

Visual Media

2022-2023

Avant-propos

réflexion sur l'image pauvre

« L'image pauvre est une copie en mouvement. Sa qualité est mauvaise, sa résolution inférieure à la norme. En s'accéléralant, elle se détériore. Il s'agit du fantôme d'une image, d'un aperçu, d'une vignette, d'une idée errante, d'une image itinérante distribuée gratuitement, pressée à travers des connexions numériques lentes, compressée, reproduite, arrachée, remixée, ainsi que copiée et collée dans d'autres canaux de distribution.

L'image pauvre est un chiffon ou une déchirure ; un AVI ou un JPEG, un prolétaire lumpen dans la société de classe des apparences, classé et évalué selon sa définition. L'image pauvre a été mise en ligne, téléchargée, partagée, reformatée et rééditée. Elle transforme la qualité en accessibilité, la valeur d'exposition en valeur culte, les films en clips, la contemplation en distraction. L'image est libérée des voûtes des cinémas et des archives et poussée dans l'incertitude numérique, au détriment de sa propre substance.

L'image pauvre tend vers l'abstraction : Elle est une idée visuelle dans son devenir même. 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. Elles témoignent de la dislocation violente, des transferts et des déplacements d'images, de leur accéléralation et de leur circulation dans les cycles vicieux du capitalisme audiovisuel. Les images pauvres sont traînées autour du globe comme des marchandises ou leurs effigies, comme des cadeaux ou comme des butins.

Elles distribuent du plaisir ou des menaces de mort, des théories du complot ou des œuvres piratées, de la résistance ou de l'abrutissement. Les images pauvres montrent le rare, l'évident et l'incroyable, à condition que l'on parvienne encore à les interpréter. ”

Hito Steyerl, 2009. <https://aestheticsofphotography.com/image-pauvre/>





L'image pauvre c'est ce que défendent les étudiant-e-s du parcours Visual Media ; qu'iels décident de produire des images à partir de couleurs végétales, de matérialiser l'image par des procédés oubliés ou qu'iels oublient tout simplement de mettre une pellicule dans l'appareil photo, ces révolutionnaires des temps modernes combattant avec ferveur les diktats esthétiques et formels de l'image. Produire une image pauvre, c'est donner de la valeur à son travail indépendamment des codes académiques et des circuits de monstrations traditionnels. Nous envisageons l'image photographique et vidéographique non pas uniquement comme

Les images pauvres montrent le rare, l'évident et l'incroyable

une fin en soi mais comme une démarche à repenser dans une société en constante évolution. Questionner la relation à la matière autant qu'à la machine pour créer de nouveaux discours est au cœur de nos pratiques. Nous tendons à démocratiser la pratique artistique et à l'étendre à tou-te-s afin qu'elle ne soit plus réservée à une élite technicienne.

Sommaire

Agenda

Ecriture de l'évènement <i>Mois de la Recherche</i>	p. 6
Visite aux Archives	p. 10
Exposition Chasuble	p. 12

Rencontres

Mat Jacob	p. 16
André Gunthert	p. 18
Martin le Chevallier	p. 20
Aurélie Pétrel	p. 22
Olivier Périquet	p. 24
Gwenola Wagon	p. 26

Thématiques

Perception(s) de l'intime	p. 30
Archéologie des media et réactivation de pratiques	p. 40
Hors-Champs et pratique documentaire	p. 48



Écriture de l'événement

Mois de la recherche 30.09.22-14.10.22





Le mois de septembre, présenté comme le mois de la recherche, consiste en un temps de production plastique des étudiants au service des différents PADs que sont BIM, EMD, LIGA et OCC dans lesquels ils sont inscrits et répartis. Le parcours *Visual Media*, apparu cette année et n'ayant pas pour le moment le statut de programme de recherche, s'est donné pour mission de documenter ce temps de travail pour les PADs. L'idée est initiée lors de la rencontre avec le photographe documentaire Mat Jacob, du collectif *Tendance Floue*. À partir du dessin, de la vidéo ou encore de la photo, les étudiant·e·s VM ont réalisé divers projets visuels, d'animations, d'immersions sonores, de séries ou encore interactifs faisant l'objet de sa propre exposition. Cette dernière, appelée « *Écriture de l'événement Mois de la recherche* » est organisée à la suite de la première consacrée aux quatre premiers parcours. Elle tire son nom « *USB-1* » non pas de l'appareil de stockage mobile qui renvoie directement à l'ère du numérique mais bien pour l'acronyme de Uno, Simon et Bic qui présentent chacun quatre couleurs, pour les quatre PADs.

Visite des Archives du Loiret

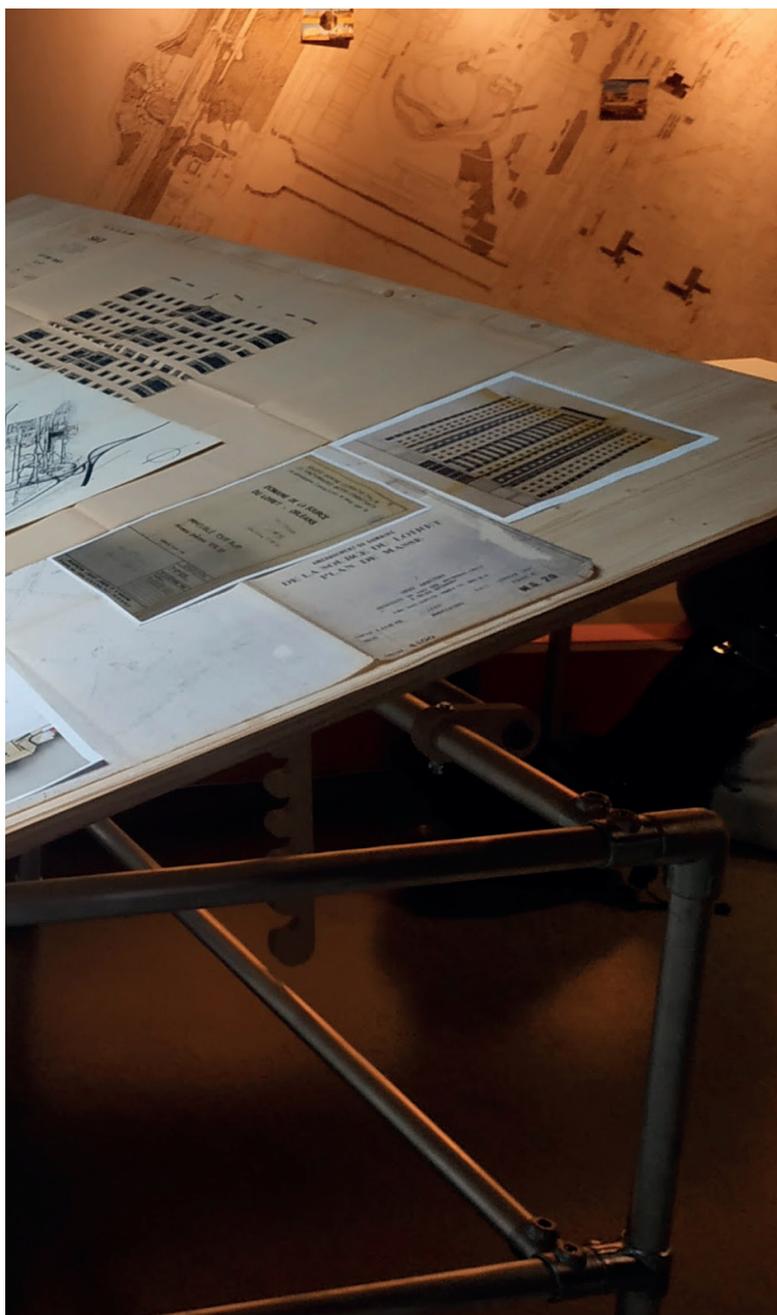
27.10.22

En septembre dernier, le parcours Visual Media a eu l'occasion de visiter les archives départementales du Loiret. Leurs missions consistent à collecter, classer, conserver, communiquer, valoriser. Si le conservateur est le chef d'orchestre qui met en musique l'ensemble des opérations, il est appuyé par des services aux savoir-faire multiples, variés et complémentaires. De la salle de tri au hall d'accueil, du laboratoire photographique à la salle de lecture, de l'atelier de reliure à la salle d'exposition, leur savoir-faire est composé de tout un panel de métiers.



Lors de la visite, nous avons pu avoir un tour d'horizon de l'histoire de la photographie, en passant par la première photographie de Nicéphore Niepce jusqu'à l'invention de l'autochrome. Nous avons notamment pu en apprendre plus sur les procédés qui ont marqué cette histoire. En début de parcours, nous avons pu découvrir quelques daguerreotypes d'époque, aux côtés de tirages au gélatino-bromure d'argent. D'une grande fragilité due à l'instabilité des formules chimiques de l'époque, un certain nombre de tirages étaient recouverts d'un drap noir, ce qui réduit le temps de consultation de l'image. Tous les procédés présentés au cours de cette visite ont pour la quasi-totalité disparu

de l'industrie et sont aujourd'hui appelés procédés anciens. En revanche, pour certains, il est encore possible de les réactiver avec de bonnes ressources et un peu de patience. La présentation s'est ensuite poursuivie par la visite du laboratoire d'archivage, le lieu où s'opère tout le travail de l'archiviste. Tous les outils nécessaires à l'archivage y sont présents, du mur aspirant pour le très grand format au scanner spécialisé dans le scan d'édition, une multitude d'outils à la pointe de la technologie se retrouvent en ce lieu. Chaque image, poster ou édition d'époque passe par ce laboratoire pour être numérisé et ainsi pouvoir garder une trace de l'histoire dont ils sont porteurs.





Chasuble de sport

*Exposition collective des 4^e année mention
Design des Media - Cours d'accrochage*



Dans le cadre du cours d'accrochage encadré par Sébastien Pons, les étudiante-s de 2^e cycle mention Design des Media ont proposé une exposition collective de leurs projets. La thématique de cette exposition a été choisie après un tirage au sort de différentes notions correspondant aux pratiques personnelles de chaque étudiante-s.

