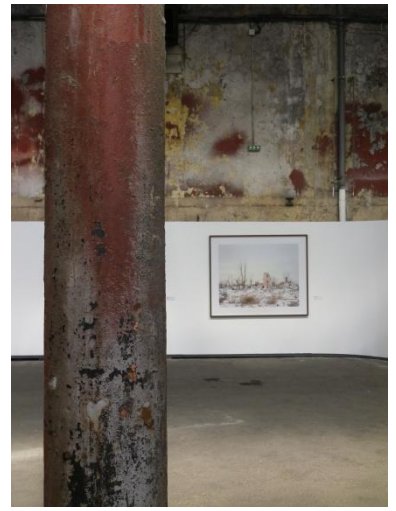




# Séminaire national

## LES RENCONTRES ARLES PHOTOGRAPHIE

18 & 19 septembre 2014.



*Compte rendu et notes d'accompagnement  
rédigés par Alain Murschel,  
professeur agrégé d'arts plastiques.*

*Cette synthèse a pour intention de **partager une rencontre** : celle d'un temps consacré à la photographie dans le cadre d'un séminaire, d'ouvrir des questionnements artistiques, plastiques, d'apporter des éléments réflexifs et référentiels susceptibles de servir à la construction, la relance, l'orientation ou l'ouverture de séquences pédagogiques mettant un point d'honneur à l'image photographique et son mariage potentiel avec l'écrit, le texte. Ou comment le texte peut-il devenir image, image photographique, et comment la photographie devient-elle texte ?*

*Enfin, cette synthèse n'est qu'un "focus" à travers l'œil vécu d'un regardeur sur un instant donné.*

### Ouverture du séminaire.

Christian Vieaux, Inspecteur Général d'arts plastiques, introduit le séminaire en soulignant les points suivants : pas moins de 10000 jeunes fréquentent le festival. Événement culturel qui, au travers de ce séminaire notamment, instaure une dimension partenariale forte en s'ouvrant au partage et à la rencontre des œuvres, d'artistes, du public,...

Festival qui contribue également à « **porter un regard informé sur l'image** », ce qui est l'un des enjeux de l'enseignement : l'éducation à l'image à travers les programmes d'enseignement, l'usage de la photographie à l'école, etc. Une école qui a vocation ici à apprendre à nos élèves à décoder une image, à y porter un regard critique. Images qui sont extraites du réel et transformées par les élèves qui ont à « faire » des images et à les tourner vers les autres dans un enseignement qui les baigne aussi dans le texte et l'écriture.

\*\*\*

Les programmes d'enseignement des arts plastiques accordent naturellement une place centrale (5<sup>ème</sup> /4<sup>ème</sup>) à l'image : pour sa charge narrative, fictionnelle (5<sup>ème</sup>) et pour son ancrage dans notre réalité quotidienne (4<sup>ème</sup>). Elle est aussi ce qui « représente » un objet (notion abordée en 6<sup>ème</sup>) ou témoigne d'un projet : le croquis préparatoire d'un espace mis en œuvre par exemple (3<sup>ème</sup>). L'image est donc traversante et inhérente aux arts plastiques, mais elle ne peut faire l'économie de mots, car les mots c'est la parole donnée aux élèves pour parler de ce qu'ils voient, pour écrire ce qu'ils perçoivent. C'est cette alchimie, au final, qui est en jeu en arts plastiques : le faire « faire » et le « faire dire ». C'est créer la rencontre entre l'image et les mots.

La thématique du séminaire semble trouvée et mettre en regard cette *écriture, le texte, et cette (ces) image(s)* qui nous habitent, nous parlent...

Le temps est arrêté, tel fixé par une photographie, sur ce couple de mots :

**« Photographie et Récit ».**

Charles BAUDELAIRE, 1859 : « Il faut donc qu'elle rentre (la photographie) dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature ».

Aujourd'hui, l'image et le mot naviguent entre concurrence et complémentarité. De « l'hypertexte » à « l'hyperimage », l'instabilité et l'hétérogénéité semblent de mise, tout comme nous ne pouvons plus envisager la « représentation » comme stable, récits et narrations ne peuvent plus être appréhendés sans tenir compte des nouvelles « écritures visuelles » individuelles et collectives qui prennent place dans tous les supports, numériques notamment.

