérité de l'électroacoustique, l'informatique musicale replacerait le visuel au centre de la création musicale et instaurerait des modèles génératifs mêlant visuels et sonorisés qui placeraient le compositeur en position de créer un monde virtuel musical ouvert à la coopération de l'auditeur.

6 Ce chapitre se conclut par la formalisation d'une grille d'analyse de la relation image/son dans les productions numériques interactives – fondée sur les travaux de Michel Chion (*L'audio-vision*, Paris, Nathan, 1990 ; *Le son*, Paris, Nathan, 2000.) et Jacques Parrat (*Des relations entre la peinture et la musique dans l'art contemporain*, Bata, Z'éditions, 1994) – mise à l'épreuve d'installations artistiques mobilisant et articulant à des degrés divers interactivité, générativité et simulation numérique. Après avoir énoncé cinq figures de l'interactivité image/son, l'auteur s'intéresse à trois types d'installations artistiques hypermédiaiques. D'abord, il présente la mutation du son capté par un environnement graphique dans les tableaux interactifs joués en situation de concert par l'artiste Antoine Schmitt (*Display Pixel 3*) qui sont passés au crible de la notion de transduction, à savoir la mutation d'échantillons sonores captés en lien avec des formes graphiques. Puis, à travers trois réalisations proposées par le chercheur américain Golan Levin (*Yellowtrail, Loom, Aurora*), il s'intéresse au lien entre geste, image et son. Il termine enfin son analyse par une œuvre spectaculaire organisant, à force d'échanges de données, un dialogue entre un générateur de poème créé par Jean-Pierre Balpe et le générateur musical de l'italien Jacopo Baboni-Schlingi. Remarquons enfin que l'interactivité, élément central du second chapitre, opère sur des objets finis ou générés ou au sein de mondes simulés, et reste liée à la mutation des objets et à la dimension kinesthésique que les images et les sons établissent entre les utilisateurs (p. 152). Ainsi le chapitre présente-t-il cinq figures de l'interactivité image/son et détaille quatre situations particulières correspondant à autant de catégories d'œuvres contemporaines.

7 Résolument plongée dans le contexte numérique, la troisième et dernière partie engage une réflexion conceptuelle à partir de la dynamique réflexive qui saisit désormais la relation son/image dans les objets numériques. À partir des quatre principales caractéristiques qui structurent les objets sonores numériques – l'autonomie programmatique, la complexité formelle, la multimodalité sémiotique et la structuration des données sur plusieurs niveaux –, Hervé Zénouda postule l'émergence médiatique du paradigme de la programmation objet.

8 Le nouveau communicationnel est ensuite passé au crible de trois domaines de recherche dans le septième et dernier chapitre de l'ouvrage. D'abord, la normalisation audiovisuelle qui a évolué à l'aune du numérique définissant les conditions d'écriture, de fonctionnement, d'archivage et de l'audiovisuel numérique et qui permet, dans la norme la plus récente (MPEG-21), « la séparation des objets audiovisuels d'avec l'historique de leur utilisation la gestion de droits » (p. 265). Ensuite, le dialogue homme/machine serait, d'après l'auteur, tenu d'opérer selon un double mouvement fusion/fission afin de réunir en entité les multiples types d'informations produites par les différentes modalités offertes dans une structure sémantique cohérente et de les distribuer en sortie en fonctions des modalités choisies. Enfin, le développement d'un langage a-media compatible avec le principe de fusion/fission et fondé sur la notion d'« unité sémiotique temporelle » développée par le groupe de recherche musicale de Marseille et armée à l'effet sonore produit plutôt qu'aux caractéristiques musicales du son. Fondant son analyse sur les travaux d'artistes dont la démarche privilégie les notions de programme et de processus au détriment de la structure de la représentation médiatique, Hervé Zénouda relève l'opportunité heuristique du transfert conceptuel du modèle des unités sémiotiques temporelles conceptualisées au plan sonore vers les hypermédias du futur, davantage centrées sur le code « avec le temps comme principe régulateur » (p. 291) à condition toutefois « de passer d'une approche analytique à une approche de la production » (*ibid.*). Cette dernière proposition ouvre, gageons-le, de nouvelles pistes pour les recherches à venir et consolide la place pionnière des musiciens dans l'exploration plastique des potentialités artistiques de l'informatique numérique.

## Pour citer cet article

**Référence papier**  
Pierre Morelli, « Hervé ZÉNOUDA, *Les images et les sons dans les hypermédias artistiques contemporains. De la correspondance à la fusion* », *Questions de communication*, 20 | 2011, 454-456.

**Référence électronique**  
Pierre Morelli, « Hervé ZÉNOUDA, *Les images et les sons dans les hypermédias artistiques contemporains. De la correspondance à la fusion* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 20 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2255> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2255>

## Auteur

**Pierre Morelli**  
CREM, université Paul Verlaine-Metz  
[pierre.morelli@univ-metz.fr](mailto:pierre.morelli@univ-metz.fr)

## Articles du même auteur

Plasticité des dispositifs d'information et de communication [Texte intégral]  
On the socio-narrative dynamics of information-communication systems [Texte intégral | traduction]  
Paru dans *Questions de communication*, 28 | 2015

Sandra HURET, *Des étoiles dans la tête. Approche psychologique de la créativité chez les artistes et les scientifiques* [Texte intégral]  
Paris, Éd. Connaissances et savoirs, 2014, 277 pages  
Paru dans *Questions de communication*, 27 | 2015

Jean-Paul FOURMENTAUX, *Artistes de laboratoire. Recherche et création à l'ère numérique* [Texte intégral]  
Paris, Hermann, 2011, 130 p.  
Paru dans *Questions de communication*, 23 | 2013

Des usages limités des tic chez des professionnels de l'Éducation et du conseil dans le social [Texte intégral]  
Limited uses of ICTs amongst professionals of education and advice in the social field  
Paru dans *Questions de communication*, 18 | 2010

(Re)penser le non-usage des tic [Texte intégral]  
(Re)Examining the Non-Use of ICT [Texte intégral | traduction]  
Paru dans *Questions de communication*, 18 | 2010

Christiane PAUL, *L'art numérique* [Texte intégral]  
Paris, Thames & Hudson, coll. L'univers de l'art, 2004, 224 p.  
Paru dans *Questions de communication*, 7 | 2005

Tous les textes...

## Droits d'auteur

*Questions de communication* is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

