

L'Atlas numérique

Pensées sur l'accumulation d'images



L'Atlas numérique

Pensées sur l'accumulation d'images

Sommaire :

Ouverture	8
Cheminevements : l'histoire de l'image	10
La curation numérique	18
L'UI, un système détournable	28
Autodiagnostique	32
L'Accumulation d'images	36
Bibliographie	44

Ce mémoire a été écrit en plusieurs essais ou parties, écrits séparément, mais pensés pour fonctionner en corpus. Ces essais portent sur des idées ou des contextes ayant un rapport au sujet que je veux développer.

J'ai écrit mon mémoire de cette manière car il est m'est plus facile de penser différentes idées plus ou moins indépendantes et de les réunir plutôt que d'en étayer une seule et une même longue argumentation. L'assemblage de ces fragments de pensées en ce corpus présentent donc ma pensée.

Ouverture



Enfant j'avais beaucoup de livres d'images, des dizaines. Mes préférés étaient des imagiers décrivant l'équipement de pirates caribéens ou l'époque médiévale. Sans toutes ces images, jamais je n'aurais développé la curiosité qui m'anime, ni l'envie première de devenir archéologue.

Vers mes 10 ans, mon grand père, connaissant mon attrait pour l'archéologie et l'histoire de manière générale m'a offert un livre : «les grandes aventures de l'archéologie» de Lady Wheeler. Dans ce livre on y retrouve des images accompagnées de textes faisant plusieurs pages, l'une de ces images montre un homme, l'homme de Tollund, qui serait apparemment un supplicié à la corde, sacrifié à Odin, dont le corps a été par la suite jeté dans les marais et que la tourbe a protégé durant 2000 ans. Le visage de cet homme et la quasi totalité de son corps furent remarquablement bien conservés.

L'expression de son visage au repos, celle qu'il arbora 2000 ans plut tôt me fascine depuis lors et restera je pense, gravée à vie dans ma mémoire. Ces photographies en noir et blanc de son visage marquée par son âge et de sa position foetale lui donnent un air innocent, bien que décomposé. Ces clichés sont surement l'une des raisons de mon inclination à l'image et ce fait historique est d'abord un fait personnel; aborder l'Histoire fut pour le moi enfant une bénédiction. À tel point que lors d'insomnies, je revenais feuilleter mon livre sur l'histoire de cet homme jusque tard dans la nuit, bien trop tard pour mon âge, mais c'était la naissance d'une passion.

Pour comprendre mon obsession de l'image, je pense qu'il est nécessaire comprendre ma fascination de l'Histoire. Evidemment je suis très loin d'être un passionné attelé à l'apprentissage mais c'est pour moi une dimension nécessaire dans la vie de chacun, et l'accumulation d'image peut je pense mener à ce type d'obsession, des fois presque nuisible.

L'image est fatalement liée à l'histoire car elle fut originalement créée dans le but de perpétuer ce qui est, pour l'élancer dans le futur. L'image est une protection et une perpétuation de ce qui existe ou a existé. Une projection figurative ou non de ce qu'on a jugé bon de conserver dans un futur proche ou lointain.

Mais aujourd'hui on ne peut plus fonctionner par l'image unique, à-t'on déjà seulement fonctionné comme cela ? les réseaux tels qu'instagram, les livres ou encore toute autre dépicition visuelle nous poussent à cela, donc pourquoi pas dans la pratique artistique ?

Selon Lev Manovich, la culture s'intéresse à la manière de relier en continu les images en un seul lieu cohérent en utilisant plusieurs moyens comme l'incrustation numérique, mon TFE serait l'extension de cette pensée et de passer outre la barrière du digital pour se reporter à la pratique bien physique qu'est la peinture. il énonce que la problématique n'est plus de savoir comment créer des images convaincantes mais comment arriver à les fusionner. L'importance se situe dans le point de contact, dans le thème commun mais aussi le médium/support de construction de cette réalité.

Pour ce mémoire et mon TFE, j'ai développé un concept : l'Accumulation d'images, c'est à dire la présentation d'image en corpus plutôt qu'une par une. Plusieurs travaux n'en formeront qu'un : le sens de tous ces travaux individuels regroupé en un corpus produiront un seul sens global.

Le choix de ce thème pour mon travail de fin d'étude m'est assez personnel : je me rends compte avec le temps qu'il était déjà là, que je n'avais qu'à me pencher et le ramasser. Toutes mes productions de ces dernières années tournent autour du fait d'assembler des images. Le travail que je propose aujourd'hui est la suite logique d'un processus qui s'est développé en parallèle de moi à mon insu, et qui est comme révélé par les recherches que je mène aujourd'hui.

Cette réflexion que je mène est en fin de compte une découverte de moi même.

