



**CENTRE PHOTOGRAPHIQUE**  
D'ILE-DE-FRANCE

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

### *à distances*



Charlotte Morse-Fortier/Oscar Dumas, *Private eye*, 2011

**Exposition présentée du 19 novembre 2011 au 15 janvier 2012**  
**Interruption du 23 décembre au 4 janvier**

**Commissaires :**

**Muriel Toulemonde, Paul Pouvreau et David Gauthier**

Responsable du Service éducatif : Pauline Cortinovis

01 70 05 49 83, pauline.cortinovis@cpif.net

Professeur-relais, DAAC de Créteil : Sandra Murail

sandramurail@yahoo.fr

## SOMMAIRE

|                                                                       |           |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Présentation générale</b>                                          | <b>3</b>  |
| <b>Entrées thématiques</b>                                            | <b>4</b>  |
| <b>1. Pratiques collaboratives</b>                                    | <b>4</b>  |
| <b>2. Texte et image</b>                                              | <b>8</b>  |
| <b>3. Mise en espace, intermédialité</b>                              | <b>12</b> |
| <b>Entrées par projet</b>                                             | <b>13</b> |
| Jessica Hervo, Rémi Warret, <i>Blank</i>                              | <b>13</b> |
| Laura Carabello, Julia Milward, <i>Angoisse</i>                       | <b>14</b> |
| Édouard Beau, Sara Rejeb, <i>Phospored Love</i>                       | <b>15</b> |
| Renaud Duval, Éva Deront, <i>Der Palast</i>                           | <b>16</b> |
| Oscar Dumas, Charlotte Morse-Fortier, <i>Private eye</i>              | <b>17</b> |
| Laurie Dall'Ava, Alexis Joan-Grangé, Paul Ruellan, <i>Le Document</i> | <b>18</b> |
| Valérian Bayo-Rahona, Marion Chérot, <i>Promenons-nous...</i>         | <b>19</b> |
| Damien Blanchard, Benjamin Roulet-Decante, <i>Tu n'es pas tu</i>      | <b>20</b> |
| <b>Pistes pédagogiques pour les classes</b>                           | <b>21</b> |
| <b>Références artistiques</b>                                         | <b>24</b> |
| <b>1. Par médium</b>                                                  | <b>24</b> |
| <b>2. Sélection iconographique</b>                                    | <b>26</b> |
| <b>3. Quelques repères</b>                                            | <b>28</b> |

## PRÉSENTATION GENERALE

L'exposition à *distances* est l'aboutissement d'un projet pédagogique développé au cours de deux années académiques (2009 et 2010), associant l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles et l'Ecole Normale Supérieure de Lyon. Grâce au travail en commun des deux équipes pédagogiques et de la confiance du Centre Photographique d'Ile-de-France, cette exposition et la publication qui l'accompagne concrétisent pour la quatrième fois un partenariat particulièrement fécond entre l'ENSP et l'ENS, deux établissements d'enseignement supérieur ayant trouvé au croisement de leurs champs d'activités respectifs un point de jonction pertinent en matière de recherche et d'esthétique.

La construction des projets fut déterminée à la fois par la distance géographique entre les étudiants, et celle qui différencie les deux modes d'expression que sont la photographie et l'écriture. Les rencontres entre les étudiants des deux écoles, incertaines au départ, ont pourtant donné lieu à de véritables partages, et les propositions présentées dans l'exposition reflètent une grande diversité d'approches, tant dans les contenus que

du point de vue des formes. Au fil des échanges, chaque binôme a ainsi construit un trajet unique et singulier.

### Photographes / Auteurs :

**Jessica Hervo / Remi Warret**

« Blank »

**Julia Milward / Laura Caraballo**

«Angoisse»

**Edouard Beau/ Sarah Rejeb**

« Phosphored love »

**Renaud Duval / Eva Deront**

« Der Palast »

**Oscar Dumas / Charlotte Morse-Fortier**

« Private eye »

**Laurie Dall'ava / Alexis Joan-Grangé / Paul Ruellan**

« Le document »

**Marion Chérot / Valérian Bayo-Rahona**

« Promenons nous... »

**Benjamin Roulet – Decante / Damien Blanchard**

« Tu n'es pas tu »

## Entrées thématiques

### 1. PRATIQUES COLLABORATIVES

Les différents travaux des binômes et/ou trinômes étudiantins mettent en avant une correspondance entre Arles et Lyon, l'image et l'écrit... La question des distances est ainsi posée. Elles sont à la fois géographiques et relatives aux différents modes d'expression employés (que ce soit la photographie, la vidéo, le son ou l'écriture). La correspondance implique un échange entre les personnes, un va-et-vient entre des idées, un projet, des documents. D'emblée, les différentes questions qui se posent sont de savoir comment les artistes ont mis en place cet échange, en quoi les modalités de cet échange et les distances font partie intégrante du processus de création.

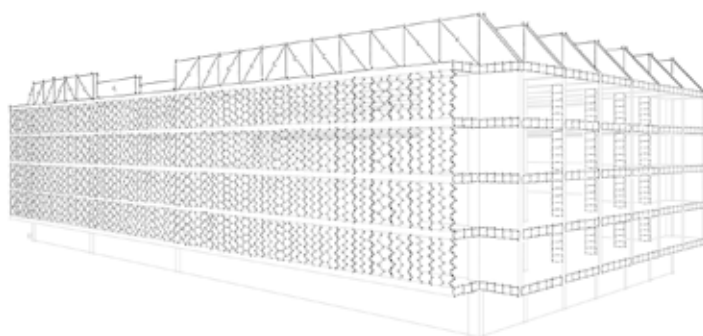
Éloignés des considérations des artistes du *Mail Art* pour qui la lettre était devenue un support d'expression plastique davantage formelle, les étudiants de l'ENS et l'ENSP envi-

sagent leurs correspondances sous un autre jour. En effet, les différents projets menés mettent en avant une certaine expérimentation de la forme et des contenus dans les échanges. Écrire *sur* ou à *partir* d'images implique de se saisir d'elles pour en respecter les singularités inhérentes, pour ensuite s'en dessaisir afin d'ouvrir les différentes possibilités, d'en tirer une lecture qui serait plus personnelle. Il y a une certaine équivalence entre le texte et l'image dans la mesure où l'un ne subordonne pas l'autre, il s'agit bien davantage d'un montage qui se construit au fur et à mesure.

