



Irène Langlet et Chloé Conant-Ouaked (dir.)

L'essai médiatique

LISAA éditeur

Chapitre 14

Vidéo-essais : la vidéo-critique cinématographique et littéraire comme outil pédagogique

Guido Mattia Gallerani et Federico Pagello

DOI : 10.4000/books.lisaa.2098

Éditeur : LISAA éditeur

Lieu d'édition : Champs sur Marne

Année d'édition : 2022

Date de mise en ligne : 15 décembre 2022

Collection : Savoirs en Texte

EAN électronique : 9782956648093



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

GALLERANI, Guido Mattia ; PAGELLO, Federico. *Vidéo-essais : la vidéo-critique cinématographique et littéraire comme outil pédagogique* In : *L'essai médiatique* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2022 (généré le 19 décembre 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/lisaa/2098>>. ISBN : 9782956648093. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.lisaa.2098>.

CHAPITRE 14

Vidéo-essais : la vidéo-critique cinématographique et littéraire comme outil pédagogique

GUIDO MATTIA GALLERANI ET FEDERICO PAGELLO

Université de Bologne et Université de Chieti-Pescara

Guido Mattia Gallerani est chercheur en littérature comparée à l'Université de Bologne. Il étudie les modes d'interaction entre les genres (littéraires et non) dans le contexte des médias et leur évolution dans le temps. Son dernier livre est consacré à un genre suspendu entre journalisme et littérature : *L'intervista immaginata. Da genere mediatico a invenzione letteraria* (Firenze University Press, 2022). Il a publié un volume sur les évolutions créatives de l'essai : *Pseudo-saggi. (Ri)Scritture tra critica e letteratura* (Morellini, 2019). L'enquête sur le genre de l'essai et son rapport au roman est déclinée dans une précédente monographie : *Roland Barthes e la tentazione del romanzo* (Morellini, 2013).

Federico Pagello est chercheur en études cinématographiques et médiatiques à l'université de Chieti-Pescara. Ses recherches portent sur la circulation transnationale et transmédiatique des fictions sérielles, ainsi que sur la théorie du cinéma et des médias. Il a publié deux monographies : *Grattacieli e superuomini. L'immagine della metropoli tra cinema e fumetto* (Le Mani, 2010) et *Quentin Tarantino and Film Theory: Aesthetics and Dialectics in Late Postmodernity* (Palgrave Macmillan, 2020).

Le débat sur les nouvelles formes de critique et de recherche, universitaires ou non, se polarise à la fois sur les fonctions du numérique, à savoir son action de *deep remixability*¹, qui selon Lev Manovich identifie la spécificité des logiciels de rendre tout type de langage, et sur la prédominance conservée,

1 Lev Manovich, *Software Takes Command*, New York et Londres, Bloomsbury, 2013, p. 267-276. Sur la *Digital Scholarship*, voir Federico Meschini, « Documents, Mediality and Narration. What We Talk About When We Talk About Digital Scholarship », *DigitCult – Scientific Journal on Digital Cultures*, vol. 4, n° 1, 2019, p. 3-20, en ligne : <https://digitcult.lim.di.unimi.it/index.php/dc/article/view/118> (consulté en septembre 2022) (DOI : 10.4399/97888255263182).

même dans un contexte médiatique, par les stratégies expressives et argumentatives de l'écriture². Notre objectif est d'étudier l'apparition du numérique et les possibilités critiques et pédagogiques qu'il apporte à un genre qui a développé, au cours de l'histoire, la fonction de la critique et de la recherche. Tout en considérant la collaboration entre le visuel et l'écriture, nous voulons montrer que le vidéo-essai – cette typologie d'essai médiatique – ne se base ni sur la prédominance du visuel, ni sur la simple présence d'une argumentation, mais plutôt sur la relation critique entre les sources commentées (aussi bien visuelles qu'écrites) et une voix de commentaire qui est, elle aussi, *technologisée* par les logiciels.

Le vidéo-essai : genre à la fois médiatique et critique

Quand on regarde les formes audiovisuelles qui prolifèrent sur Internet, on peut céder à la tentation de convoquer la nouvelle culture numérique pour identifier la spécificité d'un genre médiatique. Toutefois, si les vidéo-essais participent d'une culture qui se base, selon Manovich, sur la capacité du *software* à manipuler et à intégrer les médias préexistants³, leur présence sur Internet ne suffit pas à les distinguer d'autres genres de remontage d'images ou de séquences filmiques préexistantes, tels que le reportage et le *found footage*⁴. Les vidéo-essais sont définis comme « des œuvres audiovisuelles basées sur l'appropriation, la réutilisation et le remontage d'images cinématographiques existantes »⁵. Certes, ce travail se réalise grâce à des

2 Giulio Lughì, « La visualizzazione digitale negli studi di Cultural Heritage », *DigitCult – Scientific Journal on Digital Cultures*, vol. 4, n° 2, 2019, p. 73-80, en ligne : <https://digitcult.lim.di.unimi.it/index.php/dc/article/view/166> (consulté en septembre 2022) (DOI : 10.4399/97888255301487).

3 « Like the alphabet, mathematics, printing press, combustion engine, electricity, and integrated circuits, software re-adjusts and re-shapes everything it is applied to-or at least, it has a potential to do this » (Lev Manovich, *op. cit.*, p. 32-33).

4 L'expression *found footage* désigne une typologie de film documentaire et/ou expérimental fabriqués à travers le réemploi et le recyclage des images et des sons tirés de films et vidéos. Voir William C. Wees, *Recycled Images. The Art and Politics of Found Footage Films*, New York, Anthology Film Archives, 1993.

