

Garder trace, rendre compte d'une œuvre d'art vivant transmédiatique: une approche diégétique des dispositifs de prélèvement et de médiation

Guardar registro, dar cuenta de una obra de arte viva transmediática: un enfoque diegético de los dispositivos de muestreo y mediación

Sébastien Augier*
Université de Franche Comté
1 Rue Claude Goudimel
25000 Besançon
Laboratoire ELLIADD EA4661
30-32 rue Mégevand CS 81807
25030 Besançon cedex

sebastien.augier@univ-fcomte.fr
<https://orcid.org/0000-0002-2926-1277>

Alain Lamboux-Durand**
Université de France Compté
1 Rue Claude Goudimel
25000 Besançon
Laboratoire ELLIADD EA4661
30-32 rue Mégevand CS 81807
25030 Besançon cedex

alain.lamboux-durand@univ-fcomte.fr
<https://orcid.org/0000-0002-0446-4801>

Editor: Rogelio del Prado Flores

<https://doi.org/10.36105/stx.2024n12.09>

Fecha de recepción: 19 de agosto 2023

Fecha de aceptación: 30 de agosto 2023

* Diplômé en Arts Appliqués et a obtenu un Master en arts en 2018 (UFC). Il enseigne depuis 2004 au Département des Métiers du Multimédia et de l'Internet (UFC/IUTBM) et est spécialisé dans la narration et l'écriture multimédia. Il prépare actuellement une thèse en sciences de l'information et de la communication intitulée "Poïétique et médiation de la création transmédiatique : une approche diégétique des dispositifs de création, de prélèvement et de médiation". Communications et actes (Cerisy 2019, CNR-IUT 2021 Lyon, ENS Lyon 2022 Laboratoire ICAR); articles: X-Lore: Projet d'étudiants de DUT MMI comme dispositif d'étude scientifique (CNRIUT2021); articles en cours : Le Confessionnal: Une installation audiovisuelle expérimentale comme dispositif socio-technique de prélèvement de traces et de restitution (Visual Methods 2023), Design et recherche création : poïétique, forme et savoir (Augier.S, Baur.R, Renaud.S; Dialogues et enjeux de la recherche création, Besançon).

** Professeur-chercheur à l'Université de Franche Compté.

RESUME

Cet article expose une méthodologie élaborée pour suivre, sur deux ans, huit artistes d'arts vivants produisant sur une œuvre transmédiatique. Un riche corpus a été constitué grâce à un protocole expérimental de captation visant à maximiser les traces et contrepoints par l'expérimentation de différents dispositifs socio-techniques. Restituées sous forme d'un webdocumentaire-mooc, les traces ont alimenté tout autant la recherche elle-même. Inscrite dans le cadre du projet européen Open Access, une approche *diégétique* a permis d'envisager la *poïèse* de l'œuvre en tant que récit, mais aussi comme inscrite dans un univers plus vaste, révélant la convergence des différents dispositifs de médiation. La recherche montre l'importance des liens dialogiques et de l'interaction entre le chercheur et son sujet, ainsi qu'entre l'utilisateur et les dispositifs de restitution. Cette approche novatrice rend accessibles des champs informationnels autrefois inaccessibles, suggérant de nouvelles explorations, comme d'associer cette sagacité à la puissance de l'intelligence artificielle.

Mots-clés: transmédiation, diégèse, traces, poïétique, webdocumentaire-mooc.

RESUMEN

Este artículo presenta una metodología desarrollada para monitorear, a lo largo de dos años, a ocho artistas escénicos creando una obra transmedia. Un extenso corpus fue conformado mediante un protocolo de captura experimental destinado a maximizar las huellas y contrapuntos a través de la experimentación con distintos dispositivos sociotécnicos. Presentadas en forma de un webdocumental-mooc, estas huellas contribuyeron significativamente a la investigación en sí. Dentro del contexto del proyecto europeo Open Access, un enfoque diegético permitió contemplar la *poïesis* de la obra no solo como una narrativa, sino también como parte de un universo más amplio, descubriendo la convergencia de diversos dispositivos de mediación. La investigación subraya la importancia de los vínculos dialógicos y la interacción entre el investigador y su objeto de estudio, así como entre el usuario y los dispositivos de restitución. Este enfoque pionero brinda acceso a esferas informativas anteriormente inexploradas, sugiriendo nuevas áreas de exploración, tales como fusionar esta perspicacia con las habilidades de la inteligencia artificial.

Palabras clave: transmediación, diégesis, huellas, poïesis, webdocumental-mooc.