Les différents projets ont été menés sur un temps relativement long, deux années académiques. De plus, certains d'entre eux prennent en compte les paramètres extérieurs aux projets.

Ainsi l'année scolaire en Erasmus à Berlin de Renaud Duval donne le ton du projet, qui aura un lien avec l'Histoire (très présente dans la ville) et la représentation que l'on peut s'en faire à distance qui est de fait, plus abstraite. Ainsi, Renaud Duval arpente un terrain qui abrita un palais différent selon les régimes politiques, recouvert actuellement d'une pelouse dans l'attente d'une prochaine reconstruction. Par le biais de la photographie et de la vidéo il donne de ce lieu une idée de son évolution en suggérant les mutations passées et à venir dans un esprit documentaire (chacune des images est très précisément légendée). Eva Deront, quant à

elle, a une approche beaucoup plus abstraite et imaginaire de ce terrain. Ses textes évoquent l'histoire mais tendent vers la fiction. Ainsi, il semble qu'à partir de la signification propre du lieu dont il est question dans les images de Renaud Duval, Éva Deront ouvre les sens du spectateur par une lecture polysémique en utilisant la fiction. Cette collaboration apporte une autre dimension au projet qui n'est plus seulement documentaire mais poétique voire fantasmatique (avec l'esquisse *Der Palast* qui représente la forme de l'ancien palais à partir des formules chimiques des matériaux du bâtiment) et révèle les strates historiques du lieu.



*Der Palast*, Renaud Duval, Eva Deront

Le travail de Laurie Dall'Ava, Alexis Joan-Grangé et Paul Ruellan est lui d'une toute autre nature, mais prend aussi en compte un paramètre extérieur et pas des moindres : la perte du travail en cours par la Poste, survenue l'été 2010. Ainsi, en travaillant sur les traces du projet, le processus de création est clairement mis en avant. En effet, chaque envoi avait donné lieu à une recreation du document et à une notification de son arrivée, de son envoi, de son statut : « création de document 18, vidéo », « Arles - première exposition des documents », etc. Ces notifications étaient listées sur un blog, nous donnant le sentiment d'un travail en train de se faire par la mise à mal du statut du document tout d'abord, qui est ici, ouvert, modifiable et ensuite par la visibilité de l'arborescence. En outre, le fait d'envoyer *Le Document* par la Poste

et non pas par mail à l'ère du tout numérique, interroge la notion d'authentification du document (un document a une valeur de preuve s'il a été authentifié et sa matérialité contribue à son statut). Le statut de l'auteur met aussi en doute l'authentification du document dans la mesure où chacun des artistes intervient directement sur le support : écrits manuscrits ou tapuscrits au recto et/ou verso des photos, récupération d'images, etc. Il y a dans ce projet, une part laissée au hasard et une réelle volonté de prendre du temps, de la distance face au document. En effet, le fait d'envoyer *Le Document* par la Poste, en courrier simple, implique une certaine lenteur et une prise de conscience de la matérialité du document en tant que tel que nous avons tendance à perdre de vue avec les envois par e-mail plus rapides et dématérialisés.



*Le Document*, Laurie Dall'Ava, Alexis Joan-Granger, Paul Ruellan,

Argos, Série Cas de césure, 2011,  
Laurie Dall'Ava

Les modalités des pratiques collaboratives diffèrent selon les projets. Celles du binôme Renaud Duval/Eva Deront reposent sur un réel concret, une base historique à partir de laquelle une autre réalité se crée, plus mentale, tendant vers la fantasmagorie. En effet, les esquisses réalisées par Éva Deront selon des formules chimiques liées aux matériaux du bâtiment ne donnent finalement qu'une interprétation possible, à distance, des diverses constructions qui ont existé. De plus, les textes écrits sur la base de faits historiques dévient vers la fiction. La proposition du trinôme Laurie

Dall'Ava / Alexis Joan-Grangé / Paul Ruellan repose davantage sur une idée abstraite et l'échange à proprement parler. La question est de savoir comment s'approprier (prendre de la distance) un document factice, décontextualisé (puisqu'il s'agit d'images d'archives prélevées de-ci de-là, sans lien direct) et lui donner corps. Dans ces deux projets, la mise à distance géographique et la prise de distance par rapport au contenu (textes, images, idées) sont réellement mis en jeu et mettent en avant le processus de création d'une œuvre.



*Façade baroque de la future reconstruction du château prussien, Berlin, 2010, Renaud Duval, Eva Deront*