Les notions retenues ont été Media – Rythme – Typographie. Les artistes en herbe ont pensé eux-mêmes la scénographie de l'espace, créant des liens entre des projets éditoriaux prints, web, photographiques mais également des créations plastiques comme des peintures à l'huile, des illustrations et des installations.

Le véritable enjeu de cette proposition résidait dans la capacité à faire cohabiter, dans un espace réduit, des projets aux formes et aux discours pluriels. Le résultat, certes cacophonique, a néanmoins soulevé d'intéressantes interrogations et permis de repenser le projet d'expositions des étudiante-s avec un acte 2 dévoilé prochainement : *Chasuble 2 – Match Retour*.





Rencontres

Intervention dans le cadre du parcours

Ce premier semestre fut riche en rencontres pour les étudiant·es du parcours Visual Media. Mat Jacob, André Gunthert, Martin le Chevallier, Aurélie Pétreil, Olivier Périquet et Gwenola Wagon nous ont fait l'honneur de leur présence et ont tour à tour animé des conférences, entretiens et workshops avec les ésadien·ne·s. Voici un bref récapitulatif de leurs interventions ainsi qu'une présentation de leur(s) pratique(s) respective(s).

Mat Jacob

du 12 au 15.09.22





Mat Jacob est un photographe cofondateur d'un collectif en 1991, *Tendance Floue*, qui a célébré ses 30 ans en 2021. Il compte aujourd'hui un groupe de 17 photographes, et après plusieurs déménagements au cours de ces trois dernières décennies, leur bureaux se trouvent actuellement à Montreuil.

Leur groupe crée des projets en collaboration ou en solo, suivis d'une mise en commun de leurs travaux, la constitution d'une collection d'archives au sein du collectif, et la mise à disposition de ces archives pour les bureaux de presse. Le collectif leur permet de rassembler leurs tirages et images, ainsi que de continuer à les vendre. Chaque semaine, les membres se réunissent, l'occasion pour eux de se concerter et d'échanger autour de leurs divers projets. Leur recherche photographique s'organise autour de la photographie de presse, mais aussi de projets ciblés tels que les voyages, le social, le culturel, etc. Ils consacrent un temps prolongé sur le terrain pour porter un regard plus poétique et communiquer une idée plutôt qu'une actualité. Ils publient leur première édition, "*Nous traversons la violence du monde : corpus de photos dans les archives*" en 1999, avec un groupe de 10 photographes. Ils proposent également un court métrage des coulisses de leurs réunions au Festival de la Photographie d'Arles en 2006, à l'occasion des 15 ans du collectif, sur une proposition de Raymond Depardon, commissaire invité des Rencontres d'Arles.

<https://vimeo.com/62049818>

André Gunthert

24.11.22-01.12.22

André Gunthert est historien des cultures visuelles, enseignant-chercheur à l'EHESS. Spécialiste des médias d'enregistrement, de l'édition illustrée et des cultures populaires contemporaines, il a fondé et dirigé la revue scientifique Études photographiques (1996-2017) et publié de nombreux articles et ouvrages consacrés à l'histoire de la photographie ou à ses usages sociaux (L'Image partagée. La photographie numérique, textuel, 2015). Ses recherches actuelles sont consacrées au tournant documentaire des formes visuelles.





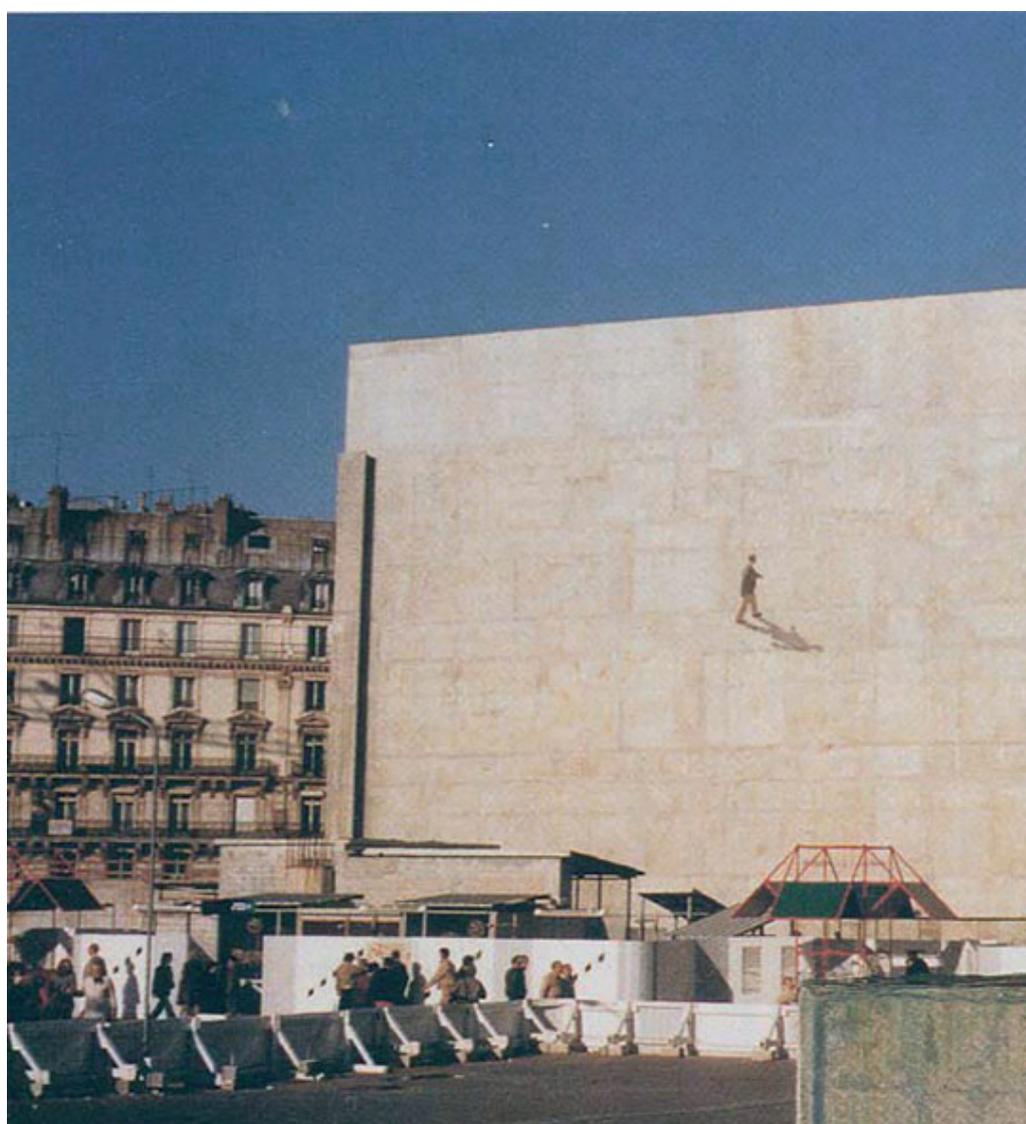
Durant deux séances, nous avons eu l'occasion de rencontrer André Gunthert autour des thèmes qu'il aborde dans son travail de recherche. La première rencontre s'est articulée autour de l'image documentaire et de ce qu'elle représente. Tout au long de la discussion, Gunthert a exposé de nombreuses références, notamment la photographie de reportage de guerre appelée "*The Falling Soldier*", réalisée par le photographe Robert Capa. L'étude de cette image nous montre les limites dans lesquelles la photographie peut être considérée comme l'exacte représentation du réel. André Gunthert nous l'a habilement démontré en décortiquant les éléments des photos composant ce reportage. Ainsi, nous avons pu voir que certaines images sont manipulées dans leur cadrage, ou que les propos liés aux images ne peuvent être plausibles lorsque l'on connaît le contexte et les conditions dans lesquelles les soldats pouvaient être confrontés en temps de guerre.

Ainsi, cette image "documentaire" d'un soldat tombant au combat ne traduit pas entièrement la réalité, car en effet, ce qui se trouve sur cette image s'est effectivement passé, mais pas comme le laisse entendre l'image. Le soldat est soi-disant percuté par une balle dans la tête, seulement en y regardant de plus près, on s'aperçoit que ce même soldat se trouve sur la dernière photo du reportage, une photo de victoire face à l'ennemi. Ainsi, l'affirmation de Roland Barthes dans son ouvrage *La chambre claire*, "Je ne peux nier que cela a existé", peut être remise en cause sous certains aspects, et toute cette analyse pose quelques questions sur la neutralité de l'image documentaire.

