

Visual Media

2023-2024

Avant-propos

Dialogue entre art archivaire et l'image pauvre

Bonjour ChatGPT, dans le cadre de la parution de notre édition Visual Media #2, je dois rédiger une note explicitant la relation entre l'image pauvre et l'art archivaire. Peux-tu m'aider ?

ChatGPT : Bien sûr, je serais ravi de vous aider à rédiger une note expliquant la relation entre l'image pauvre et l'art archivaire pour votre édition Visual Media #2. Voici une proposition de texte que vous pourriez utiliser comme base :

Note sur la Relation entre l'Image Pauvre et l'Art Archivaire dans Visual Media #2

VM #2 explore de manière innovante la convergence entre l'image pauvre et l'art archivaire, deux concepts qui façonnent et redéfinissent notre appréhension de la culture visuelle contemporaine.

Image Pauvre : L'image pauvre, terme introduit par le célèbre historien de l'art Hans Belting, prend racine dans la simplicité et la prolifération. Ces images, souvent de qualité médiocre, trouvent leur origine dans la culture populaire, les médias de masse et la profusion d'images numériques. Elles sont accessibles, communes, et peuvent être considérées comme des témoins de la vie quotidienne.

Art Archivaire : D'autre part, l'art archivaire se concentre sur la collecte, la préservation et la réinterprétation d'objets, de documents et d'éléments issus d'archives. Il explore les liens complexes entre mémoire individuelle et collective, histoire, et modes de documentation. Les artistes archivaires engagent une conversation unique avec le passé et le présent à travers leur travail méticuleux avec des archives.

Convergence et Exploration dans VM #2 :

Cette édition témoigne de la manière dont certains artistes contemporains ont saisi la richesse expressive des images pauvres pour les intégrer dans des projets artistiques archivaires. Les frontières entre l'ordinaire et l'extraordinaire, l'esthétiquement riche et le visuellement modeste, sont délibérément brouillées. Les artistes de Visual Media #2 démontrent comment l'exploration des archives visuelles peut transcender les normes esthétiques conventionnelles.

Interrogations Esthétiques et Culturelles :

En mettant en lumière la valeur intrinsèque des images pauvres, Visual Media #2 pose des questions provocantes sur la nature de la beauté visuelle, sur la manière dont nous documentons notre époque, et sur la pertinence culturelle des images qui imprègnent notre quotidien.

Ainsi, à travers la fusion dynamique de l'image pauvre et de l'art archivaire, Visual Media #2 offre une expérience visuelle captivante qui incite le spectateur à réfléchir sur la richesse de notre culture visuelle contemporaine et sur la manière dont les artistes transforment l'ordinaire en extraordinaire.



Merci pour ta réponse. Je n'ai pas choisis de te déléguer l'écriture de cette note introductive par fainéantise ou par manque d'inspiration ; ou peut-être que si. Nous déléguons constamment à nos machines le soin de prendre des décisions pour nous. Quels paramètres dois-je choisir pour capturer cette image ? Où et comment la conserver ? Qu'est-ce qui vaut la peine d'être revu, partagé et diffusé ?

Nous ne prenons plus ces décisions. Nos téléphones, clouds et drives trient, classent et priorisent pour nous ces petits fragments du quotidien que nous collectionnons frénétiquement. Ces outils compressent nos récits et notre histoire en .jpeg, .png, .zip pour qu'elles ne prennent pas trop de place dans notre mémoire. L'image

pauvre, c'est aussi celle que l'on oublie, tellement elle ne prend que peu de place. L'année dernière, dans notre premier numéro, nous citons Hito Steyerl :

"Les images pauvres sont les misérables contemporains de l'écran, les débris de la production audiovisuelle, les déchets qui échouent sur les rivages des économies numériques."

Les images pauvres sont en effet les oubliées de l'Histoire, la nôtre, celle que nous écrivons et souhaitons faire perdurer au-delà. Ce qu'elles racontent une fois rassemblées, c'est ce que nous souhaitons découvrir au sein de *Visual Media*.

Sommaire

Agenda

Mois de la recherche (partenariat)	p. 8
Capital Image	p. 10
Paris Photo	p. 12

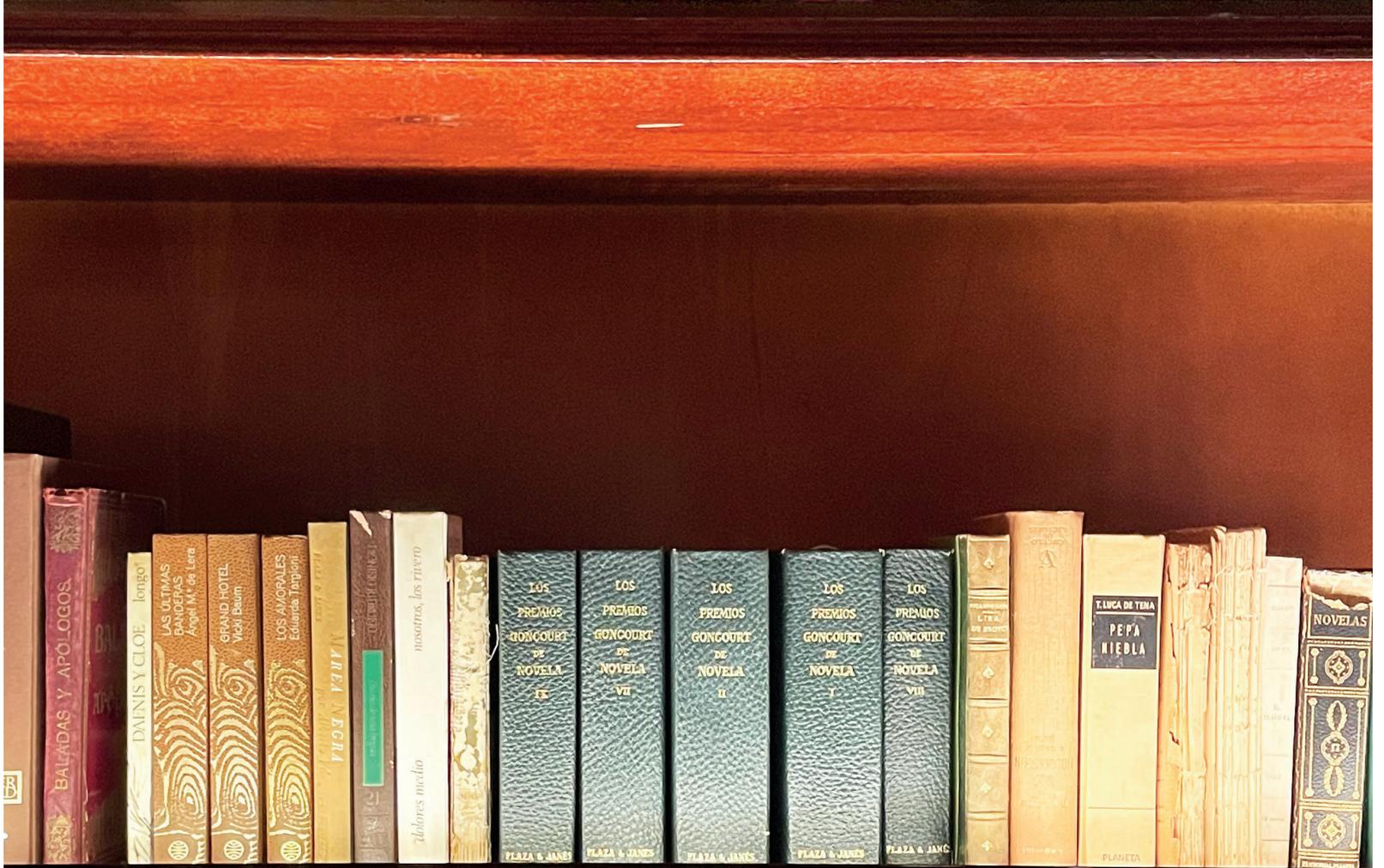
Rencontres

p. 16	Pierre Leguillon
p. 18	Martin Le Chevallier
p. 20	Christiane Geoffroy
p. 22	Arno Gisinger
p. 24	Lou-Ann Pigearias : Post-Master CAMEDIA avec présentation CICLIC

Thématiques

Réactivation des archives & pratique expérimentale	p. 28
Attitude documentaire	p. 34
Pratique du sensible	p. 40
META art	p. 46





Agenda

Mois de la recherche (partenariat)

Capital Image

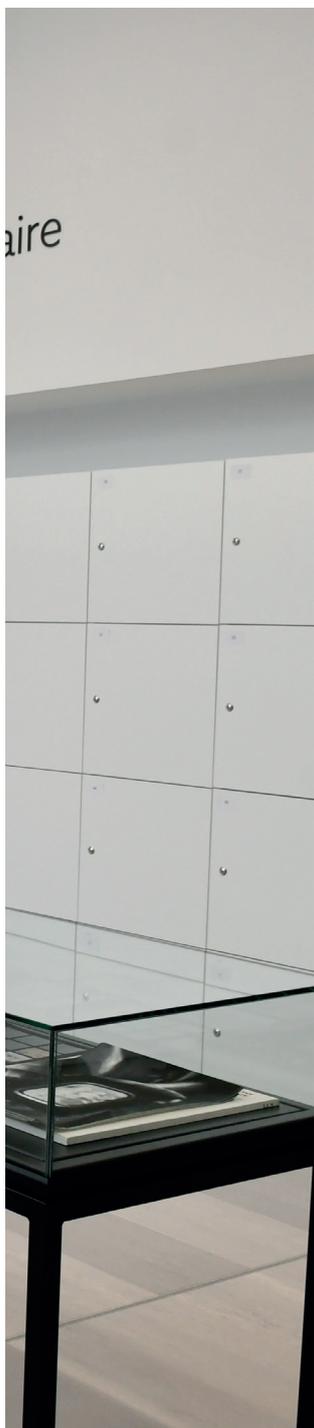
Paris Photo



GALERIE DU TEMPS

Mois de la recherche 30.09.22 -14.10.22

Partenariat Archives Départementales du Loiret - ÉSAD Orléans



Dans le cadre d'un partenariat avec les Archives départementales du Loiret, le parcours *Visual Media* de l'ÉSAD Orléans propose un projet d'installation vidéo pour la galerie du temps du nouveau bâtiment des Archives départementales. Après une immersion et des rencontres avec les équipes des Archives pour appréhender les missions de collecte, de classement, de conditionnement, de conservation et de communication, le parcours *Visual Media* s'est emparé collectivement de la notion d'art archivaire. Chacune et chacun a choisi d'aborder une thématique différente liée aux spécificités territoriales du Loiret (cours d'eau, massif forestier,...), aux grands domaines de compétences (jeunesse, sport, santé,...), à la culture loirétaine et vernaculaire, à la fragilité des supports de mémoire à partir des fonds iconographiques numérisés et du travail scientifique produit par les équipes des Archives départementales du Loiret destiné aux chercheurs. Les travaux préparatoires sont consultables aux Archives départementales et conservés dans la sous-série 86 Fi.