## Entrées thématiques

### 2. TEXTE ET IMAGE

Globalement, le visible (texte, images) et le dicible (parole) sont étroitement liés. Notre attitude en tant que regardeur face aux images (et aux œuvres par extension) est soit d'en décrypter le message pour en comprendre le sens, soit d'en faire le récit. Dans le premier cas de figure, nous sommes dans un rapport de lecture et d'analyse, dans le second, nous sommes davantage dans un rapport d'interprétation libre en prenant une certaine distance face à ce qui est montré, au contenu même de l'image. Il semblerait donc que les images ont un pouvoir évocateur pouvant solliciter des représentations mentales tout comme les textes peuvent être imagés<sup>1</sup> et devenir à l'extrême des textes-images comme les *Calligrammes* d'Apollinaire, les projections de Jenny Holzer épousant la forme d'une architecture. En liant les deux, les étudiants de l'ENS et l'ENSP explorent les différents registres de l'image en la transformant par le

texte et inversement, en en détournant le sens, en jouant sur les rapports poético-documentaires, fictionnels... Le concept d'image est ambivalent, il se situe à mi-chemin de la subjectivité et de l'objectivité, du réel et de l'irréel, du concret et de l'abstrait. Certes, l'image permet de reproduire le monde, mais aussi d'impulser une transformation qui peut tendre vers l'irréel, l'abstrait. L'image peut donc être mentale en cela qu'elle sollicite la subjectivité et le psychisme du créateur/regardeur. En somme, l'image implique un processus subjectif propre à chacun. Ainsi, les textes qui émergent des images ne sont pas des descriptions fidèles de ce que l'on voit, disposés à côté des images, ils sont en lien direct avec elles, contaminant ou complétant leur espace en étant dessus, dessous, derrière, autour... créant ainsi un montage<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Une image en littérature est une description indiquant un aspect perceptible, souvent visuel, de quelque chose, suscitant une image mentale. Exemples : Émile Zola, *Au bonheur des dames* ; Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* ; William Carlos Williams, *Tableaux d'après Bruegel*.

<sup>2</sup> « Un montage est l'action d'assembler, ou la manière dont sont assemblées, pour former un tout, des parties d'abord constituées séparément. Le montage est essentiel à l'esthétique cinématographique, puisque c'est lui qui règle les enchaînements, les rythmes et les correspondances entre le son et l'image. En général, d'ailleurs, et dans tous les domaines, un montage est un fait esthétique, puisqu'il est réalisateur d'une forme d'ensemble et influence l'aspect que prennent les uns par rapport aux autres les différents éléments. » Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.



Les artistes exposés questionnent cette relation du texte à l'image. Comment écrire *sur/à partir* d'une image ? Quel point de vue adopter ? Et comment répondre en images à un texte en train de se construire sans pour autant être dans l'illustration ?

*Blank*, le travail du binôme Jessica Hervo et Rémi Warret s'apparente à un montage par la mise en page qui lie le texte et l'image. En effet, d'un point de vue purement formel, des images recouvrent le texte tapé à la machine à écrire et, certains mots, certaines phrases sont effacés avec du blanc correcteur. Ces différents modes d'obstructions (recouvrement, effacement) nous donnent une vision fragmentaire du texte qui nous incite en tant que spectateur, à chercher les liens qu'il pourrait y avoir entre l'écrit et l'image. Les images sont relativement obscures, sombres, prises la nuit dans des zones désertes. Le texte fait échos aux images et à l'atmosphère qui s'en dégage (il est question de hurlements, de froideur, de défense, de vide, d'ombre, etc.) Sans pour autant établir de connaissance par rapport à ce qui est représenté, le texte ajoute une autre dimension. En effet, qu'en est-il de la nature de ce projet ? Les formes qu'il revêt par l'usage de la machine à écrire, de l'effacement

au blanc correcteur, du recouvrement du texte par les photographies sont connotées. Il pourrait s'agir d'un dossier d'archive d'une enquête policière dont certains éléments auraient été effacés, d'un manuscrit (un peu daté) soumis à la censure, etc. Dans ce projet, le texte est aussi lacunaire que l'image et c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles il y a une véritable tension dialectique entre les deux.



*Blank*, Jessica Hervo et Rémi Warret

Les images de *Private Eye*, de Charlotte Morse-Fortier et Oscar Dumas, tendent vers une certaine abstraction, par le grossissement de l'image et l'insertion de phrases. Ces phrases, annoncées comme provenant de chansons populaires ou de textes théoriques sont, en réalité, altérées et « se donnent à voir, plus qu'à lire, comme l'affirmation d'un slogan ». Les images sélectionnées proviennent des archives personnelles d'Oscar Dumas et relèvent de notre mémoire collective dans le sens où il s'agit de situations ordinaires : un homme fait son jogging, un couple baigne son enfant dans la mer, etc. autant de photographies qui pourraient être issues des albums de famille de cha-

cun. L'association du texte et de l'image met en avant l'aspect générique des images publicitaires et des phrases qui les accompagnent.

À aucun moment, il n'y a restitution du texte par l'image et inversement. Il ne s'agit pas d'illustration ni de description mais de récits possibles. Les images sont vidées de leurs contenus, réinterprétées, transformées ; les textes sont recouverts, effacés, absorbés. De fait, une certaine confrontation s'instaure (l'effacement, le recouvrement dans *Blank* ; la discontinuité narrative et la juxtaposition dans *Private Eye*) en même temps qu'une interaction, voire une hybridation.



*We are not the tempest-tost*, Oscar Dumas, Charlotte Morse-Fortier

*Promenons-nous* de Valérian Bayo-Rahona et de Marion Chérot relève d'un processus de création différent. Il s'agit d'une séquence photographique et textuelle telle qu'elle a pu être expérimentée par des artistes comme Duane Michals, Joachim Mogarra ou encore Christian Boltanski – du moins à ses débuts. Il y a, dans cet échange, un certain déploiement séquentiel de la photographie et du texte qui repose sur le principe de la série photographique. Ce principe consiste à prendre un ensemble de clichés photographiques à intervalles plus ou moins réguliers et à les

combiner dans l'idée d'un enregistrement de la durée. Ces clichés sont ordonnés au profit de l'histoire. La séquence photographique apparaît alors comme l'enregistrement d'un événement dans sa temporalité narrative que le texte met en exergue. Toutefois, le texte ici n'est pas, encore une fois, de nature descriptive mais davantage poétique, fantasmagorique et résulte d'une intention subjective : l'espace du texte et celui des images s'organisent autour d'un jeu de cache-cache (comme les trouées dans le feuillage des images).