Blog *Les Carnets de recherches d'André Gunthert* <https://imagesociale.fr/>

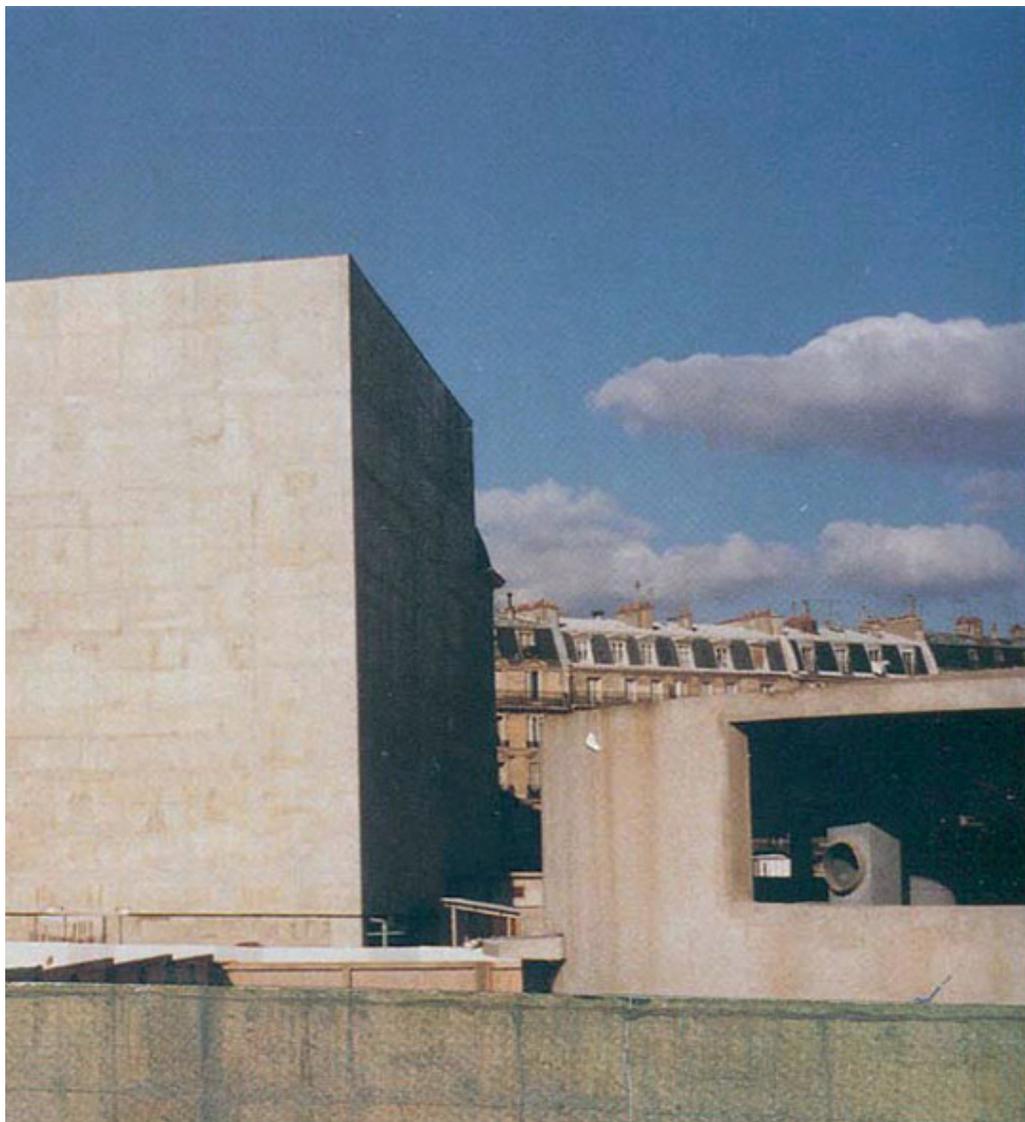
Martin le Chevallier

24.11.22-01.12.22



Martin Le Chevallier est un artiste plasticien et réalisateur né en 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 1990, il développe un regard critique sur les idéologies et les mythes contemporains à travers des films, des détournements ou des interventions contextuelles. Il a été audité par un cabinet de consulting, s'est rendu en procession à Bruxelles pour y présenter un drapeau européen miraculé, a sécurisé un bassin des Tuileries à l'aide de petits bateaux de police télécommandés, et a disposé dans une vitrine des gradins tournés vers la rue pour 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.

Un workshop a été organisé avec lui les 22 et 29 novembre, ainsi que les 6 et 13 décembre 2022, avec les élèves de 3e et de 4e en parcours Visual Media. Ce workshop avait pour thème l'insertion des images dans l'espace public à travers la réalisation de photographies ou de vidéos destinées à s'inscrire dans un contexte architectural, urbain ou naturel, puis de leur installation dans les lieux concernés. Une liberté dans le choix des mediums était permise lors de cet événement, comme la photo, le dessin au sol, ou encore la vidéo. De nombreuses possibilités étaient envisagées (séries ou images uniques, échelles diverses, narrations, trompe-l'œil, etc.), ainsi que de nombreuses solutions techniques (types d'impression, projection vidéo, etc.). La restitution a eu lieu le 13 décembre 2022 sous forme de déambulation autour du centre de la ville d'Orléans.



Aurélie Pétreil

09.11.22

La quatrième conférence de l'ÉSAD Orléans était consacrée au travail d'Aurélie Pétreil, dont la pratique s'articule autour de la photographie, de la sculpture et de la réalisation d'installations. Huit villes, choisies par l'artiste pour ce qu'elles incarnent sur l'échiquier mondial, s'inscrivent à la base de ses pièces et de ses recherches photographiques. En collaboration avec le metteur en scène Vincent Roumagnac, elle réalise ce qu'elle appelle des « prises de vue latentes », posant l'attente de déclenchement, de révélation, d'activation, de déplacement, d'hybridation, ou encore de transfert. De la photographie à l'installation scénique, en passant par la sculpture et l'architecture, Aurélie Pétreil soulève la question de la mutation-mutabilité d'une image, de son potentiel de fractalisation, et de ce qu'elle peut provoquer comme trouble dans son expérience de pluri-perception. Pour elle, une prise de vue génère une multitude

de prises de point de vue. Les temps et les espaces ne cessent de se superposer, tout en ne cessant pas de se disjoindre. L'image, vecteur mouvant de cette élasticité spatio-temporelle, se redistribue, vient déjouer sa perception unique et définitive, son moment et sa position décisifs. La latence de l'image est repensée. Mettant en œuvre les outils formels et les processus intellectuels tant des artistes que des chercheurs, Pétreil associe une démarche plastique et conceptuelle dans une suite programmatique de mises en situation. Le format exposition rejoue à chaque fois différemment la dimension interprétative de toute partition, de toute photographie en latence, de toute forme en attente de métamorphose.



Olivier Perriquet

08.11.22

Olivier Perriquet travaille à l'intersection de plusieurs champs des arts visuels, notamment le cinéma expérimental, l'*expanded cinema*, l'archéologie des médias, dont l'histoire, les formes et modes opératoires sont pour lui des référents implicites. Éprouvant une affinité pour la vision et l'optique, il conçoit des dispositifs qui montrent leur propre condition d'apparition et de réception, invitant souvent à une expérience inhabituelle du temps et de l'espace. D'abord chercheur en Sciences formelles et naturelles (mathématiques, biologie, intelligence artificielle), il développe depuis une vingtaine d'années une pratique artistique. À travers la présentation de quelques œuvres et travaux en cours, il s'interroge sur la nature de la perception visuelle. La question pourrait être posée très simplement : *qu'est-ce que voir ?*

Exemple installations Olivier Perriquet :

Life analog, installation, Olivier Perriquet et Sandra Gil, 2020.

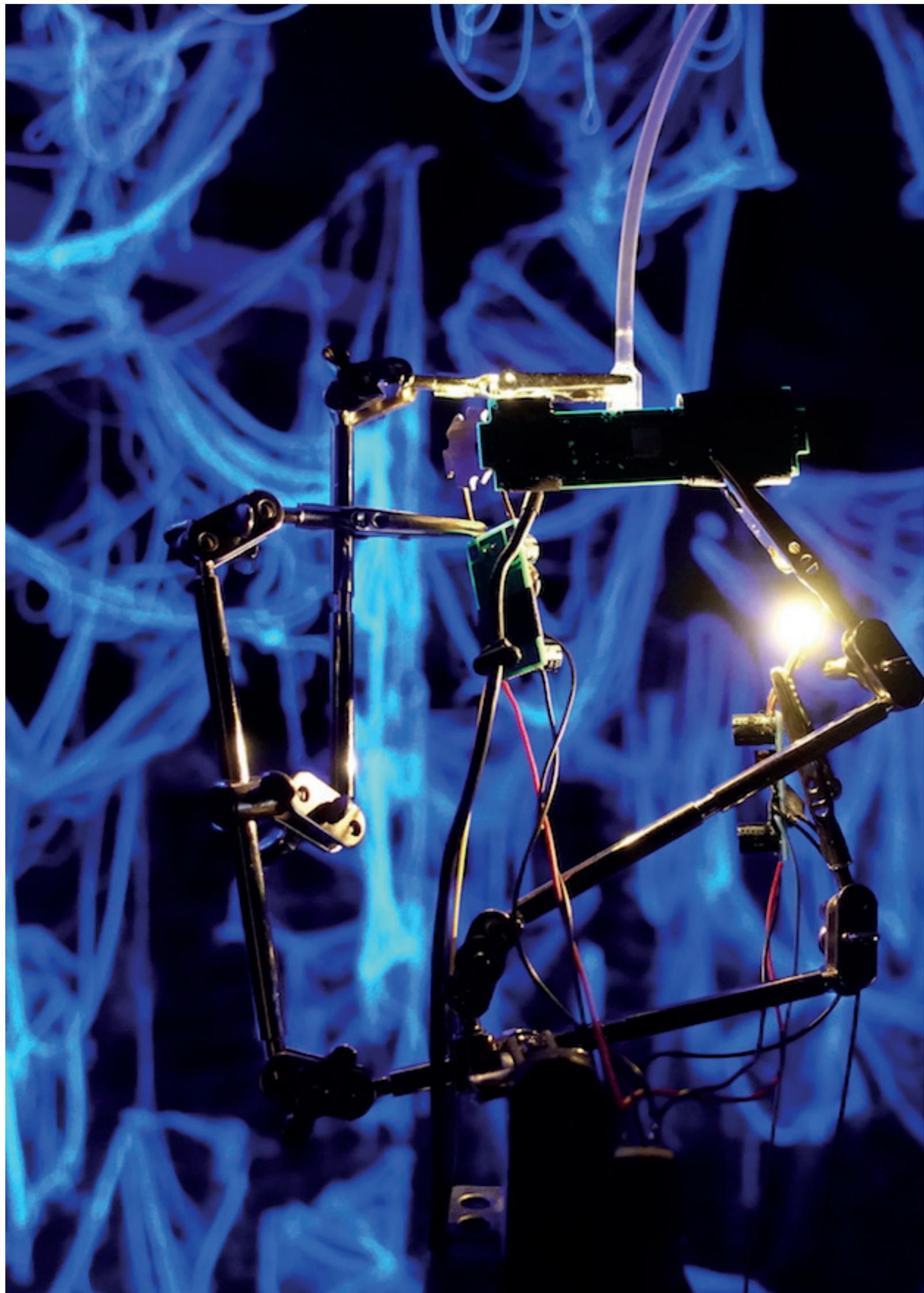
Close encounters of a remote kind, installation, 2013.

Projecteur préparé, performances et installations, depuis 2018.

