



HAL
open science

Aux sources du vidéomapping : une “ proto-narrativité ” de nature musicale ?

Philippe Useille, Pascal Bouchez

► To cite this version:

Philippe Useille, Pascal Bouchez. Aux sources du vidéomapping : une “ proto-narrativité ” de nature musicale ?. De l'UXD au LivXD : design des expériences de vie., pp.129-143, 2018, 978-1-78405-524-0. hal-04525640

HAL Id: hal-04525640

<https://hal.science/hal-04525640>

Submitted on 1 Apr 2024

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.

Chapitre 5

Aux sources du video mapping : une « proto-narrativité » de nature musicale ?

5.1. Introduction

Ce chapitre retrace les premiers pas d'une recherche en cours qui prend place dans le projet ViMEC (Vidéo Mapping European Center) consacré au video mapping, auquel le laboratoire DeVisu participe². Ce projet a pour objet l'étude des « *formes d'écriture narratives* » et des processus créatifs mobilisés par diverses productions de video mapping : « *la question de l'évolution de l'écriture pour le video mapping [...] appelle au développement d'un nouveau champ lexical spécifique à différents contextes de création (mapping monumental, sur objets, etc.) et à différentes formes d'écriture (narratives, interactives etc.)* » est-il annoncé de façon programmatique sur le site web présentant le projet³.

Cet angle narratif a l'intérêt de nous faire entrer de plein pied dans cette forme médiatique émergente en cours de définition et à la croisée de divers métiers, l'une

Ce chapitre a été rédigé par Pascal BOUCHEZ et Philippe USEILLE (laboratoire DeVisu).

² Le projet ViMEC (Video mapping European Center) qui court sur deux ans (2017-2019) bénéficie des financements Interreg V France Wallonie (FEDER) et a pour partenaire l'association des Rencontres Audiovisuelles (Lille) :

<http://videomappingcenter.com/presentation/>

³ <http://videomappingcenter.com/recherche/> (consulté le 8 août 2018).

des ambitions du projet étant « *d'accompagner le développement de la filière video mapping en Europe, par la recherche, la formation et la création*⁴ ». La question de la narration est effectivement au carrefour de divers intérêts : celui des professionnels avec lesquels nous échangeons dans le cadre du projet⁵, celui aussi qui, en recherche, s'enracine profondément dans les sciences de l'information et de la communication et des travaux du laboratoire DeVisu. En effet, la problématique de la narration rencontre fortement celle de l'innovation médiatique comme en témoignent certains travaux menés au sein du laboratoire⁶.

Dans une première phase exploratoire, nous sommes partis de nos propres expériences de video mapping marquées par des projections lumineuses non figuratives accompagnées de musique où le langage occupe peu de place et qui paraissent, au premier abord, éloignées de toute logique narrative. A voir ces réalisations, on a affaire à des échelles, des supports, des dispositifs, des granularités et des écritures très différenciés.

Pourtant, au cours de ces diverses expériences, nous avons été sensibles aux changements de rythme et aux formes particulières de syntaxe multimodale propres à ce média, qui résistent à une analyse verbo-centrée. C'est pourquoi il nous a paru plus fructueux de nous tourner vers des travaux qui étendent le domaine de la narratologie à des objets non verbaux comme la musique et qui tiennent compte notamment des recherches récentes en psychologie cognitive et en neurobiologie. Ils contribuent à mettre en évidence l'importance du rythme et une proto-narrativité transmodale qui s'incarne autant dans le son que dans le geste.

⁴ <http://videomappingcenter.com/>

⁵ Le projet ViMEC (Vidéo Mapping European Center) a accueilli en août 2017 des artistes allemands et français (Einar Fehrholz, Simon Mellnich, Susie-Lou Chetcuti) pour une résidence de deux semaines ; leurs œuvres ont été exposées dans le cadre des journées du Patrimoine 2017. ViMEC a également accueilli pendant 10 semaines, de janvier à mars, 13 artistes mappers en résidence en provenance de 8 pays. La résidence s'est achevée par un festival où 16 spots de video mapping ont été disséminés toute la soirée et une partie de la nuit du 23 mars dans la ville de Lille – la manifestation a accueilli 80 000 visiteurs et une expérimentation scientifique, en cours de dépouillement, a été menée dans ce cadre.

⁶ Par exemple, citons la dixième livraison de la revue RFSIC (*Revue française des sciences de l'information et de la communication*) qui propose un dossier « Design et Transmédia », coordonné par Mélanie Bourdaa et Stéphanie Cardoso et où la problématique est envisagée sous l'angle de la narration par quelques contributions. Au sein du laboratoire DeVisu, les productions (entre autres) de Julian Alvavez consacrées au jeu sérieux ou celles de Philippe Useille au newsgame témoignent de cet intérêt croisé pour la narration et l'innovation médiatique.

5.2. Video mapping et narrativité : un accord musical ?

L'adjectif « narratif » renvoie à l'acte de raconter, au récit, c'est-à-dire au fait de représenter un ou plusieurs événements, des personnages, une certaine mise en forme et mise en tension du temps. Il est aussi susceptible d'englober la propension innée du cerveau humain à relier des perceptions et des actions et à élaborer des « construits de sens » dotés de leurs propres logiques internes complexes en lien avec l'environnement. C'est donc un enjeu central pour nombre de créateurs, qui pourrait apparaître comme paradoxal pour certains chercheurs comme Marie-Laure Ryan⁷ qui affirme que la langue serait le système sémiotique le plus approprié pour formuler des propositions relevant du récit lorsqu'il met en scène des personnages et une histoire⁸.