*Promenons-nous ...*, Marion Chérot, Valérian Bayo-Rahona

## Entrées thématiques

### 3. MISE EN ESPACE, INTERMÉDIALITÉ <sup>3</sup>

Comme nous l'avons vu précédemment, les mises en espace intrinsèques aux différents projets sont variées. Parfois, l'usage d'une typographie très connotée fait surface, le texte se déploie autour de l'image, il est occulté par l'image, par du blanc correcteur. D'autres fois encore, le texte est sur l'image, manuscrit ou tapuscrit, etc.

Ces différents projets de correspondance ont donné lieu à un livre et à un mode de présentation particulier soumis à des contraintes éditoriales. Mais ces projets sont aujourd'hui exposés et la mise en espace dans le lieu d'exposition soulève un certain nombre de questions. Comment exposer l'échange, rendre compte du processus de création ?

Le projet de Renaud Duval et Eva Deront prend la forme d'une installation mêlant vidéo, bande sonore (voix off en allemand) et schéma sur bâche transparente représentant l'ancien Palais de la République. On note aussi la présence d'une pelouse synthétique faisant écho au terrain rempla-

çant l'ancien palais soviétique dans la vidéo de Renaud Duval.

La proposition de Laurie Dall'Ava, Alexis Joan-Grangé et Paul Ruellan tente de rendre compte du statut du *Document* en associant projection vidéo, documents retraités issus des archives de Laurie Dall'Ava (aux modalités de présentation -formats, supports, accrochage- spécifiques à cette installation), sculpture composée d'une pile de feuilles A4 sur socle et textes imprimés. La mise en espace permet une mise en abyme du texte lui-même, qu'il soit appliqué directement au mur, sous forme de textes tapés à la machine à écrire et encadrés ou encore re-photographié.

Le projet *Tu n'es pas tu* de Damien Blanchard et Benjamin Roulet-Decante se présente d'abord dans le livre par des photographies mais prend dans l'espace d'exposition la forme d'une vidéo combinant quelques-unes de ces photographies avec des images de télévision, extraits de séries B et écriture poétique défilant comme un générique de film.

---

<sup>3</sup> L'intermédialité désigne l'effet esthétique et sémantique produit par une pratique artistique confrontant plusieurs médiums.

## Entrée par projet

JESSICA HERVO  
RÉMI WARRET,  
*Blank*

### Mots-clés :

nocturne, atmosphère, enquête,  
effacement, ruine, vestige,  
recomposition, policier, disparition

**Médiums utilisés :** tapuscrit, photo-  
graphie, stylo correcteur blanc

« En parcourant les pages de *Blank*, on est saisi par l'étrange atmosphère qui en ressort. Les photographies de Jessica Hervo évoquent les vestiges d'un monde futur. Leur temporalité n'est pas fixée. Elles ne se laissent pas voir au présent, et sont habitées par l'idée de la ruine, d'une époque plongée dans le froid et l'obscurité. Dans cet univers désertique presque figé, un mouvement de survie se dessine : prendre la route, fuir, marcher, quitter, migrer...

Les textes de Rémi Warret, tapés à la machine sur des feuilles A4, participent de la même indétermination temporelle que les photographies. Par leur contenu, ils laissent sourdre une atmosphère de crime ou de fait divers. Certains mots ou morceaux de textes ont été recouverts de typex et l'usage de cet outil presque obsolète à l'ère du traitement de texte, tout comme celui de la machine à écrire, donne à ces pages un caractère archaïque. Le geste humain qui les a produits reste visible et amène avec lui ses questions : qui, quand ? »

Extrait de l'ouvrage *à distances*, collection anticamera, co-édition ENS/ENSP

*Blank* (anglais) : blanc, vide



*Blank*, Jessica Hervo, Rémi Warret

## entrée par projet

LAURA CARABALLO

JULIA MILWARD

Angoisse

## Mots-clés :

angoisse, oppression, récupération, multiplication des images, internet, fragmentation, cadavre exquis

**Médiums utilisés :** images récupérées sur internet, recherche en ligne de textes

« Lors du processus de collaboration pour le projet *Écriture et photographie* notre réflexion a connu plusieurs étapes. Le concept à partir duquel nous sommes parties (étant le fil conducteur de notre recherche) est celui de l'angoisse.

Notre première réflexion vis-à-vis de l'exposition *Montage* parallèle à Arles, a tourné autour de l'idée de l'oppression : l'angoisse provoquée par un espace dérangement. Nous avons créé ensuite un dispositif d'images projetées sur un mur, construites à partir d'une grille, avec le son de la lecture d'un texte *cut-up* en trois langues (espagnol, français et portugais). Les images photographiques (détails) et les textes provenaient d'une recherche en ligne sur les notions et images associées à l'angoisse. Nous avons défini notre travail comme une opération de récupération (suivant certains critères) d'images et de mots qui ne nous appartenaient pas.

Nos réflexions ont évolués et pour la publication à *distances*, nous avons reformulé l'idée de fragmentation et du rapport entre les mots et les images. A travers cette démarche, nous avons choisi comme point de départ un texte tiré d'un forum de discussion sur internet où l'administrateur du site web cherchait la solution pour un bug connu comme l'angoisse de la page blanche. Le mot angoisse a été

extrait de ce texte et transformé en image par un moteur de recherche en ligne. Les images triées ont été recadrées, donnant origine à d'autres mots qui généraient encore d'autres images (une sorte de ricochet).

Pour l'exposition à *distances* au CPIF, nous avons reformulé l'idée de fragmentation et changement d'images pour recréer un espace d'oppression lié à la présence massive et multiple d'images, affichées progressivement dans le temps (angoisse in crescendo). Ainsi, la présence d'une image en grande taille affichée en puzzle sera l'espace de partage avec le texte. Celui-ci n'est pas dans ce cas le produit d'un exercice de récupération, mais plutôt d'une sorte d'écriture automatique qui réfère aux formes vécues de l'angoisse.