Programme de recherche monde visuel :

<https://visualworlds.net/program.php?lg=FR>





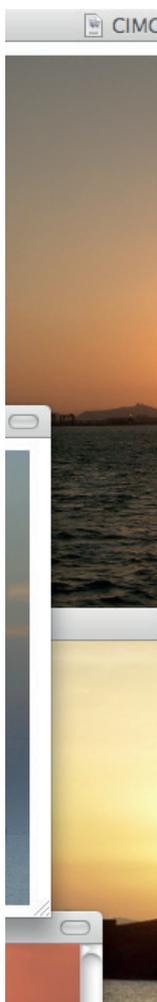
Gwenola Wagon

09.12.22

Gwenola Wagon (née en 1975, enseigne à l'université Paris 8 à Saint-Denis) est une enseignante-chercheuse et artiste française. En parallèle de son travail universitaire portant notamment sur les relations entre le numérique et le monde physique, elle réalise une production artistique variée, comportant des films, des œuvres interactives, des installations, des performances et des livres. La majorité de son travail est construit en partenariat avec Stéphane Degoutin.

Face à un monde que l'on pourrait tenir pour acquis, Stéphane Degoutin et Gwenola Wagon spéculent sur des alternatives potentielles avec des films, essais et installations. Ils luttent contre l'obsolescence programmée de l'homme (*Cyborgs dans la brume*), plaident pour la fin du travail (*Institut de néoténie*), dénoncent l'automatisation du traitement des produits, du vivant et des données (*Le Monde comme entrepôt de livraison*), observent la réticulation privative de l'espace public (*Prisonniers volontaires du rêve américain*), enquêtent sur les lieux d'Internet (*Globodrome*, *World Brain*), expérimentent des modes de vie alternatifs pour une société d'hyperinformation (*Laboratoire de schizophrénie contrôlée*), proposent à des chercheurs de vivre dans la forêt, nus mais connectés au réseau (*Wiki Forest*), collectent les images dansées d'une guerre (*Dance Party in Iraq*), embarquent des volontaires dans l'espace mental de la terreur (*Musée du terrorisme*) et observent la transmutation des humains en poudre (*Société nuage*).

<https://gwenolawagon.com/>





Thématiques

Perception(s) de l'intime

Archéologie des media et réactivation de pratiques

Hors-champs et pratiques documentaires

Perception(s) de l'intime

L'intime est au cœur des enjeux de création des jeunes artistes. Qu'il se concentre sur les modes de communications entre individus, sur le langage, le traumatisme, les peurs, les relations inter-médiatiques, le rêve ou la mémoire, l'intime est hautement sinon exclusivement politique. Nos perceptions de l'intimité dépendent alors de la façon dont nous traitons le sujet. Seona LIM, Sanya AFONSO et Maelle RIBEIRO s'interrogent sur ces notions multiples et proposent ci après des entretiens avec des professionnels de cette thématique ainsi qu'une liste non exhaustive de références théoriques et pratiques qui ont nourri et nourrissent toujours actuellement leur pratique individuelle.



Entretien avec tOBEY

Par Seona Lim

tOBEY est un artiste coréen travaillant sur l'Art Toy (jouets d'art). Débutant avec le TTF (Taipei Toy Festival) à Taiwan en 2016, l'artiste tOBEY a participé à plusieurs Toy Show à Pékin et à Shanghai en Chine. En 2017, « Child Kopi » de tOBEY a été sélectionné comme Toy de l'année 2017 par Toy Chronicle, un site d'Art Toy. C'était l'œuvre de Kopi, son premier enfant parrainé. Ce travail a été l'occasion d'informer le monde de la campagne Freedom From Poverty (FFP) que tOBEY avait faite avant même de devenir artiste. À partir de 2018, il lance une classe d'Art Toy dans « Class101 » et mène diverses activités telles que des cours de pratiques liés aux jouets d'art dans son studio. L'artiste tOBEY attire l'attention en ce qu'il s'efforce d'améliorer l'habitabilité du monde à travers ses activités artistiques.

Je suis tOBEY et fabrique des jouets d'art (Art Toy) à Hongdae en Corée du Sud. Le pseudonyme tOBEY a été créé en combinant la lettre T qui symbolise une croix et le mot obéir (Obey). Ce pseudo symbolise ma détermination de vivre une vie d'obéissance à Dieu. J'aspire à ce que cette idée se reflète dans mon travail et qu'une bonne influence s'en dégage.

Comment avez-vous commencé à fabriquer des jouets d'art ?

Depuis mon enfance, j'aime imaginer et dessiner mon propre personnage. Je me suis lancé car je voulais réellement créer et toucher mon propre personnage, pas un personnage 2D.

Quels sont vos influences et caractéristiques de travail ?

Comme je fais habituellement du modelage tout de suite sans esquisser, je peux expérimenter plus librement en trois dimensions. Il y a une

raison pour laquelle je ne dessine pas bien, mais c'est parce que les croquis semblent limiter ma capacité à essayer diverses choses.

En tant qu'artiste d'Art Toy, selon vous, quelles sont les différences ou les forces par rapport aux autres médias (peinture, vidéo, photographie, etc.) ?

La plus grande force est que nous pouvons réellement toucher notre propre personnage. Bien sûr, c'est bien de le voir de nos propres yeux, mais la sensation que l'on ressent quand on le touche est différente.

Où trouvez-vous l'inspiration pour votre travail ?

Je crée principalement des œuvres basées sur mes expériences et les émotions que je ressens sur le moment. Même si c'est un personnage créatif, je ne me fixe pas une vision du monde particulière.



Lorsque vous créez un personnage, pensez-vous également à une histoire ?

Je ne crée pas une histoire, mais j'imagine des situations particulières. Par exemple, il y a une œuvre qui représente les enfants que je soutiens, et j'ai conçu l'œuvre en imaginant une situation dans laquelle l'enfant est heureux.

Y a-t-il un personnage qui vous représente ?

Il y a un personnage barbu qui s'appelle P dont on peut dire qu'il est un personnage qui m'incarne. Je déroule les situations et les émotions que je vis avec ce personnage.

Pensez-vous que les personnages d'Art Toy peuvent devenir des avatars qui nous représentent ?

Bien sûr, je pense qu'ils peuvent devenir des avatars. Je crois que la plupart des artistes qui créent des personnages ont des pensées

similaires aux miennes, il semble que l'apparence et la personnalité du personnage viennent de l'artiste.

Que deviennent ces personnages d'Art Toy par la suite ?

Il y a de la valeur à collectionner et à posséder des œuvres, mais aujourd'hui, je peux montrer mon personnage de manière plus diversifiée à travers des images ou des vidéos 3D.

Selon vous, qu'est-ce que l'Art Toy ?

Je le considère comme un jouet que je suis seul à avoir dans le monde où je planifie, conçois et fabrique à partir de zéro.

Entretien avec Lucie Bretonneau

Par Sanya Afonso

Mon sujet de DNA portait sur le dialogue entre un père et sa fille, les différents moyens qu'utilisent deux personnes ne parlant pas la même langue pour se comprendre. Cette année, je poursuis cette recherche en me centrant sur la communication non-verbale. À travers ce sujet, je me questionne sur les notions d'images/textes, le symbolisme universel, le langage et la transmission pédagogique.

Afin de m'informer davantage sur ce sujet, j'ai contacté une ancienne élève de l'ÉSAD Orléans, Lucie Bretonneau. Elle est actuellement médiatrice dans la galerie le POCTB à Orléans. Durant son diplôme, elle a cherché à ramener du partage et du lien dans les familles en renouant le dialogue entre l'enfant et l'adulte autour de l'écran. L'enfant manipulait l'écran pour construire un récit en étant accompagné de l'adulte. Son projet, nommé *Habiter le monde*, associe l'univers de la cabane, propre à l'imaginaire enfantin, et le téléphone mobile, comme support narratif et objet relationnel. Ce dispositif est composé de deux couches : d'abord l'objet imprimé avec une fresque réalisée à la peinture et inspirée de récits d'enfants et d'autre part quatre vidéos animées en réalité augmentée déclenchées par une application mobile. Les manipulations qui en résultent permettent de faire une passerelle entre l'objet imprimé et l'objet virtuel dans un même espace. C'est dans cette optique de transmission et de communication que je souhaite orienter mon diplôme.

Quelle est l'origine de ton sujet ?

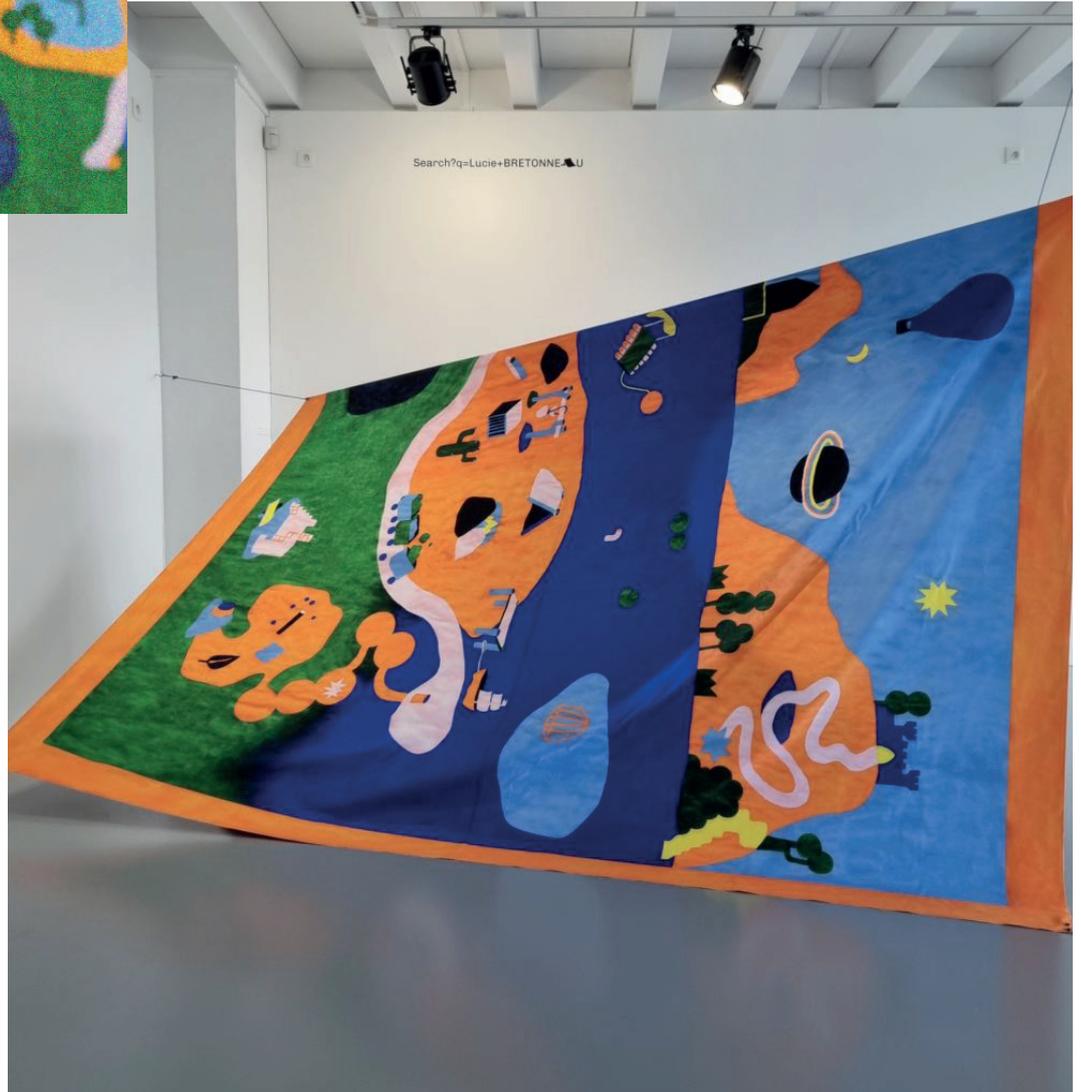
J'ai pris des notes de ça et j'ai rapporté cette espèce de narrations aux formes. Par exemple, cette fourmi-là, qui pour moi ressemblait à une fourmi, mais qui était en fait, un dragon magique. Du coup, dans mes cahiers, je faisais la forme que j'avais vue. Enfin, souvent, je photocopiais, c'était d'ailleurs plus simple. Et je reportais à côté ce que c'était vraiment pour l'enfant. J'ai construit un répertoire, une banque de données de tous ces langages. C'est complètement un autre langage. Il y a beaucoup de choses qui se sont alimentées pendant deux ans en parallèle de pas mal de lecture, etc. Et au final, je me suis rendu compte que ce n'est pas juste avec les enfants que je travaille. C'est