Alors dans quelle mesure peut-on qualifier de « narratives » certaines écritures du video mapping ? Est-ce d'une façon métaphorique ou par analogie avec d'autres formes de récit ? Nous pourrions plutôt reformuler la question pour nous demander dans quelle mesure les études élargissant le domaine du « narratif » peuvent nous apprendre quelque chose sur le video mapping et son art de donner une forme au temps ? L'une des spécificités du video mapping réside dans son caractère intermédiaire et multimodal, intégrant des expressions auditives, visuelles et motrices, caractéristiques qu'il faut impérativement prendre en compte pour répondre à cette question.

Pour cela, nous proposons d'adopter une perspective anthropologique conférant un rôle central à la fonction fabulatrice, qui serait une « *modalité de base de notre rapport au monde et autres* » comme l'écrivent Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino dans leur ouvrage *Homo Fabulator* (2008)⁹. Celle-ci nous permet de donner un sens aux événements (en les insérant dans une chaîne causale). L'*homo fabulator* serait toujours prêt à intégrer dans un récit les objets ou les actions qui s'offrent à lui dans une succession linéaire. Pour Daniel C. Dennett, cette fonction se confond avec la conscience qui – elle-même – serait narrative : avoir conscience, c'est, d'un certain point de vue, la capacité de se raconter des histoires qui contribuent à forger notre

⁷ Ses travaux portent sur la narrativité dans divers médias, tout particulièrement dans les nouveaux médias. Ici, nous nous référons à sa contribution au *Handbook of Narratology*, intitulé « Narration in various media » (« Le récit dans différents médias ». RYAN, Marie-Laure (2010). « Narration in Various Media », in *Handbook of Narratology*, P. Hühn, J. Pier, W. Schmid and J. Schönert (dir.), Berlin, De Gruyter, p. 263-281.

⁸ Cité par Michael Toolan : Michael Toolan, « La narrativité musicale », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011, consulté le 04 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6489>

⁹ Jean Molino, Raphaël Lafhail-Molino (2003). *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*. LEMEAC/Actes Sud. p. 48.

autobiographie. Et pour Francisco Varela¹⁰, cette capacité unique d'auto-description et de narration fonde ce que nous appelons « je », nous-mêmes. Quelle conscience se construit-on avec le video mapping ? Quelle sorte d'histoire se raconte-t-on ? Quelle résonance singulière se fait entendre dans le faire-face immédiat de l'expérience, dans le couplage et la construction narrative de l'événement vécu et incarné ?

Pour avancer dans ce questionnement, il semble utile de s'arrêter à certaines expériences de video mapping où l'on voit s'épanouir et danser des formes lumineuses sur des parois, des volumes, souvent en musique, qui surgissent, disparaissent, éclatent, selon un certain rythme majeur et de multiples micro-rythmes corrélés, dans un jeu avec le support, qui ne racontent rien de clair mais qui pourtant, dans leur succession, suscitent une « construction de sens ». Dans la phase liminaire actuelle qui est la nôtre, et pour mieux cerner et comprendre le video mapping dans son noyau central, nous proposons de ne pas nous arrêter aux productions les plus figuratives qui représentent des personnages pour faire un détour – à première vue éloigné – par les travaux consacrés à la musique dans son rapport au narratif qui sont à cet égard très suggestifs¹¹. Ce pas de côté permet d'évacuer le rôle du langage pour viser plus directement le régime médial propre au video mapping qui met en relation de façon séquentielle des événements sonores et lumineux coordonnés (pour certaines productions), créateurs d'émotions qui ne seraient pas étrangères à l'écriture narrative. En effet, selon Adorno, la musique est un récit qui ne raconte rien. Et pourtant, et dans le même temps, susceptible de créer tant et tant d'histoires inoubliables et irracontables par les mots. Il y a donc une hypothèse à explorer.

Dans son article « La narrativisation de la musique. La musique : récit ou proto-récit ?¹² », le musicologue et sémiologue Jean-Jacques Nattiez se réfère aux travaux de la psychologie cognitive et de la neurobiologie de la musique qui ont étudié la capacité des auditeurs de musique à narrativiser la musique. Il cite notamment les propos de Leonard Meyer dans *Emotions et significations en musique* (1956) qui montrent combien les émotions suscitées par la musique permettent de parler de narration et de narrativité en musique. Nous les reproduisons intégralement : « Au cours du déroulement musical, des événements sonores se succèdent de telle sorte qu'à chaque instant l'auditeur peut se demander : et que vais-je entendre maintenant ? Nous ne sommes satisfaits que lorsque les attentes créées par les répétitions, les

¹⁰ Francisco Varela (2004). *Quel savoir pour l'éthique ?* Éditions La Découverte, Paris. (1ère édition italienne chez Editori Laterza, Bari, 1992), p. 99.

¹¹ Nous appuierons entre autres sur quelques publications du très intéressant numéro 21 des *Cahiers de narratologie* datant de 2011 intitulé « Rencontres de narrativités : perspectives sur l'intrigue musicale ». <https://journals.openedition.org/narratologie/6390> (page web consultée le 4/08/2018).

