

# Déméter

ISSN : 1638-556X

Publisher : Université de Lille

Hors-série | 2024

L'œil mouvementé. Esthétique des images et oculométrie

---

## Introduction

*Introduction*

**Nathalie DELBARD and Dork ZABUNYAN**

---

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/1857>

### **Electronic reference**

Nathalie DELBARD and Dork ZABUNYAN, « Introduction », *Déméter* [Online], Hors-série | 2024, Online since 23 janvier 2025, connection on 04 février 2025.  
URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/1857>

### **Copyright**

CC-BY-NC

# Introduction

*Introduction*

**Nathalie DELBARD and Dork ZABUNYAN**

## TEXT

---

- 1 Mobiliser les techniques de l'oculométrie pour étudier les images, comme nous l'avons fait dans le cadre du programme « Oculométrie et perception des images : nouveaux enjeux esthétiques »<sup>1</sup>, ne va pas de soi. Cela suppose de s'expliquer sur les intentions et les méthodes, et les possibles limites d'une telle entreprise. Cela demande encore de reconsidérer histoire et théorie de l'art à l'aune des sciences cognitives, sans tomber dans les travers d'une instrumentalisation des unes par les autres, et réciproquement. Pour ce faire, il faut sans doute commencer par énoncer ce qui a motivé notre projet à ses débuts, à savoir une véritable *curiosité* pour ce que l'enregistrement des déplacements oculaires pourrait nous apprendre, qui ne serait pas déjà inscrit dans nos savoirs d'analystes des images. C'est cette même curiosité que nous trouvons par exemple chez Abbas Kiarostami lorsqu'il filme les spectatrices d'une salle de cinéma, sans supposer par avance les effets qu'aura sur elles le film qu'elles sont en train de regarder. Car si : « le dramaturge ou le metteur en scène voudrait que les spectateurs voient ceci et qu'ils ressentent cela, qu'ils comprennent telle chose et qu'ils en tirent telle conséquence », il importe au contraire comme l'écrit Rancière, de dissocier une telle « identité de la cause et de l'effet »<sup>2</sup>. Le film évoqué ici (*Shirin*<sup>3</sup>) incarne justement une telle dissociation : face aux portraits de ces femmes, nous sommes saisis par la variabilité et la diversité des expressions des visages et des mouvements des yeux.
- 2 Ce point nous a d'ailleurs conduit à défendre une « égalité des sensibilités », sans chercher à catégoriser les comportements des spectateurs et spectatrices devant tel film ou telle photographie<sup>4</sup>. Nous n'empruntons pas, autrement dit, les chemins rectilignes d'une sociologie des regards, aussi importante soit-elle. S'il existe une détermination sociale dans la relation culturelle que nous entretenons avec les images – et l'*eye-tracking* en rend potentiellement compte, à partir de ses données quantitatives –, nous privilégions davantage ici

une expérience qualitative du regard, qu'une mesure oculométrique potentiellement incarne, quelle que soit l'origine sociale du sujet. Cette mesure peut alors se lire comme la transcription d'une émotion devant l'écran, qui nous redonne quelque chose d'un détail dans l'image, d'un aspect de sa texture, d'un fragment de sa composition. Pour le dire autrement, nous prenons acte de l'imprévisibilité des regards, et de leur caractère essentiellement *mouvementé*.