juste leurs façons de se construire, en fonction de leur personnalité, en fonction de leurs cultures, en fonction du milieu social aussi. Enfin, il y a plein de choses qui diffèrent mais n'empêche, c'est très riche en récit on va dire. Tu prends l'exemple avec n'importe quel enfant, tu lui demandes ce que c'est et ça va très loin. Donc ça m'intéressait beaucoup, c'est le point de départ on va dire.

Comment as-tu créé ces différents outils ?

On faisait du cas par cas. Par exemple, il y avait un petit garçon qui s'appelle Gabriel, pendant 2 ans, il n'a pas dit un seul mot, c'était perturbant. Mais par contre, c'était lui qui dessinait le plus. En une heure, il faisait 20 dessins de format A3,





remplis! Pour lui, il fallait créer des routines, des rituels un peu. Donc il savait que quand il arrivait, il retirait son manteau. Ensuite, il avait besoin d'aller chercher du papier. J'avais mis des feuilles de papier à sa hauteur. Ensuite, il allait chercher des crayons. Il voulait toujours être discret, s'il voyait quelqu'un sur son passage, il faisait demi-tour et ne prenait pas de crayons. Et il restait devant sa feuille.

Cet article vous intéresse?
Scannez pour poursuivre la
lecture!



Entretien avec Lucas Pasquet

Par Maëlle Ribeiro

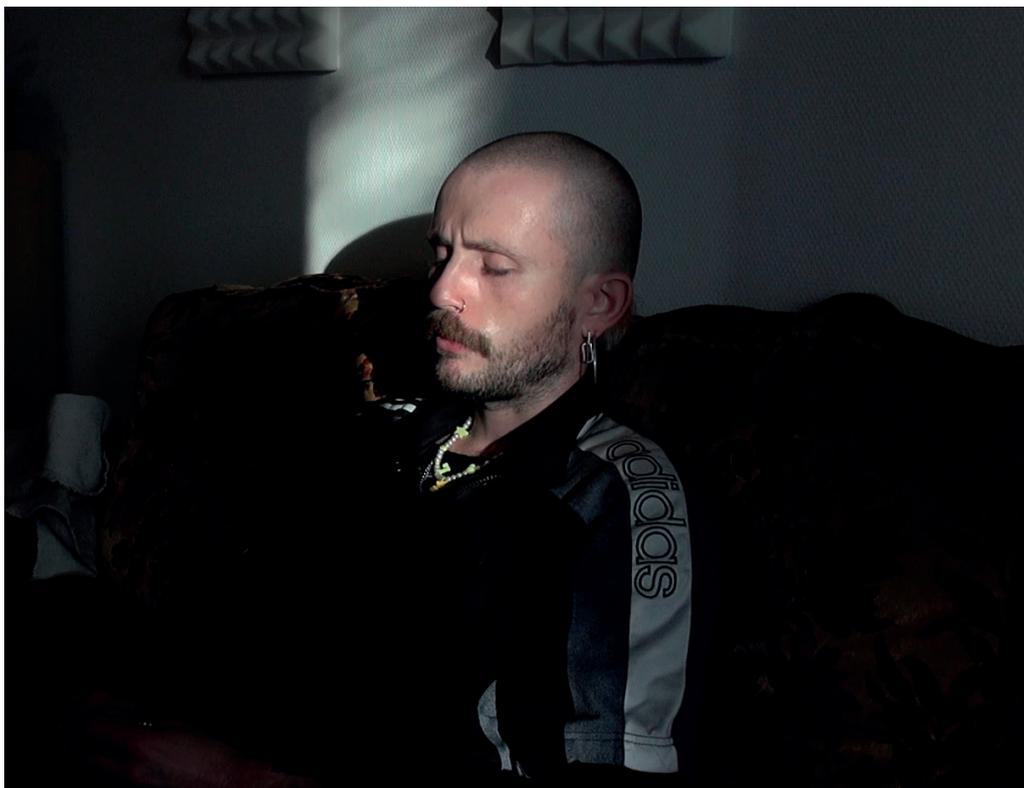
En m'intéressant aux techno-utopies (comme le désigne Alice Carabédian dans son ouvrage Utopie Radicale), j'ai découvert un univers qui ne m'était pas totalement étranger mais auquel j'étais plutôt réfractaire : les soirées techno. Je n'ai jamais apprécié celles auxquelles j'ai pu assister, trop souvent tournée vers les drogues dures, la nudité et les sons de marteaux-piqueurs. C'est donc pleine de préjugés et d'à priori que je suis allée rencontrer un expert dans ce domaine : mon frère. Co-fondateur du collectif Cent Lendemains, il organise depuis quelques années des soirées « intimes » pour lui et ses ami.e.s en région parisienne.

Je suis arrivée chez mon frère un jeudi soir sur les coups de 22h. Il organisait ce soir là un atelier de lecture avec quelques-unes de ses connaissances autour du dernier livre de Paul B. Preciado. « Je me suis dit que ça t'intéresserait de voir ce qu'on fait aussi en dehors de nos soirées ». Je n'ai rien dit pendant toute la soirée, j'ai écouté les remarques et les questions de chacun.e sur un livre que je ne connaissais pas. J'ai pris quelques images aussi. Puis le lendemain, j'ai proposé à mon frère que l'on commence. La caméra est posée sur un pied, je lui demande de commencer par le début. « Alors moi c'est Lucas ou Lucus, tu m'appelles comme tu veux, je m'en fiche ». Lucas a 29 ans, il est doctorant et vit à Paris depuis 8 ans. Il enseigne également en licence la philosophie bouddhiste indienne et traduit des textes en sanskrit du VI^e et VIII^e siècle. « A côté de ça je fais aussi de la musique, j'ai deux projets qui s'appellent tous les deux Lucus. Un projet club où là je construis des sets en acte à partir d'une émotion ; et un projet ambient où là du coup en général je prends des tracks pour leur nom et je compose des poèmes avec elles et ça me pose la track-list. »

Et où est-ce que tu vas comme ça ? « Bah là du coup je vais vers la fin de ma thèse, je vais vers la tentative de l'ouverture d'un lieu qui s'appellera lae Ciel (centre interculturel d'expérimentation libre). (...) Avec Cent Lendemains on a réalisé des fêtes intimes dans Paris sur trois jours pour 25 euros par jour tout compris. Cette intimité on la fait transpirer au dehors. J'aime bien l'idée de transpirer car c'est l'eau qui passe par les pores. » Je me suis souvent demandé ce qui avait poussé mon frère dans cette voie là. Plus jeune, je ne lui connaissais pas ces intérêts et lorsqu'il a commencé à changer, je n'ai pas compris pourquoi :

**« Le point de départ
c'est l'absence de sens. »**

Mon frère est en colère depuis quelques années. Ça, je m'en étais rendue compte. « Je suis rythmé par l'indignation, par la rage de plein de choses. J'ai vécu une socialisation beaucoup plus violente que ce que j'avais romantisé, notamment en faisant du sport à haut niveau. J'étais confronté à un virilisme ultra



présent avec une injonction à l'être mâle. Après tout ça, je me suis conformisé dans ce que j'appelle ma période Straight Core, période durant laquelle il y a eu un élagage de mes traits de personnalités et de mes particularités.»

En 2019, pendant l'été, mon frère fait la queue avec des ami.e.s pour accéder à une soirée techno queer. Après plusieurs heures à attendre sous le soleil, il réalise qu'il n'y qu'un.e seul.e bénévole pour contrôler les billets des milliers de participant.e.s. Là, il craque. «*Pourquoi on doit subir ça pour faire communauté? (...) à ce moment là, il m'est devenu nécessaire de me dire il faut qu'on soit concret dans un projet qui soit conséquent. Conséquent au sens où l'on tire les conséquences de ce que l'on pense et on les fait.»*

Cet article vous intéresse?
Scannez pour poursuivre la lecture!



Ouvrages et sitographie

AUDE F, *The Image of Fashion: Forget (fashion) photography*, revue faire, 2022 <https://revue-faire.eu/>

CALVIN S. Hall et VERNON J. Nordby, *A Primer of jungian Psychology*, Seoul, Moonye, 2004 (1973).