¹² Jean-Jacques Nattiez, « La Narrativisation de la musique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 8 août 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6467> ; DOI : 10.4000/narratologie.6467

suspensions, les tensions musicales trouvent enfin leur conclusion dans des points de repos, provisoires ou définitifs, et procurent un sentiment de clôture¹³ ».

Jean-Jacques Nattiez ne pousse pas l'analogie jusqu'à dire que la musique peut nous raconter une histoire, ce qui reviendrait à nier d'un certain point de vue la différence entre langage et musique comme formes symboliques. Mais, dans la mesure où le « discours musical » s'inscrit dans le temps, dans le jeu du rapport tension-détente, qu'« *il est fait de répétitions, de rappels, de préparations, d'attentes, de résolutions*¹⁴ », Jean-Jacques Nattiez estime que la musique, en raison non pas de son contenu mais de son organisation syntagmatique, pourrait être considérée comme un « proto-récit », un récit « premier » qui permettrait de saisir les éléments de base du récit enfoui dans le récit verbal. Or, ce point retient notre attention pour envisager les formes d'écriture du video mapping. Selon lui, la musique ainsi que le langage ont en partage la linéarité du discours, l'utilisation d'objets sonores ; la courbe intonative d'un récit peut se traduire en musique. L'un et l'autre ont d'ailleurs en commun la voix. Comme l'écrit Maya Gratier, chercheuse en psychologie du développement, « le son de la voix humaine avec ses cadences et inflexions, ses vitesses, son "grain", peut être considéré comme un vecteur essentiel du "lien intersubjectif et de la culture"¹⁵ » et la langue parlée, ajoute-t-elle, empreinte de musicalité, se déroule dans un temps rythmé d'accents et de silences. Or, les mouvements de la voix s'accompagnent de gestes, de postures et de regards qui engagent tout le corps.

Tout l'intérêt de cette réflexion est selon nous qu'elle peut s'appliquer au « discours » du video mapping qui se déploie lui aussi dans le temps et use (pour certaines productions) de « *répétitions, de rappels, de préparations, d'attentes, de résolutions* », en combinant les éléments de base du récit qu'il nous reste à identifier. Prenons par un exemple (parmi beaucoup d'autres) : le video mapping monumental et immersif « *Le Théâtre des monstres*¹⁶ » de Maëva Jacques et Claudia Cortés Espejo réalisé au cours d'une résidence de création de 3 semaines à Arenberg Creative Mine¹⁷ en février/mars 2018, et diffusé au Canal Saint-Pierre de Lille lors de la soirée d'ouverture du video mapping Festival de cette même année. La narration est ici avant tout d'ordre musical et s'établit à de multiples niveaux, même si elle inclut des images, des sons, une narrativité symbolique habilement distanciée, créative

¹³ Ibidem, p. 3

¹⁴ Ibidem, p. 3

¹⁵ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique*. 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/cpsy.054.0035. p. 35

¹⁶ A voir parmi d'autres réalisations sur le site du projet ViMEC à l'URL suivante : <http://videomappingcenter.com/2018/04/10/le-theatre-des-monstres-canal-saint-pierre-lille-france-video-mapping-festival-2018/> (page consultée le 06/08/2018).

¹⁷ Il s'agit d'un pôle d'excellence en image et médias numériques et un centre de recherche universitaire en audiovisuel qui héberge le laboratoire DeVisu de l'Université Polytechnique des Hauts-de-France : <http://arenberg-mincreative.fr/page/presentation-rapide>

et emplit d'humour. Les rythmes sont plurimodaux et la conceptrice sonore Géraldine Kwik a pris bien soin de créer de multiples points d'accroche rythmés et d'ancrages visuels et sonores pour ne pas déréaliser les images projetées, ménageant des instants de suspense, des répétitions et des *leitmotive*, une atmosphère originale...

Une suggestion, parmi d'autres, mérite d'être mentionnée à la lecture de l'article Jean-Jacques Nattiez, qui montre l'importance du geste musical. A la question « pourquoi la musique nous émeut-elle ? », il cite le musicologue Combarieu qui répond « *la musique nous émeut parce qu'elle nous incite à nous mouvoir*¹⁸ », car reliant en réalité diverses modalités sensorielles qui nous poussent à taper du pied ou à danser. Il nous faut donc aller plus avant pour mieux comprendre la nature de cette émotion.

5.3. Interactions parent-enfant et proto-narrativité

Ainsi, les recherches ayant pour objet les échanges « proto-conversationnels » entre parents et bébés (les vocalisations entre la mère et son nourrisson) montrent, selon Maya Gratier, qu'ils favorisent le développement d'une compétence vocale et expressive propre, d'une compétence temporelle qui permet à l'enfant de prendre part aux échanges sociaux¹⁹. Jean-Jacques Nattiez souligne à cet égard les apports des travaux du pédopsychiatre américain Daniel Stern²⁰ dans son ouvrage *Le monde interpersonnel du nourrisson. Une perspective psychanalytique et développementale* (1985, 1986) et ceux du musicologue danois Ole Kùlh dans *Musical Semantics* (2007, 2008)²¹ pour comprendre les « *origines développementales de la proto-narrativité musicale*²² ». Daniel Stern a ainsi observé, à travers notamment le *baby talk*, la construction du lien interpersonnel entre la mère et son bébé durant les premiers mois de la vie selon différents stades correspondant chacun à des formes symboliques propres. Maya Gratier rappelle de son côté que le son tel qu'il se déroule dans le temps – le rythme essentiellement – est au cœur du

¹⁸ Jean-Jacques Nattiez, « La Narrativisation de la musique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 8 août 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6467> ; DOI : 10.4000/narratologie.6467, p. 5

¹⁹ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique* 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/cpsy.054.0035. p. 35-36.

