

[ENTREVUE]

## **Le spectateur mobile: une entrevue avec Roger Odin**

### **O espectador móvel: uma entrevista com Roger Odin**

Claudia Lambach

Chercheuse indépendante. Docteure en Sciences de l'information et de la communication, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Sorbonne Paris Cité), Paris, France. E-mail : cmql@hotmail.com

Roger Odin est l'un des plus importants représentants de la pensée sémiologique française. Tout au long de sa carrière, il a construit un modèle de communication tentant d'articuler une approche pragmatique et immanentiste, dans un modèle qu'il qualifie de sémio-pragmatique. Odin est professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et il a été directeur de l'Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (IRCAV). Parmi les divers thèmes de recherche sur lesquels il travaille, tels que : le cinéma, la télévision, le cinéma amateur, les films de famille, notamment, Odin explore aussi la production audiovisuelle réalisée avec un téléphone mobile.

Depuis 2012, l'université organise une série de séminaires académiques annuels tels que le colloque international organisé par le groupe de recherche « Mobile et création ». L'objectif de ces rencontres est d'échanger sur la création audiovisuelle tournée avec les nouveaux supports de communication. De nombreux sujets<sup>1</sup> à cet égard ont déjà été abordés. En décembre 2020, le colloque intitulé « Pandemix.mob » s'est concentré vis-à-vis de la pandémie. À cette occasion, Odin a commencé son séminaire en utilisant un livre-masque<sup>2</sup> (Fig. 1) qui était un objet créé afin d'affronter

---

<sup>1</sup> Les thèmes de ces colloques ont été successivement : « Téléphone Mobile et Création : cinéma, vidéo, jeux, écriture, musique, application » (2012), « Mobile, Éducation, Médiation : usages et fonctionnalités du mobile dans les pratiques de formation et de médiation culturelle » (2013), « Arts et Mobile » (2014), « Sons & Mobiles » (2015), « Mobile Media » (2016), « Corps et Mobile » (2017), « #foodporn : les mobiles du désir » (2018), « Ecologie Mobiles » (2020) et « Pandemix.mob » (2020). Disponible <[www.mobilecreation.fr/](http://www.mobilecreation.fr/)>. Consulté le 14 juin 2021.

<sup>2</sup> Le livre-masque a été réalisé dans le cadre de l'exposition « Fake Book » de l'artiste mexicain Victor del (M)Oral Rivera. Dans cette exposition, l'artiste propose une discussion avec le public qui est invité à réfléchir au livre qu'il souhaiterait porter comme masque.

la réalité. Il a également présenté un court-métrage, « Méfiez-vous de la crypte »<sup>3</sup>, concernant ses propositions, réalisé avec un téléphone mobile pendant le confinement dans une ferme en France. C'est à propos de ce travail et de cette expérience avec le téléphone mobile que nous aimerions l'interviewer<sup>4</sup>.

Fig. 1 – Roger Odin et son livre-masque pendant sa communication au colloque « Pandemix.mob ».



Source: Site du colloque<sup>5</sup>

**REVISTA INTERIN** – *Pendant les cinquante semaines de confinement à cause de la pandémie, vous avez utilisé votre téléphone mobile pour réaliser le court-métrage Méfiez-vous de la crypte. Dans ce film, vous avez « tout filmé, tout le temps ». Comment s'est passée cette expérience ?*

**Roger Odin** – De fait, cela s'est fait assez naturellement. J'ai toujours mon téléphone portable dans la poche voire à la main et je filme assez souvent de petites séquences lorsque quelque chose m'attire le regard ; je les importe ensuite sur des disques durs externes et cela constitue un corpus dont je me dis que je ferai peut-être quelque chose un jour (un petit film) : les musiciens de rue, l'empreinte de la religion en Haute Loire, la vie quotidienne à Paris, etc. Pendant le confinement, j'ai éprouvé le besoin de filmer même lorsque je n'avais pas d'incitation spécifique ; où plutôt le confinement s'est mis à fonctionner comme une incitation permanente : désormais, tout devenait intéressant à filmer car le « cadre » avait changé. D'une certaine façon, je vivais comme avant, notre ferme étant isolée en pleine campagne avec des bois à proximité,

<sup>3</sup> Ce film est disponible sur *YouTube* : <<https://www.youtube.com/watch?v=ZpsUJoeAnrs>>. Consulté le 12 octobre 2021.