Angoisse, Laura Caraballo, Julia Milward



### entrée par projet

ÉDOUARD BEAU  
SARA REJEB  
*Phosphored Love*

### Mots-clés :

langage, rapport au temps, intimité, épistolaire, psychogéographie, événement, guerre

**Médiums utilisés :** lettre manuscrite, calligraphie arabe, photographie, vidéo, archive de presse

*Phosphored Love* est une création commune (2010) de Sara Rejeb (Tunisie) et Edouard Beau (France). Entre lettre manuscrite, photographie fixe et vidéo elle opère comme une concrétion mentale, spatiale et temporelle aux antipodes du photojournalisme et nous propose plusieurs modes de lecture d'un même événement de l'actualité internationale récente. Une lettre d'amour écrite par Sara Rejeb, des photographies prises en janvier 2009 à Marrakech au Maroc pendant qu'a lieu l'opération «

Plomb Durci » menée par Tsahal dans la bande de Gaza, ainsi qu'une photographie de presse de Bernat Armangué - Associated Press - nous permettent d'entrer dans une nouvelle approche intime, personnelle et trans-méditerranéenne de ce désastre. Une approche qui nous engage, qui nous invite à réduire les distances, à recevoir la condition humaine comme universelle et non nationale ou médiatique, à dénoncer les crimes, à penser le changement et prévoir les révolutions.



*Phosphored Love*, Edouard Beau, Sara Rejeb



### entrée par projet

RENAUD DUVAL  
ÉVA DERONT  
*Der Palast*

*Der Palast* prend sa source dans l'effacement du Palais de la République de Berlin et son hypothétique remplacement par la reconstruction d'un ancien palais prussien. *Der Palast* est une installation alliant travail d'écriture, photographies, bande sonore, extrait vidéo et dessin d'une structure architecturale utopique, fruit de la collaboration entre un artiste-photographe et une normalienne-chimiste

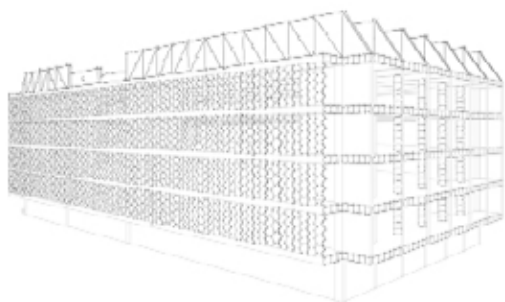
### Mots-clés :

territoire, Histoire, fiction, effacement, réécriture, éloignement physique et temporel, stratification, déplacement

**Médiums utilisés :** installation, photographie, vidéo, télévision cathodique, bande sonore (voix off), gazon synthétique, bâche transparente

travaillant entre deux pays : la France et l'Allemagne.

Le souhait est de rassembler des éléments réels et fictifs afin de reconstituer, à partir de ces « extraits », un ensemble de places berlinoises où le passé, le présent et le futur s'organisent dans un ordre aléatoire et où l'Histoire se « mord la queue » et côtoie l'imaginaire.



Renaud Duval, Eva Deront, *Der Palast*

### entrée par projet

OSCAR DUMAS  
CHARLOTTE MORSE-  
FORTIER  
*Private eye*

### Mots-clés :

slogan, photographie amateur, anonymat, *statement*, stéréotype, altération, grossissement, fragmentation, confusion, déchiffrement, trame, citation

**Médiums utilisés :** photographie, citation, affichage mural (lés)

« La proposition nous place comme spectateur face à une forme bien repérée. Les images, avec l'insertion frontale et centrée en lettres blanches des textes, s'accordent visuellement à l'efficacité d'un slogan publicitaire, ne semblant laisser aucune équivoque quant à son message et son sens. Cette apparence première se révèle invérifiable, en y regardant à deux fois le sens reste suspendu à l'exercice difficile de son déchiffrement, sans jamais advenir à l'assurance d'une certitude. Les images laissent supposer qu'il s'agit là d'images sans auteur, s'apparentant ainsi à une forme d'anonymat où la représentation visuelle d'une réalité stéréotypée semble être la seule dynamique qui les anime. Elles ont tendance à évoquer ces innombrables banques de données dans lesquelles les agences de communication puisent quotidiennement. Les citations inscrites à même les photos, de provenance diverses allant de la chanson populaire au texte théorique se donnent à voir plus qu'à lire, comme l'affirmation d'un slogan. Même si leurs sources sont spécifiées, leurs transcriptions sont en réalité infidèles et inexactes ayant subi une altération dont l'importance nous échappe, à moins d'avoir personnellement en tête le texte original. Cela tient également à la relation enga-

gée entre texte et image dont la réunion sur le même support procède à l'origine, d'un mouvement inverse. Si au départ la photographie, singulière et personnelle, à force de recadrages s'abstrait du sujet pour rejoindre la part commune des images, le texte à l'inverse, part d'un commun pour acquérir une subjectivité nouvelle, par sa simple modification. On serait tenté de croire alors que ces deux mouvements contraires annulent leurs particularités, en réalité sourdement, ils laissent place à l'intrusion du privé, telles des échappées ouvertes, énigmatiques irréductiblement infigurables et indicibles au tout savoir de la communication. »



Oscar Dumas, Charlotte Morse-Fortier, *We are not the tempest-tost*

## entrée par projet

LAURIE DALL'AVA  
ALEXIS JOAN-GRANGÉ  
PAUL RUELLAN  
*Le Document*

## Mots-clés :

détournement, re-création, circulation, support, matérialité, archive, auteur, surface, bidimensionnel, envers et endroit, trace, citation, typologie

## Médiums utilisés :

envoi postal, tapuscrit, installation, vidéo

*Une table est un dessus  
Une phrase n'a pas d'envers  
Une photographie est sans dos*

Les mots, disséminés sur la page, et parfois frappés à la machine à écrire au revers de la feuille, rendaient compte du problème de surface que posent également texte et image. Il a été décidé d'interroger cet espace/plan dont seul le recto fait événement ; interroger la porosité des surfaces, la contamination possible de l'envers sur l'endroit ; retourner l'image, renverser le texte : déchirure du réel propre à la photographie, qui redouble. Le premier feuillet fut nommé *Le document*.