CARABEDIAN A., *Utopie radicale: par delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*, Seuil, 2022

DEBORD G., *La société du spectacle*, essai philosophique, édition Gallimard

DELPHINE C., MYRIAM J., THOMAS P. (dir.), *Théorème 32: Dans l'intimité des publics*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2020.

ELIADE M. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1952; rééd. avec une nouvelle préface, « Tel », 1979 (ISBN 2-07-028665-7); avec un avant propos de Georges Dumézil, « Tel », 1980

FRUTIGER A., *L'Homme et ses Signes*, édition Atelier Perrousseaux, 2000

GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne, tome 2: Les Relations en public (Sens Commun)*, essai, édition Collection Le sens commun, 1973

JIDDU K., *Freedom from the Known*, Seoul, aquariuspub, 2002 (1969)

JULIE R., *Et si jouer était un art?*, Paris, L'Harmattan, 2016.

MICHAEL H., *The Metaphysics of Virtual Reality*, Seoul, chaeksesang, 1997(1993)

PHILIPPE Q., *Le virtuel*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 1993.

PRECIADO B. P., *Dysphoria Mundi*, Grasset, 2022.

SANGKYUN K., *The Metaverse: The digital Earth—the world of rising trends*, Seoul, planbdesign, 2020.

STEPHANIE K., *L'écran, de l'icône au virtuel*, Paris, L'harmattan, 2004.

VON DER KOLK B., *Le corps n'oublie rien: le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme*, Albin Michel, 2018.

Œuvres

ALFRED H., *Rear window*, film, 1h 52mn, 1954.

JODOROWSKI A. (Réalisateur). 2019. *Psychomagie : un art pour guérir* [Film], Nour Films.

KON S., *Paprika*, film, 1h 30mn, 2006.

Les Wachowski, *Matrix*, film, 2h16mn, 1999.

PETE D., *Inside out*, film, 1h 34mn, 2015.

RODADO A., *Fotograma completo Principal*, performance, 2011



Archéologie des Media

L'archéologie des médias se situe dans la réactivation de pratiques oubliées au sein de l'époque contemporaine. Par cette réactivation nous tentons de déterrer les pratiques qui ont participées à l'élaboration de l'histoire de l'image. Selia LATIEULE et Ophélie RÉCANZONE explorent l'un.e comme l'autre des savoirs-faires oubliés dans le domaine de la couleur ou de la photographie.

Réactivation de pratiques

Entretien avec Diamantino

Par Ophélie Récanzone

D'origine portugaise, Diamantino Quintas est arrivé en France en 1983, à l'âge de 23 ans. Sa compétence résulte de 36 années d'expérience, débutées dans son village natal où il est très vite entré en contact avec des artisans.

Au cours d'un passage dans le laboratoire de Diamantino dans l'objectif d'obtenir un stage, j'ai eu l'occasion de l'interviewer. Entre L'odeur du révélateur et les bagarres des trois petits chats résidents du labo, il a accepté de répondre à mes questions et à mon plus grand bonheur, de me laisser lui tirer le portrait.

En quoi consiste le métier de tireur filtreur ?

On connaît le métier de tireur qui est plus du tirage noir et blanc, tireur filtreur c'est le nom donné à ceux qui font de la couleur aussi. C'est pour ça qu'on ajoute le terme de filtreur.

Quel est votre parcours et comment vous en êtes arrivé à ce métier ?

J'ai commencé en tant qu'apprenti dans les années 80 et ensuite une succession de laboratoires où j'ai travaillé. J'ai suivi une progression en apprentissage poussé seulement par le désir d'apprendre plus que par autre chose, puis quand je sentais que j'avais fait le tour de la question dans un laboratoire, que je ne pouvais pas m'exprimer plus, à chaque fois je cherchais à changer pour apprendre plus dans d'autres laboratoires qui étaient plus spécialisés et qui avaient d'autres démarches de tirage.

À l'époque la plupart des laboratoires faisaient essentiellement les commandes commerciales

que ce soit le tirage autour de tout ce qui était cosmétique, parfumerie, signalétique, installation ou communication, tout ce qui aujourd'hui est fait numériquement. Avant tout ça était fait dans des laboratoires en tirages grand format. On était en grande partie comme des opérateurs, on ne nous demandait pas d'avoir une très grande créativité ni une sensibilité mais plutôt d'avoir un travail très technique des images pour qu'elles soient jolies et intéressantes à regarder. Il y avait très peu de laboratoires qui travaillaient pour des photographes. C'était un métier très hiérarchisé vous ne pouviez pas vraiment vous exprimer librement et il fallait respecter certains codes, certains paramètres très orthodoxes, par exemple en tirage noir et blanc on devait avoir des noirs très profonds des blancs purs donc c'était très réglementé pendant son âge d'or dans les années 80/90.





Je me suis toujours senti à l'étroit mais j'ai pratiqué pendant toutes ces années parce qu'il fallait aussi que je gagne ma vie et aussi ça me plaisait mais j'ai toujours ressenti une certaine frustration et c'est pour cette raison que dès mes débuts, je rêvais d'avoir mon propre atelier pour pouvoir pratiquer mon métier à ma manière.

Quelles sont les exigences du métier? Les qualités qu'il faut avoir?

C'est comme dans tous les métiers, il faut pratiquer de manière sérieuse. Vous pouvez faire un travail technique irréprochable et travailler seul dans votre atelier mais vous pouvez aussi comme dans d'autre métier vous afficher en tant que professionnel mais en réalité vous ne l'êtes pas, vous pouvez le faire par opportunisme, vous pouvez le faire parce

que vous pensez que vous avez les capacités alors que vous ne les avez pas. Après il y en a d'autres qui ont un besoin de s'exprimer à travers leur métier et puis il y a aussi une envie de bâtir, de développer des projets et de transmettre, c'est très important. Parce que si vous travaillez seul, je parle en tant qu'artisan que vous soyez plombier, électricien... Si vous n'avez pas cet envie, ce désir de transmettre, de partager votre passion et de transmettre votre professionnalisme...

Cet article vous intéresse?
Scannez pour poursuivre la lecture!



Entretien avec Marie Longhi

Par Sélia Latieule

Surface designer, sérigraphe, fondatrice de l'atelier de sérigraphie textile avec des encres végétales Tellem.fr et membre fondateur de l'ISINA. Suite à un parcours de designer graphiste et illustratrice, à la tête d'une agence de communication visuelle et numérique en région parisienne, j'ai fait le choix de tout arrêter pour me plonger entièrement dans une activité qui m'obligeait à prendre le temps de produire par moi-même. Je me suis donc tournée très instinctivement vers l'impression en sérigraphie manuelle. Le textile offrant la possibilité de porter, montrer, rendre vivant un dessin et étant amoureuse avant tout de la forme et de sa transcription, je me suis orientée vers de l'impression textile. Cependant la couleur synthétique n'avait aucune résonance en moi et j'avais une grande difficulté à marier les couleurs pour obtenir une bonne harmonie. Je me suis alors tournée vers les plantes qui produisaient des couleurs naturelles.

Ce qui m'a amené à la couleur végétale, c'est plutôt le travail en atelier de sérigraphie, je dirais. Tu sais, moi au bout de deux heures j'avais la tête qui tournait et je devais m'arrêter, à cause des vapeurs. Je ne comprenais pas qu'on aille abîmer sa santé pour sa pratique, en plus de participer à une pollution plus vaste. En plus de ma santé, l'aspect politique et écologique ont beaucoup joué dans cette décision. À partir de là, j'ai tenté de travailler avec d'autres sources de couleurs. Moi j'ai toujours été nulle en couleur, parce que je faisais du graphisme aussi, en plus de la sérigraphie, et je me débrouillais mais on ne m'avait jamais appris à associer les couleurs, c'était quelque chose de très compliqué pour moi. Travailler avec la couleur végétale a été un vrai déclic, parce que les couleurs s'assemblent d'elles-mêmes, c'est comme une évidence, peut-être parce que ce sont les mêmes familles de molécules ? Aujourd'hui, au bout de 10 ans, je dirais que ma relation avec la couleur végétale est presque inconsciente. Quand je vois une couleur, je me demande comment l'obtenir de manière

végétale, c'est un vrai réflexe. Je dirais que c'est une fulgurance quasi quotidienne, avec aucun retour en arrière possible, parce que ça fait vraiment partie intégrante de ma vie.

Quand on se balade, avec Nico, mon compagnon, depuis qu'on est ados, on a toujours été dans une certaine contemplation de la nature, qui pour moi, est vraiment un acte politique parce que c'est une manière de se détacher de la vue du paysage-ressource. C'est un peu ce qui m'a mené à cette idée de produire sur place et que tout ce qui est nécessaire à ma pratique viennent de ce qui est sur place. Pour ne pas épuiser les territoires avec la cueillette et le glanage, je défend aussi l'idée de développer une culture de plantes tinctoriales, en cultivant ce qui n'est pas abondant sur place. Je pense aussi qu'il faut participer au réensauvagement, en allant semer des graines, avec une préférence pour des plantes natives, qui seraient en train de perdre du terrain. Utiliser les couleurs, les textiles, les différentes matières premières



locales, c'est dans un enjeu de sobriété. Dans ma pratique, c'est une revendication politique, parce que pour moi, c'est la pauvreté et la précarité qui mènent à la sobriété.

J'ai vraiment découvert l'aspect collectif en arrivant au Bel Ordinaire, avec ISINA. C'est aussi pour ça qu'on a créé l'asso, parce que c'est pénible d'évoluer dans des secteurs très individualistes. En plus je trouve que l'individualisme, ça génère souvent une pratique pauvre et nombriliste, où l'art n'est pas au service du commun et où l'on s'enferme dans un discours vide. Je pense que l'artiste est un donneur de sens et que c'est dans cette visée du commun que cela doit s'exprimer. Le collectif permet ça parce qu'il a une puissance. Celle de

cheminer ensemble, de se confronter à d'autres regards. Le collectif m'apporte beaucoup, ça nourrit ma pratique de m'y confronter, de travailler avec lui, de vivre avec lui, même si c'est dur, même si on ne comprend pas toujours, même si c'est parfois difficile d'y avoir une pratique personnelle. C'est difficile, mais c'est nécessaire, c'est ce qui nous fait avancer.