²⁰ Daniel Stern (1985). *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*, New York, Basic Books ; trad. Alain Lazartigues et Dominique Pérard, *Le monde interpersonnel du nourrisson. Une perspective psychanalytique et développementale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

²¹ Ole Kùlh (2007). *Musical Semantics*, Berne, Peter Lang.

²² Jean-Jacques Nattiez, *ibidem*, p. 6. Nous renvoyons aux pages 6 à 11 de son article pour davantage de détails sur le développement de cette proto-narrativité musicale dont nous retenons les éléments utiles à notre propos.

développement de l'enfant, car il relie, avant même la naissance, le monde intra-utérin et le monde aérien, et permet d'identifier les personnes proches du futur nouveau-né. « *Le rythme fonde peut-être aussi l'expérience du temps ou de la « durée»²³* ». Quelle relation les vocalisations du jeune enfant ont-elles donc avec la musique et une forme de proto-narrativité ?

Maya Gratier précise que lorsque les adultes s'adressent au bébé, ils modifient spontanément la prosodie de leur parole (voix plus aiguë, variations de hauteurs, débit ralenti, énoncés plus courts, pauses plus longues). « *La répétition, le rythme et le contraste des hauteurs contribuent très clairement à inciter le bébé à participer à des dialogues non verbaux et à maintenir son attention dans la durée*²⁴ ». Selon Daniel Stern, au bout de quelques semaines, le nourrisson quant à lui, recourt pour communiquer avec sa mère à diverses modalités : contact direct oculaire, vocalisations, succion, transférant l'expérience perceptive d'une modalité sensorielle à une autre, par exemple le toucher et la vision. Les bébés sont capables de répondre (dès l'âge de 3 semaines) de manière identique à des signaux lumineux et sonores d'intensité variables ainsi qu'à des motifs temporels sonores et des motifs temporels visuels. Cela le conduit à penser que le nourrisson aurait une aptitude générale et innée qu'il appelle perception « amodale » qui lui permet de traiter des informations reçues dans une modalité sensorielle donnée et de les traduire dans une autre modalité sensorielle.

Selon l'oto-rhino-laryngologiste Alfred Tomatis, c'est l'oreille humaine ainsi que les circuits neuronaux auditifs anatomiquement formés plus tôt que le système nerveux qui seraient premiers en tout, enregistrant dans une modalité rythmique de base des engrammations précoces des expériences sensorielles fœtales dès les premiers mois de la vie intra-utérine : « *les rythmes cardiaques et respiratoires de la mère, ceux du fœtus lui-même, les bruits de voisinage émanant du corps de la mère sont autant de sensations sonores engrangées et filtrées, nous le rappelons, donc perçues seulement sur le mode du rythme*²⁵ ». Et c'est la perception puis l'écoute, « *l'absorption* » des modulations de la voix maternelle qui seraient le substrat dominant d'une dynamique communicationnelle intense, tant affective que relationnelle, primordiale dans le développement des aires cérébrales et dans les structurations de la vie psychique ultérieure. Et n'oublions pas que dans une effervescence créatrice inouïe, inégalée dans son existence consciente ultérieure, n'importe quel nourrisson éveillé ou endormi construit 40 000 nouvelles synapses (sites de communication inter-cellulaires) par seconde, soit 2 millions par minute.

²³ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique* 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/cpsy.054.0035. p. 36

²⁴ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique* 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/cpsy.054.0035. p. 37

²⁵ Alfred Tomatis (1977, 1990). *L'Oreille et la Vie*. Paris. Robert Laffont, p. 335.

Du fait d'une approche abstraite des formes, des intensités et des figures temporelles, le bébé appréhenderait directement comme des attributs perceptifs globaux et amodaux certaines propriétés des personnes et des choses, telles que la forme, le niveau d'intensité, le mouvement, le nombre et le rythme. Le corps est donc un véhicule par excellence de ce processus d'intégration existant²⁶ entre système cognitif, émotions et motricité.

Daniel Stern en vient à parler d'« *affects de vitalité* » qui sont caractérisés par des termes dynamiques et kinétiques comme « surgir », « s'évanouir », fugace », « explosif », « crescendo », decrescendo », « éclater », « s'allonger ». Il voit d'ailleurs dans la danse moderne et la musique des exemples significatifs où se manifestent ces affects de vitalité qui tendent à brouiller les frontières entre danse, musique et drame dans certaines cultures. On retrouve sans peine de tels affects de vitalité dans de nombreuses productions de video mapping.

En témoigne par exemple, entre danse contemporaine et mapping scénique inspiré, la création expérimentale « *Apparition* », conçue en 2004 par Klaus Obermaier en collaboration avec the Ars Electronica Futurelab en Autriche²⁷. Projections abstraites, musiques et corps composent une symphonie intermodale et chatoyante, toute emplie de tensions et de détente énergétiques selon de multiples rythmes et correspondances visibles ou cachées.