- 3 Fort d'un tel constat, notre projet de recherche a cependant cherché à évaluer aussi bien les écarts que les convergences entre ce que nous supposons des effets de l'image et ce que l'*eye-tracking* peut nous en révéler. Partant de l'hypothèse paradoxale qui consiste à considérer l'artiste comme disposant d'une connaissance intuitive des mécanismes de la vision – quand bien même il ne parviendrait pas, pour reprendre l'hypothèse de Rancière, à lier les causes aux effets –, nous avons souhaité étudier librement les rapports entre les gestes artistiques et leurs effets perçus à travers les enregistrements oculométriques<sup>5</sup>. Ceux-ci constituent pour nous un laboratoire d'étude de la mobilité de notre vision lorsqu'elle est confrontée à des images parfois fixes, parfois elles-mêmes en mouvement. Si Hitchcock affirmait qu'il ne faisait pas seulement de la direction d'acteurs, mais aussi de la « *direction de spectateurs* »<sup>6</sup>, laissant supposer que les opérations cinématographiques dictent nos manières de voir, l'un de nos objectifs a été précisément de mettre à l'épreuve une telle relation entre le film et son public.
- 4 Il ne s'est pas agi pour autant d'adopter une posture de hauteur qui consisterait à vérifier, grâce à l'*eye-tracking*, si les cinéastes ont échoué ou pas dans l'affect qu'il voulait produire ou la pensée qu'il souhaitait engendrer, même si – et plusieurs articles de ce numéro hors-série y reviennent – la mesure d'une saccade ou une fixation de l'œil n'implique pas nécessairement la naissance d'une émotion ou la genèse d'une idée. L'oculométrie est davantage envisagée dans ces pages, on l'aura compris, comme une ouverture heuristique de nos outils d'analyse, mais aussi comme une voie de traverse pour parcourir autrement les textes décisifs qui ont fait l'histoire des champs disciplinaires de l'image.
- 5 C'est précisément ce qui nous a conduits, dans le cadre de séminaires menés avec les étudiants en arts plastiques et en études cinémat-

graphiques de l'Université de Lille, à confronter certaines théories de la perception, comme les concepts de *punctum* barthien ou de *choc* chez Eisenstein, aux données oculométriques correspondantes. Il s'agissait alors de tester l'oculométrie en tant qu'outil complémentaire dans le cadre d'une formation en arts et, plus largement, de renouveler les méthodes mêmes de l'analyse d'image. À ce titre, l'oculométrie pourrait rejoindre ces appuis techniques qui jalonnent l'histoire de l'art – au même titre par exemple que la radiographie ou même l'identification du point de fuite<sup>7</sup> – qui ont pu contribuer à nourrir, voire à modifier de façon notable les commentaires dont les œuvres d'art font l'objet<sup>8</sup>.

6 Cette volonté d'examiner à nouveau frais nombre de productions visuelles – en particulier photographiques et cinématographiques, aussi parce qu'elles l'ont moins été que les œuvres picturales – a également mené à l'organisation de plusieurs journées-ateliers<sup>9</sup> réunissant différents acteurs et chercheurs en cinéma, arts plastiques, philosophie ou encore psychologie, dont le présent numéro de *Déméter* se fait l'écho direct. Nous remercions à cet égard chaleureusement les différents auteurs et autrices pour leurs contributions précieuses, fondées sur une façon à la fois précise et inventive de se saisir des relevés oculométriques. Chacun des textes réunis dans ce hors-série soulève des problèmes qui permettent effectivement de remonter à l'acte de création dans le domaine de l'image fixe ou animée : problèmes de l'entrelacement entre la continuité narrative et la discontinuité du montage au cinéma, du passage d'un cadre pictural à un champ filmique, de l'appréhension doublement sensible et conceptuelle d'une image presque abstraite, du traitement de la couleur dans l'économie générale d'un plan, etc.

7 Il nous faut aussi mentionner la dimension pratique et prospective de ce projet, déployée à travers plusieurs expérimentations muséales, visant à questionner l'incidence des différents supports et formats, et plus largement de l'ensemble du contexte de présentation des images, sur notre perception visuelle. Nous avons ainsi tenté de mesurer l'écart entre le visionnage d'une image fixe devant écran, et sa mise en espace en situation d'exposition. Ces premiers essais, au Centre Régional de la Photographie des Hauts de France, ou encore au Louvre-Lens lors de l'exposition des frères Le Nain<sup>10</sup>, ont montré combien les conditions d'exposition et la matérialité des images

affectaient l'œil du spectateur – une évidence qui n'en est pourtant pas une pour certains chercheurs en sciences cognitives<sup>11</sup>. D'une autre manière enfin, cette part expérimentale a trouvé son accomplissement au sein de l'exposition *Fixations, saccades et autres trajectoires désordonnées*<sup>12</sup> à la Galerie Commune de Tourcoing, proposant aux étudiantes et étudiants, par une sorte d'inversion du processus de recherche, de faire œuvre à partir de l'oculométrie.