Ouvrages et sitographie

ANDERSON Z. C., *Routledge Contemporary Practices in Alternative Process Photography*, série de 11 livres traitant des procédés alternatifs en photographie, Focal Press, 2016-2022

DELAROZIÈRE M-F. et GARCIA M., *De la Garance au Pastel*, EDISUD, 2007

DOMINIQUE C., *Le monde de la teinture naturelle*,

LENOT M., *Jouer contre l'appareil*, éd. Photosynthèses, 2017

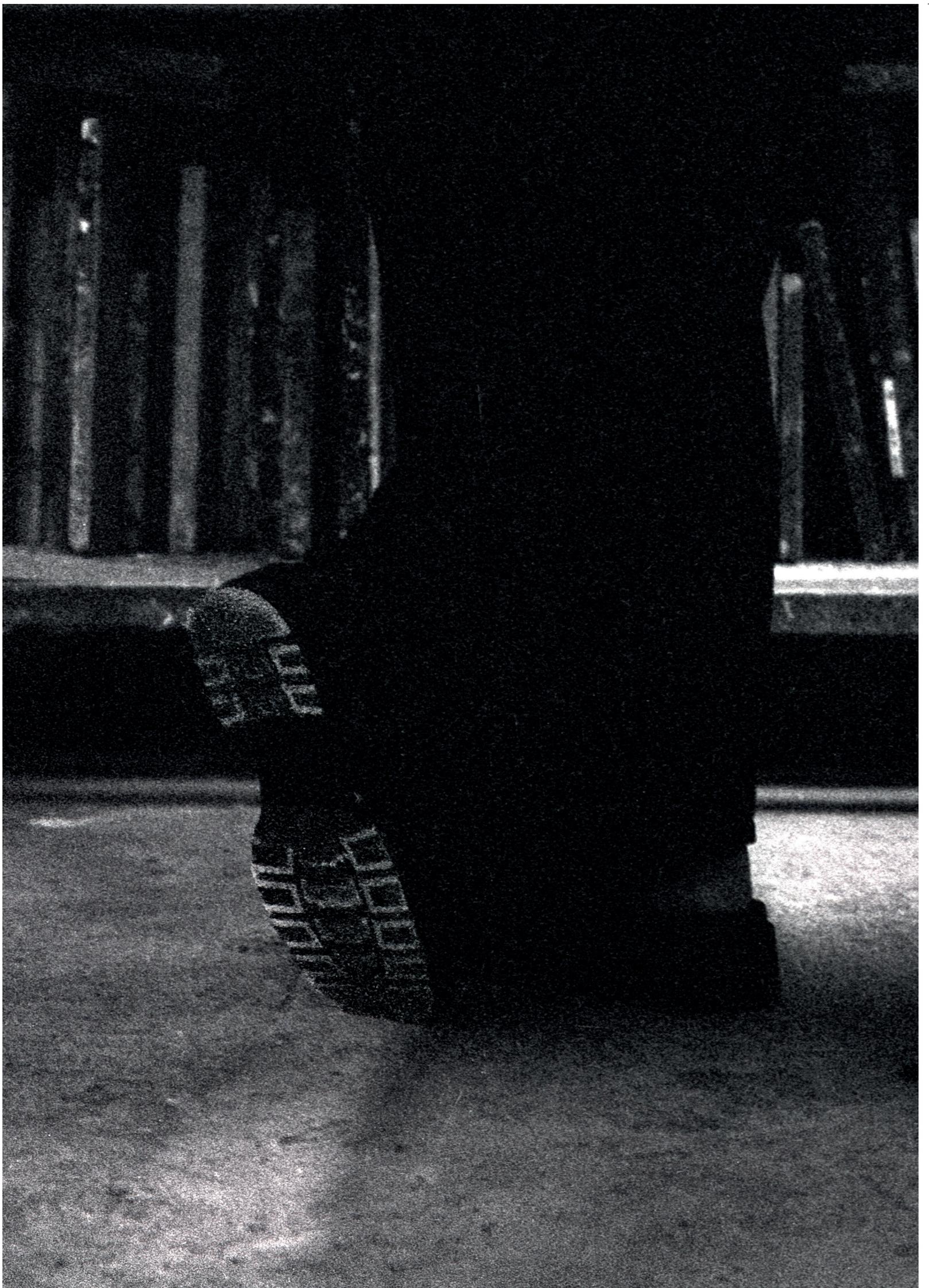
MARIE M., *Guide des plantes tinctoriales, Fougères et plantes à fleurs*, Belin, 2019

Œuvres

LONDON ALT PHOTOGRAPHY , *Collectif londonien de photo alternative*, à écrit des livres avec compilations de techniques expérimentales et proposent des workshops.

Hors-champs & Pratiques documentaires

Visual Media aborde au sein de son parcours la notion de documentaires à travers la collection d'images fixes ou animées destinées à être restituées. Cette discipline riche offre de multiples possibilités dans la façon de raconter et de donner à voir au spectateur. Lou-Ann PIGÉARIAS et Audrey SABY s'intéressent aux coulisses, à ce qui n'est pas fréquemment montré et explorent des techniques de documentations variées.



Entretien avec Erik Pigani

Par Audrey Saby

Je travaille sur les principes de la répétition et de la variation à travers le cas de la série dans la création artistique ainsi que de l'acte de collectionner. Qu'est-ce que ceux-ci révèlent chez l'Homme, dans son rapport au désir voire de sa quête du bonheur ? En effet, il semble les humains, à l'échelle de l'espèce comme à celle de l'individu, tendent vers des schémas de cycle, de recommencement, des actes de répétition avec variation au cours de leurs vies, à travers ce qu'ils créent notamment. C'est au cours de mes recherches sur le sujet que je découvre un article appelé « Les Collectionneurs sont-ils névrosés ? » publié sur le site psychologies.com et écrit par l'auteur, parapsychologue et psychothérapeute de formation, Erik Pigani. Je parviens à prendre contact avec M. Pigani et nous convenons d'un entretien à distance durant lequel il m'expose et m'explique ses pensées, ses références, ses théories autour de la place de la répétition et de la variation dans l'existence humaine. J'ai laissé la conversation suivre le déroulement de son fil de pensées, ce qui m'a permis d'explorer la question bien au-delà de ce que j'aurais pu imaginer.

Aborder le sujet de la répétition et de la variation sur l'aspect psychologique me paraissait judicieux pour essayer de comprendre comment et pourquoi l'existence humaine en montre des traces. La création en série et l'acte de collectionner en étaient de bons exemples pour moi. Or, Erik Pigani introduit l'acte de collectionner comme un sujet qui n'intéresse pas beaucoup les psychologues. Cela s'explique selon lui par le fait qu'il ne s'agit pas d'une pathologie qui peut être recensée et soignée. Il poursuit en qualifiant cette tendance de naturelle et c'est cette vision de la répétition qui va largement être employée dans son discours. Pour autant, tout au long de celui-ci, M. Pigani prend soin de toujours distinguer la répétition de la variation à commencer avec

l'exemple du collectionneur « il s'agirait de répétition si par exemple, quelqu'un achetait toujours le même objet sans cesse. Il n'est pas question de ça chez le collectionneur, mais bien de variations autour d'un thème, comme les timbres ou encore les pièces de monnaie ». Aussi, bien que la tendance à collectionner soit naturelle chez l'Homme, elle n'en est peut-être pas moins révélatrice d'un manque à combler chez lui que l'on pourrait imaginer comme presque inscrit dans son ADN. En effet, les collectionneurs se trouvent dans l'impulsion de compléter perpétuellement quelque chose à travers d'innombrables variations de ce qui pourrait se rapporter à un tout spécifique. Il est également question d'un besoin de créer, le geste du collectionneur serait créatif selon

Erik Pigani car si on les observe « ils ne foutent pas tous leurs objets en vrac dans une boîte. Certains passent du temps à disposer leurs pièces de la bonne façon sur des étagères, parce qu'ils créent leur univers. C'est une preuve que la collection, pour eux, dans ce qu'elle a de répétitif et de variable, est un acte de création. Qu'en est-il de la répétition et de la variation dans la création artistique ? Si je me suis d'abord intéressée à l'exemple de la réalisation en série, en photographie, peinture ou encore sculpture, Erik Pigani m'a aussi ouvert la voie sur d'autres façons dont elles pouvaient intervenir dans l'art, avec notamment l'exemple de l'art médiumnique et du peintre Augustin Lesage. Ces derniers s'inscrivent dans le mouvement de ce qui est appelé Art Brut. Le peintre en question réalisait des grandes fresques couvertes de variations de motifs et de figures non préméditées. Celui-ci entretenait un lien spirituel et intuitif avec ses travaux puisque chacun de ses gestes lui étaient dictés par des voix intérieures. Lesage était alors dans un état de transe lorsqu'il peignait ces formes répétitives. On retrouve la répétition et la variation également en musique, qui est aussi une construction créative qui donne ensuite lieu à une dimension contemplative et émotionnelle. Il s'agit là encore de la recherche de variation autour d'un thème qui se manifeste sous une autre forme et sans parler nécessairement d'état de transe, on observe néanmoins l'opération d'un changement mental à l'écoute des compositions musicales qui sont construites sur la répétition et la variation. On retrouve aussi la question de l'univers que constitue chaque morceau. Dans la sculpture, ou plutôt la joaillerie, Pigani donne aussi l'exemple des œufs de Fabergé. Ceux-ci étaient fabriqués sur commande pour des grandes personnalités du XX^e siècle et sont aujourd'hui considérés comme des œuvres d'art. Ceux-ci constituent une série et aucun œuf n'est identique mais conserve son essence par sa forme, celle ni plus ni moins d'un œuf. Mais pour Pigani, il s'agit là du « summum de la compétence humaine ». La répétition avec variation s'observent même dans les domaines qui ne se veulent pas particulièrement artistiques. L'auteur observe par exemple le phénomène dans tous les métiers artisanaux. Le boulanger va par exemple répéter les gestes tous les jours mais

aucune baguette ne sera jamais la même. On l'observe aussi dans nos civilisations humaines et de leur caractère cyclique. Erik Pigani va plus loin encore. Pour lui, le phénomène de répétition et de variation quelque soit sa forme, se trouve au fondement même de notre existence et de l'univers. De la démultiplication cellulaire qui s'opère dans la création de tout être, aux formes fractales de la nature ou bien psychédéliques que l'on peut observer lors des états de transe artificiels, en passant par les religions, les rituels chamaniques et les mantras indiens ou encore dans l'observation des éléments dans l'univers. Tout semble fondé sur la répétition et la variation. « Il y a quelque chose en l'être humain qui fait qu'on a besoin de répéter les choses peut être pour se relier à une partie de soi même, [...] c'est le fondement de la vie et de la bonne santé de notre psyché. C'est d'être capable de répéter et de varier. Imaginez les autistes qui font tourner des objets sans cesse, s'ils avaient pas ça, c'est comme si leur esprit disparaissait, explosait. Ils se retrouvent le néant. C'est ça qui leur permet de se relier à eux même. [...] Le collectionneur aussi, par son acte se relie à lui même »