Le nourrisson serait donc en possession d'une « *Gestalt amodale* » (mobilisée pour traiter les phénomènes comme des formes globales) qui regroupe les expressions auditives, visuelles et motrices caractéristiques de la proto-narrativité de la musique dans tous ses rythmes explicites et discrets et à ses différents niveaux d'organisation. Cette proto-narrativité construit et auto-organise par couplage dynamique avec l'environnement une structure temporelle de base commune à tous les stimuli (auditifs, visuels, tactiles, proprioceptifs). Les vocalisations du bébé s'accompagnent de divers mouvements ; le bébé varie leur intensité qu'il ressent aussi bien dans la poitrine, les muscles des bras et les cordes vocales. Pour certains musicologues, la sémantisation de la musique repose sur une analogie entre les schémas de tension et de détente, la perception spatio-temporelle de la musique et les réactions musculaires, posturales et gestuelles. Très vite finalement, l'enfant et sa mère engagent un « *dialogue musical* », scandé par des séquences temporelles régulières et structurées

²⁶ Miriam Ronca, « L'émotion et la technique dans une dimension performative », *Sociétés* 2017/2 (n° 136), p. 47-60. DOI 10.3917/soc.136.0047

²⁷ Avec Desirée Kongerod et Rob Tannion. Montage d'extraits disponible à l'URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=wVq41Bi2yE>

sur le plan communicationnel par leurs interactions à travers des vocalisations qui se répondent.

5.4. Proto-narrativité et configuration de l'expérience temporelle

Les travaux sur ces phénomènes concluent à la création d'une structure narrative de base à partir de la relation interpersonnelle mère/enfant telle qu'elle se manifeste dans ces conversations musicales. Jean-Jacques Nattiez se réfère aux réflexions de Stephen N. Malloch qui a travaillé sur ces vocalisations mère/enfant et en propose une analyse acoustique spectrographique²⁸. Il conçoit cette communication musicale comme une forme narrative qui permet à deux personnes, la mère et son enfant, « *de partager le sens du temps qui passe et de créer et de partager les enveloppes émotionnelles qui évoluent au travers de ce temps partagé*²⁹ ». Pour Maya Gratier, l'« *accordage rythmique* » conduit à partager un temps commun avec d'autres présents ou absents lorsque nous écoutons des flux sonores humains comme la musique ou la parole. Les limites entre le sujet et l'objet tendent même à s'effacer pour laisser place à « *un sentiment de "présent" à l'horizon d'un passé qui résonne encore et d'un futur qui se fait pressentir*³⁰ ». Cela dessine une perspective sans doute intéressante pour envisager le type d'expérience propre au video mapping.

Daniel Stern discerne dans ces vocalisations des « *thèmes et variations* » selon des patterns dont la régularité permet au sujet d'anticiper le cours du temps. Or, on retrouve de tels patterns dans nombre de productions de video mapping. Maya Gratier³¹ quant à elle s'appuie sur la « *théorie de l'attention dynamique* » de Mari Riess Jones pour insister sur l'importance du rythme expressif pour l'interaction et la relation intersubjective mère-bébé. « *Le rythme constitue le point focal de l'attention. Le sujet deviendrait "rythmiquement accordé" à un phénomène*

²⁸ Stephen N. Malloch (1999-2000), « Mothers and Infants and Communicative Musicality », *Musicae Scientiae*, Special issue, Numéro spécial, « Rhythm, Musical Narrative, and Origins of Human Communication », p. 29-57.

https://www.soundconnectionsmt.ca/docs/Communicative_Musicality_1999-2000.pdf (consulté le 8 août 2018).

²⁹ Stephen N. Malloch écrit dans cet article (p. 45) : « *Narrative of individual experience and companionship are built from the units of pulse and quality found in the jointly created gestures of vocalisations and bodily movement. Narratives are the very essence of human companionship and communication. Narratives allow two persons to share a sense of passing time, and to create the emotional envelopes that evolve through this shared time.* »

³⁰ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique* 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/psy.054.0035. p. 39

³¹ Ibidem, p. 38

externe en repérant la récurrence d'événements saillants, ayant une périodicité spécifique³² ».