L'installation demeurera pérenne, les travaux et les éditions physiques des étudiant·es seront visibles jusqu'au printemps 2024 aux horaires d'ouverture du bâtiment des Archives Départementales du Loiret, 29 boulevard Marie Stuart à Orléans arrêt tram B *Droits-de-l'Homme*

Sanya Afonso, Laurent Baude (Enseignant, Responsable du parcours *Visual Media*), Hugo Delattre, Axelle Glon, Maurice Huvelin (Enseignant *Visual Media*), Axel Martinache, Cassandre Marie, Maelle Ribeiro, Ophélie Recanzone, Audrey Saby, Lena Thomas, Chloé Villeneuve

1 Bernard-Nouraud, Paul, «L'art archivaire, Mémoire en jeu», *Revue critique interdisciplinaire et multidisciplinaire et multiculturelle sur les enjeux de mémoire*, parue le : 07.04.2020.

<https://www.archives-loiret.fr>

Retrouvez les vidéos
de *Visual Media* sur la chaîne
Youtube disponible en
scannant le QR code suivant :





Capital image

Nouvelles technologies et économies de la photographie

27/09/2023 - 26/02/2024

Centre Pompidou



Projet de recherche artistique mené par l'historienne de la photographie Estelle Blaschke et le photographe Armin Linke, *Capital Image* s'intéresse à un mécanisme inhérent à la photographie : transformer le monde visible en archive visuelle exploitable. L'exposition aborde des questions de stockage, gestion, d'analyse et de traitement de l'image. Comment peut-on conceptualiser, mesurer et débattre de la valeur économique de l'image ? Quelles technologies et infrastructures sont indispensables pour gérer et exploiter des quantités toujours croissantes d'images ? Le parcours de l'exposition est subdivisé en quatre sections : *Mémoire*, explorant la capacité mimétique et préservatrice des images ; *Accès*, examinant l'infrastructure matérielle et technique nécessaire pour accéder aux informations des images ; *Mining*, se référant à l'exploitation des données contenues dans chaque image ; *Devise*, appréhendant les images selon leur valeur sociale, matérielle ou monétaire. À travers ces sections, l'exposition puise dans une variété de sources et établit un dialogue entre les œuvres photographiques et vidéos d'Armin Linke, des documents d'archives (publications, affiches, spots publicitaires), des entretiens avec des chercheurs et scientifiques, ainsi que des textes d'Estelle Blaschke. Pour cette exposition, le duo dévoile également une pièce inédite. En collaboration avec Livio de Luca, directeur de recherche au CNRS, ce nouveau projet explore les applications originales de l'imagerie numérique dans le contexte du chantier de reconstruction de Notre-Dame de Paris. Dans la plupart de leurs travaux, Blaschke et Linke collaborent avec des experts qui leur ouvrent les portes de laboratoires scientifiques normalement inaccessibles au grand public. L'exposition se développe également sur le web avec un large accès à la bibliothèque documentaire du projet.

<https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/5izz936>

<https://image-capital.com>



20 OCT 78 #59 OFF TV.
- FROM UNKNOWN



21 OCT 78 #55 OFF TV. ^{WANT}
- MARY LEO + GINGER FROM
RESCUE FROM GILGATEA ISLAND



22 OCT 78 #56 OFF TV.
- MOVIE MUSCLE BEACH PARTY



1 NOV 78 #63 OFF TV.
- GIRL UNKNOWN VEGAS



5 NOV 78 #61 OFF TV.
- DIANA RIGG MOVIE
EXPOSED TITS NO SHIRT



8 NOV 78
- PLAY



28 OCT 78 #57 OFF TV.
- FROM VEGAS



28 OCT 78 #58 OFF TV.
- BARBARA ANDERSON + "JULIE"
FROM THE LOVE BOAT ^{CHUCKY}
TRENDS



29 OCT 78 #57 OFF TV.
- FROM MOVIE



9 NOV 78 #66 OFF TV.
- PLAY TEX PIRA COMMERCIAL



6 NOV 78 #67 OFF TV.
- MAN CHARACTER UNDER COVER VEGAS



18 NOV 78
- NEW PRO



29 OCT 78 #60 OFF TV.
- 2 GIRLS ON THE HARDY BOYS



1 NOV 78 #61 OFF TV.
- CHRIS + KELLY CHARLIE
ANGELS



1 NOV 78 #62 OFF TV.
- CHRIS + KELLY CHARLIE
ANGELS



19 NOV 78 #69 OFF TV.
- CAROL FISHER AS SARAHAN
PRINCESS LEA ON ^{ARABIAN}
NIGHTS ^{LINE}



19 NOV 78 #70 OFF TV.
- GIRL FROM MOVIE



19 NOV 78
- GIRLS

Paris photo

10/10/2023

Le 10 novembre 2023, le parcours *Visual Media* s'est rendu à Paris, au Grand Palais éphémère, à l'occasion de la 26e édition de Paris Photo. Il s'agit du plus grand salon annuel de la photographie au monde réunissant galeries et éditeurs, 191 participants au total, autour de la photographie ancienne et contemporaine. Cette année, nous avons notamment pu rencontrer Martin Parr au stand de l'agence Magnum Photo. Nous avons également pu visiter la scénographie de Tom Wilkins reproduisant un salon des années 70 dans laquelle était exposée la série "My Tv Girls", une série d'images télévisées captées au Polaroid entre 1978 et 1982 dans le cadre d'une réflexion sur la représentation du genre. Enfin, cela était également de découvrir le nouvel espace consacré à l'art digital, dans lequel étaient présentées des photographies générées par intelligence artificielle.

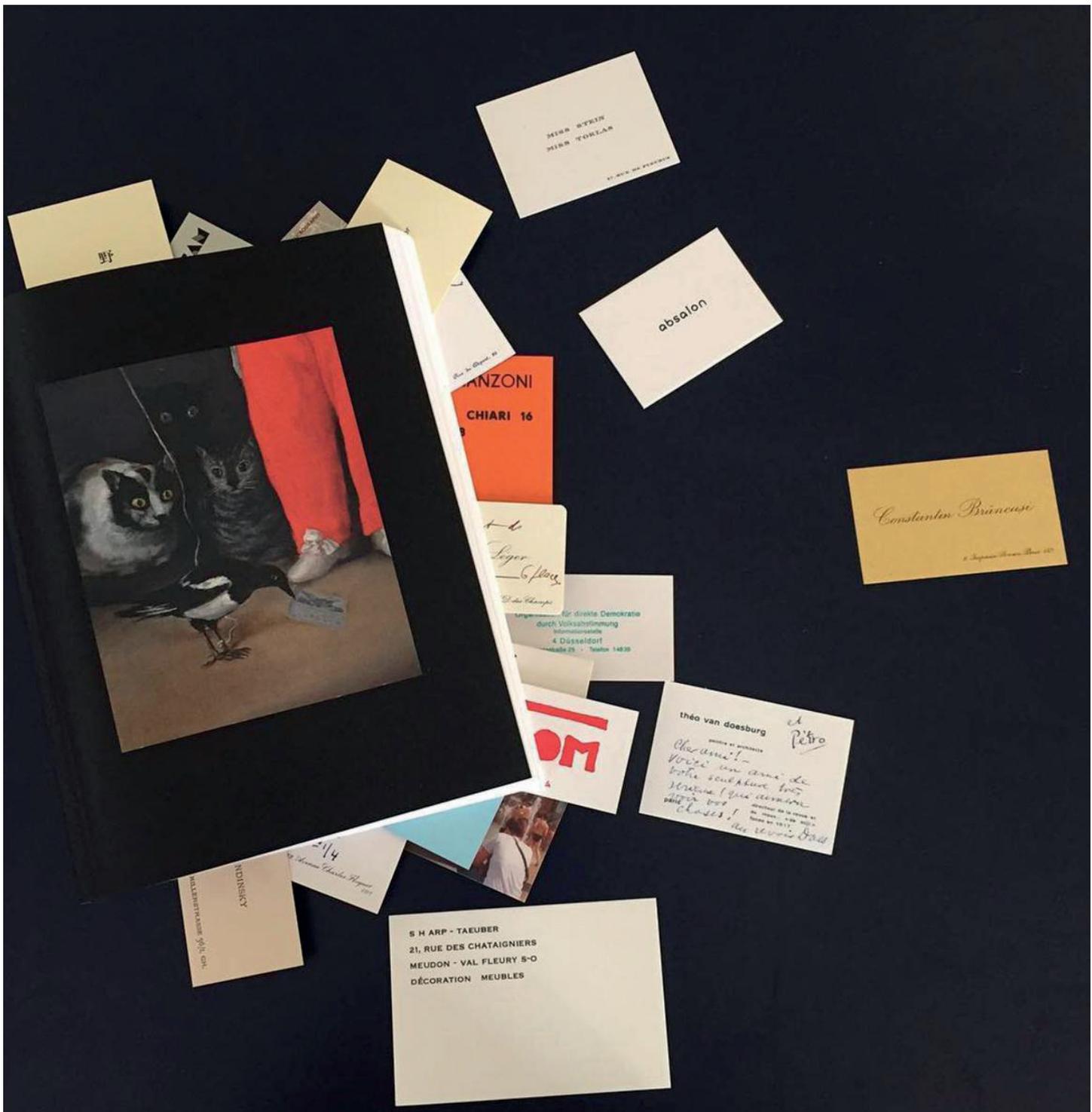




Rencontres

Intervention dans le cadre du parcours

Il semble que les étudiants du parcours *Visual Media* ont eu la chance de participer à de nombreuses rencontres enrichissantes ce premier semestre. Pierre Leguillon, Martin Le Chevallier, Christiane Geoffroy et Arno Gisinger ont honoré les étudiants de leur présence et ont animé des conférences, des entretiens et des ateliers avec les étudiants de l'ÉSAD. Voici un bref récapitulatif de leurs interventions ainsi qu'une présentation de leur pratique respective.



Oracles. Cartes de visites d'artistes

Ce livre réunit plus d'une centaine de cartes de visite d'artistes (peintres, sculpteurs, photographes, architectes, graphistes, illustrateurs...), du XVIIIe siècle à aujourd'hui, reproduites sous forme de fac similé. Les cartes sont glissées comme autant de marque-pages dans un livre dont le texte, écrit à plusieurs voix, retrace l'usage de ces cartes, le contexte social de leur production, et les récits ou les fictions qui les entourent.

320 pages + 123 cartes de visites

Coédité par la HEAD-Genève et Edition Patrick Frey, Zurich, sous le haut patronage du Musée des Erreurs, Bruxelles.
<https://www.editionpatrickfrey.com/en/books/oracles-artists-calling-cards-pierre-leguillon-barbara-fedier>

Pierre Leguillon

11/09/23

Pierre Leguillon est né en 1969 à Nogent-sur-Marne, en France ; il vit à Bruxelles. Après une formation en Arts plastiques à l'Université de Paris 1–Panthéon-Sorbonne (1989–1992), il débute sa carrière en tant qu'éditeur et critique d'art. Pendant une quinzaine d'années, il a privilégié la forme du diaporama, puis celle de l'exposition, notamment avec sa *rétrospective imprimée* de Diane Arbus (Fondation Kadist, Paris, 2008).

Artiste protéiforme, il travaille essentiellement sur la production et la reproduction d'images dont il possède une importante collection, aujourd'hui réunie au sein de son *Musée des Erreurs*, basé à Bruxelles (*The Museum of Mistakes*, Edition Patrick Frey, Zurich, 2020). Ses collections sont mises en scènes au sein d'installations mais aussi de livres d'artistes (*Ads*, Triangle Books, Bruxelles, 2020), ou de dispositifs comme *La Promesse de l'écran*, un bar clandestin ouvert à Paris en 2007, qui s'est installé ensuite dans de nombreuses villes (Bordeaux, Vienne, New York, Beyrouth, Oïta, Philadelphie, etc.) à l'invitation de musées, de centres d'art, mais aussi de particuliers.