Le collectionneur aussi, par son acte se relie à lui même

Dans le discours d'Erik Pigani, la répétition et la variation semblent non seulement être à l'origine de toute chose mais aussi être porteurs de sens à toutes les échelles et à travers toutes les formes possibles. Ces phénomènes seraient omniprésents, dans l'univers jusque dans nos ramifications moléculaires et nos comportements animaux et humains tendraient vers la répétition et la variation. Certains individus s'en emparent à travers leur pratique artistique, d'autres à travers l'acte de collectionner par exemple. D'aucuns associeraient cette idée à une forme de folie, et selon Pigani, peut-être que c'est un peu le cas et que nous sommes toutes et tous un peu névrosés, mais les raisons seraient nées à l'aube des temps.

Entretien avec Rouchon Paris

Par Lou-Ann Pigearias

Le studio photo Rouchon Paris, dans lequel j'évolue depuis plus d'un an en tant qu'assistante plateau, abrite des secrets bien gardés de l'industrie de la mode, dont je suis témoin chaque jour. En effet, il est le temple de la photographie de mode aujourd'hui. C'est pour moi à la fois un terrain d'expérimentation de la photographie, où j'apprends au quotidien tous les rouages, mais également un terrain d'observation sociologique où fourmillent des dizaines de corps de métiers que relie l'industrie de la mode et du luxe. Consciente que mon point de vue nécessitait d'être contrebalancé par une vue plus globale, j'ai voulu interviewer ses fondateurs et acteurs pour mettre en lumière leur point de vue sur le Studio, leur évolution au sein de l'entreprise ainsi que pour les questionner sur les enjeux d'un si grand studio de photographie de mode au XXI^e siècle.

Pouvez-vous vous présenter ?

Je m'appelle Sébastien Rouchon, je suis le président de la société Rouchon Paris. J'ai fait un parcours universitaire en gestion généraliste et plus spécifiquement dans la gestion PME et PMI à Dauphine puis à Panthéon-Assas. J'ai commencé ma carrière dans le marketing digital, avant de créer une petite agence de production multimédia. Et j'ai repris la direction de l'entreprise familiale en 2007.

Vous êtes un des héritiers de Jacques Rouchon, est ce que vous pouvez me raconter son histoire et comment le studio a commencé ?

Mon grand-père, Jacques Rouchon, d'après la légende, aurait obtenu son premier appareil photo lors d'une perquisition chez un collabo à la libération puisqu'il faisait parti des forces françaises de l'intérieur. Assez rapidement il a fait le choix d'embrasser la carrière de photographe, en collaboration avec Françoise Rouchon, ma grand-mère. Il a vite intégré l'agence de presse Rafau aux cotés de Sabine

Weiss, Willy Ronis etc. Du milieu des années 40 et milieu 50, il a alterné entre des photos people, reportages humanistes, scènes de la vie quotidienne de paris etc. Il s'est avéré qu'il est rentré petit à petit dans le monde de la mode et dans ses archives on a retrouvé de plus en plus d'images avec des couturiers, notamment de Jacques Fatt, on a énormément de photos de Jacques Fatt, pendant ses soirées mondaines où le tout Paris venait profiter de sa générosité et de sa convivialité. Je ne sais pas comment s'est opéré le passage à la photographie de mode, mais dès le début des années 50, il a créé son premier studio photo dans l'appartement familial dans le 16^e, puis dans le 17^e avant d'emménager en 59 dans un vrai studio près des couturiers, rue de Marignan. On a d'ailleurs toujours quelque part la plaque STUDIO ROUCHON qui date de 1959.

On est dans une période d'explosion de la presse, de la publicité, de la photographie. Avec une carrière qui s'est développée comme ça, jusqu'à sa mort. En 1973, il décide avec deux associés, de s'installer rue du fer à moulin dans le 5e pour créer un des premiers complexes dédiés à la photographie de commande avec un

photographe de Nature Morte, un photographe de Décors, et proposer une palette complète de photographie. Puis il est décédé assez rapidement après ça, d'un cancer.

Vous avez connu votre grand-père, vous étiez beaucoup au studio en étant petit ? Quel souvenir en avez vous ?

J'ai peu de souvenirs, des photos... Mais je sais que j'ai passé du temps au studio, avec ses associés... Mon père et mon oncle sont nés dans un studio photo, ils y ont passé leur enfance. C'était le Home Studio. Puis ils ont embrassé une carrière d'assistants photographes puis photographes. C'est aussi à ce moment que s'est posée la question de l'avenir du studio, à la mort de mon grand-père. Il y avait une réelle question sur le devenir du studio, qui coûtait de l'argent, qu'il fallait entretenir et occuper. C'est à ce moment là qu'une rédactrice lui a dit, "quand vous êtes en shooting à l'étranger, pourquoi vous ne loueriez pas les studios ? Car nous on cherche." Au début, il fallait un appareil photo pour être photographe, ensuite il fallait un studio et à un moment, il était impossible pour chaque photographe d'avoir son propre studio, ça n'avait aucun sens. C'était intenable financièrement. Donc, c'est l'époque où les premiers studios de locations ont émergé comme le Pin-Up ou l'Astre qui commençait ponctuellement à louer leur studio à Bailey, Newton... Donc, les premières demandes affluent. C'est comme ça que l'idée est venue et mon père a largement milité pour que mon père garde le studio et continue cette activité familiale qu'ils auraient pu abandonner au profit de leur carrière personnelle. Il y a eu cette opportunité, cette intuition et un moment le passage à l'acte et la prise de risque. Ils ont commencé à créer l'embryon de ce qui est devenu le Studio Rouchon en 1984.

Par rapport à aujourd'hui, le marché du studio a-t-il changé depuis les années 1985 ?

De toute façon, on peut se dire aujourd'hui, que tout a changé depuis les années 80. Il y a tellement de choses qui ont changé, qu'on pourrait presque se demander qu'est-ce qui n'a pas changé depuis les années 80. Il y a toujours un studio, un photographe, de la lumière, une mannequin, un maquilleur, un annonceur... Mais en dehors de ça, tout a changé. Et l'entreprise n'a cessé d'évoluer au cours de ces années. On peut citer des détails rigolos comme mon père qui faisait des cassettes Bootleg qu'il mettait sur des vinyles pour que les clients aient de la musique sur leur plateaux là où aujourd'hui tout le monde vient avec son abonnement et joue ce qu'il veut. À l'époque, on passait un coup de fil pour poser une option, pas de devis, pas de bon de commande, avec une confiance aveugle... C'était comme ça mais ça ne pouvait pas durer comme ça. Ça s'est ensuite professionnalisé. Et je pense que l'on peut en parler sans nostalgie. Les images que l'on produit ne sont plus les mêmes, les équipes, le travail... Difficile de trouver ce qui n'a pas changé depuis les années 80.

Cet article vous intéresse ?
Scannez pour poursuivre la lecture!



Ouvrages et sitographie

DESHAYS D., *Pour une écriture du son*, Klincksieck, 2006

MAGNY J., *Le point de vue - du regard du cinéaste à la vision du spectateur*, Cahiers Du Cinéma, 2001

Œuvres

AU TRAVAIL, Annie Leibovitz, livre photo avec narration de son parcours, sa façon de travailler et son apprentissage. Documentation sur son approche et les coulisses de ses images.

Hors Champs, 52 MINUTES DE MODE, Loïc Prigent, documentaire vidéo des backstages de chaque Fashion Week, rencontres, humour, décryptage.

LA GRANDE BORNE, Stéphanie Lacombe

Série de photographies prises dans chacun des intérieurs d'un HLM de la Grande Borne

Même cadrage, présence des individus parfois dans leurs espaces de vie

Question du protocole, notion de répétition et de variation

TEMPS MORTS, Mohamed Bourouissa, travail de documentation sur la vie en prison, prise de vue dirigée par Bourouissa à l'extérieur de la prison par SMS. Relation texte image, point de vue, images interdites

Crédits photographiques

Par ordre d'apparition

Ophélie Récanzone

Maëlle Ribeiro

Cléa Delemontey

Visual Media / ÉSAD Orléans

Maëlle Ribeiro

Aurélie Pétrel, APPROCHE #3, 2017.

Mat Jacob / Tendance Floue

Robert Capa, Falling Soldier, 1936

Fabio Rieti, Le piéton des Halles, 1979

Aurélie Pétrel

Olivier Périquet

Gwenola Wagon

Maëlle Ribeiro

Maëlle Ribeiro

tObey

Lucie Bretonneau / ÉSAD Orléans

Maëlle Ribeiro / Romain Guédé

Ophélie Récanzone

Ophélie Récanzone

ISINA

Cléa Delemontey

Le design des média consiste à s'emparer des média 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 média 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, seront abordées sous forme de séminaires et ponctuées de workshops tout au long de la formation.

Catalogue réalisé par l'équipe du parcours Visual Media, ÉSAD Orléans,
encadré par Laurent BAUDE et Maurice HUVELIN.

Avec la participation de :

Sanya AFONSO

Selia LATIEULE

Seona LIM

Lou-Ann PIGEARIAS

Ophélie RÉCANZONE

Maëlle RIBEIRO

Audrey SABY

Achévé d'imprimer
Janvier 2023
ÉSAD Orléans