<sup>4</sup> Les réponses ont été envoyées par écrit par Roger Odin, en octobre 2021. Révision de Elderina Canello.

<sup>5</sup> Disponible : <[www.mobilecreation.fr/](http://www.mobilecreation.fr/)>. Consulté le 12 octobre 2021.

je pouvais sortir quand je voulais sans avoir à mettre le masque ou à penser à présenter une autorisation ; mais en même temps, rien n'était comme avant : si j'étais là, c'était à cause du confinement et de la pandémie (pas parce que je l'avais choisi) et j'avais toujours en tête (la télévision n'arrêtait pas de me le rappeler) l'évolution de la pandémie, les consignes données par les autorités. Du coup, je regardais les gestes de la vie quotidienne, les arbres, le paysage, « autrement ». Et puis filmer est une action qui implique le corps et l'esprit : en filmant, j'avais le sentiment d'exister ...

**REVISTA INTERIN** – *Une fois le film terminé, vous vous êtes rendu compte que c'était un film bizarre, symbolisant l'inconscient du confinement. Pourquoi ce regard d'étrangeté sur le film ? Avez-vous à présent la même impression ? (Fig.2)*

**Roger Odin** – En effet ; regardant ce que j'avais filmé pendant le confinement plusieurs semaines après, j'ai noté des choses qui m'ont semblé étranges.

D'une part dans ma façon de filmer. Une suite incroyable de vidéos souvent tirées en marchant autour de la ferme et qui ne montrent rien d'autre que mes pieds sur le chemin, mon ombre (on voit nettement que je filme avec mon téléphone portable) et les arbres qui défilent au rythme de mes pas en travellings chaotiques et hésitants ; bref ces vidéos donnent à voir le déplacement, et le déplacement en extérieur : assurément une façon de m'opposer au confinement. Des plans de vie quotidienne en cadrages très serrés (confinés) excluant le plus souvent le visage. Des séries (souches, flaques, arbres coupés) ce qui est une forme de réduction des possibles, de confinement mental. De nombreux plans où je me suis auto-filmé (en train de lire, de passer la tondeuse, de me laver...) moi qui ne me filme jamais... là encore pour « exister » ...

D'autre part, dans ce que je filmais : des flaques d'eau, des troncs d'arbre coupés (des images qui renvoient à la circularité, à la clôture et donc au confinement) ; l'évolution de la nature, de la lumière, les bestioles, bref la vie (une façon de lutter contre le discours mortifère dominant), la radio, le téléphone et la télévision (c'est-à-dire les instruments d'ouverture sur le monde extérieur) ; surtout, une baignoire vide au milieu d'un pré ; je l'ai filmée tous les jours et même la nuit sans doute parce d'une certaine façon elle me représentait ; le confinement m'avait littéralement vidé : impossible d'écrire, de penser. Je trouve toujours ces images un peu étranges par rapport à ce que je filme habituellement qui relève plutôt du film de famille ou du

cinéma documentaire sur la région ; elles témoignent à la fois de la pression du confinement et de mon désir d'en sortir. C'est cette étrangeté qui m'a conduit à tenter de théoriser l'espace du confinement comme un espace mental inconscient.

Cela m'a conduit d'abord à filmer, puis à une communication au colloque Pandemix, enfin à un article : « L'espace du confinement comme espace de communication mental » qui va être publié dans *Spaces* un volume dirigé par Ian Christie aux Presses universitaires d'Amsterdam.