Son travail a notamment été exposé au Cneai, Chatou, France (2006) ; au Louvre, Paris (2009) ; au Mamco, Genève (2010) ; au Moderna Museet, Malmö (2010) ; et plus récemment au Wiels, Bruxelles (2015), au Mrac, Sérignan, France (2015) ; à The Island Club, Limassol, Chypre (2019) ; à la Fondation d'entreprise Ricard, Paris (2019) et au Frye Museum, Seattle (2019). Il a été lauréat de la Villa Médicis, Académie de France à Rome en 2003, et du Prix Bob Calle du livre d'artiste en 2021.

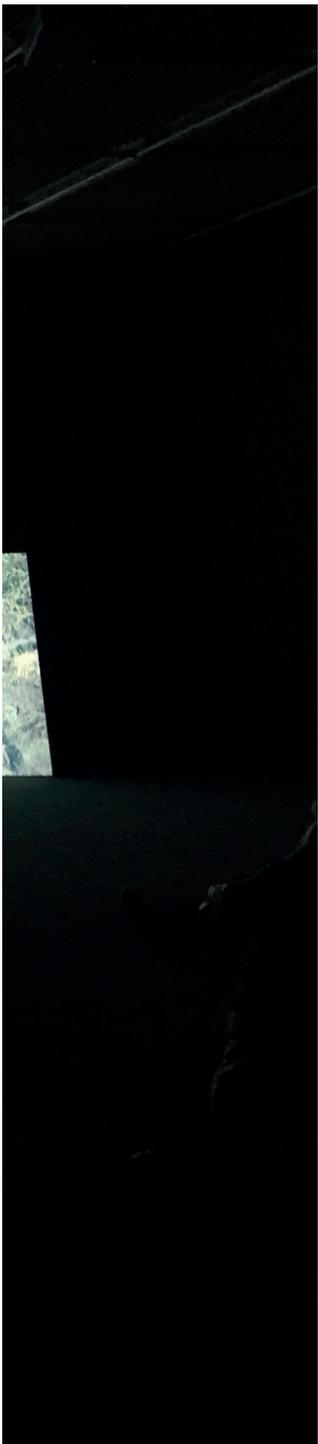
Il enseigne à la Haute École d'Art et de Design de Genève depuis 2009 et co-dirige le programme de recherche *Zone grise de l'original* (des bifaces aux NFT)

<https://www.hesge.ch/head/annuaire/pierre-leguillon>



Martin Le Chevallier

20/10/23



Martin Le Chevallier est un artiste plasticien et réalisateur. Né en mai 1968 à Fontenay-aux-Roses, il a étudié à l'ÉSAG Penninghen de 1986 à 1989, puis à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en section vidéo de 1989 à 1991. Depuis la fin des années 90, il développe un regard critique sur les idéologies et les mythes contemporains à travers des films, des détournements ou des interventions contextuelles. Ses œuvres abordent des questions sociales, économiques et politiques, prenant la forme de vidéos, d'installations, d'interventions in situ ou de processus. Le 20 octobre dernier, le parcours *Visual Media* a eu l'opportunité de rencontrer Martin Le Chevallier avec qui ils ont pu échanger sur ses différentes pratiques artistiques. En 2000-2001, il a effectué une résidence à la Villa Médicis de l'Académie de France à Rome, où il a réalisé le projet *Félicité*, explorant les questions liées à l'utopie. En 2020, il a participé à l'exposition *Le supermarché des images* au Jeu de Paume, où il a présenté *Obsolete Heroes* qui aborde les questions liées à l'obsolescence programmée et *Clickworkers* qui met en lumière le quotidien de ces travailleurs invisibles. Il s'est fait auditer par un cabinet de consulting, s'est rendu en procession à Bruxelles pour y présenter un drapeau européen miraculé. Il a également sécurisé un bassin des Tuileries à l'aide de petits bateaux de police télécommandés. Il a disposé dans une vitrine des gradins tournés vers la rue afin de suggérer que la ville est un théâtre ou que le monde est une fiction. Dans ses films ou installations vidéos, il propose des représentations du monde alliant la précision du documentaire à la fantaisie de la fable avec une approche humoristique.

<http://www.martinlechevallier.net/>

<https://www.jousse-entreprise.com/art-contemporain/fr/artistes/martin-le-chevallier/>

Christiane Geoffroy

14/11/23

Christiane Geoffroy, née en 1955 à Chambéry, vit et travaille à Strasbourg et à Montreuil. Depuis les années quatre-vingt-dix, elle s'intéresse à la transmission du vivant et des savoirs. Son travail, souvent lié à l'éthique et à la recherche scientifique, se présente sous des formes multiples et hybrides : expositions, films et livres. Elle a enseigné à la HEAR de Strasbourg et a participé au programme de recherche Faire monde. Son projet *Climatic Species* et son journal de film éponyme offrent un voyage captivant dans les méandres des équilibres biologiques perturbés, entrelaçant les points de vue d'une ourse de Slovénie, d'une ourse polaire hybride, d'un aulne, d'un cèdre du Liban, d'un céphalopode et de deux chercheurs scientifiques. Sa série *La Colonne de l'évolution* rend hommage à l'œuvre scientifique de Darwin, explorant la génération du vivant à partir d'ancêtres communs. Utilisant le graphite, cristal de carbone fossile, cette expérience sur l'évolution souligne l'importance de la copie et de l'erreur comme moyens de créer du différent, tout en posant la question mystérieuse de l'origine. Enfin, *Pangée* fusionne l'art et la génétique à travers des photos de pelages de clones bovins, interrogeant la similitude et la diversité génétique. Assemblées numériquement, ces images créent une vision artistique des origines géologiques, avec une collaboration précieuse de l'Institut National de Recherche Agronomique de Jouy-en-Josas. *Les 7 vies intérieures de Lyuba* donne vie à un bébé mammouth découvert en Yakoutie à travers un scanner 3D spiralé, révélant en coupe longitudinale, transversale et en 3D les mystères de l'intérieur des organismes vivants. *Le Regardeur* émerge de l'oxymore *soleil noir*, capturant un regard ancestral et inquiétant à la tombée de la nuit, avec une lumière étrange en noir et blanc. *Il y a 30 000 ans... 30,000 years ago* plonge dans la métaphysique avec de l'eau vieille de 30 000 ans provenant de carottes de glace, explorant les transparences de l'eau et du verre. *Élevage d'Extrémophiles* interroge la biomimétique pour une adaptation à des conditions extrêmes, mettant en avant des micro-organismes vivant dans des environnements exceptionnels. La série *Portraits de céphalopodes en tenue australe* offre une vision artistique des habitants invisibles du monde marin, soulignant l'importance du courant circumpolaire dans la machinerie climatique mondiale. La série *humain-non-humain* expose des paysages non façonnés par l'homme, défiant la coexistence avec des animaux sauvages, avec des phrases inspirantes de Christophe Bonneuil et Donna Haraway. Enfin, *Ange des mers* symbolise poétiquement la lutte contre l'acidification des océans, capturant l'essence des petits anges des mers, dévoilant ainsi la fragilité de notre écosystème marin. L'ensemble de l'œuvre de Christiane Geoffroy invite à réfléchir sur notre place dans le monde et sur les relations complexes entre l'humanité et le vivant.



<https://www.on-tenk.com/fr/documentaires/now-future/climatic-species>



Arno Gisinger

24/11/2023

Arno Gisinger est né en 1964 en Autriche. Il vit et travaille à Paris. Après avoir poursuivi des études d'histoire et de philologie allemande en Autriche, il sort diplômé de l'École Nationale Supérieure de la photographie à Arles. Cette double formation l'amène à travailler sur les relations entre mémoire, histoire et représentations photographiques. Au milieu des années 1990 il commence à développer une pratique artistique singulière qui lie photographie et historiographie sous forme d'enquêtes. Plusieurs de ses travaux portent sur l'exil, la guerre, la spoliation ou la Shoah et tentent d'élargir la notion des pratiques dites « documentaires ».

La pratique d'Arno Gisinger met à l'épreuve la représentation du passé et interroge le statut des images photographiques. Il mène des recherches théoriques sur les questions liées à l'écriture de l'histoire et la théorisation des pratiques contemporaines de l'image. Dans une démarche transversale, il collabore régulièrement avec des chercheurs et chercheuses d'autres disciplines, créant ainsi un dialogue entre art et sciences humaines. Ses récents travaux sont marqués par une réflexion sur les dimensions architecturales, institutionnelles et politiques des images. Arno Gisinger est enseignant-chercheur à l'Université Paris Lumières (Paris 8) à Saint-Denis et rattaché au laboratoire de recherche EPHA.

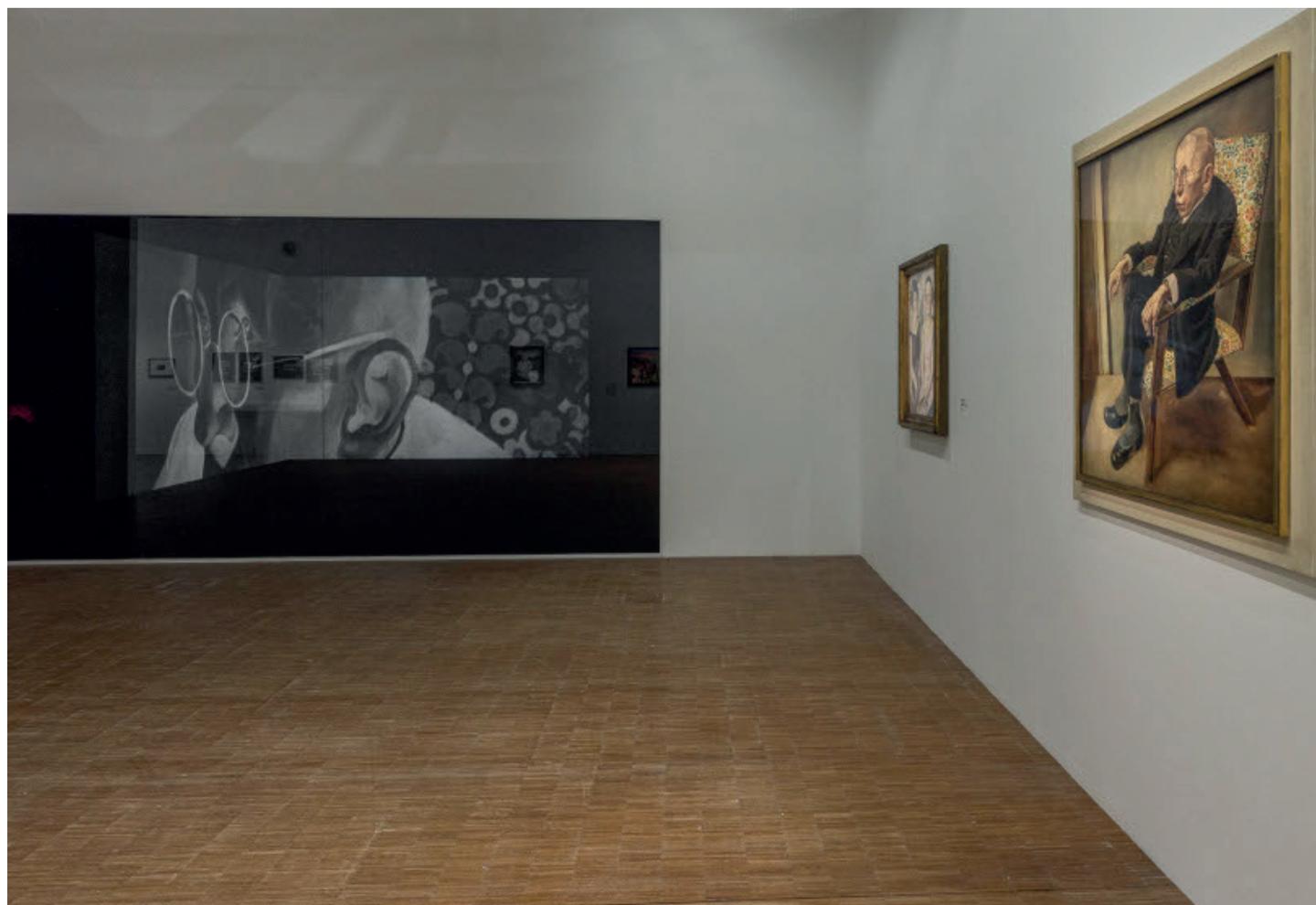
<http://www.arnogisinger.com/>

<https://epha.univ-paris8.fr/arno-gisinger>





Présentée dans l'exposition *Nouvelle Objectivité et August Sander* au centre Pompidou en 2022. La projection *Retournements* montre les œuvres de l'avant-garde allemande, célébrées à la Kunsthalle de Mannheim en 1925, puis étiquetées "art dégénéré" par ce même musée dès 1933. Elles sont restituées par l'œuvre-projection *Retournements* dans une approche immersive.



