

Compte-rendu séminaire Muséologie séance VII

Mardi 13 mai 2014

Notre septième séance était dédiée à la « lecture de la vidéo » et à ses enjeux muséologiques. Trois intervenants ont été conviés à réfléchir au thème de la vidéo collaborative dans le champ muséal : Maurice Benayoun, professeur à la School of Creative Media, City University of Hong Kong et artiste plasticien pionnier dans la création numérique ; Alice Lenay, chercheuse en cinéma à l'université Paris-X et spécialiste du regard-caméra ; et enfin Simon Lincelles, membre de l'IRI qui travaille en particulier sur l'éditorialisation vidéo et le vidéo-livre.

I – Intervention de Maurice Benayoun

Concluant une longue période de collaboration avec l'IRI, Maurice Benayoun axe son intervention sur les recherches qu'il a menées dans ce cadre. Le thème général qu'il aborde est celui de la recherche d'une image qu'on ne connaît pas encore, une quête de découverte et de trouvaille qui ne se réduit pas à la formulation d'une requête préconçue.

Une première partie de sa présentation s'est consacrée au projet mené lors d'une de ses premières collaborations avec l'IRI, en 1995 : l'installation *Le Tunnel sous l'Atlantique* (Centre Pompidou, Paris, et Musée d'art contemporain de Montréal). L'idée, pour les deux groupes séparés par le « tunnel », était de franchir ce dernier qui se présentait comme un obstacle culturel, sous forme d'une matière à creuser à plusieurs, à la fois obstacle et prétexte, au moyen d'un joystick. Il insiste surtout sur deux dimensions de cette expérience : d'abord la logique de l'espace, qui entièrement virtuel était vide au départ, pour se remplir peu à peu à mesure qu'on manifestait de l'intérêt ou du désintérêt pour les images rencontrées ; puis la fonction communicative du projet, où il s'agissait moins d'échanger du sens que d'échanger de l'information, d'établir le contact, plaçant l'installation sous le principe d'une fonction phatique de la communication humaine.

Le deuxième temps de son intervention nous a présenté le projet le plus récent entrepris avec l'IRI : eGonomy, qui consistait avant tout à répondre à la question, « comment faire en sorte qu'on puisse découvrir des choses sans les demander ? ». Maurice Benayoun a effet montré qu'un tel enjeu peut se présenter souvent, lorsqu'on visite un musée mais aussi – selon l'expérience menée à propos de la recherche d'une couverture pour l'ouvrage d'Umberto Eco, *Dire presque la même chose* – quand on est en quête d'image sans savoir quelle requête précise formuler. L'idée était donc de travailler sur un « outil pour trouver », et non pas comme avec les moteurs de recherche un outil pour chercher, ce qui prendrait la forme d'un « moteur dialogique », en dialogue avec nous-mêmes et nos attentes servant de filtre hors de la formulation d'une requête verbale. Ce moteur dialogique hybride, mêlant les requêtes textuelles de l'annotation collaborative à la dimension maïeutique permettant à chacun de découvrir ce qu'il trouve, a pris la forme du projet eGonomy. Ce dernier propose de qualifier des images muséales à l'aide de plusieurs outils de tagging : un tagging manuel, un tagging collaboratif, une utilisation des informations présentes sur les réseaux sociaux et thésaurus pour enrichir les tags déjà existants, et un tagging automatique permettant de qualifier l'image à partir d'une analyse de ses éléments et descripteurs formels. L'équipe de recherche a ainsi défini des propriétés de l'image susceptibles d'être analysées automatiquement (niveaux de contraste, saturation, densité, couleur dominante, opposition de complémentaires, présence d'un avant-plan et d'un arrière-plan, etc.). Il s'agissait ainsi de « mettre des formes sur des mots et des algorithmes sur ces formes », pour mettre au jour un nouveau descripteur de l'image, qui permette une recherche sans utiliser de mots-clés et directement par l'image.

II – Intervention d’Alice Lenay

Dédiant sa présentation au « désir d’une rencontre sur l’écran », Alice Lenay a questionné la notion de vidéo collaborative, pour se demander si celle-ci se limite à une lecture partagée de vidéos ou si elle requiert également une écriture en commun. Pour instruire cette interrogation elle a mobilisé le concept de regard-caméra au cinéma, figure de cette rencontre manquée entre acteur et spectateur, représentation de l’absence et du désir de rencontrer celui qui se trouve derrière l’écran, qui crée un moment de rencontre entre lecture et écriture proche d’une véritable vidéo collaborative.