**REVISTA INTERIN** – *Dans votre article *Espaces de communication physique, espaces de communication mentaux*<sup>6</sup>, vous dites que « l'espace photographique » nous rapproche du monde. Et vous ajoutez que l'une des conséquences de la relation que nous avons avec cet espace est de pouvoir mieux voir, entre autres, le monde. Que signifie « espace photographique » ? Croyez-vous que grâce à ce film sur la vie quotidienne en confinement, vous avez fait en sorte de mieux « voir » ce qui se passait ?*

**Roger Odin** – L'espace photographique est d'abord un espace cadré. Quand je dis que filmer fait mieux voir, c'est en particulier à cause du cadre ; voir les choses cadrées, c'est changer son regard sur le monde. Le cadre modifie notre perception de la réalité dans la mesure où il introduit des repères (les bords du cadre) qui nous conduisent à construire des relations qui n'existent pas dans la réalité. Observons-nous en train de regarder le monde à travers l'écran de notre téléphone : nous déplaçons ce cadre jusqu'à ce que le jeu de relations ainsi créé nous paraisse satisfaisant, nous paraisse « beau » ; le cadre est un opérateur de beauté. Ce faisant nous avons éjecté de notre champ de vision tout ce qui est extérieur au cadre. Le cadre coupe et élimine, nous faisant échapper à une vision totale. Mais il y a plus, le cadre fonctionne comme un déictique (« regarde comme c'est beau »), mais au lieu de fixer la présence dans l'instant, il vise à construire « pour le futur un état qui sera éprouvé comme beau »<sup>7</sup>. Demain, cela aura été beau. Figurer le monde dans la beauté : voilà bien un effet du

---

<sup>6</sup> Roger Odin, « Espaces de communication physique, espaces de communication mentaux », in *D'un écran à l'autre : les mutations du spectateur*, org. Jean Châteauvert e Gilles Delavaud (Paris : L'Harmattan, 2016).

<sup>7</sup> R. Musil, "Hier ist es schön in *Prosa und Stück*, Reinbek, 1978, p. 523, cité par K. Sierek, « C'est beau ici. Se regarder voir dans le film de famille », in Roger Odin, dir., *Le Film de famille, usage privé, usage public*, Paris, Méridiens Klincksieck, p. 75-76.

regard cadré. On peut y voir à la fois une ouverture sur l'étonnement et l'émerveillement, mais aussi une façon de s'extraire ou du moins de se protéger du monde et de ses aléas. Ainsi pendant le confinement, il est certain que filmer m'a conduit à regarder la vie quotidienne, les choses autour de moi d'une autre façon : pour dire les choses rapidement, cela m'a conduit à esthétiser mon regard. En même temps, de façon inconsciente ma façon de filmer a été réglée par le confinement mais je ne m'en suis rendu compte qu'après coup lorsque je me suis mis à analyser les films que j'avais tournés.

**REVISTA INTERIN** – *Votre téléphone mobile a été un excellent partenaire pendant le confinement. Croyez-vous qu'il était une sorte de « caméra-masque » ?*

**Roger Odin** – En effet ; le rapprochement est tout à fait pertinent. De même que les livres masques de Victor del (M)Oral Rivera visent à nous faire prendre conscience que la littérature est une arme pour affronter la réalité, filmer avec son téléphone portable, une sorte de masque que l'on met devant son visage, est une bonne façon d'affronter une réalité difficile comme le confinement ou la pandémie. Derrière le téléphone, on se sent protégé, on prend de la distance, mais aussi en filmant, on *reprend en main sa vie*. Il faut prendre cette expression au sens littéral : c'est dans ma main que je tiens le téléphone portable, c'est avec ma main que je filme. Cette implication du corps est essentielle dans la relation au téléphone portable.