INTRODUCTION

La démocratisation des appareils de captation audio-vidéographiques, la multiplication de leurs spécificités techniques et leur mise en réseau a conduit à de multiples usages largement ancrés dans des pratiques quotidiennes d'aujourd'hui. L'immédiateté de production et de diffusion a généré de gigantesques archives, des *réservoirs d'impressions et de témoignages* (Ries,

2018). Ce corpus est à la fois rendu homogène de par son format numérique mais hétérogène de par les divers types de formatages numériques employés et son contenu sémiotique. Il offre *un espace singulier aux spectateurs, autant qu'aux producteurs* (Ries, 2018). En 2015, dans la fiction interactive WEI or DIE, Simon Bouisson propose au spectateur de déambuler sur une timeline vidéo multipiste, ensemble temporalisé des rushes de tous les dispositifs de captation utilisés durant une soirée étudiante. L'utilisateur doit résoudre un crime en explorant les divers enregistrements des mobiles, caméras de bus, de surveillance et autres drones. L'agrégation des vues émanant des divers dispositifs offre ainsi au spectateur un champ des possibles narratifs. Il lui incombe de découvrir ou de construire des liens dialogiques. Le rapport forme/sémiotique (Angé, 2018) de ces formes audiovisuelles connectées ou transmédiateurs (Groupierre, 2013), questionne tout autant l'acte de création, sa réception que les équipements théoriques nécessaires à son étude. Comment appréhender la structure complexe des médiations mises en œuvre?

Cet article propose, non d'approcher ces réalisations comme un agrégat poreux, mais comme un ensemble fermé/défini qui offre des potentialités infinies et imprévisibles. Il est question ici non pas de chercher une narration spécifique, mais un champ des possibles : une diégèse. Notre objectif est de présenter un protocole expérimental de recueil de traces et de diffusion via un prototype qualifié au sein d'un projet de webdocumentaire-MOOC dans le cadre d'une recherche action / création. Cette recherche est adossée au suivi durant trois ans d'un groupe de huit artistes d'arts vivants, tout au long de la création de prototypes transmédias, dans le cadre du projet européen Open Access.

CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE

Le projet Open Access s'est déroulé entre mars 2019 et décembre 2020 dans quatre pays européens. Association de plusieurs institutions d'arts et laboratoires, c'est un projet collaboratif mettant en œuvre des actions explorant la jonction entre les arts de la scène et la transmédiatité. Ainsi, huit artistes européens ont expérimenté la transmédiatité durant quatre laboratoires de prototypage, plusieurs Showcases et une résidence de finissage. Lauréat du programme Europe Créative, volet culture, le projet visait à créer et à produire de nouvelles formes hybrides issues du spectacle vivant. Enfin, le projet avait pour ambition de partager l'expérience vécue, les connaissances et les savoir produits à travers un support de restitution de type webdocumentaire-MOOC.

De par sa nature collaborative, le projet représente un milieu dans lequel les artistes recueillent un savoir théorique, collaborent et interagissent avec des publics différents, expérimentent des technologies, des dispositifs, et enfin éprouvent physiquement des espaces divers (architectures, lieux d'art, villes d'accueil...). Un tel programme représente l'opportunité d'in-

terroger les pratiques, les rôles et interactions de différents acteurs autour d'un échantillon significatif de créations d'art vivant transmédiatique. Il offre un terrain d'étude complet, de l'expérimentation de nouveaux usages (trans)médiatiques dans les arts vivants jusqu'à la production en public. Open Access constitue un écosystème dynamique et imprévisible. Ainsi, la constitution d'un corpus d'étude et la conception d'un système de restitution dans un cadre scientifique, obligent à effectuer des choix méthodologiques créatifs. La démarche se positionne à la croisée de la recherche-action, par l'observation participante et de la recherche-création, par la proposition de dispositifs socio-techniques expérimentaux de captation et de restitution. Ce travail de recherche interroge tout autant l'acte de création que les équipements socio-techniques nécessaires à son étude dans l'écosystème où il se produit.

SOCLE ÉPISTÉMOLOGIQUE ET RÉFÉRENCES CONCEPTUELLES

La diégèse comme l'univers propre à une œuvre, un projet

Le concept de diégèse se définit comme *Tout ce qui appartient, dans l'intelligibilité (comme le dit M. Cohen-Séat) à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction du film* (Souriau 1953, p. 7). Appliqué à une œuvre transmédiatique, le concept représente un univers en tant que champ des possibles où l'œuvre est en puissance, *l'univers dans lequel advient l'histoire, tel qu'il est créé par un auteur et perçu par un interprète* (Sionnière, 2020). Depuis son acception filmologique (Souriau, 1951), le concept de diégèse s'est étendu peu à peu comme une forme de scénario multimédia (Durand, 2009, p. 51) ainsi qu'au non-fictionnel et non-narratif (Elsaesser, Hagener, 2010; Sionnière, 2020). Alain Boillat explique en 2009 *le cadre dans lequel la diégèse a été conceptualisée contient des potentialités théoriques qui n'ont pas encore été épuisées aujourd'hui* (Boillat, 2009). La diégèse envisagée comme un univers propre et spécifique d'un milieu apparaît comme un outil théorique pertinent dans le cadre d'une observation participante en SIC. Cette transposition conceptuelle fait écho à une approche anthropologique de l'enquête de terrain qui mobilise toutes les sources qui définissent *l'univers des représentations et des pratiques des participants* (Catoir-Brisson, Jankeviciute, 2014). Adossée à d'autres vocabulaires connexes de la filmologie, comme l'univers afilmique et l'univers profilmique (Loffredo, Przybyl, 2015), la diégèse offre une approche renouvelée d'un écosystème complexe, doté de sa propre dynamique et de ses propres mécanismes de médiation et de restitution.