## I. Rencontres texte/image : conférences.

La première conférence est menée par Michel POIVERT, historien de la photographie ; l'autre par Alain BERTHO, professeur d'anthropologie.

### 1) L'art de performer le langage.

En interrogeant la relation entre le récit et le visuel, Michel POIVERT nous expose le rapport qui s'établit entre la photographie et le texte qui s'y réfère, s'y pose, s'y loge.

Par une cartographie d'œuvres, Michel POIVERT nous livre sa *(une) petite histoire des œuvres scripto-visuelles en photographie.*

Partant de William WEGMAN *-sans titre-* 1972, il introduit son propos sur cette photographie montrant une main tenant un stylo qui « vient se rencontrer » avec son reflet : une photographie d'une autre main tenant un stylo, laissant apparaître la genèse d'une écriture... Cette illusion du miroir nous invite alors à perforer l'image photographique pour aller voir ce qu'elle peut écrire, ce qu'elle peut dire : « l'art de perforer le langage ».

Une première entrée : la place de la photographie en littérature dans l'adaptation au **roman-photo.**

Hubert SERRA *-Madame Bovary-*. Le texte est doublement présent : dans et sous l'image. Sans être inséré dans des phylactères (le lien avec la bande dessinée est proche), le texte sature l'espace photographique et met en tension l'espace de l'image et l'espace de l'écriture qui s'interfèrent. Tandis que dans *-Le moine-* de Antoine ARATAUD, la photographie est insérée entre les textes du roman. Un « ciné-roman » qui laisse à chaque espace son autonomie et le lecteur-regardeur parcourt l'ensemble au gré du récit. Benoit PEETERS et Marie-Françoise PLISSART *-Mauvais œil-* ont une approche plus conceptuelle et esthétisante de la page dans la mise en page textes-photos. Les blancs de la page font image.

Fred FONIDIER accompagnera ses clichés (autour de la critique de Disneyland) de textes courts et d'une numérotation, afin de porter un regard critique sur l'économie de cette ville fictive, d'autopsier l'aliénation du visiteur qui est à la fois auto-représenté et mis en scène dans cette sorte de roman, de voyage initiatique pervers.



Benoit PEETERS et Marie-Françoise PLISSART  
*-Mauvais œil-*

Quel rapport alors avec **le titre et sa littéralité** dans l'image photographique ?

Bruce NAUMAN dans *-Waxing Hot-* montre ce qu'on dit : « ciré HOT » et dans *-Eating my words-*, ravale les mots, parce que faits de tranches de pain de mie découpées en mots qu'il va manger.



Il poussera cette littéralité jusqu'à la fameuse photographie où il se met lui-même en scène en étant une fontaine : *-Me as a fountain-*. Posture évidemment allusive et plus encore citationnelle à la *-Fontaine-* de Marcel DUCHAMP, dont on sait combien l'apposition d'une écriture-signature : « R. MUTT » porte l'objet dans sa dimension artistique.

Lien (ou écart ?...) étant aussi fait, par Michel POIVERT avec la photographie de William WEGMAN *-Derrière la boule de bowling-*...

Même photographie qui sert à souligner que le titre peut aussi induire une lecture qui n'est qu'un jeu visuel avec l'élément photographié : la valise devient *-Portable TV-* 1971.

WEGMAN encore, avec *-Photos sous un robinet-* 1971, présente deux portraits resserrés, la bouche béante, sous un robinet laissant couler de l'eau dessus (dedans?). La photographie ainsi prise, alors qu'elle était placée dans une cuvette, relie une image à un élément du réel (l'eau) et nous "plonge" ainsi dans une illusion (en trompe l'œil) du réel ; sorte de représentation fictive.

Ce glissement d'oeuvres permet d'aborder la question de *la légende* : sa place par rapport à la photographie. La photographie d'Hippolyte BAYARD *-Le noyé-*1840, est accompagnée d'un texte descriptif à « l'avvers-revers ». Le narrateur du texte n'est pas le photographe, mais celui qui fait visiter la morgue. Il y a donc une double fiction qui se dessine : celle qui est perçue dans l'image et celle qui est retranscrite avec des mots : une photographie d'un drame moderne qui semble être la première fiction photographique publiée près d'un siècle après sa capture !