5 Nicola Dusi et Lucio Spaziantè, « Editing is Anything: pratiche di video essays tra semiotica ed estetica », *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, n° 13, 2018, p. 10. Une définition plus large se trouve dans le *Dictionnaire des arts médiatiques* : « Vidéo où l'auteur propose une réflexion sur un sujet à partir d'informations diverses qui donnent lieu à des expérimentations sur le contenu et la forme des œuvres. Ce genre combine diverses formes d'art (peinture, musique, opéra, etc.) et disciplines (sociologie, histoire, philosophies, etc.) » (*Dictionnaire*

*cultural softwares*⁶ qui permettent (comme les progiciels DaVinci ou Apple Final Cut Pro X), d'un côté, le montage des sources filmiques, ainsi que l'enregistrement de la voix *over* et son inclusion dans le produit final, et, de l'autre, leur diffusion et la possibilité de les partager sur Internet, par exemple via le média social YouTube. Pourtant, le vidéo-essai partage ces techniques de manipulation des sources avec d'autres typologies audiovisuelles : voix *over*, intertitres, effets de subdivision de l'écran (*split* et multiplié), altération des images (décoloration et superposition) et du montage originel (ralenti, accélération, image fixe) sont présents dans plusieurs productions ludiques, sérieuses, publicitaires, etc. La distinction entre vidéo-essai et autres formes de remontage des séquences filmiques (nous discuterons le *supercut*) ne se fonde ni sur les objets – les textes filmiques principalement – qui sont remaniés dans l'essai, ni sur le média de diffusion. Selon nous, le vidéo-essai se distingue d'autres genres audiovisuels par la qualité de la relation qui l'unit à son média d'origine : le cinéma principalement.

De fait, le vidéo-essai a « pour but d'analyser des films, de transmettre des observations critiques de manière plus ou moins complexe et articulée, suggérant parfois même une certaine intuitivité »⁷. Suivant les catégories de transcendance textuelle ou de transtextualité de Gérard Genette, nous pouvons affirmer que la relation métatextuelle – un texte commente un autre texte⁸ – constitue le cadre de construction du vidéo-essai, autour duquel les transformations des images préexistantes s'organisent. La spécificité du vidéo-essai dans le domaine de la culture numérique est alors de nature métatextuelle, c'est-à-dire qu'elle renvoie au commentaire critique, plus qu'elle ne relève de différences techniques et cinématographiques.

Comme toute forme de commentaire critique, le genre poursuit une interprétation personnelle d'un objet culturel comme le film, mais il reste notamment composé d'une analyse logique mise en évidence à la fois par la voix *over* et le montage vidéo. Comme nous le verrons avec nos exemples, les vidéo-essais présentent une structure argumentative, composée d'une introduction, de développements séquentiels (à travers diverses sources et lectures rapprochées)

des arts médiatiques, sous la direction de Louise Poissant, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 359). Le dictionnaire précise que la forme « essai vidéo » est également acceptée.

6 « [O]ur contemporary society can be characterized as a software society and our culture can be justifiably called a software culture because today software plays a central role in shaping both the material elements and many of the immaterial structures that together make up "culture" » (Lev Manovich, *op. cit.*, p. 22).

7 Chiara Grizzaffi, *I Film attraverso i film. Dal "testo" introvabile ai video essay*, Milan et Udine, Mimesis, 2017, p. 12.

8 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 12.

divisés en paragraphes, et de remarques de conclusion. En plus, le vidéo-essai ne propose pas seulement une interprétation des objets culturels, mais assez souvent une véritable analyse « textuelle » : une analyse du texte filmique, de la part d'un genre qui est proche du cinéma par sa forme et son choix de sujet. En fait, la raison de sa fortune se trouve dans la solution au problème de la traduction intersémiotique entre texte écrit et texte filmique, qu'un essai sur papier doit régler avant de véhiculer son commentaire sur le film. Le vidéo-essai évite de traduire le texte filmique à analyser (dans ses composantes : son, voix, dialogues, montage, photographie, etc.) en un texte descriptif sur le plan de l'écriture. C'est, en somme, le principe de « réconciliation » qui, selon Raymond Bellour, remédierait au fait que le film est un « objet introuvable », qui ne peut pas être cité⁹. Contrairement à l'essai écrit sur le cinéma, le vidéo-essai *cite* son texte cinématographique, bien qu'au prix de certaines modifications et de l'intervention, dans la plupart des cas, du commentaire vocal en voix *over* ; le vidéo-essai se conforme au langage sémiotique de son objet – le film – plutôt qu'au support écrit de son commentaire.

Ainsi, comme on le trouve explicité par un vidéo-essayiste parmi les plus populaires¹⁰, l'analyse des films d'un point de vue formel est une voie pertinente pour ce genre, surtout dans le cadre d'une alphabétisation du public concernant le langage cinématographique :

Most YouTube videos seemed to focus on story and character, so we went in the opposite direction. This made the videos really straightforward and more of a learning tool than anything else. Instead of showing a clip and talking about the plot, we were showing the clip and talking about the clip. A person could watch almost anything we made without having seen the films. In fact, the videos often played better if you didn't know what the films were. That way, all you could do was react to the interplay of images and sound.¹¹

Le vidéo-essai attire l'attention des spectateurs sur la technique des séquences filmiques. L'hypothèse que nous proposons est que les interprétations des

9 Raymond Bellour, « Le texte introuvable », dans *id.*, *L'Analyse du film*, Paris, Albatros, 1979, p. 35-41.

10 Pour une liste exhaustive des vidéo-essayistes sur YouTube ou sur d'autres médias sociaux, voir ce post (« I've Compiled a List of Every Noteworthy YouTube/Vimeo Channel Similar 'Every Frame A Painting' ! ») sur le site Internet Reddit : https://www.reddit.com/r/videoessay/comments/480hbs/live_compiled_a_list_of_every_noteworthy/?ref=share&ref_source=link (consulté en septembre 2022).