En un sens, la procédure constituait à

elle seule le projet tout entier : à partir de *Le document*, agir par arborescence. Chaque modification ou création donnait lieu à une dénomination [DocumentX, DocumentX-1, etc.] et était listée sur un blog. La question de l'origine du document et celle de la perte de la notion d'auteur étaient au cœur des préoccupations.

Les documents, emballés et envoyés après chaque intervention, se perdent durant l'été 2010. L'enveloppe qui les contient se retrouve bloquée dans un non-lieu entre Arles et Lyon. Plutôt que de repartir à zéro, il a été décidé de rebondir sur le motif de la perte, de se pencher sur la notion de césure, et de sonder les traces du projet, pour mieux tourner la page.

— VENDREDI 12 MARS 2010 — ARLES — 16h07 : ACCORD SUR CE QU'EST LE DOCUMENT (ÉNONCÉ VISIBLE SUR DOCUMENT 04 RECTO).

LAURIE — SAMEDI 13 MARS 2010 — ARLES — 14h45 : CRÉATION DE DOCUMENT 01.

ALEXIS — MERCREDI 17 MARS 2010 — ARLES — 18h01 : PARCE QUE LA PSYCHORIGIDITÉ PALLIE L'INSPIRATION, CRÉATION DE DOCUMENT 02.

ALEXIS — VENDREDI 19 MARS 2010 — ARLES — 12h20-13h45 : CRÉATION DES DOCUMENT 03(1) ET DOCUMENT 03(2) EN RÉSUMÉ AU PROBLÈME MAJEUR DE LA FACETTE.

ALEXIS — MERCREDI 24 MARS 2010 — ARLES — 18h07 : CRÉATION DE DOCUMENT 04 QUI NE DIT RIEN (REPRODUIT EN PAGE 93 & 94 POUR LA PRÉSENTE ÉDITION).

ALEXIS — MERCREDI 24 MARS 2010 — ARLES — 20h08 : CRÉATION DE DOCUMENT 05. ILLUSTRATIF ET AB ABSURDU. — 20h40 : NAISSANCE NUMÉRIQUE DE DOCUMENT 05 BIS.

PAUL — LUNDI 29 MARS 2010 — LYON — 16h35 : RÉCUPÉRATION DE L'ENVELOPPE CONTENANT LES DOCUMENTS.

PAUL — LUNDI 29 MARS 2010 — LYON — 18h54 (CHANGEMENT D'HEURE INCLUS) : TENTATIVE DE RE-DÉNOMINATION. EN NOTRE POSSESSION : LE DOCUMENT

⇒ DOCUMENT 01

⇒ DOCUMENT 02

⇒ DOCUMENT 03 (1 ET 2)

⇒ DOCUMENT 04

⇒ DOCUMENT 05 ⇒ DOCUMENT 05 BIS

À SUIVRE ...

Laurie Dall'Ava, Alexis Joan-Grangé,  
Paul Ruellan, *Le Document*

### entrée par projet

VALÉRIAN BAYO-  
RAHONA  
MARION CHÉROT  
*Promenons-nous...*

### Mots-clés :

point de vue, visibilité, vision, clair-obscur, suspens, étrangeté

### Médiums utilisés :

diaporama, bande sonore (voix off), installation

« A l'origine de notre projet, la traque, ou plutôt la relation tendue et sensible entre le chasseur, et le chassé. Ce jeu dangereux s'est imposé à nous au fil de nos échanges. Un chassé croisé qui a une implication réciproque se déployant à l'infini, dans une mise en abîme de chacun des deux acteurs, qui se perd ou se retrouve dans le regard de l'autre. Une correspondance un dialogue permanent, dense. Il s'agit donc d'un jeu de regards, de croisements de perspectives. Pour mettre en forme cette recherche texte-image, nous avons imaginé plusieurs dispositifs. De façon générale, l'intimité, la proxi-

mité physique du spectateur avec la création définitive nous est apparue comme une évidence. La projection nous offre cette possibilité. Dans un espace clos et de petite taille, les images viennent envahir l'espace, et le son en saturer l'atmosphère. Le spectateur y est totalement inclus. Une première voix sourde et bourdonnante vient scander inlassablement la narration d'une autre, plus ténue. A ce dialogue sont associées des photographies de sous-bois comportant ou pas de minces présences humaines. Le regard est porté à chercher, à fouiller l'image. »



Valérian Bayo-Rahona, Marion Chérot  
*Promenons-nous...*

entrée par projet

DAMIEN BLANCHARD  
BENJAMIN ROULET-  
DECANTE  
*Tu n'es pas tu*

### Mots-clés :

silence, synesthésie image-son,  
montage, générique, obsolescence,  
kitsch, accidentel

**Médiums utilisés :** vidéo VHS,  
projecteur tri-tubes

*Tu n'es pas tu* se présente comme un dispositif audiovisuel dont on aurait coupé le son au montage, en amputant en quelque sorte ce qui fait en partie l'essence des vidéos. L'installation est cependant bruyante : le magnétoscope et le projecteur compensent le silence des images. L'énoncé-titre, *Tu n'es pas tu*, n'est d'ailleurs pas le slogan d'une marque qui vendrait du silence – encore que –, il renvoie au son oblitéré, coupé de l'ensemble, incitant le spectateur à l'imaginer, en vertu d'habitudes qui associent du son à une vidéo. Comment l'imaginer cependant, quand l'image visuelle est tout autant oblitérée par ce disque blanc constant, qui semble cacher quelque chose

en même temps qu'il en révèle l'existence ? Présence implicite, inconsciente, le son devient paradoxalement visuel, imaginé par le spectateur. Le montage d'ensemble, qui ressemble à la bande d'une cassette VHS sur laquelle ont été enregistrés des programmes variés, entremêle d'ailleurs textes et images, par des « faux » fragments de génériques, de publicités, de sous-titres, qui peuvent être perçus comme les « titres » insérés dans les séquences des films muets. Le son se révèle ainsi être cet Autre nécessaire à la relation entre le spectateur et l'image-vidéo, certes physiquement tu, mais matériellement vu et imaginativement entendu.