- 8 Rétrospectivement, la variété et la richesse des textes rassemblés dans ce numéro Hors-série de *Déméter* montrent combien l'oculométrie peut être un outil stimulant, voire inspirant pour l'analyse, et conduire à tout un ensemble d'observations et de questions inattendues et fécondes. Ce sont celles-ci qui importent, plus que les résultats oculométriques eux-mêmes, car elles permettent de détacher les mesures effectuées des logiques et des usages auxquels elles sont majoritairement soumises. Dans cette perspective, il nous a par exemple semblé essentiel de prêter attention non pas seulement aux points de fixation ou aux déplacements oculaires, mais aussi aux endroits vierges de toute mesure, pour tenter de penser ces éléments « non-vus », qui constituent en réalité une part inextricable de la construction des images, comme des éléments non-négligeables, voire profondément signifiants<sup>13</sup>.
- 9 Enfin, dans un monde où nos mouvements oculaires deviennent de précieuses *data* pour le neuromarketing ou encore des données biométriques destinées au contrôle des individus, il nous a paru décisif d'emprunter une perspective d'étude qui échappe à toute espèce d'approches normatives, y compris à l'intérieur des disciplines artistiques où l'*eye-tracking* est parfois mobilisé<sup>14</sup>. Là où l'on traque le regard, les images de l'art déplacent notre système visuel là où nous ne soupçonnions pas qu'il pouvait aller. L'oculométrie garde la trace en continuelle variation de ses mutations au contact de la peinture, de la photographie ou du cinéma.

## BIBLIOGRAPHY

---

Cavanagh Patrick, « The Artist as Neuroscientist », *Nature*, vol. 434

(2005), p. 307, DOI : <http://dx.doi.org/10.1038/434301a> [consulté le 23 janvier 2025].

Kapoula Zoï et Lestocart Louis-José (dir.), *Esthétique et complexité. Création, expérimentations et neurosciences*, Paris, CNRS Alpha, 2011.

Rancière Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

Truffaut François, *Hitchcock*, Paris, Gallimard, (1983) 1993.

## NOTES

---

1 Sous la direction de Nathalie Delbard et Dork Zabunyan, en collaboration avec Laurent Sparrow, Maître de conférences en Psychologie cognitive et spécialiste de la vision (Université de Lille SCALab), Imaginarium de Tourcoing, programme de recherche SCV, 2014-2015.

2 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 19-20.

3 Shirin, 2008. Kiarostami avait initié peu avant l'examen des rapports entre regard et émotion dans l'installation-vidéo *Looking for Tazieh*, qui invite à se focaliser sur les visages de personnes observant un tazieh, forme populaire de théâtre en Iran.

4 Cette égalité des sensibilités est le pendant de « l'égalité des intelligences » chère à Jacques Rancière, principe fondamental dont toute sa pensée découle. Elle constitue également la base méthodologique du projet de recherche « Oculométrie et perception des images ».

5 Cette connaissance intuitive de l'artiste, c'est celle que décrit à sa façon Patrick Cavanagh, pionnier dans le domaine des neurosciences de la perception visuelle. Dans un article intitulé « The Artist as Neuroscientist » (« L'artiste comme neuroscientifique »), il écrit en effet que : « si l'on regarde le travail [des artistes de l'image], nous découvrons d'anciens et profonds aperçus sur l'activité de notre cerveau », Patrick Cavanagh, « The Artist as Neuroscientist », *Nature*, vol. 434 (2005), p. 307, DOI : <http://dx.doi.org/10.1038/434301a> [consulté le 23 janvier 2025] (notre traduction). Par exemple, à partir de détails vus ou même entrevus – comme un jeu subtil sur la profondeur dans un tableau – qui, à la fois, désorientent notre système visuel et en révèlent le fonctionnement interne.