Lou-ann Pigearias

Post-master CAMEDIA

Je m'appelle Lou-ann Pigearias, j'ai 26 ans et suis actuellement en sixième année d'études, en Post-Master CAMEDIA à l'ÉSAD Orléans.

Cette année, je mène un projet d'écriture et de réalisation d'un documentaire vidéo sur les backstages de l'industrie de l'image de mode et de la place de l'assistant studio dans celle-ci. J'ai choisi ce sujet car, à la suite de mon DNA Design Graphique à l'ÉSAD Orléans, j'ai entamé une année de césure durant laquelle j'ai réalisé plusieurs stages à Paris et à Milan, afin d'approcher le milieu de la photographie de mode dont je rêvais tant. J'ai terminé cette année par un stage dans un grand studio de photographie, le studio Rouchon Paris, où j'ai obtenu un poste d'assistante plateau. Septembre arrivait, j'ai repris mes études en parallèle de ce nouveau travail et ai poursuivi un Master en *Visual Media*, toujours à l'ÉSAD Orléans. Alternant entre ma vie professionnelle à Paris et mes études à Orléans, j'ai présenté comme sujet d'études de mémoire et de diplôme le milieu professionnel dans lequel j'évolue : la photographie de mode parisienne, et plus particulièrement le rôle que je menais en tant qu'assistante plateau au Studio Rouchon depuis juillet 2021. Un terrain riche d'expériences et de témoignages où je suis venue raconter le quotidien d'un métier de l'ombre. Aujourd'hui, je reprends le travail que j'ai commencé à travers l'écriture de ce mémoire pour l'adapter en documentaire vidéo dans le cadre de mon post-master.

Esad Orléans post-master CAMEDIA

En partenariat avec Ciclic Centre-Val de Loire, l'esad Orléans possède un post-master professionnel Cinéma, Audiovisuel, Média Design et Image Animée, dédié à la création audiovisuelle et cinématographique.

Pendant son année de formation, l'étudiant.e produit une œuvre de création audiovisuelle personnelle et originale. Il s'agit d'accompagner l'auteur.e dans son début professionnel, en lui proposant d'approfondir ses compétences artistiques tout en l'aidant à découvrir le réseau des aides à la production cinéma et audiovisuel en France.

Maurice Huvelin : Coordinateur du Post-Master CAMEDIA à l'ÉSAD

Cet article vous intéresse ?
Scannez pour poursuivre la
lecture !







Thématiques

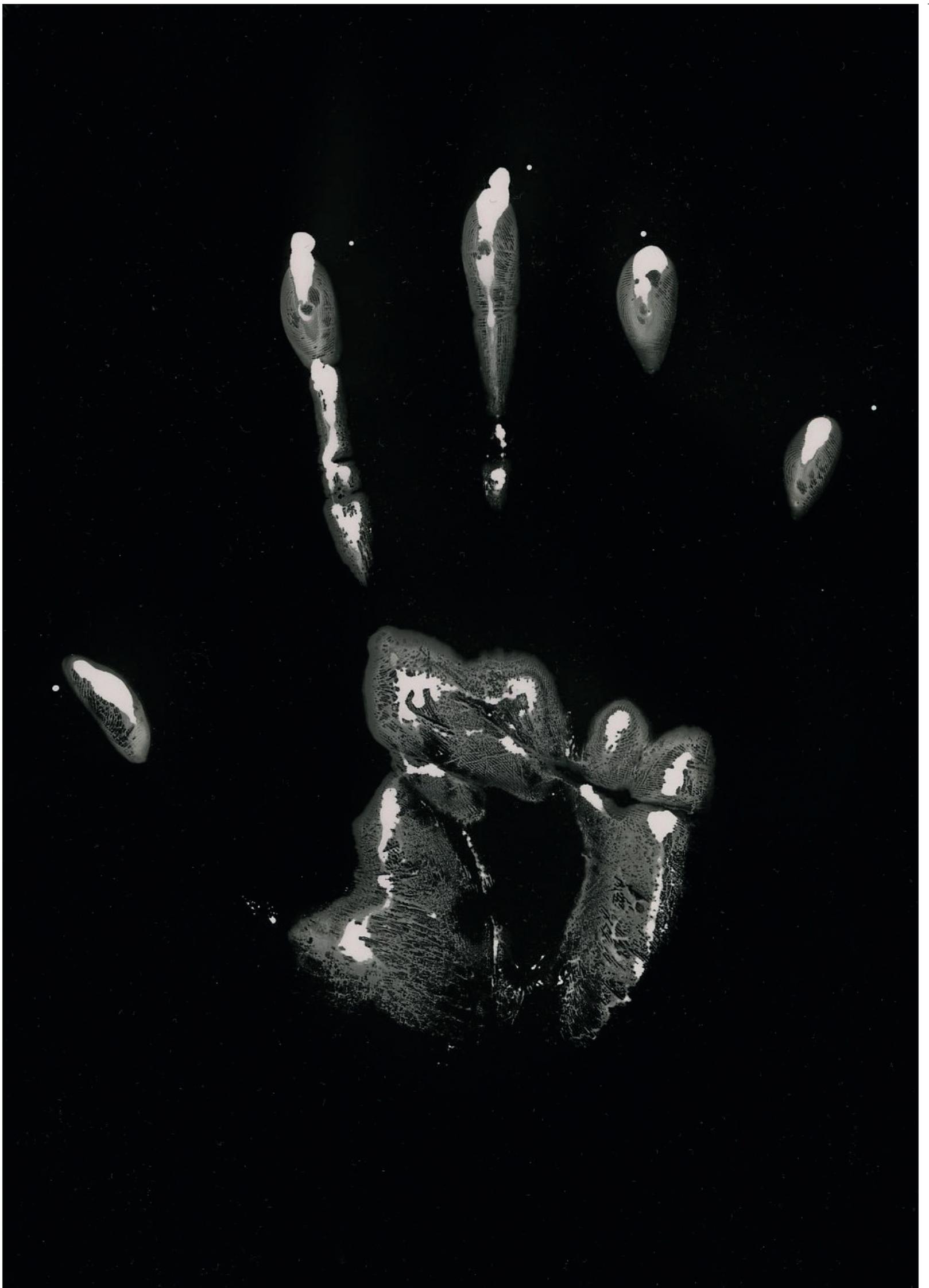
Réactivation des archives

Attitude documentaire

Pratique du sensible

META art

Réactivation des archives & pratique expérimentale



Entretien avec Arno Gisinger

Par Hugo Delattre

Quand j'ai fini mes études en 94 à l'École nationale de la photographie d'Arles, on commençait à s'intéresser au monde numérique, on avait à peine des ordinateurs. Quelques-uns possédaient des téléphones portables mais il n'y avait pas encore d'appareil photographique dans ces premiers téléphones, il n'y avait évidemment pas de réseaux sociaux, on n'avait à peine internet, on n'avait pas de Wikipédia, etc. Donc ça peut te paraître bizarre, mais j'ai ce privilège d'appartenir à une génération qui a vécu ces évolutions technologiques, sociétales, qui influencent énormément mon travail.

1/Quelle est votre pratique de l'image ?

Oui, c'est une question très vaste. Je pourrai dire que j'ai une pratique de l'image photographique, même si on sait que ce terme est devenu à la fois très solide parce qu'on parle toujours de photographie après 200 ans malgré tous les changements techniques, technologiques et de support, mais on va dire que les origines de mon intérêt pour les images est vraiment passée par les images photographiques. Je ne suis pas peintre, je ne suis pas scripteur, je ne fais pas de jeux vidéo, je suis aussi un artiste qui utilise des images des autres.

Donc je suis un monteur d'images et je suis un producteur d'images aussi, et ces images sont essentiellement des images techniques photographiques. Ma pratique consiste à soit produire des images, faire des prises de vue, ou remonter, réactiver des images existantes. Je fais partie d'une génération qui a appris la

photographie à la fin des pratiques argentiques et j'ai intégré ces dernières années, comme tout le monde depuis les années 90-2000, les nouvelles technologies, les nouvelles façons de faire images. On peut parler d'hybridation des images photographiques. Je n'aime pas trop parler d'images qui ont vécu un changement technologique mais plutôt une reconfiguration fondamentale de la place des images dans la société. C'est quelque chose qui me travaille beaucoup. La diffusion des images, l'arrivée avec le numérique des téléphones portables, les réseaux sociaux, tout cela par des petites étapes. Ma pratique de l'image est toujours en liaison avec la matérialisation des images. Je suis dans ce sens-là quelqu'un qui est vraiment un héritier du tirage photographique, un héritier du négatif. C'est aussi générationnel, au niveau de l'enseignement, des apprentissages. Pour moi, une photographie, au départ, c'était quelque chose enregistré. Je suis de plus en plus convaincu aujourd'hui qu'il ne s'agit plus d'enregistrement, on est plutôt arrivé dans un univers d'algorithme. Mais je viens clairement de l'idée que l'image est quelque chose qui d'une certaine façon ou d'une autre serait matérialisée, et même si on dit du numérique qu'il serait en dehors de la matérialité, je pense que c'est vraiment faux. Le numérique a une matière, est une matière, demande de la matière, consomme de la matière. Donc le numérique, évidemment, n'est pas du tout un cloud abstrait. Le numérique a une matérialité et puis toutes les formes hybrides ou toutes les nouvelles technologies d'impression, bien évidemment, c'est aussi des choses qui se posent sur le papier et le numérique a aussi,



paradoxalement ou logiquement, poussé la photographie à un renouvellement des pratiques dites anciennes ou anté-numériques. Donc c'est assez complexe, mais si tu me poses la question à moi personnellement, l'image c'est quelque chose qui a une existence, une matérialisation, même si je fais des projets avec des projections, est aussi une image matérialisée, même si elle est futile, éphémère, un travail installé sur du wallpaper, du dos bleu. Même si on arrache tout après deux mois, c'est une matérialisation. Parfois je cite notre ami Georges Didier Berman qui a dit une fois de façon très claire que ce qui est peut-être plus intéressant avec les images c'est de ne pas forcément savoir ce qu'elles sont, mais plutôt de demander ce qu'elles font avec nous. Les images c'est quelque chose qui est très lié à notre être humain, à l'anthropologie. La grande question pour moi c'est vraiment ce que font les images avec nous, avec les hommes et les femmes, nous politisent, nous poussent, nous effraient, nous enchantent, etc.