11 Tony Zhou, « Postmortem: Every Frame a Painting », publié le 3 décembre 2017, en ligne : <https://medium.com/@tonyzhou/postmortem-1b338537fab> (consulté en septembre 2022).

vidéo-essais réactivent certains principes de l'analyse textuelle traditionnelle, et précisément à l'occasion de leur partage populaire et viral sur YouTube. Notre question méthodologique nous amène à considérer le potentiel de ce genre dans le domaine pédagogique, car – comme Chiara Grizzaffi l'affirme –

les questions de grammaire et de syntaxe du film – très complexes à décrire avec le seul écrit, et donc négligées par la critique sur papier, qui se concentre souvent davantage sur celles de nature thématique – font l'objet de nombreuses vidéos qui, avec clarté et précision, peuvent être une introduction valable au langage cinématographique.¹²

Surtout, notre but est d'utiliser le vidéo-essai comme outil pratique dans la classe, en suivant les étudiant(e)s dans la création de leur propre vidéo-essai. C'est une expérience qui les amène à réfléchir de manière nouvelle aux problèmes d'analyse du texte filmique, souvent à travers une comparaison de plusieurs séquences du même film ou issues de films différents.

Enfin, nous ajouterons que si cette forme médiatique nous permet d'imaginer un nouvel engagement pédagogique pour l'analyse textuelle, cette opportunité ne se limite pas au domaine de la critique cinématographique, mais peut également être étendue à d'autres domaines, y compris les études littéraires.

Les laboratoires de vidéo-essai du projet DETECT

Notre expérience pratique dans l'utilisation du vidéo-essai comme outil pédagogique a pris forme dans les laboratoires de *videomaking* organisés à l'Université de Bologne dans le cadre du projet DETECT, un programme de recherche européen qui étudie les fictions criminelles contemporaines. C'est donc dans le contexte d'une interrogation des formes des narrations populaires que nous avons testé notre approche, en proposant aux étudiant(e)s la réalisation d'un vidéo-essai sur des films ou des séries télévisées policières. Comme c'était prévisible, la tendance spontanée de la plupart des étudiant(e)s face à ce type de narrations est de focaliser leur attention sur les personnages ou les thèmes présents dans ces textes : la figure de l'anti-héros, les personnages

12 Chiara Grizzaffi, *op. cit.*, p. 179-180. Miklós Kiss et Thomas van den Berg souhaitent également une évolution académique pour le vidéo-essai (*Film Studies in Motion. From Audiovisual Essay to Academic Research Video*, s.l., Scalar, 2016, ebook). Comme ressource didactique dans le domaine anglophone, voir le site *The Videographic Essay: Practice and Pedagogy* réalisé par Christian Keathley, Jason Mittell et Catherine Grant, en ligne : <http://videographics-say.org/works/videographic-essay/index?path=contents> (consulté en septembre 2022).

féminins, la méthode de l'investigation, etc. Tous ces sujets – évidemment bien traités par de nombreux spécialistes du genre – se révèlent souvent difficiles à approcher par les étudiant(e)s d'une façon convaincante, surtout dans un format court comme celui des vidéo-essais, qui excède rarement une durée de dix minutes. C'est aussi pour cette raison que l'exemple fourni par certain(e)s des meilleur(e)s vidéo-essayistes nous a persuadés d'utiliser cette opportunité pour montrer aux étudiants l'intérêt et les avantages d'approcher ces produits audiovisuels à travers des analyses textuelles plus pointues. Pour obtenir ces résultats, on a regardé et commenté en classe bon nombre des vidéo-essais qui, à notre avis, montraient efficacement et de façon différente la capacité des vidéo-essais à rendre la complexité formelle d'un texte audiovisuel. Dans ce qui suit, nous allons donc discuter brièvement quelques exemples qui ont fonctionné comme repères pour les étudiants pendant la construction de leur propres vidéo-essais.

Pour introduire le sujet, nous commençons par la forme la plus simple de commentaire audiovisuel, qui dans ces dernières années a gagné une certaine visibilité sur Internet : les *supercuts*. Ce terme désigne de courts montages de séquences prélevées de sources différentes – le plus souvent différents films du même réalisateur ou différents épisodes d'une série télévisée –, qui sont fréquemment utilisés pour démontrer la cohérence d'un corpus d'auteur ou la fonction particulière qu'un certain procédé formel occupe dans le contexte d'une série. Nous citons ici deux exemples qui semblent avoir bien marché avec nos étudiant(e)s, qui en ont discuté vivement en classe et sur le forum en ligne du laboratoire, et dont ils ont prélevé quelques éléments stylistiques pour les appliquer dans leurs travaux. Le premier est *Wes Anderson // Centered*, un *supercut* très simple, très court (2'23") et très populaire sur Internet (3 300 000 vues sur Vimeo). Créée par le monteur et réalisateur Kogonada en 2014¹³, cette vidéo est consacrée à un aspect spécifique des films de Wes Anderson, un des auteurs apparemment les plus commentés par les amateurs de vidéo-essais, sans doute à cause de la forme extrêmement stylisée de ses films, qui devient encore plus palpable grâce à un montage rapide comme celui utilisé dans les *supercuts*. Ici, Kogonada dessine des lignes sur l'écran pour rendre littéralement visible la construction symétrique des cadres créés par Anderson et il le fait en utilisant une série de petites variations graphiques qui démontrent comment la simplicité de ces procédés (les siens ainsi que ceux d'Anderson) peut être à l'origine d'un grand nombre de solutions esthétiques. Le deuxième exemple est un *supercut* plus complexe,