La poétique, l'art en train de se faire

Durant la leçon inaugurale de son cours de poétique au collège de France en 1937, Paul Valéry suggère de questionner *l'art en train de se faire* -ou la poétique de l'œuvre- plutôt que de se

concentrer exclusivement sur la forme esthétique de l'artefact finalisé. Comme le souligne Conte, la poïétique *constitue le champ possible d'une connaissance de l'art en train de se faire* (Conte, 1996). Elle offre une perspective qui tient compte de l'œuvre achevée mais aussi du processus créatif qui la sous-tend.

Il apparaît que cette posture est une prémisse aux évolutions du rapport de l'artiste avec les différents dispositifs de médiation qui lui sont offerts pour créer. Ce changement de perspective est particulièrement pertinent quand on considère les évolutions des modalités de création artistique. Dick Higgins, dans un texte de 1966, met déjà en lumière cette évolution. Il remarque que si à partir de la Renaissance et jusqu'à la fin du vingtième siècle, il existait une typologie claire des œuvres d'art en fonction du média utilisé, de nombreuses œuvres d'art contemporaines *se situent entre les médias*.¹

L'étude de la poïétique d'une création, qu'elle soit multimédiatique, cross-médiatique, hypermédiatique ou transmédiatique, offre une approche diachronique de l'œuvre. Elle permet de tracer le parcours médiatique depuis la conceptualisation initiale (im-médiante) jusqu'à la réalisation effective par le biais de diverses médiations.

La trace médiatisée comme unité de corpus

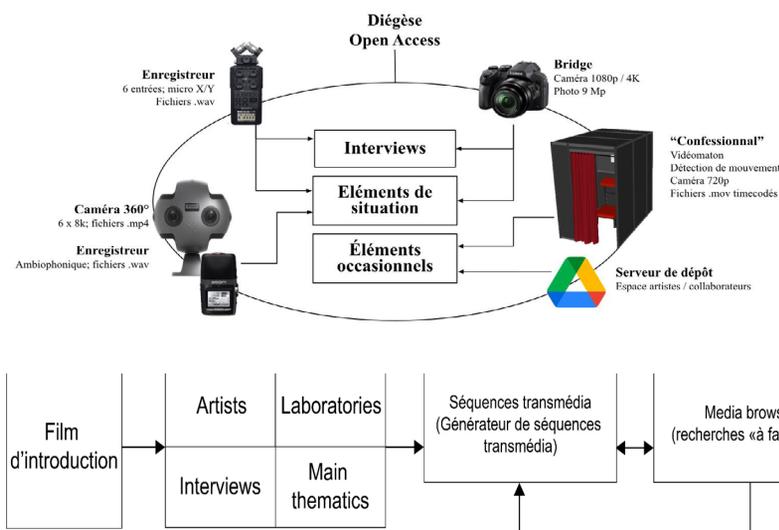
Comment constituer un corpus d'étude pour des œuvres "en train de se faire" et pour l'écosystème qui les soutient? Dans un contexte de recherche-action au sein d'un projet tel qu'Open Access, la nature des éléments empiriques à prélever est cruciale. D'autant plus que le corpus constitué sert à la fois de documentation scientifique et de matière première pour un dispositif de restitution. Le choix du terme "trace" comme unité de base du corpus repose sur les travaux d'Yves Jeanneret. Cet appui épistémologique se focalise particulièrement sur la *trace médiatisée* (Jeanneret, 2019, p. 76-78) et ses relations avec le dispositif ayant permis de la prélever. Ce concept apparaît pertinent pour aborder les interactions complexes entre les différents acteurs et dispositifs techniques impliqués dans un événement consacré à la création transmédia. À travers l'exemple de la photographie, l'auteur démontre que la trace médiatisée ne se limite pas à l'appareil technique qui l'a engendrée (ici, l'appareil photographique). Elle porte en elle ou se définit par de multiples indices se référant à sa création : un substrat technique, des compétences et un protocole spécifique nécessaires, ce à quoi est destiné le résultat, et enfin, des choix esthétiques.

1 "Much of the best work being produced today seems to fall between media. This is no accident", in Dick Higgins. (1966). *Intermedia, the something else NEWSLETTER*, 4.

MÉTHODOLOGIE ET OBJECTIFS

Le concept de diégèse permet l'approche théorique de l'objet d'étude : *l'univers dans lequel advient le projet Open Access, tel qu'il a été créé par les organisateurs et tel qu'il est perçu par l'ensemble des participants.*² Cette approche vise à anticiper et à embrasser la construction dialogique complexe et imprévisible du projet en construisant de concert un corpus de traces et un dispositif de restitution. Le protocole de prélèvement est construit afin de maximiser la typologie des traces et de multiplier les contre-points (Lamboux-Durand, 2017). Ainsi, au préalable du premier laboratoire, différents dispositifs socio-techniques ont été sélectionnés ou créés et une scénarisation générale a été déterminée pour leur restitution (Figure 1). Globalement, les interviews et les enregistrements vidéographiques de situations visent à sécuriser la réalisation documentaire en produisant la matière première "traditionnelle" des reportages de télévision ou des films documentaires (Lamboux-Durand 2014). Les éléments de *situations* et *occasionnels* aspirent à anticiper des compléments nécessaires à la réalisation plus spécifique d'un web-documentaire.