Une attention est alors portée sur l'écriture et *l'écriture automatique* en particulier.

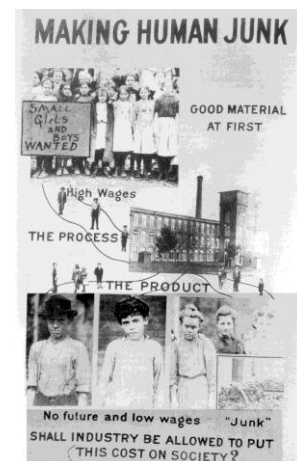
Une photographie montrant André BRETON en milieu de page (une large part est laissée aux blancs) trônant sur un titre « écriture automatique », sert d'ancrage. Que regardons-nous ? L'image, le texte, les deux, dans quel ordre ?

Comment texte et image voisinent, cohabitent alors sur le même support, dans le même espace ?

Michel POIVERT parle d'une « esthétique militante de la page imprimée ».

L'affiche de LEWIS HINE *-Making human junk-* confère à la mise en page, sa composition, l'organisation des éléments visuels, textuels,... une fonction explicitement didactique et qui sera poussée encore plus loin avec une exposition de pages, mise en forme par Fred LONIDIER et dénonçant les conditions sanitaires dans le monde du travail.

Une écriture qui fait corps avec l'image et qui peut aussi impliquer physiquement l'auteur dans sa graphie même. Ainsi le groupe féministe Hackney Flashers *-Woman and Work-* 1976/77, ajoutera des typographies inscrites manuellement, comme des annotations, au dispositif global qui s'apparente à un album.



LEWIS HINE *-Making human junk-*

La photographie invite alors le texte à l'envahir graphiquement : lui confère une dimension et une force plastique : Robert FRANK *-Mabou-* 1977/78 ou encore Roland SABATIER, Robert CUMMING, Michel HOULLEBECQ (2014) ; Bernard FAUCON, pour sa poésie du texte qui se love à l'intérieur de l'image.

Le texte ainsi poétisé trouve alors prolongement dans ce que Michel POIVERT appelle : « *La voix des images* ».

BRECHT *-Le kriegsfilbel-*1955, présente sur des pages en fond noir des images de presse accompagnées de légendes sous forme de quatrain.

Des dispositifs de photoépigrammes repris également par GODARD.

Le texte se fait "parole de". Il accompagne les photographies, comme des prises de notes issues de pensées, de dire, des personnages représentés : « J'ai... ». Comme si on entendait les personnages de *-Suburbia-*, 1972/76, parlés de cette vie utopique. Il y a ainsi un renforcement narratif des images dans ce qui s'apparente à un documentaire.

D'une histoire collective on passe à une mythologie personnelle : celle de Phel STEINMETZ ou de Raymond DEPARDON qui annotent leurs photographies de commentaires, font parler leurs personnages, instaurent un nouveau rapport entre l'écrit et l'image, plus intime et plus interprétatif encore...

Robert FRANK - *Sick of Good By's*-, Mabou, 1978.

## 2) Récit collectif et nouvelles écritures visuelles.

Alain BERTHO cherchera à convaincre son auditoire sur le degré suggestif des images et leurs relations au collectif. Il parle d'une nouvelle « écriture visuelle » et de nouveaux récits collectifs ».

Son point d'entrée et de réflexion est le suivant : il prend le public en photo avec son portable. L'événement collectif ainsi capturé est transmis simultanément sur le net : ce qui crée un nouvel événement collectif.

Ce geste collectif est nouveau dans notre société et suscite selon lui une « *mobilisation visuelle* ».

Entre production, partage, circulation des images, des informations, on tend le fil (de la toile) de l'individuel au collectif : « Smartphone au poing, je suis là, donc je suis ! ».

Alain BERTHO décline cette production d'images (volées) en 3 axes :

- Production familiale, individuelle
- Production professionnelle, journalistique
- Production politique, militante.

En tous les cas, il y a brouillage de piste, car « le discours pictural sur l'événement est pris en charge et réexploité ».

Des séquences vidéos sont projetées et exploitées (*elles aussi !*) pour tenter de démontrer leur exploitation et leur manipulation éventuelle : *-Bahrein, 2013-* (paradoxe entre une manifestation filmée par des femmes voilées), *-Huzhou, 2 011-* (comparaison de trois points de vues d'un même événement),...