2/ Quel est votre lien à l'Histoire, la mémoire, la photographie ?

Quand on traite de la mémoire, on n'est jamais vraiment, je pense, proche de la réalité, où c'est plein de réalités qui se croisent ...
...Finalement, on a quelque chose de toujours un peu déformé. D'une façon plus radicale j'ai envie de dire qu'une réalité qui serait en tant que telle figée en objet qu'on pourrait reconstituer par fragment...

Cet article vous intéresse ?
Scannez pour poursuivre la lecture !



Ophélie Récanzone

Masterante DM parcours Visual Media

En soutenant la thèse selon laquelle la photographie analogique a toujours sa place aujourd'hui auprès de toutes les autres pratiques photographiques contemporaines, je cherche en premier lieu à apprendre à moi-même mais aussi à un public, cette discipline en passant par la technique pour ouvrir un premier champ de compréhension. Considérant qu'il est possible d'aller plus loin et d'ouvrir encore plus grand ce champ de compréhension je cherche, en second lieu à la désapprendre en me ré-appropriant toutes les techniques et appareils déjà appréhendés.

Je cherche à créer quelque chose de nouveau, d'ouvrir de nouvelles perspectives et perceptions de celles que nous avons déjà. Je veux dire par là, la vitesse d'exécution ainsi que la vitesse de diffusion des images photographiques que nous créons et/ou voyons aujourd'hui. Nous faisons face à une vulgarisation de la photographie et je souhaite remettre en perspective tout ce qui a conduit à cet effet. Nadar déjà à son époque, se rendait compte que cette vulgarisation qui "blaserait" l'auditoire serait possible, je cite :

"...ce fut une universelle stupéfaction dont nous saurions nous faire aujourd'hui l'idée, accoutumés que nous sommes depuis nombres d'années à la photographie et blasés par sa vulgarisation."

Je souhaite faire face à cette vulgarisation et retrouver cette stupéfaction décrite par Nadar, seulement je n'ai pas inventé la photographie et ne peut pas la réinventer, je passe donc par la ré-appropriation et l'expérimentation pour en un sens la réinventer. En quoi une pratique technique et expérimentale de la photographie analogique peut-elle influencer un regard nouveau sur la photographie contemporaine ?

L'appropriation du médium tout d'abord est passée par la recherche documentaire de manuels techniques, comme la collection *Life Library of Photography*, décomposée en plusieurs volumes allant de la prise de vue jusqu'au tirage. Elle détaille précisément les grands processus de création d'une image argentique.

L'ouvrage *Le vocabulaire technique de la photographie* m'a permis de me référer à un vocabulaire technique très précis, que ce soit pour les processus et l'historique de ceux-ci. Ce matériau me permet donc de créer une base purement technique de compréhension du médium que je considère essentiel au premier abord pour une mise en place par la suite de ce que je souhaite mettre en avant.

Puis la ré-appropriation de ce savoir se met en place par l'intermédiaire d'ouvrages comme *Jouer contre les appareils*, un essai de Marc Lenot sur la photographie expérimentale. À travers cet ouvrage il tente de donner une définition de la photographie expérimentale, sur laquelle je prend appui pour justifier ma pratique. Comme le dit si bien Michel Poivert dans la préface :

" il s'agit d'une pratique poétique qui, en utilisant toute les potentialité offertes par les matériaux et les manipulations photographique, ouvre le médium à lui-même, et dont les effets déstabilisent la relation usuelle que le spectateur entretient avec la photographie".

Cet ouvrage invite donc à reconsidérer ce que nous savons de la photographie et de son histoire. Il donne à voir l'étendu de ce qui peut être considéré comme de la photographie expérimentale et amène à se poser des questions sur la nature des photographies que



nous voyons. En reconsidérant l'histoire de la photographie non pas comme une expérience dans un but précis mais justement comme une expérimentation qui a donné lieu à des résultats inattendus, on peut penser que la continuité de cette histoire se fait encore aujourd'hui par le biais de la photographie expérimentale. Une fois informé des pratiques expérimentales, comment se traduit le regard que l'on porte désormais sur l'ensemble de l'histoire de la photographie de sa préhistoire à nos jours.

Affitude documentaire



Entretien avec Thierry Bouët

Par Axelle Glon

La photographie documentaire revêt pour moi un des moyens d'expression les plus intéressants à explorer de par sa capacité à envisager la narration du quotidien, rendre le banal captivant, susciter la réflexion sur des questionnements actuels et garder la mémoire des sociétés passées. Un des artistes qui m'a particulièrement marqué dans ce domaine est le photographe Thierry Bouët et son projet *Affaires privées* qui s'intéresse au site Le Bon Coin et ses annonces parfois extravagantes. Reflet et critique de notre société de consommation abordée avec humour et subtilité.

Je parviens à prendre contact avec Thierry Bouët, avec qui nous convenons un entretien dans son studio à Paris pour une discussion autour de son travail et de sa pratique documentaire dont découle cette conversation enrichissante offrant un aperçu de ses pensées et inspirations.

Pouvez-vous vous présenter brièvement ?

Je m'appelle Thierry Bouët, mon métier c'est photographe, j'ai 64 ans donc ça fait presque 40 ans que je fais de la photographie. Et je ne vis que pour ça.

Est-ce que vous associez votre travail à un genre particulier ?

Je dirais que mon genre particulier c'est le documentaire parce que je fais très peu de fiction. La seule partie de mon travail qui était de la fiction, c'est lorsque j'ai commencé et que je faisais des photos de mode. Mais le moment où mon genre bascule, c'est quand il y a la chute du Mur de Berlin en 1989, où je décide d'aller là-bas par mes propres moyens pour assister en tant que témoin (et plutôt par intérêt d'ailleurs) à la chute du mur de Berlin. Et c'est là où je me rends compte que la photographie documentaire est vraiment quelque chose qui m'intéresse profondément. Donc je dirais que le genre c'est la photo documentaire. Maintenant, il y a un lien qui revient très régulièrement dans mon travail, c'est l'étude de communautés de

gens qui s'ignorent. C'est-à-dire que je crée des communautés de gens qui ont quelque chose en commun mais qui ne se rencontrent pas, qui ne se connaissent pas entre eux. J'appelle ça les communautés de gens qui s'ignorent. Sur le documentaire, ce que j'aime, c'est raconter la vérité. Je trouve qu'il n'y a rien de plus intéressant que la vérité et dès que l'on est sur un élément de vérité intéressant, je trouve qu'il dépasse la fiction. C'est ça qui m'intéresse. Souvent, je me suis retrouvé sur des éléments de vérité où j'ai trouvé que ça dépassait la fiction et qu'il n'y a rien de plus intéressant que le documentaire. D'ailleurs, je regarde très peu de films de fiction et je suis plutôt un spectateur de documentaire lorsque cela concerne le film. Parce que j'aime apprendre des choses lorsque j'y consacre du temps. C'est la valeur du documentaire, photographique et cinématographique. Sauf que moi, je fais plutôt de la photographie et que le cinéma ce n'est pas mon métier. C'est un métier très différent. La différence, c'est qu'en photographie, il faut qu'en une image on arrive à synthétiser une idée, ce que le documentaire laisse plusieurs minutes pour pouvoir expliquer.



J'aime beaucoup la synthétisation de l'image dans le documentaire. C'est-à-dire qu'elle doit raconter quelque chose. Elle doit avoir un langage, son propre langage. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle je prends beaucoup de plaisir à entretenir une correspondance sous forme de carte postale avec le Prince George, parce que ça me permet en une image de lui donner une idée sur un sujet.

Pensez-vous qu'il est plus important de montrer la stricte vérité ou de la romancer ?

L'avantage quand on a un outil artistique, c'est de pouvoir l'adapter à ce que l'on a envie de dire, donc j'autorise toutes les transformations nécessaires au message que je souhaite transmettre à travers d'une image. Par exemple, il y a un sujet sur lequel je travaille depuis des années qui sont les scènes de crimes, plus particulièrement les lieux de crime célèbres. La semaine dernière j'étais en Angleterre parce qu'il y avait une scène de... crime qui m'intéressait très particulièrement et qui était la maison dans laquelle est mort Brian Jones, le fondateur des Rolling Stones. Et lorsque je photographie des scènes de crimes j'essaie de me rapprocher le plus possible des conditions dans lesquelles ça s'est passé. Si ça s'est passé de nuit, je photographierais de nuit, si ça s'est passé en été je vais y aller en été... La scène de crime de Brian Jones s'est passée en juillet et je l'ai faite au mois de novembre pour des questions d'obligation de production, et sur la photo il y a un paquet de feuilles mortes qui est dans un coin, et je ne me suis pas... de reverdir ces feuilles mortes pour ne pas que l'on voie que l'on est au mois de novembre alors



que l'événement s'est déroulé en juillet. C'est ce genre de transformation que je m'autorise. Donc ce n'est pas vraiment un mensonge mais plus une adaptation pour coller le plus possible à l'information qui est contenue dans l'image.

Définiriez-vous votre approche de travail plutôt de façon instinctive ou intellectuelle ?

Alors j'ai une approche qui est en fait très construite. C'est-à-dire qu'il est très rare que je me promène dans la rue le nez en l'air pour essayer d'attraper un instant, lorsque je travaille il y a toujours une préparation à l'avance qui fait que lorsque j'arrive sur l'objectif que je me suis fixé, je sais déjà (à priori) ce que je vais faire...

Cet article vous intéresse ?
Scannez pour poursuivre la lecture !