FIGURE 1. DISPOSITIFS ET CATÉGORIES DU PROTOCOLE ET SCÉNARISATION DE RESTITUTION



SOURCES: INFOGRAPHIE PERSONNELLE (2023); LOGO GOOGLE DRIVE DE GOOGLE INC.

² Ici nous contextualisons la définition proposée par David Sionnière (Sionnière, 2020) citée plus haut. En plus de la spatio-temporalité partagée, le concept diégèse inclut les perspectives, cultures et expériences propres de chaque participant. Voir l'umwelt selon Jakob Von Uexküll dans von Uexküll, J. (1934). Milieu animal et milieu humain (Gallimard).

Descriptif des éléments protocolaires constitutifs

La première des trois catégories d'éléments est celle des *interviews*. Réalisées au cours des laboratoires successifs, elles sont construites comme des entretiens de spécialistes suivant une démarche anthropologique. L'objectif est d'obtenir de la part des artistes, un discours sur leur pratique *in situ* (interviews "sur le vif") et un discours à partir de questions préparées (semi-directives formalisées).

La deuxième catégorie se constitue d'éléments de situation. Ils représentent toutes traces audiovisuelles prélevées durant les activités officielles au cours des laboratoires (conférences, travaux collectifs et individuels, temps libre), les traces graphiques matérielles réalisées au cours des ateliers ainsi que les documents partagés collectivement par les conférenciers, chercheurs ou organisateurs.

La dernière catégorie est celle des éléments occasionnels (Ries, 2018, p. 24). Ils représentent des traces médiatisées partagées librement par les artistes et collaborateurs. Au même titre qu'un journal, ils offrent un régime de partage plus intime et moins formel que les deux premières catégories. Ils sont en connexion entre l'artiste, son prototype et le projet européen, mais leurs rapports de causalités ne sont pas nécessairement explicites. L'objectif est de convoquer les compétences du récepteur comme un liant sémantique. Dans cet objectif, nous avons imaginé deux dispositifs. D'une part un *serveur distant* où chaque artiste et collaborateur peut déposer librement des traces médiatisées numériques diverses et, d'autre part, une œuvre numérique installée sur le lieu des laboratoires. Construit comme un vidéomaton, le Confessionnal³ enregistre à la volée toute personne qui y entre. Contrairement au serveur, les documents vidéo produits ne peuvent être effacés par l'utilisateur. L'objectif est que la forme automatisée et privatisée de l'intervention permette d'obtenir un type de témoignage plus intime.⁴ À contrario de la forme interview, il n'y a pas de questions, ni de limite de temps, le participant se voit en miroir sur un écran et gère lui-même son image.

Structure et scénarisation d'un Webdoc-mooc expérimental

En adéquation avec le protocole de captation et une convention de nommage des fichiers, la structure du web-documentaire se construit suivant trois dimensions (Gantier, 2018). Une dimension communicationnelle qui considère le web-documentaire comme un lieu reflétant

³ Pour plus de détails voir Augier, S., 2023, *Le Confessionnal : Une installation audiovisuelle expérimentale comme dispositif socio-technique de prélèvement de traces et de restitution*, International Conference On Visual Methods in Social Sciences, 15-17 Nov 2023 La Laguna-Tenerife, Spain.

⁴ Nous faisons référence ici à la notion d'*extimité*, ou d'*intimité exposée* développée par Serges Tisseron (Tisseron, 2007).

la dynamique globale du projet européen à travers l'itinéraire créatif des artistes et la diffusion de diverses connaissances. Notre choix méthodologique vise à ce que les cheminements de l'utilisateur et de l'artiste soient spéculaires, c'est-à-dire se reflètent mutuellement. Dans cette optique, l'instance d'énonciation ne doit pas imposer une herméneutique préalable. La dimension interactionnelle ambitionne une mise en relation des traces de différentes natures issues des dispositifs de captation afin de refléter le biotope dans lequel les artistes ont évolué. Les affordances suggérées doivent être induites dans les interactions proposées. Enfin, des choix contextuels (ou situés) peuvent intervenir durant l'expérience donnée à l'utilisateur sur le même principe qu'un nœud narratif dans le régime classique de la narration.

RÉSULTATS

Les interviews en présentiel et distanciel (Figure 2 et 3)

La configuration technique a varié suivant les contingences. Dans la mesure du possible, les prises de vues ont été réalisées avec deux caméras et un éclairage trois points (Lamboux-Durand, 2016, p. 233) puis, par l'enregistrement des visioconférences. Les interviews menées durant les activités ont été conduites en fonction des situations pour minimiser toute perturbation.

FIGURE 2. INTERVIEWS RÉALISÉES DURANT LE PROJET PAR CATÉGORIE

| Présentiel | Distanciel | Sur le vif | Total |
|------------|------------|------------|-------|
| 26 | 9 | 8 | 43 |

SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

FIGURE 3. INTERVIEW SEMI-DIRECTIVE (GAUCHE), INTERVIEW "SUR LE VIF" (DROITE).



SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

Le recueil de plusieurs interviews sur un temps long a permis une meilleure connaissance des pratiques et de l'univers des artistes et a favorisé la mise en place d'une relation de confiance réciproque. Ceci s'illustre particulièrement pour les interviews réalisées "sur le vif" au cours du travail individuel de prototypage, moments où il peut être difficile de jauger l'acceptabilité d'un dispositif de tournage. Du fait de la nécessité de "mettre en mots" d'un laboratoire à l'autre,⁵ à posteriori de l'action, cette situation s'apparente au *ré-interview* (Lamboux-Durand, 2016) ou à la dynamique d'un *entretien d'explicitation* (Vermersch, 1997).

Les éléments de situations (Figure 4)

Comme évoquée précédemment, cette catégorie est particulièrement hétérogène. Durant les événements en présentiel, un groupe d'étudiant de l'IUT de Belfort-Montbéliard (département des métiers du multimédia et d'Internet) a réalisé un large éventail de captations durant les différents temps forts (conférences, travaux collectifs et présentations en public) et au cours du travail individuel des artistes. L'utilisation de la caméra 360°⁶ a été réservée à l'enregistrement d'événements collectifs et de photographies d'espaces architecturaux. Pour la plupart, les objets intermédiaires ont été photographiés en situation ou archivés.

FIGURE 4. TABLEAU QUANTITATIF DES ÉLÉMENTS DE SITUATION

| Lieu | Photos | Sons | Photo 360° | Vidéo 360 | | Vidéos | |
|--------------------|--------|------|---------------|-----------|----------|--------|----------|
| | | | | Qté | Durée | Qté | Durée |
| Belfort (Workshop) | 400 | 8 | 5 | 11 | 01:31:40 | 57 | 03:07:56 |
| Bucarest | 107 | 14 | 13 | 39 | 01:44:08 | 96 | 04:44:24 |
| Lisbonne | 357 | 61 | 4 | 11 | 00:52:29 | 83 | 00:45:03 |
| Cardiff (visio) | / | / | / | / | / | 6 | 10:23:19 |
| Belfort (visio) | / | / | / | / | / | 9 | 16:23:19 |
| Showcases | 230 | / | / | / | / | 274 | 00:45:28 |
| Totaux | 1094 | 83 | 22 | 61 | 04:08:17 | 525 | 12:09:29 |

SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

Les éléments occasionnels (Figure 5 et 6)

Un serveur en ligne a été mis en place dès le premier "workshop" à Belfort en mars 2019. La chronologie des dépôts est globalement en rapport avec celle des laboratoires et des inter-

⁵ Le media browser a permis aux artistes d'accéder à leurs interviews avant la fin du projet.

⁶ La tailles des fichiers enregistrés d'environ 1,5 GO/minute a limité la durée des prises de vues.

views. Sur 1300 documents déposés dans divers formats,⁷ la quantité varie sensiblement selon les artistes entre 32 et 193 documents. Enfin, le vidéomaton *Le Confessionnal* a été installé durant le premier workshop à Belfort dans sa version complète, puis dans une version légère pour les transports en avion. Compte tenu de la crise sanitaire, l'installation n'a pu être effectuée lors des derniers laboratoires réalisés en distanciel.

FIGURE 5. LE CONFSSIONNAL. VUE 3D; EN SITUATION (BELFORT 2019); TROIS PHOTOGRAMMES



SOURCE: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

FIGURE 6. RÉSUMÉ QUANTITATIF DE L'INSTALLATION LE CONFSSIONNAL.

| Lieu | Dates | Durée (jours) | Confessions | Artistes | | Mentors | Public |
|----------|---------|---------------|-------------|----------|-------------|---------|--------|
| | | | | Retenus | Non-retenus | | |
| Belfort | 03/2019 | 6 | 44 | 10 | 21 | 7 | 0 |
| Bucarest | 05/2019 | 3 | 9 | 0 | / | 0 | 0 |
| Lisbonne | 11/2019 | 5 | 27 | 3 | / | 3 | 5 |
| Totaux | | 14 | 80 | 13 | 21 | 10 | 5 |

SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

Prototypes de diffusion: Le webdocumentaire-MOOC

Le prototypage a débuté dans le cadre d'un travail universitaire de webdesign.⁸ Ce premier prototype a permis de définir le cahier des charges. La conception du second a été réalisée avec une technique plus adaptée⁹ à la scénarisation. Bien que la pandémie n'ait pas permis la finalisa-

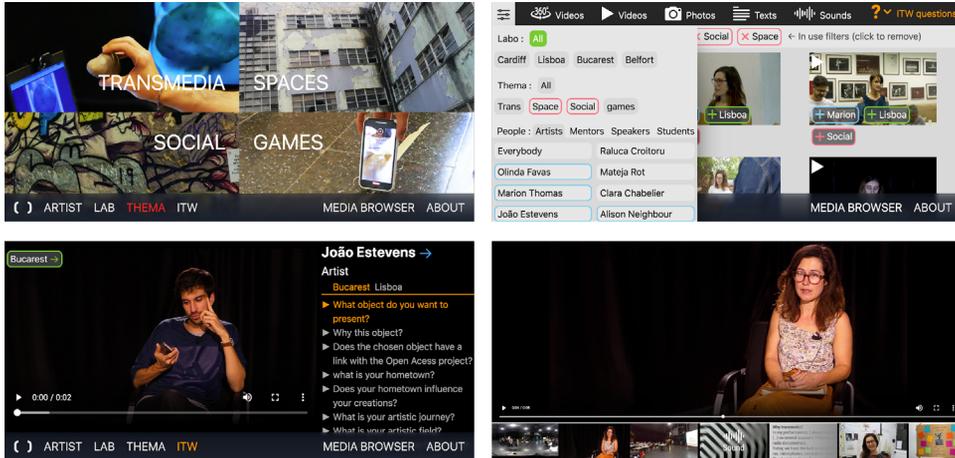
⁷ Images, vidéo et enregistrements sonores sous divers formats de compression, PDF et fichiers textes.