Il y a alors une prise de conscience du pouvoir de ses images ! Les images deviennent organisées, redondantes, virales (partage, circulation), elles ont un effet sur les organisateurs des mobilisations.

Alain BERTHO, parle de « Présence partagée et présent qui dure » à l'ère d'un autre monde envahi par le smartphone, You tube, facebook, twitter,...

Il faut donc se mobiliser pour l'image : les actions seront faites et pensées pour l'image.

*-Manifestation en Syrie, 2011-* (setting dans un appartement pouvant être diffusé après coup), *-Université d'Alep, 2013-* (vidéo réalisée clandestinement par des étudiants), *-Printemps érable, Québec, 2012-*, *-Maiden, Kiev, 2013/14-* (Captation permanente, mise en scène très organisée, sorte de studio en plein air).

Il y a donc, par la captation du collectif, une stratégie d'éviction de l'individuel, de l'identifiable, pour dresser une sorte d' « autoportrait du peuple » : l'anonyme, le singulier, le commun.



Le masque d'Anonymous est ainsi devenu une image « d'anonymat », comme le portrait féminin paru en couverture de *-Time : The protester-* ou le regard semble totalement captée de part son isolement, sa mise en valeur du fait du voilement. Mais peut-on réellement parler d'une image commune ?

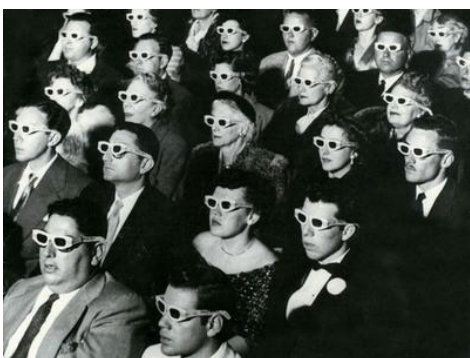
Alain BERTHO tentera, par divers autres exemples de montrer que le collectif fait anonyme (*-Maiden, 2013/14-*) ou l'individuel qui renvoie au groupe, donc à l'anonymat : *-Taksim, 2013-*.

Ce qui nous amène à penser l'image comme une « parole commune ».

Pour *les inondations à Dakar en 2011/13*, l'idée a été de produire un plaidoyer sur les inondations par l'image (photographie et film). Ce dernier a été un élément de déblocage.

Reste à se poser la question du singulier et du commun à travers le prisme de l'image (photographique) :

**“ voir ou/et être vu ? ”**



Projection d'une photographie de l'ouvrage de Guy DEBORD (qui avait annoncé l'ère d'une société de spectacle) où un groupe, ayant tous les mêmes lunettes, regarde vers la même direction et une autre photographie montrant des yeux projetés sur les favelas à Rio.

L'image semble parlée et nous inviter à « regarder ensemble avec un regard commun sur le monde »...

## II. Rencontres avec un photographe : conversation.

Accompagné de David GAUTHIER, chargé de mission Images ENS Lyon, **Bernard PLOSSUS** présente son travail de photographe : *-Les mots de l'image-*, 60 photos pour une exposition et un livre, 2014.



Le rideau de fer a kidnappé la machine désirante. L'image et les mots se trouvent pris dans une tension insolente. Alors que l'esquisse effleure carte blanche à toutes les espèces de blabla, la photographie y oppose une fer de non-recevoir. L'objet de vos desirs est si bien protégé que vous l'oublierez instantanément. On pense à la phrase du philosophe David Hume : « Dès que nous savons qu'il est impossible de satisfaire un désir, ce désir lui-même s'évanouit. » Les magasins aux grilles hautes et aux ouvertures étroites ont ainsi rigoureusement l'attention de Plossus qui y voit l'un des indicateurs de l'étrange urbain. Les enseignes disent le contraire de ce qu'on perçoit : la parole est glauque et la Provence est grise. Ici, le désir est caducé à triple tour. Sous les briques du Nord et les petits rideaux français se cachent sans doute des pulsions secrètes dont on ne saurait rien. La machine du désir est susceptible d'introduire du dérangement dans l'ordre des choses. Si les mots prennent toute leur force, les briques explosent et les petits rideaux se ferment proprement troussés. Sinon, à quoi servirait-il de se soumettre à vos desirs ? La notion remonte aux années 1970 et à l'entreprise de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, qui s'adressait à la fois les philosophes et les badauds. L'exercice se trouvait mis à la portée de tous. La lire fera plaisir mal. Le magasin de Nord de poser être la fin de cette histoire, de cette curieuse alliance entre le secret et le populaire, où désirer fut uniquement contagé à l'impératif.