L'anthropologue Edward Twitchell Hall, mondialement connu pour ses travaux sur l'organisation sociale de l'espace entre individus, pronostique quant à lui que l'« on reconnaîtra bientôt, je crois, dans le rythme l'ultime unité dynamique de construction, non seulement de la personnalité, mais aussi de la communication et de la santé ». Edward T. Hall affirme ainsi qu'« il nous faut comprendre que le rythme est la caractéristique essentielle de l'organisation naturelle³³ ». Il fait également référence aux travaux de l'anthropologue Ray Birwhistell sur l'analyse du langage corporel et le caractère orchestral de toute communication³⁴, et à ceux sur la synchronicité de Rick Condon³⁵, lequel « a démontré, à plusieurs reprises, que lorsque des individus conversent ensemble, chacun d'eux a sa propre synchronie interne, et qu'il s'établit aussi une synchronie interindividuelle ; mais encore, que l'activité électrique de leur cerveau se fonde en une seule séquence unifiée³⁶ ». Ainsi, « les êtres humains se synchronisent les uns avec les autres, exactement comme l'ingénieur du son synchronise la bande-son d'un film. On fait donc maintenant référence à cet aspect du comportement humain en termes de synchronie³⁷ ». L'auteur va même plus loin lorsqu'il affirme : « Où que l'on se trouve sur cette terre, là où des individus sont présents, on observe qu'ils se synchronisent quand on joue de la musique. Mais il existe une conception fautive et très répandue concernant la musique. Parce que la musique a une cadence, on croit généralement que le rythme a son origine dans la musique. Mais au contraire, la musique est un déclencheur extrêmement élaboré de rythmes déjà ancrés dans les individus. [...] On peut aussi considérer la musique comme une projection assez extraordinaire des rythmes internes aux êtres humains³⁸ ». Cette externalisation de nos rythmes internes liée à l'hyper-complexité qui est le corrélat de l'autopoïèse³⁹ biologique en jeu chez tout un

³² Ibid., p. 38.

³³ Edward T. Hall (1984). *La danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*. Éditions du Seuil. Paris, p. 210.

³⁴ « Un individu ne communique pas ; il prend part à une communication ou il en devient un élément [...] En d'autres termes, il n'est pas auteur de la communication, il y participe. » Cité par Paul Watzlawick et al., 1972, dans *Une logique de la communication*. Paris: Seuil, p. 68.

³⁵ Condon William S., Sander L.W., « Neonate Movement Is Synchronized with Adult Speech : Interactional Participation and Language acquisition », *Science*, vol 183, 1974.

³⁶ Edward T. Hall, op. cit., p. 211.

³⁷ Ibidem, p. 265.

³⁸ Ibid., p. 206.

³⁹ Le concept d'autopoïèse proposé en 1972 par Humberto Maturana et Francisco Varela est à la base de celui de l'énaction. En parallèle mais à rebours du "démontage" toujours plus fin et réductionniste des rouages du vivant, il permet notamment de mieux comprendre la dynamique des systèmes biologiques en modélisant l'être vivant comme une machine auto-

chacun, jouerait ainsi un rôle essentiel dans la perception que nous pouvons vivre dans une expérience de video mapping.

Les analyses acoustiques d'enregistrements d'interactions vocales entre des mères et des bébés de deux mois effectués par Maya Gratier montrent qu'elles s'organisent en « *phrases* » rythmées par une pulsation sous-jacente. Ces interactions mère-bébé semblent se construire temporellement à partir d'unités comprises entre une et six secondes. Le même auteur fait l'hypothèse, en citant d'autres travaux, que cette durée correspond à celle de la phrase musicale, de la phrase conversationnelle et du vers de poésie, intervalle de temps lié probablement à notre sentiment du présent. Les phrases seraient constituées de « *contours de vitalité* » encadrés par des silences à partir desquelles seraient élaborées des narrations non verbales improvisées par la mère et le bébé⁴⁰.

Jean-Jacques Nattiez rappelle que la conversation de la mère et de l'enfant se fait selon une proto-narrativité musicale recourant à l'intensité, au rythme et à la forme, paramètres fondamentalement transmodaux. Or, selon Daniel Stern qu'il cite⁴¹ : « *La plupart des comportements humains se composent de formes cinétiques – c'est-à-dire de configurations changeant au cours du temps – et les vocalisations sont l'une des formes cinétiques les plus fréquentes dans les accordages* ». Plus tard, le même Daniel Stern a étudié comment le bébé organisait son rapport aux temps, en éprouvant l'expérience de l'attente, du désir de nourriture ou de l'interaction avec la mère. Il y distingue des « *schémas d'enveloppes proto-narratives* » qui font voir les variations de la courbe d'intensité du désir de l'enfant montant lorsque sa mère entre dans la chambre, qui croît jusqu'au moment où elle lui donne le sein, puis décroît à la fin de la tétée. Ainsi, dans une relation interpersonnelle, cette variation du désir peut se comprendre selon Daniel Stern comme une structure quasi narrative. C'est d'ailleurs avec l'attente de la mère par le narrateur que débute *A la Recherche du temps perdu* ... Ce qui explique l'importance du suspens dans le récit et de la structure tension/détente qui s'applique aussi à la musique et au video mapping, dans une sorte de proto-intrigue qui instaure un déroulement linéaire fait d'attentes et de résolutions, agencement qui peut s'analyser avec le temps en abscisse et l'intensité de l'attente et de sa résolution en ordonnée, écrit Jean-Jacques Nattiez toujours dans le même article. Cette piste nous semble suggestive dans la suite de notre recherche qui devra tenir

poïétique qui s'auto-génère en permanence, et s'auto-régule de l'intérieur en couplage avec les fluctuations de son environnement.

⁴⁰ Maya Gratier, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique* 2009/2 (n° 54), p. 35-46. DOI 10.3917/cpsy.054.0035. p. 41.

⁴¹ Jean-Jacques Nattiez, « La Narrativisation de la musique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 8 août 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6467> ; DOI : 10.4000/narratologie.6467. p. 9.

compte de la spécificité du video mapping comme un art qui vise une expérience multi sensorielle.