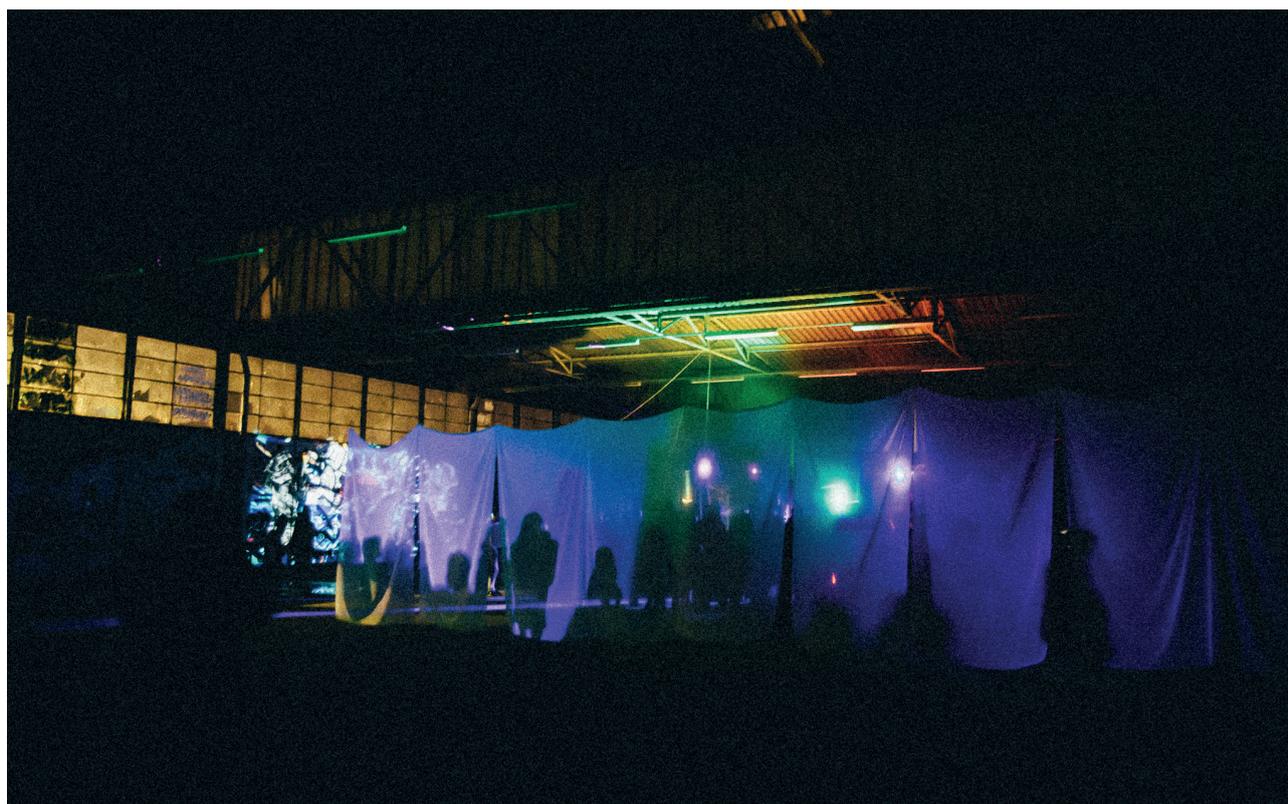
Maelle Ribeiro

Masterante DM parcours Visual Media

Ma recherche prend place dans un contexte de dégradation de la santé mentale globale. J'ai essayé de comprendre les origines de ce malaise en m'interrogeant sur les causes et les conséquences des troubles anxio-dépressifs en forte augmentation chez les personnes de ma génération (d'après une étude menée par la DREES). La psychiatrie traditionnelle (Freudienne) à longterm envisagé la dépression réactionnelle comme une réaction du cerveau à un événement anecdotique (au sens du collectif) et/ou à des traumatismes familiaux et environnementaux. Mais des théoriciens comme Mark Fisher ont été parmi les premiers à envisager ces pathologies comme le résultat d'un rapport de pouvoir entre les classes dominantes et les minorités opprimées, théories appuyées par les travaux de David Smail et Pierre Bordaberry, tous deux thérapeutes. Or, et jusqu'à maintenant, la plupart des protocoles proposés pour soigner les malades placent l'individu et son expérience au centre de la guérison : la plupart des traitements proposés se font donc seule, comme ça peut être le cas de la psychothérapie qui est une pratique solitaire (à l'exception des groupes de paroles), des traitements médicamenteux ou des thérapies cognitivo-comportementales.

Néanmoins, l'abondance de nouvelles pratiques rituelles et le revival des pratiques néo-paganistes (les pratiques rituelles qui ne sont pas directement liées au christianisme) me poussent à penser que les personnes en souffrance sont en recherche de moyen de résister contre ce mal-être. Les réseaux sociaux et les librairies regorgent d'écrits sur le pouvoir de la pensée positive, sur le pouvoir de la lithothérapie, de la magie, de l'astrologie etc. Tout cela crée une économie du bien-être et place la responsabilité de

la guérison sur les malades eux-mêmes, ce qui, en cas d'échec, renforce le sentiment de culpabilité et alimente davantage le mal être. Tout comme Thierry Ribault, chercheur du CNRS et auteur d'un article *la résilience : une technologie du consentement ?*, je ne pense pas qu'inciter les gens à se montrer davantage résilient résoudre leur problème, mais qu'il s'agit là d'une stratégie visant à contenir une possible tentative de révolution d'un système qui oppresse et rend certains individus malade. La définition de la résilience est de plier sans rompre, là où à l'inverse la résistance ne plie jamais. Cette stratégie de la résilience voudrait tenir un discours fataliste aux personnes malades, leur affirmant que puisqu'ils n'ont aucun pouvoir sur les facteurs liés à leur maladie, rien ne sert de résister. Je suis donc partie en quête d'initiative populaire et collective de résistance, qui cherchent à leur échelle à construire un nouveau modèle de société, proche d'une utopie. L'utopie par essence est la tentative de tendre vers un modèle plus juste et égalitaire sans que sa réussite ne se fonde uniquement sur sa réalisation. Ce sont bien les efforts fournis pour faire vivre l'utopie qui importent le plus. J'ai ainsi identifié trois collectifs qui mènent chacun des actions militantes autour d'une thématique commune : celle de la célébration. Le premier collectif est Cent Lendemain, un collectif qui organise des fêtes libres et inclusives héritées des TAZ d'Hakim Bey et des premières free party qui étaient à leur début un lieu de rassemblement et de revendication politique. Le second est un bar, le Bonjour Madame, un bar queer féministe qui se veut un lieu d'accueil et de fêtes pour les personnes opprimées ; le troisième est l'association Par la Racine qui organise chaque année depuis 5 ans maintenant le festival de la Samain, qui sont des rencontres

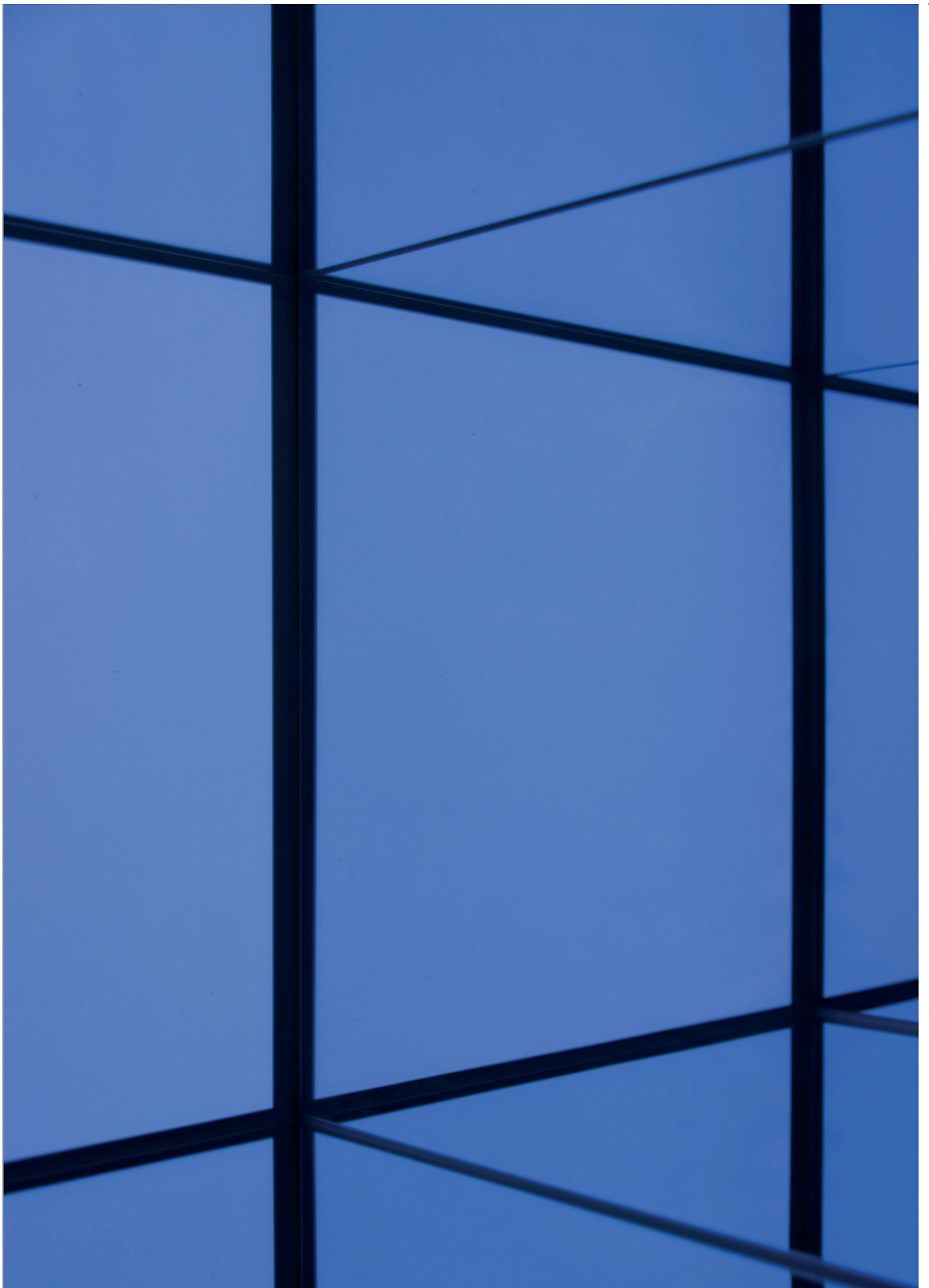


sur plusieurs jours pour échanger sur les questions liées à notre façon de deuil sur des territoires ciblés (en l'occurrence le plateau de Millevache). J'ai choisi ces collectifs car j'associe la célébration à une forme de rituel de guérison. Dans de nombreuses cultures, les fêtes sont un moyen de faire société et en même temps d'opérer une sorte de catharsis.

Ces collectifs pensent également la fête comme un temps pour prendre soin les un.e.s des autres et comme un temps de pause. La pause n'est pas l'arrêt de la lutte mais plutôt un temps nécessaire car résister peut être éprouvant et ces moments sont en quelque sorte l'occasion de recharger les batteries. C'est aussi un moyen de prévenir le burn-out ou l'épuisement militant, concept théorisé ces dernières années mais dont les symptômes sont présents dans des luttes plus anciennes. Paul Boulland recense dans ses recherches sur le parti communiste des années 40 *"des cas d'effondrement, d'abandon, voire de dépression."* Aucun mouvement de lutte ne semble y échapper. Dans les années 60, à la suite des contre-cultures états-uniennes et de Mai 68 en France, on retrouve des symptômes similaires chez de nombreux.ses manifestants. Ces symptômes sont le fruit de

moments clés (manifestations, grèves, blocus) ou d'un sentiment d'usure sur le long terme. La résistance c'est ne pas plier, mais ne pas plier peut s'avérer éreintant. Cela explique l'essoufflement et la dépolitisation de certains mouvements. Afin de ne pas se laisser consumer par le feu du militantisme, il est nécessaire d'avoir des bulles dans lesquelles il est possible de décompresser, de se reposer, de prendre soin de soi et des autres. Cette enquête m'a amené à réaliser plusieurs entretiens avec chaque acteur.ice afin de tirer des liens entre eux mais également de comprendre les limites de ses tentatives plurielles. J'ai notamment pu m'apercevoir que ces projets se limitent à des territoires bien spécifiques et que ces efforts ne peuvent pas être nécessairement généralisés à l'entièreté d'un territoire plus large. Je pense donc à ce stade de mon enquête qu'il est nécessaire de multiplier les tentatives et d'encourager les individus à se rassembler en communauté militante pour opérer à leur échelle les changements qu'ils souhaiteraient voir s'opérer. Ma pratique plastique tend donc à mettre en image ces tentatives utopiques afin de créer un imaginaire visuel sur ces concepts et amener le regardeur à se projeter à son tour dans une utopie.