PLOSSUS ne se proclame surtout pas être un artiste, mais s'amuse à se qualifier comme : « auteur-photographe ». (En Espagne, il est nommé : « photographe à l'air libre »).

Il s'agit d'une série de 60 photographies et textes qui retracent un parcours aléatoire sur l'ensemble du territoire européen, tel un chasseur d'images, un détective de mots qu'il isole pour mieux les raconter. Une démarche qui oscille entre fiction et documentaire (c.f. Sophie CALLE).

Toujours du même format (tel un livre qui se veut être une sorte de carnet de voyage) et à la verticale, les photographies font échos aux textes d'un format quasi similaire pour produire un même impact visuel ; du moins en est l'intention, car la photographie prévaut malgré tout sur le texte.

PLOSSUS : « Les blocs textes/images devaient se tenir, s'équilibrer ». Un texte de 1500 caractères semblait être la bonne taille ; le choix de la police et l'absence de saut de ligne confèrent une neutralité dans l'approche des textes et des images qu'ils convoquent...évoquent... (*-Kafka-* est aussi Joseph Kafka le transporteur !)

L'image, n'est donc pas que dans la photo, elle est aussi dans le texte, mais il faut prendre le temps de la lecture, car la captation de l'image (contrairement à la photographie) n'est pas directe.

Les textes sont de Jean-Louis FABIANI et cette coopération entre l'auteur et le photographe se veut être une règle fondamentale dans la parité de la création et dans le dialogue entre l'écriture et la photographie.

Chaque photographie possède un mot, un titre (?), en son centre. Lus à la suite ou aléatoirement, ils sonnent comme un poème (aléatoire). Ce sont donc « des photos qu'il faut lire » individuellement, par fragmentation ou dans leur unité globale.

Le rôle des mots dans l'image, de leur calligraphie, tout comme les éléments des paysages européens pris à la volée, (« Il ne faut pas gommer des éléments du réel ») participent à l'ensemble de ce qui devient une photographie autobiographique. Elle parle de son auteur, de ses voyages, de ses souvenirs anecdotiques qu'il relate avec beaucoup d'humour, qu'il tourne aussi en dérision (mais jamais en gag!) ; qu'il saisit sur le vif, souvent en mouvement, derrière la vitre d'un train, d'une fenêtre,... Il cadre l'espace, il cadre un mot, mais garde toujours « la distance juste ».

Des mots à l'horizontal (sauf deux) qui contredisent la verticalité de toutes les photos, nous invitent à emprunter son parcours, à suivre ses traces, sauf si le mot ne dit pas l'image... ! Ironie de la photo *-Linéa Mexicana-*, elle est prise en Italie. Et *-Hôtel Splendid-* cache un hôtel bien plus luxueux (vue d'une entrée annexe et non principale, comme supposé).

Les mots auraient-ils alors le pouvoir de nous tromper sur l'image et de nous renvoyer à d'autres ? De nous faire oublier l'image vue, pour nous faire percevoir une nouvelle image, bien au-delà de la photographie qui s'impose pourtant à nous ?

PLOSSUS : « Le plus intéressant dans l'image, c'est de fermer les yeux et de voir ce qu'il en reste ».

### III. Rencontres avec les œuvres.



Jacques REATTU -Le rêve de Jacob- 1792.



Lucien CLERGUE -Passion de Réattu d'après la vision de Jacob. 2005.



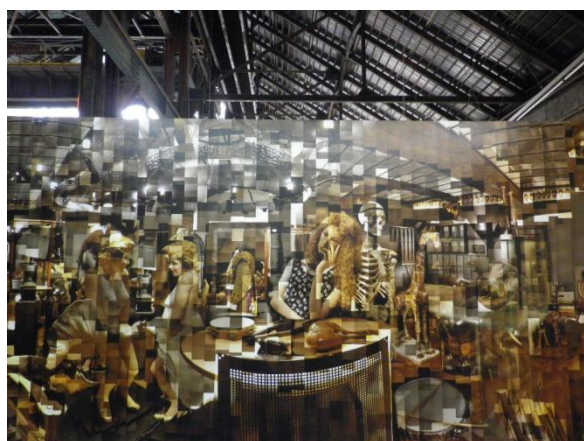
Katherina JEBB  
Exposition : L'Arlésienne, par Christian Lacroix, 2014.