6 « La construction de ce film est très intéressante et c'est mon expérience la plus passionnante de jeu avec le public. Avec *Psycho*, je faisais de la direction de spectateurs, exactement comme si je jouais de l'orgue », cf. François Truffaut, *Hitchcock*, Paris, Gallimard, (1983) 1993, p. 230-231.

- 7 Si le point de fuite perspectif détermine le point de vue théorique du spectateur, inversement, les points de vue du spectateur que désigne l'oculométrie pourraient peut-être nous permettre de remonter jusqu'au geste de l'artiste.
- 8 Voir par exemple le rôle décisif de la radiographie de tableau dans l'analyse des *Ménines* de Velázquez par Daniel Arasse ou d'*Un bar aux Folies Bergère* de Manet par Thierry de Duve.
- 9 Par exemple, la journée-atelier « Oculométrie et perception des images : nouveaux enjeux esthétiques », Imaginarium de Tourcoing, 18 décembre 2014, ou encore la conférence de Raphaël Rosenberg : « À quoi sert l'oculométrie en histoire de l'art ? », Pôle Arts plastiques de Tourcoing, 19 novembre 2015.
- 10 *Le mystère Le Nain*, musée du Louvre Lens, 22 mars-26 juin 2017.
- 11 Voir par exemple Zoï Kapoula et Louis-José Lestocart (dir.), *Esthétique et complexité. Création, expérimentations et neurosciences*, Paris, CNRS Alpha, 2011.
- 12 Commissariat de Julien Prévieux, en collaboration avec Nathalie Delbard et Nathalie Stefanov, Galerie Commune, Tourcoing, 22 avril-5 mai 2016.
- 13 Et ces éléments « non-vus » constituent parfois des « angles morts » dans l'image, où ce qui était supposé caché passe de manière impromptue à la lumière, ce que des mesures oculométriques peuvent justement révéler. Sur ce point, on se reportera notamment à Tessa Dwyer, Claire Perkins, Sean Redmond et Jodi Sita (dir.), *Seeing into Screens. Eye-Tracking and the Moving Image*, New York, Bloomsbury Academic, 2019 (pour la référence aux « angles mort », en l'occurrence dans une analyse du film *Black Swan* de Darren Aronofsky, cf. p. 2).
- 14 À ce sujet, pour les études filmiques, on se reportera à l'excellent article de William Brown, « Politicizing Eye-Tracking Studies of Film », *Refractory*, vol. 25 (2015).

## AUTHORS

---

### Nathalie DELBARD

**Nathalie Delbard** est professeure en Arts plastiques et visuels à l'Université de Lille, membre du CEAC et critique d'art. Ses recherches portent notamment sur la photographie contemporaine et sur sa double inscription dans le champ de l'art et

dans l'espace social. C'est dans ce cadre qu'elle a publié, en 2009 aux éditions Petra, un premier ouvrage portant sur l'œuvre de Jean-Luc Moulène et qu'elle prépare une *Monographie photographique (1972-2024)* consacrée à l'artiste. Étudiant par ailleurs les conditions singulières de perception des œuvres d'art et des images, elle a publié un essai portant sur le regard divergent de certains portraits peints (*Le Strabisme du tableau*, de l'incidence éditeur, 2024). Elle développe actuellement une approche des images à la croisée de l'esthétique et du juridique, en collaboration avec des historiens du droit.

### **Dork ZABUNYAN**

**Dork Zabunyan** est professeur en études cinématographiques à l'université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Il a récemment publié *Fictions de Trump. Puissances des images et exercices du pouvoir* (Le Point du Jour, 2020) et *Jacques Rancière et le monde des images* (Mimésis, 2023). Il vient également de faire paraître une nouvelle édition de *L'insistance des luttes. Images, soulèvements, contre-révolutions* (De l'incidence éditeur, 2024). Il prépare actuellement un essai sur le rapport distancié que les cinéastes entretiennent avec les intelligences artificielles.