13 « Kogonada » est le nom d'artiste de ce *videomaker* américain d'origine sud-coréenne, connu seulement à travers son pseudonyme. Kogonada, *Wes Anderson // Centered*, publié le 17 mars 2014, en ligne : <https://vimeo.com/89302848> (consulté en septembre 2022).

réalisé par Steven Benedict et intitulé *The Hitchcock Gallery* (2014¹⁴). Dans l'espace de sa courte durée (5'51"), cette vidéo rassemble un grand nombre de plans et de brèves séquences tirées des films d'Hitchcock, qui soulignent des éléments récurrents, soit formels soit narratifs, qui indiquent des pistes d'interprétations possibles de l'œuvre du maître anglais. En discutant de ce *supercut* avec nos étudiant(e)s, nous avons pu réfléchir sur la façon dont le « seul » travail de montage (dans sa double opération de sélection et d'assemblage) est capable de révéler le lien étroit entre aspects stylistiques et thématiques d'un texte filmique sans avoir besoin d'un commentaire parlé. *The Hitchcock Gallery* (dé)montre en fait comment les images récurrentes de regards, d'escaliers, d'étreintes et de meurtres dans les films d'Hitchcock suivent une logique tout à fait cohérente, qui construit un univers thématique complexe à travers une orchestration visuelle précise. En ne prenant que quelques minutes et sans utiliser un seul mot, cette vidéo présente aux étudiant(e)s ce que le vidéo-essai peut faire assez facilement et rapidement et qui, en revanche, serait difficile à obtenir dans le même temps et, peut-être, dans la même mesure par l'écrit.

Ensuite, nous avons présenté des vidéo-essais où, au contraire, l'utilisation de la voix *over* était capable de proposer, même d'une façon un peu provocatrice, des thèses fortes sur la nature du langage cinématographique et sur la valeur artistique de certains types de cinéma par rapport à d'autres. Le but était d'attirer l'attention des étudiants sur la force argumentative du texte récité qui accompagne les images de la majorité des vidéo-essais. Les exemples choisis semblent avoir bien fonctionné, puisque les étudiants ont débattu de la position des auteurs de ces vidéos, soit en questionnant leurs prémisses, soit en appréciant leur stratégie rhétorique et leur force de persuasion. Un cas parlant se trouve dans les réactions à un autre vidéo-essai de Kogonada, *What Is Neorealism?* (2013¹⁵), qui a pour objet les différences entre la version italienne et la version américaine de *Station Terminus*, un film réalisé par Vittorio De Sica en 1953. Le vidéo-essai oppose le style néoréaliste, fondé sur l'exploration prolongée de la continuité spatio-temporelle des scènes représentées, à l'approche beaucoup plus rapide et fonctionnaliste du cinéma narratif américain. À travers une utilisation très efficace du *split screen* ainsi que d'une série d'effets graphiques, Kogonada confronte le spectateur directement avec les choix de montage des deux films et construit sur ces preuves un discours qui vise à identifier la version que l'auteur identifie non seulement comme la véritable essence du néoréalisme mais comme celle du

14 Steven Benedict, *The Hitchcock Gallery*, publié le 31 décembre 2014, en ligne : <https://vimeo.com/115718613> (consulté en septembre 2022).

15 Kogonada, *What is Neorealism?*, publié le 17 juin 2013, en ligne : <https://vimeo.com/68514760> (consulté en septembre 2022).

cinéma tout entier. La voix *over* se charge de cet objectif assez ambitieux en racontant l'histoire de la production du film et en présentant les visions opposées de Vittorio De Sica et de David O. Selznick, le producteur qui demandera les modifications assez importantes dans la version américaine. Encore une fois, la brièveté du vidéo-essai (4'56") n'empêche pas l'auteur de rendre visibles d'une façon tout à fait objective certains aspects linguistiques du texte cinématographique analysé, en même temps qu'il en offre, à travers ses mots, une lecture assez partisane, qui vise à donner au public une occasion de débat. Nos étudiant(e)s ont en effet bien remarqué les points de force et les faiblesses de l'argumentation de Kogonada, ce qui nous a permis d'introduire le problème crucial de l'équilibre à tenir entre analyse textuelle et point de vue critique.

Par la suite, les vidéo-essais que nous avons proposés explicitement aux étudiants comme modèles à suivre pour leur projet développaient d'une façon moins polémique et plus rigoureuse l'approche de Kogonada dans *What Is Neorealism?*, en se concentrant sur l'analyse ponctuelle des aspects stylistiques spécifiques d'un film ou, encore mieux, de la construction d'une ou plusieurs séquences. Par exemple, *Drive (2011) – The Quadrant System d'Every Frame a Painting* (peut-être la plus connue des chaînes YouTube consacrées aux vidéo-essais, quoique désormais inactive¹⁶) est une autre analyse assez courte (3'34") mais très efficace de la composition du cadre dans le film réalisé par Nicolas Winding Refn. Dans ce cas également, le vidéo-essayiste dessine des lignes sur les images de *Drive* pour rendre immédiatement claire la structure formelle des cadres dans quelques scènes exemplaires du film, en soulignant la capacité du réalisateur à raconter son histoire et ses personnages à travers le choix de leur placement face à la caméra et de leur position sur l'écran. Dans le même esprit, un autre vidéo-essayiste assez populaire sur YouTube, NerdWriter¹⁷, consacre les 8 minutes et 36 secondes de son *How Alfred Hitchcock Blocks a Scene* (2016) à une seule scène de *Sueurs froides* (Alfred Hitchcock, 1958), dont il analyse la direction des mouvements des acteurs dans l'espace. En utilisant encore une fois la possibilité de rendre graphiquement ce dont il parle, ce vidéo-essai montre côte à côte les images du film et une carte de la scène qui indique la position occupée par la caméra et les personnages à différents moments (fig. 1).