⁸ Réalisé en 2018, IUT Belfort Montbéliard, DUT métiers du multimédia et de l'internet, DUT 2 et Licence Webdesign.

⁹ Le premier prototype ne pouvait accueillir le système de base de données nécessaire.

tion du développement,¹⁰ les objectifs de recherche initiaux sont atteints. La scénarisation et la structure technique générale sont fonctionnelles sur PC et sur mobile (Figure 5, haut gauche).

FIGURE 7. VUES DU WEBDOCUMENTAIRE-MOOC



SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

Un média browser est pleinement opérationnel et permet à l'utilisateur d'accéder à une partie significative du corpus. Son système de recherche à facettes permet une exploration sur plus de vingt critères et sous-critères de contenu ou de format fichier (Figure 7, haut droit). Un player spécifique d'Interviews permet d'accéder à toutes les questions isolément ou par laboratoire (Figure 7, bas gauche). Enfin, un générateur de séquence transmédia (Figure 7, bas droit) est partiellement viable techniquement et permet la génération, suivant les requêtes, de séquences constituées de vidéo, vidéo 360°, images sous forme de diaporamas programmables, sons et textes, à partir de simples fichiers .md.¹¹

ANALYSE ET DISCUSSION

Notre implication dans le projet Open Access relevait de deux dimensions complémentaires. La réalisation d'un webdocumentaire-MOOC comme outils de communication institutionnel, mais aussi, comme méthode visuelle de restitution intégrée dans l'expérimentation d'un système de documentation / restitution expérimental en SIC. Le premier objectif, connexe à

¹⁰ Pour cause de crise sanitaire, le budget alloué au webdocumentaire-MOOC a été redirigé vers d'autres postes de dépenses.

¹¹ Le format .md -markdown- est un langage de balisage utilisant une syntaxe qui peut être saisie avec un éditeur de texte.

notre recherche, n'a été que partiellement atteint. Nous avons observé un décalage entre la temporalité de la recherche et la temporalité institutionnelle, décalage amplement accentué par la crise sanitaire. La réalisation d'un tel objet en ligne nécessite une solide préparation logistique et des choix techniques, voire technologiques sur plusieurs années. En outre, ces choix demandent réflexivité et réactivité avec les expérimentations engagées ainsi qu'avec les acteurs engagés. Mais d'autres vecteurs de communication ont été privilégiés par les organisateurs aux dépens des systèmes de diffusion expérimentaux. De fait, l'étude de réception, en particulier du point de vue de l'expérience utilisateur (UX), n'a pu être menée à son terme. Toutefois, le prototype obtenu est fonctionnel. Il illustre la démarche scientifique et une approche spatio-temporelle non-linéaire de restitution de traces en grand nombre correctement structurées et identifiées. Bien que la méthodologie proposée nécessite d'être éprouvée dans d'autres situations équivalentes, la pertinence et l'efficacité pour explorer un corpus multimédiatique ont été constatés par notre équipe. Le navigateur de média s'est avéré être un outil efficace pour documenter la recherche en cours. Structuré sur le principe d'une classification à facettes (Desfriches Doria, 2012), il favorise une combinaison personnalisée d'indices-concept sur un corpus étendu en quantité et en qualité et permet d'affiner une recherche. De même que l'accès à l'intégralité des interviews, par questions, par laboratoire, ou par profil, a fourni un feedback précieux aux artistes et à l'équipe de recherche. Quant au générateur de séquences transmedia, il requiert des développements supplémentaires, tout en validant la viabilité du concept. Dans son état actuel, il peut générer des séquences à partir d'un corpus hétérogène suivant des thématiques préétablies.

FIGURE 8. VUE ÉQUIRECTANGULAIRE (INSTANT T), FOCUS LOCUTEUR (ADRIAN GAENA), PUIS, DEUX FOCUS SUR LES RÉACTIONS DU PUBLIC



SOURCES: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

D'autres voies mériteraient d'être explorées comme la génération de séquences à partir des requêtes faites par l'utilisateur ou alimentées par l'analyse du contenu discursif ou visuel du corpus. À cet égard, les prises de vues en 360° sont significatives. La possibilité d'appréhender tous les cadrages panoramiques possibles depuis un point fixe constitue un double enjeu. Elles représentent un enjeu en termes de création-comment les intégrer et avec quel type de narration? —et un enjeu scientifique— comment tirer parti de ce point de vue global au centre d'une action? Le cadrage peut être programmé¹² et permet de scénariser un mouvement panoramique vers un point choisi, ou encore produire plusieurs points de vues pour une même prise (Figure 8).