**REVISTA INTERIN** – *Si l'on considère que la caméra du téléphone mobile est le prolongement du corps et de la pensée du réalisateur, notamment en raison de sa petite taille, peut-on dire que cet appareil convient très bien à un film symbolique de l'inconscient de votre confinement ?*

**Roger Odin** – Il est probable que je n'aurais pas fait ce film (du moins pas le même film) avec une caméra ou un caméscope. Nous avons une relation privilégiée, particulière avec notre téléphone portable ; tous les psychologues le notent : c'est une sorte de moi de substitution, de prothèse, un « doudou » à qui l'on se confie, à qui l'on confie ses plus intimes secrets, en tant que tel c'est un objet qui favorise la relation à l'inconscient. Le téléphone portable est une sorte de « psychanalyste portatif » : on peut tout lui dire comme sur un divan et filmer est une façon de communiquer avec

son portable : je veux dire par là non pas que le téléphone portable est un outil de communication avec les autres (c'est une évidence) mais que filmer est une façon de parler à son portable, de lui faire des confidences intimes.

**REVISTA INTERIN** – *Dans une analyse sémio-pragmatique, vous avez dit que votre film serait sur le mode de communication symbolique. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur cette analyse ?*

**Roger Odin** – Filmer fait partie de ce que les psychanalystes dénomment les dispositifs symbolisant. Symboliser, c'est prendre conscience d'éléments inconscients et tenter de les ramener au conscient par un travail de « prises de conscience », notamment en créant ses représentations personnelles des expériences traversées. Une situation symbolisée est transmise par des mots, des récits, des images partagées, des gestes, des rituels. Mes vidéos s'inscrivent tout à fait dans cette perspective, mais il faut bien voir que la symbolisation est un processus qui se fait par étapes et les vidéos que j'ai tournées pendant le confinement, ne font qu'amorcer le mouvement. Comme le note René Roussillon<sup>8</sup>: « La matière première de la psyché est énigmatique, elle n'est pas immédiatement saisissable comme telle, elle implique une médiation. [...] Elle ne peut être intégralement saisie d'emblée dans le temps de son enregistrement ; il y a le temps où ça se passe, le temps de l'expérience, et le temps où ça se saisit, le temps où ça se re-présente. On symbolise souvent après-coup, dans une reprise, une ressaisie, une re-présentation, et au sein d'une situation qui s'y prête ... ». Ceci est vrai en particulier lorsqu'il s'agit de symboliser une situation fortement traumatique, ce qui est précisément le cas du confinement. Au moment où je les tourne, mes vidéos s'en tiennent à un travail de représentation : elles donnent certes à voir le confinement, mais sur le mode *insu*. Ce n'est que lorsque je les reprendrai pour en faire *Méfiez-vous de la crypte* à l'occasion d'une communication dans le cadre du colloque Pandemix que ces vidéos seront structurées en un discours transmis à un public et que la symbolisation sera complète : la communication à un tiers est indispensable pour mener à son terme le processus de symbolisation.

---

<sup>8</sup> René Roussillon, « Le processus de symbolisation et ses étapes » in B. Chouvier, *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse*. Lonay: Delachaux et Niestlé / en ligne : mediations-aquatiques.com, 2000.

**REVISTA INTERIN** – A l'occasion du Festival Pocket Film à Paris, vous avez accordé une interview, en 2009, dans laquelle vous commentiez que le spectateur du « cinéma-fait-avec-un-téléphone-portable » est un spectateur « différent », un spectateur qui s'intéresse à l'outil qui a permis de faire le film, le téléphone (quel spectateur de cinéma s'intéresse à la caméra ?). Aujourd'hui, en regardant votre film, j'ai le même regard qu'à l'époque où j'ai vu le premier film réalisé avec un téléphone mobile. Après avoir analysé la technique et le téléphone mobile utilisés, je me suis demandé si vous aviez utilisé ou non une application dans votre téléphone mobile pour éditer les images, etc. Ainsi, le spectateur mobile se met plus facilement à la place du réalisateur, devenant coréalisateur de ces images. Pensez-vous que cela est dû à la popularisation des téléphones mobiles ?