16 Every Frame a Painting, *Drive (2011) – The Quadrant System*, publié le 30 janvier 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=wsI8UES59TM> (consulté en septembre 2022).

17 Pseudonyme d'Evan Puschak. NerdWriter, *How Alfred Hitchcock Blocks a Scene*, publié le 23 mars 2016, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=UgnNakO6JZw> (consulté le 8 juin 2020, vidéo désormais indisponible).

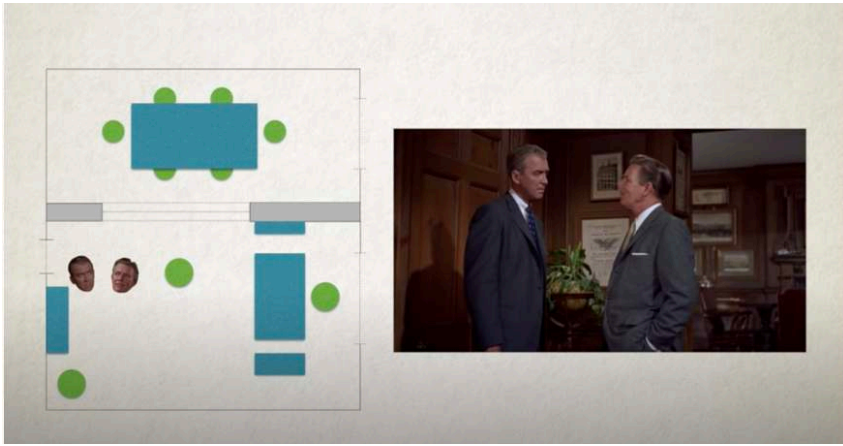


Figure 1 : NerdWriter, *How Alfred Hitchcock Blocks a Scene*, en ligne sur YouTube (vidéo désormais privée), 8 min 36 s.

En même temps, la voix *over* discute de l'importance de cette scène par rapport aux thèmes du film dans son ensemble, en expliquant comment ces choix stylistiques contribuent à impliquer plus profondément le spectateur dans la narration et ses enjeux. *Inglourious Basterds: The Elements of Suspense*, publié en 2017 par la chaîne YouTube Lessons from the Screenplay¹⁸, est le vidéo-essai le plus long évoqué ici (13'08") et se concentre surtout sur la célèbre scène d'interrogatoire qui ouvre le film de Tarantino. D'une part, cette séquence est analysée du point de vue de la construction du suspense, en attirant l'attention sur le travail d'écriture : la voix *over* indique et commente le passage du scénario, expliquant la structure de la scène et ses moments de rupture à travers la discussion de lignes précises des dialogues. D'autre part, la vidéo construit des liens entre cette scène-ci et d'autres parties du même film, d'autres films, ainsi que d'entretiens avec Tarantino : la voix *over* offre donc un guide parmi tous ces matériaux pour montrer comment les choix de l'auteur dans cette scène particulière répondent à une logique plus large, qui permet de mieux comprendre le fonctionnement du suspense en général.

À travers la vision et la discussion collective de bon nombre de vidéo-essais comme ceux-ci, les étudiant(e)s de nos laboratoires ont été guidé(e)s dans l'élaboration de leurs projets consacrés à un film ou à une série télévisée appartenant au genre criminel. Parmi les résultats obtenus, nous voulons citer ici un cas tout à fait prometteur pour notre démarche. Il s'agit du travail d'un

18 Lessons From the Screenplay, *Inglourious Basterds: The Elements of Suspense*, publié le 14 mars 2017, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=AvtOY0YrF-g> (consulté en septembre 2022).

groupe d'étudiant(e)s qui avaient tout de suite choisi leur objet d'étude – la série britannique *Peaky Blinders* (BBC, 2013) – ainsi que leur perspective d'analyse – la centralité du conflit entre les grands adversaires des premières saisons : le gangster Thomas Shelby et l'inspecteur Chester Campbell. Au début, le groupe pensait discuter de l'opposition entre ces personnages d'un point de vue narratif ou même psychologique, ce qui le conduisait à assembler un grand nombre de courtes séquences tirées de la série et à écrire un commentaire consacré à une description et à une interprétation un peu mécanique des événements racontés. Pendant le déroulement de l'activité, cependant, le projet s'est progressivement modifié, non pas dans son objectif mais plutôt dans son approche. Les étudiant(e)s ont commencé à identifier un petit nombre de séquences – particulièrement dans le premier épisode de la première saison – et à se concentrer sur la façon dont les deux personnages étaient présentés à l'écran, singulièrement et dans les mêmes séquences. Leur vidéo-essai (9'43"), finalement, a été structuré en trois parties, respectivement consacrées aux premières apparitions des personnages, à une scène cruciale où ils sont opposés l'un à l'autre, et au rôle de l'éclairage dans leur présentation. La vidéo prélève donc des portions très spécifiques du texte de la série, qu'elle examine du point de vue formel en utilisant la voix *over* mais également les techniques de montage, ainsi que certains des effets graphiques mentionnés auparavant pour analyser la position des personnages face à la caméra (fig. 2), la composition du cadre et l'utilisation de la lumière. De cette façon, les étudiant(e)s ont continué à travailler sur le thème choisi initialement – et bien résumé par le titre de leur vidéo : *Peaky Blinders and the Two Faces of Power*¹⁹ – mais ils l'ont fait d'une façon beaucoup plus convaincante grâce à l'exemple et aux ressources analytiques offertes par la forme et le langage des vidéo-essais discutés en classe.