L'installation "le Confessionnal" ou le serveur de dépôt ont permis aux participants de sortir des formats habituels et d'être *auteurs de la mise en scène de leur situation grâce à la prise d'image de leur réalité* (Loffredo, Przybyl, 2015). Ce transfert méthodologique issu du cinéma augmente l'espace profilmique, par le cumul de deux subjectivités¹³ dans une approche d'observation participante : celle du chercheur et de l'enquêté. Toutefois, cette approche plus personnelle nécessite une confiance réciproque et que son inclusion à la spatio-temporalité du projet soit étudiée et planifiée. Nous avons observé que ces deux vecteurs ont influencé l'acceptabilité du dispositif le "confessionnal".¹⁴

Dans une approche diégétique d'un corpus de traces médiatisées, il est crucial de préserver, mais aussi à révéler les liens dialogiques du corpus. Autrement dit, ce qui relève de "*l'interaction d'un énoncé avec d'autres énoncés*" (Bres, 2005), mettre en œuvre tout ce qui lie les traces du corpus les unes aux autres et le sens que leurs interactions produisent. Un certain nombre de liens peuvent être induits de par la formalisation numérique - notamment les informations spatio-temporelles. Par exemple, l'historique du serveur et les métadonnées des fichiers permettent la spatio-temporalisation des dépôts à l'échelle du projet et de lier chaque élément à son auteur. Par ailleurs, les traces médiatisées prélevées peuvent être enrichies de méta-données objectives et variées dès leur captation (Figure 8).

12 Dans le générateur de séquence, nous avons utilisé Marzipano (google, open source). Une vue rectilinéaire est produite à partir d'une position donnée dans la vue équirectangulaire originale.

13 Voir ici l'expérience du ciné-train de Medvedkine (Olivero, 2011) ou du groupe Medvedkine durant les luttes sociales à la Rhodia à Besançon (Vigna, 2006).

14 Bien qu'accepté au workshop de Belfort, le dispositif a été négligé dans les deux laboratoires suivants. Voir AUGIER, S, "*Le Confessionnal: Une installation audiovisuelle expérimentale comme dispositif socio-technique de prélèvement de traces et de restitution*". Colloque International Méthodes Visuelles en Sciences Sociales 2023, La Laguna-Tenerife (Espagne).

FIGURE 8. ORGANISATION GÉNÉRALE DU NOMMAGE DE FICHIER DU CORPUS

| lab-1_date-2020-03-14_hour-16_artist-aofa_itw-39_thema-trans_own-am_n-0304.1080p.mp4 | | | | | | | | | |
|--|--------------------------|---|---|---|---|---|---|---|--|
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | |
| A | lab-X | | | | | | | | Numéro de laboratoire |
| B | _date-XXXX-XX-XX_hour-XX | | | | | | | | Date et heure de capture |
| C | _xxxxxx-xxxx | | | | | | | | Statut et initiales du sujet principal |
| D | _itw-XX | | | | | | | | Numéro de question d'interview |
| E | _thema-xxxxx | | | | | | | | thématique principale |
| F | _own-XX | | | | | | | | Auteur du fichier (initiales) |
| G | _n-xxxx | | | | | | | | Numéro de média |
| H | .xxxxp | | | | | | | | résolution (p=progressive) |
| I | .xxx (end) | | | | | | | | type de fichier |

SOURCE: RÉALISATION PERSONNELLE (2021).

Nous avons mis en place un système de codification nominative intégrant des métadonnées dans les noms de fichiers. Cette solution, bien que limitée par le nombre de caractères, est accessible pour les non-informaticiens tout en étant viable pour toute intégration informatique. La diégèse, en tant qu'univers défini, lie des éléments à priori hétérogènes et permet “des croisements inédits de dimensions d'indexation et de critères de recherche” (Desfriches Doria, 2012, p. 15). Cette forme d'auctorialité, que nous pourrions définir comme “située”, offre des narrations imprévues contenues en puissance tout en favorisant une spécularité entre le cheminement créatif des artistes inscrit dans un milieu et le cheminement narratif offert à l'utilisateur. Par ailleurs, elle représente pour le chercheur un outil novateur d'exploration d'un corpus qui se constitue à la fois des éléments de situations représentant le point de vue du chercheur, lui-même acteur intégré au projet, et des éléments *occasionnels* émanant des artistes ou d'autres participants.

CONCLUSION

À travers cet article, nous avons rendu compte de la construction d'un protocole expérimental de prélèvement de traces et de diffusion. Cette recherche action s'est appuyée, durant trois ans, sur le suivi d'un groupe de huit artistes d'arts vivants créant des prototypes transmédiatiques. Les cadres théoriques et épistémologiques, le concept filmologique de diégèse actualisé ainsi que sur celui de poétique, ont permis une approche ample, qui intègre les œuvres, leur contexte, l'ensemble des acteurs du projet et le chercheur lui-même. Le protocole de prélèvement, fondé sur cette approche, a permis de constituer un large corpus de traces médiatisées. Les inter-

views et éléments de situation traditionnels ont sécurisé la réalisation documentaire. Les éléments occasionnels, éléments de situations spécifiques en 360°, objets intermédiaires et plus largement le recueil de traces d'échanges communicationnels complexes, ont maximisé l'espace profilmique et ont servi de base à un système de restitution expérimental. Bâties sur un nommage de fichier spécifique, la recherche à facettes et le principe de génération de séquences narratives transmédiatiques permettent à l'utilisateur -visiteur ou chercheur- d'envisager un nombre infini de relations dialogiques entre les éléments du corpus.