Damien Blanchard, Benjamin  
Roulet-Decante, *Tu n'es pas tu*

**PISTES  
PEDAGOGIQUES  
pour les classes**

Projet TICE - Utilisation d'un logiciel permettant de travailler la 3D : Google Sketchup.

**Sujet** : Faire la simulation d'une œuvre en trois dimensions à l'échelle du spectateur mettant en scène du texte dans l'espace (par exemple « le poids des mots, le choc du langage »).

**Compétences du socle commun** : s'approprier un environnement informatique de travail ; créer, produire, traiter, exploiter des données ; avoir des repères littéraires et en art ; maîtriser la langue ; produire du sens ; prendre en considération les données physiques d'un espace ; concevoir et conduire un projet.

**Références** : Thomas Hirschhorn, Jenny Holzer.

Pratiques collaboratives, liens texte-image

**Sujet** : Texte-image/texte seul /image seule, avec des protocoles ludiques (cadavres exquis, collage, échanges épistolaires, chaîne mot-image-mot...).

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; appréhender les relations entre l'image et son référent ; savoir travailler en groupe ; écouter les autres.

**Références** : jeux surréalistes, Claude Cahun, Mail Art.

TICE, Collage

**1<sup>re</sup> piste** : Mettre en page un texte (soit par collage traditionnel, soit en informatique) pour renforcer ou altérer son sens (expérimenter des typographies, tailles de caractères, espaces, jeux avec le blanc de la page).

**2<sup>e</sup> piste** : Intervenir plastiquement sur un texte pour en faire une image, par le recouvrement, l'effacement...

**Compétences du socle commun** : maîtriser la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; appréhender les relations entre l'image et son référent.

**Références** : Calligrammes, poésie imagiste, Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Robert Smithson.



### Pictée (dictée graphique)

**Sujet** : Peindre ou dessiner simultanément à l'écoute d'un texte décrivant une œuvre ou d'un texte littéraire.

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; appréhender les relations entre l'image et son référent.

**Références** : Till Roeskens, Stanley Broun, Emile Zola, Francis Ponge.

### Dessin, peinture

**Sujet** : Transposer un texte en image soit en décomposant les différentes étapes (sous forme de planche BD), soit en retranscrivant la matérialité de certains éléments (en peinture).

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; construire une narration ; utiliser différents modes de production d'image.

### Ecriture et mode de présentation

**1<sup>ère</sup> piste** : Légender une ou des images ou encore écrire une histoire à partir d'une ou plusieurs images.

**2<sup>e</sup> piste** : Utiliser des images d'archives pour en faire une fiction, choisir le médium le plus approprié ainsi que le mode de présentation.

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; appréhender les relations entre l'image et son référent ; prendre en compte les points de vue ; exploiter les éléments rhétoriques de l'image.

**Modes de présentation possibles** : En vidéo, panneaux d'affichage, livre...

**Références** : Jean Le Gac, Christian Boltanski, Sophie Calle, René Magritte.

### Technique du collage et du papier découpé

**1<sup>ère</sup> piste** : Sur le support de son choix en deux dimensions, fabriquer, par le texte et l'image associés, une affiche qui serait la promotion fictive ou non de soi-même.

**2<sup>e</sup> piste** : En 2D ou en 3D, inventer un slogan mettant en valeur un aspect réel ou fictif de sa personnalité. Choisir le meilleur support de présentation possible pour la réalisation.

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; produire in situ ; construire ou fabriquer en volume en tirant parti des qualités physiques et formelles (plein, vide, proportion, lumière, matière, couleur) ; exploiter les éléments rhétoriques d'une image ; construire une image en exploitant des stratégies de communication : publicité, propagande.

**Références** : John Heartfield, Alexandre Rodtchenko, Raoul Hausmann, Barbara Kruger.

### Caviardage (masquage, recouvrement, oblitération)

**Sujet** : Donner un nouveau sens à une image ou un texte en masquant certaines de leurs parties. Les informations manquantes ouvrent à de nouvelles interprétations et donnent un autre potentiel à l'image et/ou au texte.

**Compétences du socle commun** : maîtrise de la langue ; produire du sens ; avoir des repères littéraires et en art ; construire une narration ; utiliser différents modes de production d'image.

**Références** : John Baldessari, Art & langage, Lewis Carroll, Eric Rondepierre.

## références artistiques

### 1. PAR MEDIUM

#### Photographie

Willie Doherty, *Closed circuit*, Belfast, 1989.  
Hamish Fulton, *An Object Cannot Compete With An Experience*, 19  
Gilbert Garcin, *Le lecteur*, 2011.  
Alexandre Maubert, *Casabianda*, 2010.  
\* Duane Michals, *Certains mots devraient être dits*, 1970.  
Joachim Mogarra, *Je la dépasse car je suis pressé*, 1981.  
Joachim Mogarra, *Nous remontons le Niger*, 1984.  
Shirin Neshat, *Speechless*, 1996.  
Denis Roche, *Hôtel Victoria, Chambre 80*, 1978.  
Eric Rondepierre, *La Vie est belle, (Excédents)*, 1993.