Un vidéo-essai à contenu « littéraire »

La grande majorité des vidéo-essais sur Internet sont donc consacrés au cinéma, aux séries télévisées et à d'autres formes de la culture audiovisuelle. Cependant, parmi ceux d'un vidéaste très populaire sur YouTube, nous trouvons également des tentatives sur d'autres formes artistiques, y compris la littérature, qui est un sujet rarement pratiqué dans ce contexte.

19 Alessandro D'Angelo, Greta Delpanno, Jin Sheng, Julian Xhelay et Wang Yidi (étudiant(e)s de l'Université de Bologne), *Peaky Blinders and the Two Faces of Power*, publié sur YouTube le 25 juin 2020, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Coi18Clrr00> (consulté en septembre 2022).

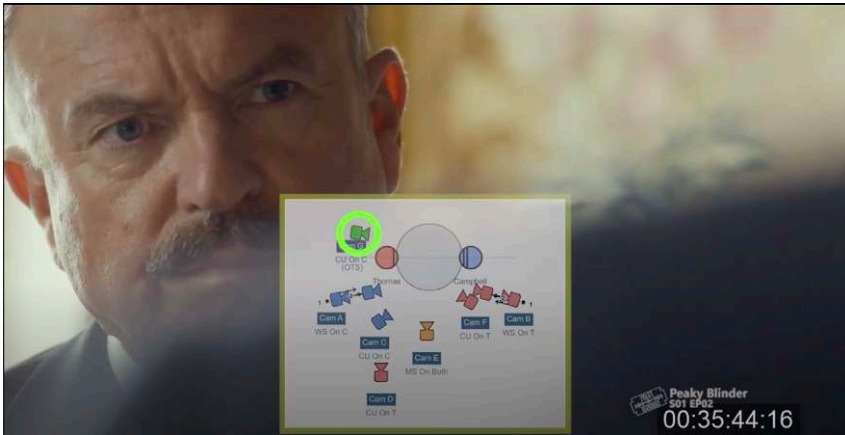


Figure 2 : Alessandro D'Angelo, Greta Delpanno, Jin Sheng, Julian Xhelay et Wang Yidi (étudiant(e)s de l'université de Bologne), *PeakY Blinders and the Two Faces of Power*, en ligne sur YouTube, 9'52".

NerdWriter a créé un intéressant vidéo-essai qui propose une analyse d'un poème d'Emily Dickinson, *Tell All the Truth but Tell It Slant*²⁰. La brièveté de ce poème permet sa reproduction intégrale sur l'écran et le commentaire peut procéder à une analyse ponctuelle et sémantique de chaque vers. Afin de concentrer l'attention du lecteur sur un vers ou un mot, la vidéo utilise à la fois un commentaire de voix *over* et des couleurs différentes pour mettre en évidence une phrase au moment où la voix l'interprète.

Plus cruciale encore est l'intervention du vidéo-essayiste sur la durée de son commentaire. Ce vidéo-essai de NerdWriter dure, comme la plupart de ses productions, 7'39" (les deux dernières minutes et demie étant consacrées aux publicités). À 2'10", le très court poème de Dickinson a déjà été entièrement commenté lorsque le logo de fermeture officiel de NerdWriter apparaît. Tout à coup, cependant, la voix s'interrompt et dit : « You know what? It can't be that simple! Emily Dickinson always has something hiding up her sleeve. Let's go back and read through it again. » (fig. 3). La vidéo est ensuite rembobinée devant nous, comme pour révéler ce qui a été laissé de côté par le commentaire, c'est-à-dire le sens latent du poème qui n'a pas été abordé lors de la première explication.

20 Nerd Writer, *How Emily Dickinson Writes A Poem*, publié sur YouTube le 12 décembre 2018, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=55kqNg88JqI> (consulté en septembre 2022).



Figure 3 : NerdWriter, *How Emily Dickinson Writes A Poem*, en ligne sur YouTube, 2'59".

Nous sommes confrontés à quelque chose de bien plus radical qu'une construction concessive de l'argumentation, comme c'est le cas dans un essai critique, marquée par la présence d'un connecteur logique tel que « cependant... ». Dans la seconde lecture, le poème de Dickinson est reconsidéré intégralement et le commentateur en précise la plus grande charge sémantique, telle que connotée dans certains mots. Au début de cette lecture revisitée, la voix s'arrête sur « Tell All the Truth » et se demande ce que signifie « All » : « The whole? Everyone? ». Ces questions sont insérées entre les lignes du poème pour être commentées une par une ; mais cette fois, l'auteur établit des comparaisons entre d'autres termes utilisés par Dickinson – par exemple, dans sa correspondance – et des interprétations académiques, dont les sources sont indiquées dans les métadonnées sur la page YouTube. En bref, ce vidéo-essai littéraire montre, une fois de plus, une coexistence formelle entre technique vidéo et commentaire interprétatif : il faut questionner la fonction de cette double lecture.