Pratique du sensible



Entretien avec Christiane Geoffroy

Extrait d'un entretien de Sandrine Israel-Jost, philosophe et professeur à la HEAR (haute école des arts du Rhin) et Christian Geoffroy

Sandrine Israel-Jost :

Climatic Species (38') 2018 Nous nous retrouvons, 2 ans et 9 mois plus tard, pour parler d'un film que tu viens de terminer, Climatic Species. Je te propose de poursuivre cet entretien en reprenant la structure du film, tantôt sur le mode de l'explicitation, tantôt sur celui de la digression. Ce sera aussi l'occasion de prolonger le fil précédemment engagé de la transmission. Climatic Species commence à hauteur d'ours, puisque les images que nous voyons proviennent d'une caméra accrochée au cou d'une ourse brun dans une réserve de Slovaquie.

Christiane Geoffroy :

Climatic Species poursuit une recherche engagée depuis une dizaine d'années autour des bouleversements environnementaux. Lors de ma résidence à l'archipel des Kerguelen, j'ai découvert qu'un grand nombre de scientifiques obtenait leurs données en appareillant les animaux avec des capteurs. Dans ce film, j'ai eu envie de réhabiliter l'observation directe de l'animal et du végétal afin de développer un espace temporel lié à l'individu dans son milieu. De l'observation de cet individu, on basculera sur une

temporalité liée à celle de l'espèce qui elle, évolue sur des milliers, voire des millions d'années. Le montage est conçu dans l'entrecroisement des deux temporalités. En creux, l'un des questionnements de Climatic Species porte sur la contingence. Dans l'histoire de l'évolution du vivant, la possibilité de prédire qu'une chose arrivera ou n'arrivera pas (définition extrêmement simplifiée de la contingence) est un principe de base. Le vivant échappe à une évolution prédictible sauf sur des temps très courts. Dans Climatic Species, l'idée d'une évolution non-prédictible du vivant est considérée comme un espoir possible face aux changements climatiques. Espoir, mot de l'ancien français, est employé ici comme Emilie Hache le fait dans son essai Ecologie Politique, cosmos, communautés, milieux : il désigne le fait d'espérer activement. Dans la première séquence du film, l'ourse sauvage filme son quotidien. Elle nous emmène dans son univers. J'ai travaillé à partir de ce qui pourrait être une contradiction : comment un document filmé par un animal pourrait nous permettre de ressentir ses sensations et comment les partager avec le spectateur ? Pour transmettre son point de vue d'ourse, j'ai utilisé les images qu'elle a tournées. Au début de la séquence, des captures d'écran travaillées telles

CLIMATIC SPECIES

CHRISTIANE GEOFFROY

CLIMATIC SPECIES –
LE JOURNAL
D'UN FILM

PRÉCÉDÉ
D'UN ENTRETIEN
AVEC GUILLAUME
LECOINTRE

CLIMATIC SPECIES –
THE DIARY
OF A MOVIE

INTRODUCED
BY AN INTERVIEW
WITH GUILLAUME
LECOINTRE

Depuis les années quatre-vingt-dix, Christiane Geoffroy s'intéresse à la transmission du vivant et des savoirs. Son travail souvent lié à l'éthique et à la recherche scientifique, se présente sous des formes multiples et hybrides : expositions, films et livres.

Climatic Species – le journal d'un film est à la fois un journal de travail, un journal de voyage – écho aux savants voyageurs des siècles passés – et un journal intime, constitué des récits multiples où chaque fil se déploie selon son propre rythme. Il interroge les relations entre l'animal, l'humain et le végétal à l'heure où les équilibres biologiques se trouvent bouleversés. Le livre s'ouvre sur un entretien avec Guillaume Lecoindre autour de l'évolution des espèces, de leur classification et de la sixième extinction. Puis nous suivons les méandres de l'élaboration du film qui croisent temps de recherche et questionnements de Christiane Geoffroy – artiste, citoyenne, femme – imprégnés de l'actualité et d'un monde pris de convulsions.

Christiane Geoffroy's commitment to ongoing knowledge and transmission of the living world reaches back to the 1990s. Often rooted in questions of ethics and scientific research, her work assumes such numerous hybrid forms as exhibitions, films and books.

Climatic Species – the Diary of a Movie is a working chronicle and travel journal – an evocation of those erudite globe-trotters of centuries past – combined with a personal diary whose multiple strands unfurl each according to its own tempo. As such the work questions the relationships between animals, humans and plants in a time of disrupted biological equilibrium. After the book's introductory interview with Guillaume Lecoindre – a contemporary look at the evolution and classification of species and the sixth extinction – we follow the meanders of the film-making process, with its shifts between research and the questionings of Christiane Geoffroy – artist, citizen, woman – in the context of today's realities and a world in turmoil.

ISBN: 978-2-491549-04-6

Climatic Species

À la fois journal de travail cinématographique, journal de voyage et journal intime, *Climatic Species* est constitué de récits multiples où chaque fil se déploie selon son propre rythme.

Les presses du réel, édité par Valérie Cudel.

Texte de Christiane Geoffroy ; entretien avec Guillaume Lecoindre.

paru en mai 2022 édition bilingue (français / anglais) 12 x 18 cm (broché) 124 pages (ill.)

des peintures numériques représentent des paysages de forêt. Puis les images s'animent et nous basculons en temps réel, dans son univers. Comme l'animal lui-même porte la caméra, il n'est pas visible. Seuls des indices accumulés au cours de la séquence, nous permettront de nommer l'animal. Le monde sonore de cette séquence est aussi construit de deux façons différentes. Le son agit comme un amplificateur du domaine du sensible. Une voix raconte ce que pourrait vivre l'animal de l'intérieur. Pour écrire le texte, j'ai travaillé à partir de documents scientifiques publiés par le Museum de Toulouse sur le quotidien de cette ourse sauvage en Slovénie. Ensuite, j'ai cherché par exemple quel goût pouvait avoir une baie de telle ou telle espèce, des larves d'insecte... et je me suis servie de mon expérience, comme celle d'avaler un insecte

quand on fait du vélo... Cette séquence pose également l'un des principes du film. Tous les acteurs de *Climatic Species*, qu'ils soient humains ou non-humains, ne seront présentés qu'au générique de fin. A ce moment-là seulement, nous saurons que c'est une femelle et qu'elle vit en liberté dans une forêt de l'Europe de l'Est.../...

<http://www.christianegeoffroy.com>

Cet article vous intéresse ?
Scannez pour poursuivre la lecture !



Audrey Saby

Masterante DM parcours Visual Media

Pour mon DNSEP, je me concentre sur le concept de collection, tel que défini par le Larousse comme une réunion d'objets rassemblés et classés en fonction de leur valeur documentaire, esthétique, prix ou rareté. Mon intérêt se porte particulièrement sur l'acte de collectionner, que je relie au geste de classer. Bien que distinctes, ces deux pratiques dialoguent et présentent des similitudes, surtout dans leur vision organisatrice. Selon Walter Benjamin, collectionner consiste à rassembler des choses dispersées, tandis que Georges Perec considère le geste de classer comme une tentative de distribuer le monde, une mise en ordre du chaos.

En écho à la « lutte contre la dispersion » à laquelle Benjamin fait référence à propos de la collection, je souhaite explorer quelles en sont les implications, définies entre la perte, l'oubli, la fragmentation et la séparation. Les comportements liés à la collection et au classement, tant du point de vue des actions que des séries d'objets, ainsi que de leur organisation, suscitent mes questionnements. Qu'est-ce qui explique la fascination pour la collecte et l'urgence d'ordonner ? Quels désirs et besoins sous-tendent le geste de rassembler des objets, ainsi que la volonté de les conserver et de les classer ?

Mon objectif est d'observer ces activités dans toute leur singularité et originalité. Pour les mettre en perspective, je m'appuie sur les pratiques d'archivage et les protocoles qui y sont associés. À la croisée de ces pratiques, je cherche à rendre tangible certains enjeux liés à la collecte et au classement et à la collection. Entre quête de savoirs, d'acquisitions et lutte contre la dispersion, le questionnement central demeure : on semble y voir l'expression d'une d'une volonté de contrôle ou de domination.



Meta art



Entretien avec Isadora / Futuradora

Par Axel Martinache

15h02, 1 December 2023, Esad Orléans, France

Human 1: Interviewer

«Could you introduce yourself and explain the different subjects in your work?»

Human 2: Izadora/Futuradora

« I'm a poet and a creative professional. As a professional, I've collaborated with brands such as Bathing Ape, Staple Design, Zoo Magazine, Disney, and Supreme. These were my fashion days. As a poet, I leverage technology and my name in the metaverse and web3 is Futuradora, I leverage the Chia blockchain and I weave analog and digital realms together and create poetry and infuse technology and humanity and try to find a conversation piece for that.»

Human 1: Interviewer

«Okay. Perfect.»

Human 2: Izadora/Futuradora

«That was terrible, but anyway.»

Human 1: Interviewer

« No, it's perfect. One of the strong themes I found on your website is the idea of healing the world. It's a big word so ... I believe it's important for many artists to heal the world. Can you share more about this idea and how it influences your work?»

Human 2: Izadora/Futuradora

« Sure, I think, you know, everyone's a poet, right? I think for myself, I am really, really in tune with, with my feelings and the energy of the work that I do, and the art that I create which is inspired by everything around me. And I

think because of that, well, what I see as a human being on Earth and everything that's going on and how you know, us as humanity, we're all connected and we all see the tragedies that's happening and the communications that can be had that aren't being had. That for myself, each poem that I create and each project that I create, the essence of all my projects stem from the energy of love, the energy of unity. And with that starting point and that honest conversation I have with the audience as an artist, it also inspires other people to be honest about communication and about coming forth, from a perspective of positivity and having that conversation or putting out that energy is healing. So for myself as a poet, every word that I use is created from a place of love and every word that people say has energy. So for me, that's how I feel when I do my line of work, that I'm healing and putting out love on Earth.»

Human 1: Interviewer

«Okay, perfect. And then, what I understand from your work on your website, it includes a stronger emotion of human elements. Big part of your work talk about human?»

Human 2: Izadora/Futuradora

«Yeah, humanity, exactly.»

Human 1: Interviewer

« And sometimes, and for many people, the paradox of the technology and human was very important. And how do you deal with this?»

Human 2: Izadora/Futuradora

« That's a great question. For very long time, I was very, how do I say, I was very uneasy about how rapid technology was affecting

humanity to the point that the tech was so fast that I observed humans becoming non-humans, becoming less emotion, more showing, more materialistic, more, you know, using technology in a way that hides the human side and the connection. So I was very hesitant to incorporate technology. And because of that wall that I saw in myself and that barrier, I chose to really hone in on it and explore why. Why I had this hesitation of technology. Even though I knew why, but I wanted to discover what is past that. What if I did accept it? Cuz this is the future of of humanity, right? And also the technology is only a reflection of who we are. Also talking about AI and what AI can do as a tool to help us work more efficiently or explore unexplored environments or behaviors. So for me, when I created Futuradora, it was very important for me to explore technology and learn about the different segments of technology and apply that education onto my work. So, for me to bring this whole new world, even in the line of work that I do as an artist, I make sure that there is a very analog side of my creativity, and also that's balanced with the digital side, the technology side. So that conversation between these two worlds that I create with Futura Dora and other creators as well, I make sure that these two worlds are still connected, that it's not very separate. So I make sure that the technology is slow instead of fast.»