**Roger Odin** – Pour analyser ce phénomène j'ai proposé de construire un mode spécifique de production de sens que j'appelle le mode du *making of*. Il s'agit de s'intéresser non au contenu mais au « comment s'est fait ? ». C'est un mode que j'avais déjà repéré sans le dénommer quand je travaillais sur le cinéma amateur : je notais que dans leurs discussions dans les clubs les cinéastes amateurs parlent peu du contenu du film qui leur est présenté ; les questions sont du type : quelle focale d'objectif as-tu utilisé, quel type de pellicule, comment as-tu éclairé cette scène, ... ? Or aujourd'hui nous sommes tous des amateurs filmant avec notre téléphone portable, nous savons comment ça marche et surtout les problèmes que cela pose ; c'est quelque chose que nous partageons ; quand nous voyons une vidéo tournée par un autre, on se met donc facilement à la place de celui qui l'a tournée (comment a-t-il fait ?). Et pour répondre à l'une de vos interrogations, je n'ai pas monté ce film sur mon portable mais sur mon ordinateur, de façon très classique avec Adobe Première. Mais l'intéressant est que vous vous soyez posée la question (je pense que vous ne vous la posez pas quand vous êtes au cinéma en face d'un film). Le portable induit une lecture en termes de *making of*. Il n'est pas le seul ; je pense que la télévision a fait de nous des spectateurs « avertis » : nous nous interrogeons sur la façon dont sont faits les films (elle a été un bon professeur de langage cinématographique). Dans *Limites de la fiction*, Jacques Aumont montre ainsi comment la perception des effets spéciaux a changé entre les années cinquante et aujourd'hui. Prenant l'exemple du western *The Far Country* (Anthony Mann, 1955) qui donne à voir une scène avec une avalanche et une fausse

scène de nuit avec la lune, il note qu'en 1955 (et même dix ans plus tard), il était tout à fait possible que le spectateur ne remarque « rien de spécial » se contentant de voir « l'avalanche survenir dans le paysage et le séduisant James Stewart à cheval dans la nuit », mais qu'aujourd'hui, une autre attitude s'est largement substituée à cette attitude de participation, « celle du spectateur averti ; attentif à la logique de la représentation, connaissant (grâce à la multiplication des *making of* et des sites spécialisés) les modalités techniques d'un tournage de film, celui-ci voit, dans le second cas, une « nuit américaine », dans le premier un trucage par montage »<sup>9</sup>. Ce que veut nous dire Jacques Aumont c'est que le spectateur désormais ne s'en laisse plus conter mais, précisément, lorsqu'il se fait ces remarques il sort du conte que le film lui raconte, du coup il se coupe de la fiction, il délaisse le contenu du film ; il quitte le mode fictionnalisant pour le mode du *making of*. Cela est devenu aujourd'hui un grand mode de lecture comme en témoigne la présence presque obligatoire du *making of* pour accompagner les films sur presque tous les DVD ... Le *making of* est devenu un genre. On retrouve ici en effet, toutes les étapes de construction d'un genre mises en évidence par Rick Altman :

1. Des analyses critiques conduisent à définir une position de lecture.
2. Cette position est renforcée par la production d'œuvres qui s'inscrivent dans sa perspective.
3. Cette production conduit à la reconnaissance par l'industrie de cette position de lecture, (des entreprises proposent la fabrication de *mof* ou d'apprendre à les faire).
4. Enfin, un nom est donné à la catégorie de productions concernées : un *making of*.