Deux types de commentaires différents sont représentés. La seconde lecture renforce la première, créant un méta-commentaire dans lequel s'affirme le potentiel interprétatif inhérent au texte. En même temps, cette relecture suggère qu'une analyse peut toujours aller plus loin, qu'un discours critique peut toujours être repensé et remanié de manière plus exhaustive, tant au niveau visuel qu'au niveau intellectuel. L'intention didactique et même persuasive, peut-on dire, s'ajoute au but lucratif (la publicité à l'issue de la vidéo) et de divertissement. Ce vidéo-essai littéraire, lorsqu'il apparaît sur la plateforme YouTube, contribue à l'alphabétisation poétique d'un public d'internautes qui, en majorité, n'est pas habitué à fréquenter des vidéo-essais à sujet littéraire. Les

958 commentaires enthousiastes des utilisateurs²¹ montrent également que les vidéo-essais sur la littérature pourraient d'une part diffuser des textes littéraires auprès du public d'Internet et d'autre part devenir des outils prometteurs pour nos activités d'enseignement, à l'intérieur et à l'extérieur du monde universitaire. Ce vidéo-essai – au-delà des évaluations que nous pouvons produire sur les deux commentaires différents – nous présente un processus critique en devenir, dans lequel les deux lectures – superficielle et « profonde » – ainsi que les deux publics s'imbriquent ; en somme, celui-ci témoigne que les formes médiatiques peuvent activer une fonction critique de la culture et surmonter un préjugé de superficialité accolé aux contenus que l'on retrouve dans les médias numériques, hors des institutions universitaires.

Conclusion : culture polytechnique et critique

L'intention interprétative véhiculée dans le vidéo-essai doit être mise en évidence : une coexistence d'activité critique et de compétence technologique, contrairement à un *book trailer* de livre²², aboutit à une forme vidéo pour commenter certains objets culturels. Par ce mélange de technique et de critique, le vidéo-essayiste représente un type « moderne » de l'auteur qui – pour citer Walter Benjamin – se met en un rapport de solidarité avec les forces productives²³. La voix *over* du vidéo-essai explique l'interprétation du film ou du texte et doit être considérée à la fois comme la voix de l'argumentation critique et comme l'un des effets, avec le montage, de l'activité interprétative du vidéo-essayiste. On pourrait même dire que cette voix est le principe qui gouverne, en dernière instance, le montage du vidéo-essai : si l'on regarde à l'interface de n'importe quel logiciel utilisé pour la création des vidéo-essais, on verra que la voix enregistrée forme la *timeline* au-dessus de la ligne où le vidéo-essayiste doit disposer les séquences filmiques ou les effets audiovisuels l'un après l'autre. La construction de la logique argumentative (selon une hiérarchie des arguments) est traduite, en termes visuels, par une ligne horizontale, qui permet l'insertion des syntagmes extraits du film. Il

21 Dernier accès à la page YouTube : 3 juin 2020.

22 En ce qui concerne les textes littéraires autres que le court poème de Dickinson, NerdWriter adopte des stratégies du type *book trailer* (bande-annonce), comme le récit autobiographique face caméra pour signaler l'importance pour lui de la série des romans de Lawrence Durrell (NerdWriter, *Lawrence Durrell: Relativity in Literature*, publié sur YouTube le 21 janvier 2014, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=eo_zgGzdmg [consulté en septembre 2022]).

23 Walter Benjamin, « L'auteur comme producteur », dans *id.*, *Essais sur Brecht*, Paris, La Fabrique, 2003 [1934], p. 122-144, p. 125.

s'agit alors, pour les vidéo-essayistes, de disposer l'argumentation à l'instar d'une véritable base visuelle pour leur travail, tout en maîtrisant le montage des séquences filmiques au fil de la ligne temporelle du vidéo-essai.

D'un point de vue commercial, cette double capacité technique et critique est reconnue comme un possible profit dans le marché des vidéos sur Internet. L'activité critique devient une marchandise technologique. C'est pourquoi les plateformes de *streaming* sur abonnement, telles que Fandor et MUBI, ou de distribution, comme Criterion, vendent des films avec les vidéo-essais qui les commentent. Cependant, ces entreprises ont tendance à ne pas acheter un produit précis, comme un vidéo-essai qui, peut-être, est déjà disponible gratuitement sur YouTube ; elles s'attachent plutôt à embaucher le vidéo-essayiste dont le style a été apprécié, au préalable, par un public fidèle, qui suit ses productions vidéo comme celles de tout auteur ou cinéaste. Si le vidéo-essai, au niveau social, peut être partagé et même devenir viral, le vidéo-essayiste devient une marque reconnue qui attire des clients. Dans sa capacité technique et critique, le vidéo-essayiste *devient* le produit à vendre.

En bref, cette valeur commerciale n'existe pas tant parce que les vidéo-essais réactivent une lecture critique des textes, mais parce que l'activité interprétative elle-même est reproposée à travers une capacité technique (montage, manipulation des images, effets vidéo et sonores) qui transforme la culture filmique et littéraire en un deuxième produit dérivé. Le vidéo-essai recapitalise les films comme une nouvelle marchandise dans le cycle de production et de vente, en un produit de la culture polytechnique où la compétence technique ne se sépare pas de la fonction critique.

On peut néanmoins envisager une phase de réappropriation des vidéo-essais par le biais de collections pédagogiques, tout comme les essais écrits peuvent s'organiser dans un recueil²⁴. Le cas particulier de DETECT montre que rédiger des vidéo-essais amène la classe à se questionner sur la construction des narrations audiovisuelles d'un point de vue formel, tout en affinant les compétences d'analyse des étudiant(e)s. L'apprentissage technique et le savoir critique doivent, en somme, être développés ensemble. Dans le débat actuel, le genre du vidéo-essai permettrait plus généralement au mouvement médiatique « critique » d'explorer plusieurs volets : théoriser une nouvelle pratique d'analyse et de critique culturelle à travers les vidéo-essais et au-delà de la recherche traditionnelle ; s'affranchir du modèle rhétorique typique de l'article académique, pour poursuivre l'économie et la synthèse des informations ; réfléchir sur la forme de la critique telle qu'elle est offerte par les médias actuels²⁵.

24 Sur la question des recueils d'essais, peu débattue et pourtant très importante aussi pour les essais médiatiques, voir Irène Langlet, « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littéralité : Paul Valéry et Robert Musil », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 23-35.