Human 1: Interviewer

« What is the journey to arrive at the creation of Isadora character?»

Human 2: Izadora/Futuradora

«I think for myself, the journey as a poet, as a creative, everytime I wrote I always wrote by hand. So every poem, every book, everything was very analog.»

Human 1: Interviewer

« It's an important detail to write by hand... You don't write on a computer?»

Human 2: Izadora/Futuradora

« No, as Isadora, not. No.»

Human 2: Izadora/Futuradora

« I'm explaining where I was to how the journey between Isadora and Futuradora and how these



two characters live together or how they met. So just being, observing what the world, how the world was changing and making sure that I am part of the change. I think the journey is just observing your surroundings, right? Your art will always, for myself, my art always reflects the time that I'm in, the time that we're in as humans, and it's kind of like a stamp card, like a stepping stone. So the journey for analog and the digital to come in, it was inevitable that I evolved into technology because there's so much, I would say, a lot of negativity around technology and a lot of positive things about technology, but it's almost like the same, there's a lot of, let's say, you know, 50% is saying that technology is not good, and the other 50% saying that it's good, right? It's a balance. So for myself, it was important to also bring myself to create Futuradora, to have a balance within my work as an artist. Or else I'd be an unbalanced artist.»

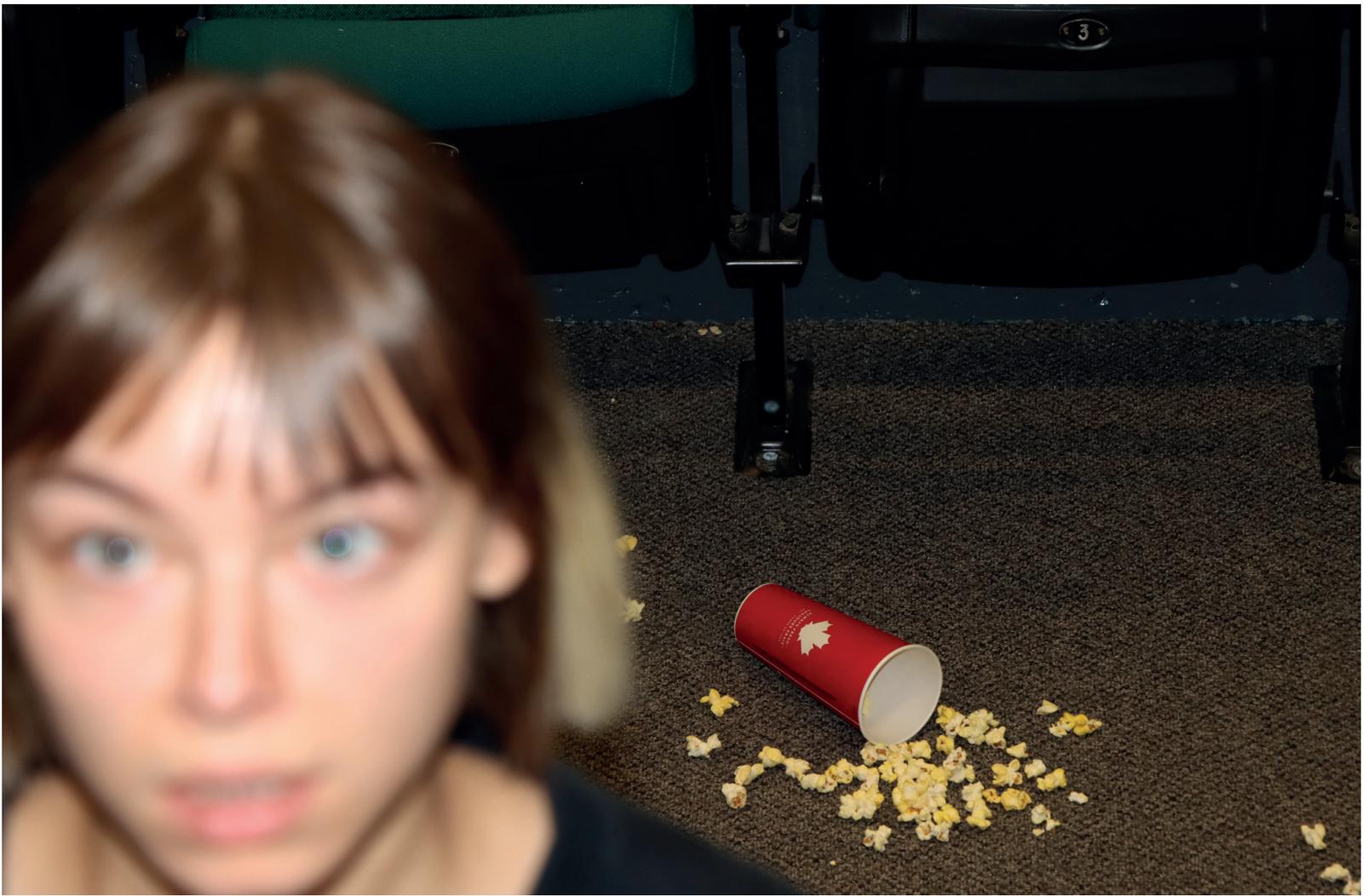
Lena Thomas

Masterante DM parcours Visual Media

On peut vouloir se raconter pour plusieurs raisons : dans une démarche d'évolution personnelle, d'introspection, ou de thérapie, dans un objectif de témoigner, de fixer et de partager une expérience, dans l'objectif d'affirmer son identité, dans un souci de postérité ou encore dans une quête de gloire. "La mise en récit des actions, des pensées du parcours personnel du scripteur" définit l'écriture de soi "indépendamment des genres ou des catégories d'écrits". Le récit de vie, sous forme d'autobiographie ou de mémoires, la lettre, le journal intime, certains dialogues ou même les portraits chinois, sont autant de formes qui entrent dans le champ de l'écriture de soi. Malgré des divergences d'ordre majoritairement formel, l'écriture de soi peut se résumer à la mise en récit de l'auteur par l'auteur lui-même. L'autobiographie, définie dans le Larousse comme une "biographie d'une personne écrite par elle-même", est certainement la forme d'écriture de soi avec laquelle nous sommes le plus familiers. À son propos, l'universitaire Philippe Lejeune théorise en 1975 la notion de "pacte autobiographique" qui consiste en un accord tacite de vérité entre l'auteur et le lecteur d'une autobiographie. Comme l'écrit Jean-Jacques Rousseau dans le préambule des *Confessions* (1765-1770), l'auteur s'engage, implicitement ou non, à se montrer dans "toute la vérité de la nature de leur récit autobiographique". En échange, le lecteur s'engage de son côté à émettre un jugement juste à son propos. Il semble qu'au-delà de l'autobiographie, l'écriture de soi en général suggère l'adhésion à ce contrat de vérité.

Cependant, cette vérité semble fragile et relative, surtout lorsqu'il s'agit d'un récit rétrospectif. Comme l'explique Alain Robbes-Grillet dans *Le miroir qui revient* (1984), livre dans lequel il raconte l'entreprise de l'écriture de ses souvenirs d'enfance. Malgré une manifeste intention et volonté de vérité, il fait état d'une difficulté à raconter sans falsifier. Même s'il entreprend de raconter des faits réels, il se rend rapidement compte que sa manière de les raconter, de les "romancer" déforme la/sa réalité. Il se blâme, accuse sa mémoire d'opérer une telle sélection dans la foule de détails qui constituaient sa réalité et d'en évincer certains pourtant tout aussi importants. Il remarque aussi une tendance à organiser les événements selon une logique causale qui déforme le véritable déroulé d'événements pourtant réels. Il rit d'une "arrogance" de son langage qui, bien qu'involontaire, lui semble falsifier/altérer la vérité.

En 1977, Serge Doubrovsky utilise pour la première fois le terme d'autofiction dans la préface de son roman *Fils*. Se sentant contraint par des règles formelles et stylistiques dans son projet autobiographique, Doubrovsky annonce une hybridation nouvelle : "Fiction d'événements et



de faits strictement réels, si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse, hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau".

Cependant, le néologisme a évolué depuis 1977. Approprié et réapproprié, appliqué comme une étiquette à toutes sortes d'écrits, définit et redéfinit en vain, il "*hante l'Empire des lettres [...]*". L'autofiction est d'abord un mot-valise, né de la fusion d'autobiographie et de fiction, et suggère par son étymologie sa nature hybride mêlant deux concepts littéraires à première vue contradictoires. Cependant, les limites de l'ampleur de cette hybridation peinent à être déterminées, et c'est précisément là le sujet de toutes les controverses liées à l'autofiction. Tantôt qualifiée de sous genre, tantôt d'archi genre, l'autofiction a ses partisans et ses détracteurs. Dans *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), Vincent Colonna s'attèle à revenir aux origines de l'autofiction pour tenter d'en démêler les nœuds et d'en comprendre les ressorts. Il propose qu'elle n'est tout simplement pas un genre "*mais peut-être une nébuleuse de pratiques apparentées*". Elle serait en effet loin d'être un "genre nouveau", mais le néologisme permettrait enfin de rassembler sous le même terme des pratiques existantes depuis l'Aube de la littérature "*comme si un flux secret innervait la littérature depuis très longtemps*". Mais alors comment définir l'autofiction autrement que comme "un monstre informe" ou "une gerbe de pratiques apparentées" ?

Le parcours Visual Media M1/M2

Le design des médias consiste à s'emparer des médias techniques (aujourd'hui les appareils numériques et les réseaux) pour en mesurer les effets sur la culture, l'écriture, la lecture, l'image, le son, le corps, les sens, les rapports sociaux, etc. Le design des médias cherche à agir sur ces effets. Le parcours Visual Media, ancré dans une pratique d'ateliers, propose aux futurs designers et artistes d'approfondir les questions liées à la culture de l'image, à la photographie, au cinéma d'animation, à l'art vidéo, à l'illustration, au design animé ainsi qu'au design sonore, en encourageant les rencontres transdisciplinaires dans les processus de créations et les moyens de restitutions. Il s'agit d'expérimenter l'image dans toute sa diversité : image-fixe, image-mouvement, image-temps et image-sonore.

En répondant aux besoins des parcours individuels des étudiants, les questions de l'espace, de l'édition, de la diffusion, de la narration, de l'attitude documentaire, des formes numériques, sont abordées sous forme de séminaires et ponctuées de workshops tout au long de la formation.

Axes des enseignements du parcours Visual Media Culture de l'image, photographie, cinéma d'animation, art vidéo, illustration, design animé, design sonore. Image-fixe, image-mouvement, image-temps et image-sonore.

Ce parcours prépare notamment au post-master professionnel CAMEDIA (Cinéma, Audiovisuel, Media Design et Image Animée, dédié à la création audiovisuelle et cinématographique) en lien avec CICLIC.

Équipe :

Coordinatrice de la 4e et 5e année :
Sophie Monville (Historienne de l'art)

Responsables du parcours :
Laurent Baude (Photographe-plasticien)
Maurice Huvelin, responsable post-master CAMEDIA (Auteur-réalisateur-acteur)

Rédactions, visuels:
Hugo Delattre, Ophélie Recanzone, Lena Thomas, Audrey Saby, Chloé Villeneuve, Axelle Glon, Axel Martinache, Maelle Ribeiro, Lou-ann Pigearias, Laurent Baude, Maurice Huvelin, ChatGPT, Romain Guédé.

Graphisme & mise en page:
Axel Martinache
Maelle Ribeiro