**REVISTA INTERIN** – *Avec les multiples possibilités d'écrans dont les gens peuvent être munis actuellement, allant de la télévision au téléphone mobile, le spectateur semble-t-il plus adapté aux différents écrans, aux caméras et au monde en ligne ?*

**Roger Odin** – Oui, la capacité à changer d'écran est désormais très forte chez le spectateur : il va au cinéma voir des films sur grand écran, en regarde sur le petit écran de la télévision, sur celui de son ordinateur, voire sur son téléphone portable, etc. A chaque fois, le spectateur s'adapte aux contraintes du dispositif et tente de maximiser

---

<sup>9</sup> Jacques Aumont, *Limites de la fiction. Considérations actuelles sur l'état du cinéma*, Bayard, Montrouge, 2014, p. 9-10.



son plaisir : il apprécie de pouvoir regarder un film dans les transports en commun en dépit de la petitesse de l'écran (éventuellement, il se munira d'un casque pour s'isoler du bruit ambiant et être pris par la bande son) ; il aime partager en famille le visionnement d'un film à la télévision (souvent en partageant aussi un repas ou une boisson) ; il prend plaisir à aller au cinéma voir un film dans une salle (c'est une sortie), dans le noir, sur grand écran (c'est un spectacle) ; le désir de se laisser aller au pouvoir de la fiction nous fait faire bien des choses... Mais il y a plus : on produit de plus en plus soi-même de mini films pour l'écran de son portable ; avant faire du film de famille était un investissement assez lourd (acheter une caméra, un projecteur, un écran) et nécessitait tout une installation (transformer la salle à manger en salle de cinéma) ce qui réduisait les possibilités de diffusion. Désormais, filmer, regarder, diffuser ces petites vidéos sont devenus des actes quotidiens : l'écran du portable est un formidable *go between*, un opérateur de lien mémoriel et social. Je ne pense pas du tout, contrairement à ce que l'on dit souvent, qu'il bloque la relation sociale directe ; le portable n'est pas la cause mais le signe de l'échec de la communication ; on a recourt à son portable, parce que la communication *face to face* ne marche pas et non l'inverse. En revanche, l'écran du portable double cette relation de la possibilité de relations à distance : lors d'une réunion de famille, les absents, les parents éloignés parfois à l'étranger, pourront participer à la fête (via *Skype* par exemple).

**REVISTA INTERIN** – *Voudriez-vous ajouter quelque chose de plus ?*

**Roger Odin** – Pour en revenir à mon petit film, je voudrais préciser qu'il a eu pour moi trois fonctions.

1. D'une part, pendant le temps du confinement, il a fonctionné comme une auto psychanalyse. 2. D'autre part, il m'a donné l'occasion de poursuivre mes tentatives d'analyse du film par le film, puisqu'il n'est en somme qu'une analyse des vidéos que j'ai tournées pendant le confinement ; c'est une question qui m'intéresse depuis très longtemps. En 1973, par exemple j'ai réalisé pour l'OFRATEME un film pédagogique de 25' sur *Le langage cinématographique* qui est de fait l'analyse du film *La captive aux yeux clairs* de Hawks. 3. Enfin, il a contribué à ma réflexion en cours sur ce que j'appelle les *espaces de communication mentaux* en me poussant à théoriser l'espace de la communication inconsciente. Je trouve intéressant de constater que

filmer peut aider à théoriser. Ce n'est pas la première fois que je le constate : d'une certaine façon, mon approche sémio-pragmatique est née de ma pratique de cinéaste familial et amateur. J'ai en effet constaté que l'on ne pouvait pas parler des films de famille, comme on parle des films que l'on va voir au cinéma ; si on le fait, tout ce que l'on a en dire, c'est qu'ils sont mal faits. Or ces films fonctionnent dans l'espace de communication qui leur est propre (la famille) et, dans ce cadre, il faut qu'ils soient « mal faits » si l'on veut que toute la famille s'y retrouve. J'ai ainsi pris conscience de la nécessité pour comprendre le fonctionnement des textes de partir non des textes mais de l'espace de communication, du contexte. Pour moi, filmer a souvent joué le rôle d'un opérateur de théorisation, et il le joue de plus en plus car avec le portable j'ai plus souvent l'occasion de filmer : le portable est un formidable stimulateur de recherche.

Fig. 2 – Des images du film « Méfiez-vous de la crypte » (2020).



Source: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpsUJoeAnrs>. Consulté le 12 octobre 2021

Recebido em: 24.11.2021

Aceito em: 14.12.2021