La première partie de son intervention a tracé un panorama historique du désir de rencontrer celui qui se trouve derrière l’écran, à travers une histoire du regard-caméra depuis les débuts du cinéma. Elle a structuré cette dernière en deux temps, avec une césure entre les premiers films muets où les acteurs s’adressent directement à la caméra et au spectateur, fondés ainsi sur cette figure du voyeur, puis le cinéma narratif classique que nous connaissons aujourd’hui où les acteurs cessent à présent de regarder la caméra pour faire mime de ne pas la voir au profit de l’illusion diégétique. Ce cinéma narratif et les nouveaux rituels qui l’accompagnent se traduisent par l’identification au personnage, où cette fois le regard-caméra interpelle le spectateur qui est tellement immergé dans la fiction qu’il peut croire que si un acteur regarde la caméra, il s’adresse directement et personnellement à lui.

Alice Lenay a ensuite réfléchi à la question de savoir ce qu’il se passe « quand on sort de la salle de cinéma, qu’on change de dispositif » et que les cadres et écrans de lecture se multiplient. C’est avec la visiophonie, aujourd’hui, qu’il semble possible de rencontrer la personne réelle qui est derrière un écran, visiophonie qui offre alors une piste pour une vidéo réellement collaborative, où je crée une image avec l’autre au lieu de regarder une fiction déjà achevée (comme le montre, par exemple, la scène de discussion visiophonique dans *Only lovers left alive*, Jim Jarmusch). A travers l’apprentissage d’une nouvelle grammaire d’interaction propre au dispositif visiophonique, on retrouve une égalité entre acteur et spectateur proche de l’idéal collaboratif. Cependant, Alice Lenay conclue son propos en soulignant les dangers propres à l’impression d’être avec autrui grâce à l’écran alors qu’on reste seul : pour collaborer avec l’autre dans l’écriture d’une vidéo de rencontre, il faudrait d’abord en passer par un détour par la réalité, rencontrer physiquement l’autre avant de le rencontrer sur écran, et toujours se souvenir de l’opacité de l’écran de médiation. Il faut rester conscient que le désir d’une rencontre virtuelle de l’autre n’est peut-être qu’un fantasme, comme d’ailleurs celui d’une véritable rencontre physique.

III – Intervention de Simon Lincelles

Intitulée « Le musée à l’heure de la reproductibilité numérique », l’intervention de Simon Lincelles s’est déroulée en deux temps, un premier dédié à ses réflexions sur l’expérience esthétique en tant qu’amateur de muséologie, et un second sur les travaux qu’il mène dans le cadre d’une entreprise de montage audiovisuel spécialisé dans les contenus académiques sur l’histoire de l’art.

Livrant d’abord quelques éléments théoriques sur l’expérience esthétique, Simon Lincelles soutient que « voir, c’est savoir », autrement dit qu’un regard est toujours surdéterminé par les conditions de l’observation et se donne comme un apprentissage. Selon lui, l’expérience idéale consisterait pour le lecteur de l’image à revivre une part de l’expérience originale de l’œuvre, c’est-à-dire l’expérience de l’auteur. Le travail esthétique du spectateur consiste à remonter la chaîne de réalisation de l’œuvre, de l’idée à la matière à laquelle elle se confronte, pour tenter d’en revivre l’expérience et le ressenti originels. Ce faisant, le travail du spectateur est aussi la production d’une interprétation originale.

A partir de cette idée, Simon Lincelles s'interroge sur les dispositifs organologiques qui permettraient de vivre cette expérience esthétique : pour lui, le musée n'accomplit pas ce rôle, mais rendrait plutôt plus difficile la rencontre de l'œuvre, son ressenti et son interprétation. Il s'appuie ici sur la notion d'aura théorisée par Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique* : pour déconstruire l'aura d'une œuvre, sa tradition et la « mémoire involontaire » du regard qui tend à se substituer au regard propre à chaque spectateur, il faudrait en vivre l'expérience esthétique par soi-même et pour ce faire, recevoir des informations historiographiques et biographiques à son sujet afin de, par la suite, pouvoir la re-sacraliser en parvenant à l'aimer (comme le montre, par exemple, Daniel Arras dans son analyse de la Joconde). Le musée servirait donc, non à faire voir les œuvres, mais à les conserver ainsi qu'à former et informer le public pour qu'il puisse vivre des expériences esthétiques et ainsi produire des interprétations.

Dans le second temps de sa présentation, Simon Lincelles a présenté des dispositifs créés avec l'IRI qui permettent une telle formation du public à l'image : en particulier la production de résumés avec la fabrication de vidéo-livres, où on peut présenter en cinq minutes toutes les œuvres que comporte une exposition à travers des éléments cliquables, donnant lieu à la présentation détaillée de chaque œuvre. En effet, pour vivre une expérience esthétique, c'est-à-dire revivre l'expérience de l'auteur et produire une interprétation originale, il faut un travail long et difficile qui demande une conversion du regard qui déconstruit les visions traditionnelles véhiculées par l'aura afin de voir par soi-même. Les instruments de cette formation à l'individualité du regard passent notamment par la création de films délinéarisés sur les œuvres, et par la proposition de pistes d'interprétations contradictoires qui permette à chacun de se former la sienne, au sein d'une communauté d'amateurs qui débattent de manière contributive.