Et tout comme chez Verdi, ou Wagner par exemple avec le concept d'« œuvre d'art totale » (*Gesamtkunstwerk*), une expérience particulière de video mapping peut même être parfois vécue par certains comme un éblouissement, un débordement, une saturation des sens. Les barrières coutumières, banalisatrices et protectrices qui cloisonnent, délimitent et filtrent les modalités de notre perception habituelle peuvent s'estomper, se voir débordées ou même voler momentanément en éclats, permettant à l'individu de se retrouver dilaté et en reliance⁴², synchronisé dans le couplage plastique et juvénile avec son environnement qui a été le sien durant l'enfance, en cohérence avec sa plus belle profondeur empathique, là ou précisément il n'y aurait plus d'histoire(s)... Place alors à l'étonnement et à l'émerveillement, au renouvellement certes fugace d'une vision du monde, le sens intense du beau et de « l'authentique » submergeant tout refus et cloisonnements entre le monde et soi, en résorbant le temps conceptuel et ses problèmes dans la pure et jouissive expérience consciente du moment présent. C'est le même aboutissement anthropologique qu'exprime à propos du théâtre indien classique Lyne Bansat-Boudon : « *dans la pensée esthétique indienne, en effet, c'est la beauté qui défait "les nœuds du cœur qu'ont rétréci les passions, telles que chagrin, colère, etc."*, ou, selon une autre image, c'est elle qui rend à sa limpidité le cœur-miroir du spectateur, ordinairement terni par les scories de l'expérience empirique⁴³ ».

5.5. Conclusion

Ce chapitre aura permis de poser les premiers jalons de notre recherche dans le cadre du projet ViMEC consacré au video mapping, dont le laboratoire DeVisu assure la partie scientifique. Parmi les différents axes possibles, nous avons choisi celui consacré à l'étude des formes d'écriture narrative caractéristiques de cette pratique artistique, problématique centrale autant pour les acteurs professionnels du secteur que pour un laboratoire intéressé par les situations expérientielles que ces productions proposent à l'usager. Cet angle d'approche a l'avantage de les envisager dans leur triple dimension sensible, cognitive et émotive en relation étroite avec la singularité et la pluralité médiatiques du video mapping.

A cet égard, il nous a semblé productif de faire un détour par la narratologie quand elle va à la rencontre des travaux menés en psychologie de la musique, en psychologie

42 Edgar Morin (1996) « Vers une théorie de la reliance généralisée » in : Marcel Bollé de Bal, *Voyage au cœur des Sciences Humaines, De la reliance*, Paris, Editions L'Harmattan, Tome 1, pp. 315-326.

43 Lyne Bansat-Boudon, *Pourquoi le théâtre ? La réponse indienne*, Éditions Mille et une nuits, Barcelone, 2004, p. 111.

du développement et en neurobiologie. Ceux-ci nous ont permis de mieux saisir ce qui nous touche dans ces expériences lumineuses, sonores et motrices, et la manière originale dont elles donnent forme au temps. Ces travaux, en prenant pour objet le dialogue musical entre parents et bébés, mettent au jour une certaine forme de proto-narrativité transmodale utile, selon nous, à la compréhension des formes d'écriture narrative propres au video mapping. A certains égards, le video mapping susciterait une configuration de l'expérience temporelle en recourant effectivement, au-delà du simple jeu « tension-détente », à divers paramètres transmodaux, comme l'intensité, le rythme et l'entrelacs des formes.

Ce chapitre ouvre aussi une piste de travail qui pose un premier cadre pour étudier le design d'expérience du video mapping comme processus proto-narratif multimodal et distribué de structure rythmique et musicale. Il nous faut maintenant l'éprouver à travers l'analyse approfondie d'exemples précis. Nos prochaines conclusions seront présentées dans le cadre du congrès IBSIC 2019 – *Image Beyond the Screen International Conference* – organisé par le laboratoire DeVisu et les Rencontres audiovisuelles au printemps prochain⁴⁴. Le projet ViMEC nous offre donc un terrain d'investigation inédit qui fait appel à une certaine créativité scientifique au double plan théorique et méthodologique.

Evidemment, nous en sommes probablement aujourd'hui en ce qui concerne par exemple une majorité de video mapping de médiatisation monumentale et de valorisation patrimoniale plébiscités par le grand-public, aux premiers balbutiements, un peu comme à la fin du XIX^{ème} siècle, lorsque les spectateurs d'alors étaient ébahis par le simple fait qu'à l'écran « les feuilles des arbres bougeaient » et que les films tenaient encore de « l'attraction foraine ». Et après plus d'un siècle de normativité industrielle mondialisée dans la définition stabilisée des dispositifs, cadres et écrans de projection (cinématographiques puis télévisuels essentiellement), l'éclatement, le dépassement, le débordement, la torsion ou la fragmentation de ces dispositifs, de ces cadres et de ces surfaces de référence dominants par les techniques numériques du video mapping constituent sans nul doute une transgression heureuse, vécue comme jubilatoire car ouvrant un nouvel et immense horizon de création potentiel. Mais comme pour le Cinématographe des Frères Lumière, et comme de l'École de Brighton à Griffith par exemple, passé les « premiers émois » fantasmagoriques et les effets abrupts de nouveauté, il s'agit de construire de véritables syntaxes opérationnelles pour organiser de nouvelles narrations sensibles. Imagine-t-on un instant l'immense enthousiasme d'un Abel Gance s'il avait disposé des technologies numériques actuelles de video mapping, de « réalité augmentée » et d'interactivité ? Lui qui, déjà