Bien que l'étude de l'expérience utilisateur reste à faire, les retours informels verbalisés par les artistes illustrent une réflexivité certaine grâce aux éléments déjà en ligne. L'approche diégétique d'un projet expérimental tel que Open Access représente une base structurante pour de nouveaux modèles de documentaires en ligne. Des modèles de restitutions réflexifs "ouverts" qui, par cumul de subjectivités, engendrent une herméneutique propre, en particulier dans le développement plus avant d'un générateur de séquences transmédiatiques. Cela représente une opportunité tant entre le chercheur et son sujet d'étude, qu'entre l'utilisateur et les dispositifs de restitution documentaire. Cette nouvelle approche du prélèvements de traces et de restitution d'un corpus, ouvre la forme documentaire à un champ informationnel complexe jusqu'alors soit inaccessible, soit inabordable avec les dispositifs de restitutions habituels. D'autres chemins restent ainsi à explorer. Peut-être comme offrir une certaine sagacité à la puissance de gestion informationnelle de l'intelligence artificielle.

BIBLIOGRAPHIE

- Ries, M. (2018). *Gestes insolites. Notes sur une forme de vidéo connectée. Formes audiovisuelles connectées: Pratiques de création et expériences spectatorielles*. Presses universitaires de Provence.
- Bouisson, S. (Réalisateur). (2015). WEI OR DIE. <http://weiordie.simonbouisson.com/module-FR/public/>
- Angé, C. (2018). *Formes et sens des créations numériques*. In *Formes audiovisuelles connectées: Pratiques de création et expériences spectatorielles*.
- Groupierre, K. (2013). *Enjeux des transmédiats de fiction en terme de création et de réception* [Thesis, Paris 8]. <http://www.theses.fr/2013PA083851>
- Sionnière, D. (2020). *La diégétisation transmédiatique : Processus de construction de représentations fictionnelles à travers les médias*. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/24798>
- Catoir-Brisson, M.-J., Jankeviciute, L. (2014). *Entretien et méthodes visuelles : Une démarche de recherche créative en sciences de l'information et de la communication*. *Sciences de la société*, 92. <https://doi.org/10.4000/sds.1130>

- Durand, A. (2009). *Scénario multimédia. Document numérique*, 12(2), 47-80. https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=DN_122_0047
- Elsaesser, T., Hagener, M. (2010). *Film theory: An introduction through the senses*. Routledge.
- Boillat, A. (2009). *La diégèse dans son acception filmologique. Origine, postérité et productivité d'un concept. Cinémas : Revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, 19(2-3), 217-245. <https://doi.org/10.7202/037554ar>
- Higgins, D. (1966). *Synesthesia and Intersenses: Intermedia*. UBU https://www.ubu.com/papers/higgins_intermedia.html
- Conte, R. (1996). *La poïétique de Paul Valéry. Recherches Poïétiques*, 16. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01503774>
- Jeanneret, Y. (2019). *La fabrique de la trace*. Iste editions. <https://www.sudoc.fr/23843690X>
- Lamboux-Durand, A. (2017). Appréhender les biais de l'audiovisuel pour une analyse scientifique appropriée des situations enregistrées. In *Les méthodes visuelles appliquées à la communication numérique*. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01943772>
- Lamboux-Durand, A. (2014). Évolution des sujets de journaux télévisés en France. in: Transformation des organisations - évolution des problématiques et mutations fonctionnelles-EUTIC 2011, Patesson, R. (Éd.). Publication du centre de sociologie des organisations, Bruxelles. 83-9
- Lamboux-Durand, A. (2016). *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique : Les témoignages pour des lieux d'exposition*. Éditions universitaires européennes.
- Bres, J. (2005). *Savoir de quoi on parle : Dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie*. B. J. et al. (Éd.), *Dialogisme, polyphonie : Approches linguistiques*, 47-62. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00438485>
- Desfriches Doria, O. (2012). *Contribution de la classification à facette pour l'organisation des connaissances dans les organisations*. in Études de communication - Langues, information, médiations, 39. <https://doi.org/10.4000/edc.3889>
- Gantier, S. (2018). Évaluation tridimensionnelle de l'expérience utilisateur d'un web-documentaire. In *Les formes audiovisuelles connectées : Pratiques de création et expériences spectrales*. Presse Universitaires de Provence.
- Vermersch Pierre, Maurel, M. (1997). *Pratiques de l'entretien d'explicitation*. ESF.
- Loffredo, G., Przybyl, S. (2015). *La profilme au cinéma. Une approche cinématographique au service de la recherche en sciences sociales*. Sciences and Video 5. <https://doi.org/10.34847/nkl.f397766h>

Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