#### Photomontage

Claude Cahun, *Aveux non avendus*, planche I 1929-1930.  
\* Raoul Hausmann, *ABCD, Portrait de l'artiste*, 1923.  
John Heartfield, *Goering le boucher*, 1933.  
John Heartfield, *Kurt Tucholsky*, 1929.  
Hannah Hoch, *Coupé au couteau de cuisine*, 1919.  
Alexandre Rodtchenko, *Affiche pour Lenguiz*, 1925.

#### Installation

John Baldessari, *Model (Drawn from Life)*, 2000.  
Christian Boltanski, *La vitrine de référence*, 1971.  
Sophie Calle, *Les aveugles*, 1986.  
Marcelline Delbecq, *Nowhere (Mississippi)*, 2009.  
Mark Geffriaud, *Les renseignements généraux*, 2007.  
Jochen Gerz, *De l'art*, 1982-1983.  
Thomas Hirschhorn, *Sculpture Direct*, 1999.  
Jenny Holzer, *Xenon on Berlin's Matthäikirche*, 2001.  
Sven Johne, *City of Vinh*, 2009.  
Barbara Kruger, *Untitled (We don't need another hero)*, 1987.  
Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1971.  
Jean Le Gac, *Le récit*, 1972.  
Pierre Leguillon, *Pierre Leguillon présente Diane Arbus. Rétrospective imprimée (1960-1971)*, 2009.

### Peinture

René Magritte, *La trahison des images*, huile sur toile, 1928-29.

### Cinéma

Jean-Luc Godard, *Histoires du cinéma*, 2000.

Agnès Varda, *Une minute pour une image*, 1983.

### Littérature

Guillaume Apollinaire, « La Colombe poignardée et le Jet d'eau », *Calligrammes*, 1918.

Honoré de Balzac, *Le Chef-d'Oeuvre inconnu*, 1831.

William Carlos Williams, *Tableaux d'après Bruegel et autres poèmes*, traduction et présentation par Alain Pailler, Points-Seuil, collection poésie bilingue, 2007.

Lewis Carroll, *La chasse au Snark*, 1876.

Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897.

Herman Melville, *Moby-Dick*, 1851.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, 1942.

Robert Smithson, *Tas de langage*, 1966, in *Art Conceptuel une entologie*, Mix, 2008.

Émile Zola, *Aux Bonheurs des dames*, 1883.

### Références bibliographiques

à distances, ouvrage lié à l'exposition, collection anticamera, co-édition ENS/ ENSP, 2011

(disponible au CPIF en consultation ou à la vente, prix 20 €)

\* disponibles dans la collections de reproductions Histoire de Voir au CPIF (panneaux 110 x 90 cm)

références  
artistiques

## 2. SÉLECTION ICONOGRAPHIQUE



Raoul Hausmann, *ABCD, Portrait de l'artiste*, photomontage, 1923.



Guillaume Apollinaire, « La Colombe poignardée et le Jet d'eau », *Calligrammes*, 1918.



Hamish Fulton, *An Object Cannot Compete With An Experience*, photographie, 19



Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, installation, 1971.



John Baldessari, *Model (Drawn from Life)*, installation, 2000.



René Magritte, *La trahison des images*, huile sur toile, 1928-29.



références  
artistiques

### 3. QUELQUES REPERES

#### Le Mail-Art

Le *Mail Art* est un terme employé pour décrire des productions plastiques destinées à être envoyées par la Poste. Les supports sont très variés (une simple enveloppe, des journaux, du carton, du tissu, etc.) et les productions plastiques, diverses. On y trouve : les pratiques du collage, des papiers collés, de la peinture, des adresses en forme de rebus ou de poème. Les dadaïstes, les futuristes et les artistes issus de Fluxus s'intéresseront à cette forme de création et d'échange « qui représente une alternative aux modes de transmission conventionnels auxquels sont soumises les activités artistiques ».

#### Le Photomontage

Le *Photomontage* apparaît en 1850 pour réapparaître réellement au sortir de la Première Guerre mondiale en 1918, dans le groupe dada de Berlin autour de Raoul Hausmann, Hannah Höch entre autres artistes. Il consiste à sélectionner et prélever un fragment dans une image, puis à l'assembler avec d'autres fragments d'images ou de textes ou de dessin afin de communiquer une idée. Le photomontage est considéré comme l'outil de communication idéal dans la mixité des procédés (message verbal et message imagé) et le graphisme employé (le choix de la typographie, des couleurs, le dynamisme de la mise en page). John Heartfield en a fait une arme visuelle pour combattre le fascisme.

## Art conceptuel et Joseph Kosuth

L'art conceptuel concerne les artistes qui ont la volonté d'analyser ce qui permet à l'art d'être art. L'art devient alors son propre objet de réflexion, « l'art-en-tant-qu'idée comme idée » pour reprendre la célèbre formule de Joseph Kosuth. Cette formule à valeur de manifeste, met en avant la dimension tautologique de toute œuvre d'art. Une des œuvres les plus emblématiques de cette auto-réflexion est sans aucun doute, *One and Three Chairs* (1971), pour laquelle Joseph Kosuth propose conjointement une définition de l'objet chaise extraite du dictionnaire (représentation linguistique), la représentation photographique (représentation iconique) de l'objet et enfin, l'objet lui-même (présentation tridimensionnelle).

## Le Narrative Art

*Narrative Art* est un mouvement artistique réunissant des artistes comme Jean Le Gac, John Baldessari, William Wegman ou encore Christian Boltanski, entre autres artistes. Ce mouvement se caractérise par un usage le plus souvent séquentiel de la photographie associé à un texte, selon le modèle plus ou moins distancé du roman-photo. Il est très pratiqué dans les années 70, notamment dans l'art conceptuel, et généralement inscrite dans une réflexion sur le langage.