⇒ **Notions** mises en jeu : *L'image, le référent, la citation, le support, la surimpression et le reflet, la source lumineuse, le modèle, le rapport figure/fond, le profane/le sacré, l'intime,...*

En parallèle aux conférences plusieurs sites d'Arles accueillent des expositions de photographes dont l'énumération qui suit n'en évoque qu'une partie infime (re)découverte sur le temps de ce séminaire :

Pour la période moderne : Lucien CLERGUE (fondateur de l'événement), Edward WESTON, Israël BIDERMANAS,...

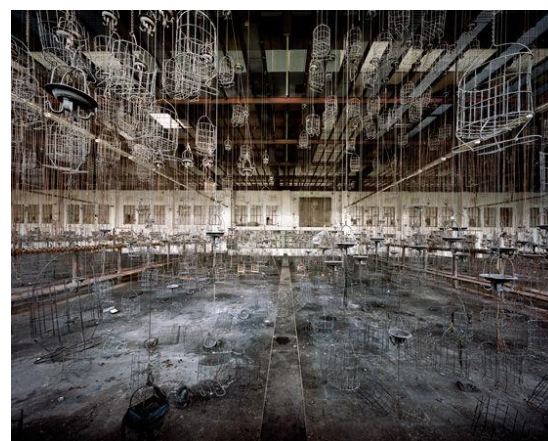
Pour la période contemporaine : Hilla & Bernd BECHER, Zhang HUMAN, Ilit AZOULAY, Katharina GAENSSLER, Vik MUNIZ, Denis ROUVRE, Erik FENS, Patrick WILLOCOQ, ...  
et un coup de cœur : Chema MADDOZ.



Katharina GAENSSLER



Chema MADDOZ



Vincent J. STOKER,  
-Heterotopie EGDII-, 2014.

⇒ **Notions** mises en jeu : *L'image, l'objet, la répétition, la série, l'unique/le multiple, l'espace, la saturation, l'illusion, plan/profondeur, le montage/trucage/photomontage/collage, le récit/le poétique, l'absence/l'attente, le composé,...*

## IV. Rencontres nouveaux supports.

Le séminaire s'est conclu sur des tables rondes, autour de 3 thématiques :

1. Des images et des textes vers de nouvelles narrations : quelle place pour le livre ?
2. Rencontre avec le photographe Denis ROUVRE.

3. **Images : nouvelles narrations et expériences interactives (sur le net, jeux vidéos,...)**, conférence à l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP)...

Intervenants : Alok NANDI, auteur et réalisateur multimédia et Yannick VERNET, responsable des projets numériques à l'ENSP.

Après un exposé théorique et terminologique sur des notions telles que « *hypermédia* », « *multimédia* », « *crossmédia* », « *transmédia* » imbriquées dans un système dit « complexe », qui tisse un maillage entre la narration, l'interaction, la fiction et la non-fiction, il est question d'interroger l'image à l'ère des nouveaux médias.

Quelles fictions raconter ? Quelle réalité explorer ? Puisqu'aujourd'hui pour raconter une histoire on utilise des espaces réels ET virtuels. On est dans une sorte de « contonium ». Exemple avec la réalité augmentée, l'incrustation d'images en mouvement dans de nouveaux espaces. (c.f. CAVE = quatre écrans dans une pièce, murs-sol-plafond, qui permettent l'immersion).

C'est une façon d'explorer différentes manières de jouer avec l'espace et le corps. Une façon aussi d'aller vers de « nouveaux mondes ». La notion de dispositif prend ici toute son ampleur.

Il s'agit de comprendre alors les nouvelles structures narratives qui se mettent en place, sur le web, par le web. De comprendre comment la participation entre dans la narration et inversement ? D'analyser l'interaction qui se met en place ; de la préméditer, la contrôler.