25 Voir Eric S. Faden, « A Manifesto for Critical Media », *Mediascape*, 2008, en ligne :

Bibliographie

Références

- BELLOUR Raymond, « Le texte introuvable », dans *id.*, *L'Analyse du film*, Paris, Albatros, 1979.
- BENJAMIN Walter, « L'auteur comme producteur », dans *id.*, *Essais sur Brecht*, Paris, La Fabrique, 2003 [1934], p. 122-144.
- CORRIGAN Timothy, *The Essay Film. From Montaigne, After Marker*, Londres et New York, Oxford University Press, 2011.
- DUSI Nicola et SPAZIANTE Lucio, « Editing is Anything: pratiche di video essays tra semiotica ed estetica », *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, n° 13, 2018.
- FADEN Eric S., « A Manifesto for Critical Media », *Mediascape*, 2008, en ligne : https://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/media/FADEN%20Manifesto%20for%20Critical%20Media_Spring08.pdf (consulté le 4 juin 2020).
- GARWOOD Ian, « From “video essay” to “video monograph”?: Indy Vinyl as academic book », *Necsus*, printemps 2020, en ligne : <https://necsus-ejms.org/from-video-essay-to-video-monograph-indy-vinyl-as-academic-book/> (consulté en octobre 2022).
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GRIZZAFFI Chiara, *I Film attraverso i film. Dal « testo » introvabile ai video essay*, Milan et Udine, Mimesis, 2017.
- [in] *Transition*, revue académique en ligne (premier *peer-review academic journal* de vidéo-critique, dont les articles sont des vidéo-essais) : <http://mediacommons.org/intransition/about> (consulté en septembre 2022).
- KISS Miklós et VAN DEN BERG Thomas, *Film Studies in Motion. From Audiovisual Essay to Academic Research Video*, s.l., Scalar, 2016, ebook.
- LANGLET Irène, « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littéralité : Paul Valéry et Robert Musil », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 23-35.
- LUGHI Giulio, « La visualizzazione digitale negli studi di Cultural Heritage », *DigitCult – Scientific Journal on Digital Cultures*, vol. 4, n° 2, 2019, p. 73-80, en ligne : <https://digitcult.lim.di.unimi.it/index.php/dc/article/view/166> (consulté en septembre 2022) (DOI : 10.4399/97888255301487).
- MANOVICH Lev, *Software Takes Command*, New York et Londres, Bloomsbury, 2013.

https://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/media/FADEN%20Manifesto%20for%20Critical%20Media_Spring08.pdf (consulté le 4 juin 2020). [in] *Transition* est le premier *peer-review academic journal* de vidéo-critique, dont les articles sont des vidéo-essais, en ligne : <http://mediacommons.org/intransition/about> (consulté en septembre 2022).

- MESCHINI Federico, « Documents, Mediality and Narration. What We Talk About When We Talk About Digital Scholarship », *DigitCult – Scientific Journal on Digital Cultures*, vol. 4, n° 1, 2019, p. 3-20, en ligne : <https://digitcult.lim.di.unimi.it/index.php/dc/article/view/118> (consulté en septembre 2022) (DOI : 10.4399/97888255263182).
- POISSANT Louise (dir.), *Dictionnaire des arts médiatiques*, Sainte-Foy, Presses de l'université du Québec, 1997.
- WEES William C., *Recycled Images. The Art and Politics of Found Footage Films*, New York, Anthology Film Archives, 1993.
- ZHOU Tony, « Postmortem: Every Frame a Painting », publié le 3 décembre 2017, en ligne : <https://medium.com/@tonyzhou/postmortem-1b338537fab> (consulté en septembre 2022).
- The Videographic Essay: Practice and Pedagogy*, site réalisé par Christian Keathley, Jason Mittell et Catherine Grant, en ligne : <http://videographicessay.org/works/videographic-essay/index?path=contents> (consulté en septembre 2022).

Vidéo-essais et supercuts cités

- STEVEN Benedict, *The Hitchcock Gallery*, Vimeo, publié le 31 décembre 2014, en ligne : <https://vimeo.com/115718613> (consulté en septembre 2022).
- DETECT H2020 Project, Alessandro D'Angelo, Greta Delpanno, Jin Sheng, Julian Xhelay et Wang Yidi (étudiant(e)s de l'université de Bologne), *Peaky Blinders and the Two Faces of Power*, publié sur YouTube le 25 juin 2020, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Coi18Clrr00> (consulté en septembre 2022).
- Every Frame a Painting, *Drive (2011) – The Quadrant System*, publié le 30 janvier 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=wsI8UES59TM> (consulté en septembre 2022).
- Kogonada, *What is Neorealism?*, Vimeo, publié le 17 juin 2013, en ligne : <https://vimeo.com/68514760> (consulté en septembre 2022).
- Kogonada, *Wes Anderson // Centered*, Vimeo, publié le 17 mars 2014, en ligne : <https://vimeo.com/89302848> (consulté en septembre 2022).
- Lessons From the Screenplay, *Inglourious Basterds: The Elements of Suspense*, publié le 14 mars 2017, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=AvtOY0YrF-g> (consulté en septembre 2022).
- NerdWriter, *Lawrence Durrell: Relativity in Literature*, publié sur YouTube le 21 janvier 2014, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=eo__zgGzdmg (consulté en septembre 2022).

NerdWriter, *How Alfred Hitchcock Blocks a Scene*, publié le 23 mars 2016, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=UgnNakO6JZw> (consulté le 8 juin 2020, vidéo désormais indisponible).

NerdWriter, *How Emily Dickinson Writes A Poem*, publié sur YouTube le 12 décembre 2018, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=55kqNg88JqI> (consulté en septembre 2022).