⁴⁴ Le colloque IBSIC - *Image Beyond the Screen International Conference* - se tiendra en mars 2019 à Arenberg Creative Mine (Waller-arenberg). Le colloque s'adresse aux chercheurs et professionnels qui souhaitent discuter l'identité, la pratique et les usages du video mapping à travers des études de cas, des retours d'expériences et des réflexions théoriques et critiques.

en 1930, voulait faire éclater le cadre de référence dictatorial du cinéma avec son « Napoléon » ? Ce film dont plusieurs séquences ont été tournées en « Polyvision », pour une projection en triple-écran, présentait à de multiples reprises plusieurs dizaines d'images simultanées (surimpressions de trucage, ralentis, accélérés, etc.) à travers un montage distribué polyphonique et musical plutôt qu'uniquement séquentiel et linéaire⁴⁵. Et, comme l'écrit Jean-Jacques Meusy, « *ce sont uniquement des considérations d'ordre artistique qui ont incité le réalisateur de La Roue à faire éclater l'écran traditionnel en trois images distinctes qui se raccordent en un vaste panorama lorsque culmine le souffle épique de l'œuvre*⁴⁶ ». Ainsi, quelles seront, parmi toutes celles esquissées – tout comme les multiples propositions techniques concurrentes à l'aube du Cinématographe – les « formules gagnantes » de video mapping, entre art, performance, installation, pédagogie et industrie, celles dont la stabilisation pourrait devenir institutionnelle en répondant de manière novatrice et durable à des demandes sociétales diversifiées ? La page est aujourd'hui quasiment blanche et l'avenir des formes multiples et hybrides de video mapping en prémisses et gestation qui accompagnent la révolution numérique en cours reste donc à écrire. Le projet ViMEC nous offre l'opportunité de participer, un peu, à cette aventure.

5.6. Bibliographie

- BANSAT-BOUDON, L. (2004). *Pourquoi le théâtre ? La réponse indienne*. Éditions Mille et une nuits. Barcelone.
- BOURDAA, M. & CARDOSO, S. (2017). Design et Transmédia : le croisement des disciplines de SHS. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*. [En ligne]. (consultée le 08/08/2018). <https://journals.openedition.org/rfsic/2558>
- GRATIER, M. (2009). « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique*. 2009/2 (n° 54), p. 35-46. En ligne], consultée le 08/08/2018. DOI 10.3917/psy.054.0035
- HALL, E. T. (1984). *La danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*. Éditions du Seuil. Paris.
- KULH, O. (2007). *Musical Semantics*, Berne, Peter Lang.
- MALLOCH, S. N. (1999-2000). « Mothers and Infants and Communicative Musicality », *Musicae Scientiae*, Special issue, Numéro spécial, « Rhythm, Musical Narrative, and Origins of Human Communication ».

⁴⁵ Comme par exemple parmi d'autres pour le video-mapping Reneszansz de Monsieur Nuage, Digital Mushy en 2014. <http://videomappingcenter.com/2015/01/12/video-reneszansz-fogashaz-budapest-hongrie/> (page consultée le 06/08/2018).

⁴⁶ Jean-Jacques Meusy, « La Polyvision, espoir oublié d'un cinéma nouveau », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 31 | 2000, mis en ligne le 06 mars 2006, consulté le 06 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/1895/68> ; DOI : 10.4000/1895.68

- MEUSY, J-J. (2006). « La Polyvision, espoir oublié d'un cinéma nouveau ». *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 31 | 2000, mis en ligne le 06 mars 2006, consulté le 06 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/1895/68> ; DOI : 10.4000/1895.68
- MOLINO J. & LAFHAIL-MOLINO, R. (2003). *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*. LEMEAC/Actes Sud.
- MORIN, E. (1996). « Vers une théorie de la reliance généralisée » in : Marcel Bollé de Bal, *Voyage au cœur des Sciences Humaines, De la reliance*. Paris. Editions L'Harmattan. Tome 1
- NATTIEZ, J-J. (2011). « La Narrativisation de la musique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 8 août 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6467> ; DOI : 10.4000/narratologie.6467
- RONCA, M. (2017). « L'émotion et la technique dans une dimension performative », *Sociétés* 2017/2 (n° 136), p. 47-60. [En ligne], consulté le 8 août 2018. DOI 10.3917/soc.136.0047
- RYAN, M.-L. (2010). « Narration in Various Media », in *Handbook of Narratology*, P. Hühn, J. Pier, W. Schmid and J. Schönert (dir.), Berlin, De Gruyter.
- STERN, D. (1985). *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*, New York, Basic Books ; trad. LAZARTIGUES A. & PERARD D. (1989). *Le monde interpersonnel du nourrisson. Une perspective psychanalytique et développementale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- TOMATIS, A. (1977, 1990). *L'Oreille et la Vie*. Paris. Robert Laffont.
- TOOLAN, M. « La narrativité musicale », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011, consulté le 04 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6489>
- VARELA, F. (2004). *Quel savoir pour l'éthique ?* Éditions La Découverte, Paris. (1ère édition italienne chez Editori Laterza, Bari, 1992).