Il faut pour cela « délinéariser » la narration et explorer, construire de nouvelles structures narratives. Celles-ci peuvent alors devenir *séquentielles*, *tabulaires* (au sens du tableau = *tabula*), *ergodiques* (qui nécessite de travailler (= *ergos*) avec ses mains) pour saisir la narration.

C'est donc penser l'image narrative à travers le film, le jeu vidéo, l'interactif.

Quelques exemples :

-*127, rue de la Garenne*-2011/12 : frise chronologique de 5/6 m (virtuel) sur laquelle on est invité à cliquer (point de contact aléatoire) pour entendre des bandes sonores récoltées auprès d'habitants d'un bidonville de Nanterre.

-*Fort Mc Money*- de David DUFRENE. Jeu documentaire. On cherche des points d'ancrage et on avance dans l'espace, ici basé sur des prises d'images réelles de sites.

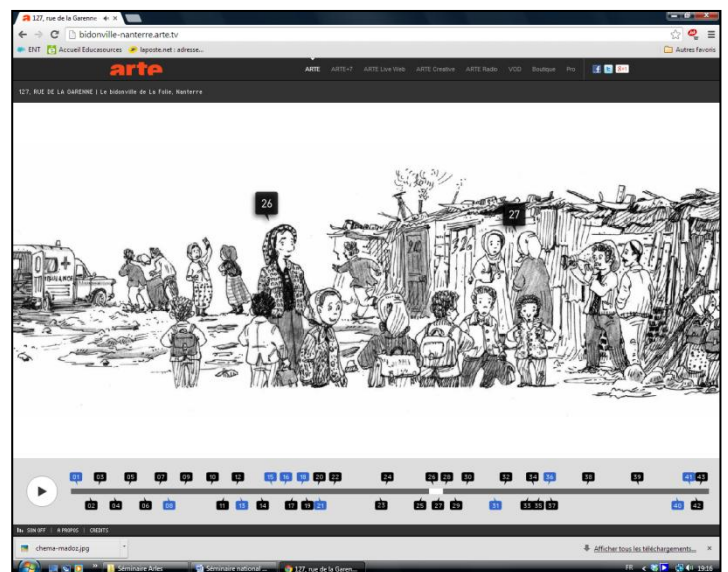
-*Gaza Sderot*- l'interface annonce le point de vue narratif qui joue du parallèle entre deux lieux, actions, récits, personnages (Abu Khalil et Yafa Malka).

-*Type : Rider*- Jeu vidéo. Tension narrative : un point qui essaye de rattraper l'autre dans une succession d'espaces en lien à la typographie et son historicité.

-*Welcome to Pine Point*- Documents d'archives autour d'une ville aujourd'hui disparue. Les pages se suivent, nous font passer de photos à des vidéos, des textes, des témoignages sonores ; des documents d'archives. Sorte de quête de la mémoire collective de ses habitants.

-*Le corps incarcéré*- Une seule interface sur laquelle défilent des photos incérées au-dessus d'une frise thématique sur laquelle nous pouvons cliquer et y entendre des témoignages de détenus.

-*Alma, une enfant de la violence*-. Mise en scène quasi cinématographique et interactive. On peut entrer dans le récit à notre gré, par les entrées que l'on choisit, faire des va-et-vient, etc.



...

L'image et le texte ne sont ainsi plus figés et la narration qu'ils nous offrent n'est plus linéaire. Ainsi le *lecteur-regardeur* joue de leur interaction et recrée une nouvelle narration : son espace narratif.

L'œuvre devient un outil, une plateforme où la photographie et le texte se jouent de leurs frontières, se (con)fondent dans un seul espace interactif et brouillent les pistes avec le réel à dessein de nous aspirer dans cet autre monde qui est celui du (récit) virtuel.



*Ilit AZOULAY*



*Jeu-vidéo interactif : « Type : Rider »*

⇒ **Notions** mises en jeu : *L'écran, plan/profondeur, l'image dans l'image, passage, poétique de l'image,...*

### **Sitographiques :**

Le festival d'Arles : [www.rencontres-arles.com](http://www.rencontres-arles.com)

La maison du geste et de l'image (MGI) : [www.mgi-paris.org](http://www.mgi-paris.org)

L'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP) : [www.enp-arles.com/](http://www.enp-arles.com/)

Arte : <http://creative.arte.tv/fr>