Cheminevements : l'histoire de l'image

Dans cette partie, je retracerai une brève histoire de l'image en choisissant certaines époques épars qui sont des moments de bascules symboliques, et ne pouvant tout traiter je choisis en fonction des évènements que je trouve importants et relatant de la prise de conscience par le public de l'image, ainsi que de l'évolution dans sa distribution.

On peut retracer les premières formes d'images aux peintures rupestres, qui sont les premières représentations par l'Homme de toute chose. Elles représentent des animaux et des plantes mais aussi des scènes du quotidien. Ces peintures qui se déclinent aussi sous la forme de gravures retiennent une signification spirituelle associée à des croyances voire à des pratiques rituelles.

Selon David-Lewis Williams de l'université de Johannesburg, les images rupestres sont résultantes de visions chamanes produites lors de rites où l'individu est dans «un état de conscience altéré». Dès sa naissance l'image possède un capital de puissance mystique.

Si l'on se situe lors du Moyen-Âge pré-gutenberg dans l'Europe occidentale, l'image était seulement possédée des plus riches, c'est à dire l'aristocratie, la royauté et le clergé; sous formes diverses : de la peinture aux enluminures jusqu'à la tapisserie, dont cette dernière était fortement prisée car le plus éminent signe de richesse de l'époque. Les plus pauvres



n'y avaient accès que dans les églises sous forme de fresques ou de vitraux.

Ces lieux saints possédés par le clergé étaient source d'un immense pouvoir à l'époque qui était l'éducation et le contrôle des moeurs. Car l'image, à travers les sermons appuyait un discours utilisé pour instruire les fidèles, leur enseigner les principes de la foi et renforcer leur morale chrétienne.

L'église étant l'institution dominante à l'époque, la culture visuelle en fut largement influencée, ce monopole sur toute production artistique se caractérisait en la commission d'œuvres reflétant les valeurs et les croyances chrétiennes ainsi qu'en une censure celles considérées comme contraires à la doctrine.

Bien qu'à l'époque dominante sur le plan du contrôle du savoir, l'église n'est pas une entité unique et est influencée par des opinions et des courants de pensées divergents en son sein. Ses théologiens ont développés des théories sur l'image et la manière dont elles sont utilisées dans le contexte ecclésiastique.

On peut retrouver la mimésis, originaire de Platon qui considérait que l'art devait être une imitation de la nature, bien qu'originellement il ne s'agit pas de d'imiter le réel, mais d'exprimer la dynamique, la relation active avec une réalité vivante dans des contextes toujours religieux, mais appliqués à la danse, le mime et la musique. La relation entre arts scéniques et visuels se présente ici dès l'antiquité avec une dérivation de la sémantique de la mimésis vers un visuel plus figé comme la sculpture ou la peinture.



Dans le contexte religieux, la mimèsis était défendue des iconodules, (ceux qui défendaient la place de l'icône dans le monde ecclésiastique; anthitèse des iconoclastes) car elle permettait de représenter de manière réaliste les événements bibliques et les saints; elle était aussi vue comme un moyen d'enseignement et de méditation pour les chrétiens.

L'on arrive à la théorie de la participation des êtres, selon laquelle l'image n'est plus une imitation de la réalité, mais une porte permettant aux croyants de participer à la réalité qu'elle représente. Plus qu'enseigner, cette théorie prônée des iconodules encourage à la participation dans les scènes bibliques parmi les saints lors de la contemplation par les croyants.

Une autre théorie, la dualité, serait que l'image possède deux aspects, l'un matériel qui est visible représentant le corps du Christ dans sa chair en temps qu'Homme, et un autre spirituel qui est invisible et intangible, symbolisant son essence divine. Le Christ est à la fois l'Homme et le divin, cette théorie forme l'image à la fois en tant qu'un objet matériel et en un support spirituel.

L'image et son rapport à la réalité n'est pas un concept récent et fut commencé à être théorisé il y a de cela 25 siècles. Ces théories d'origine antiques sont toujours utilisées dans des contextes plus récents comme référencé dans quelques paragraphes en dessous

Ce pouvoir par l'image détenu par l'ecclésiastique a fait énormément d'écho dans une société où l'analphabétisme et l'ignorance étaient le terreau fertile à la religion. Et bien que la religion Chrétienne promeut l'oubli de soi pour son prochain, l'image en fut l'un des outils de gouvernement principaux.

Lors de l'invention de l'imprimerie vers 1450, l'image et sa distribution, sans compter les discours qui y sont attachés furent révolutionnés de par la disponibilité du contenu, de son coût de production ainsi que de sa facilité à être produit. Le savoir, précédemment réservé aux élites, aux institutions religieuses et gouvernementales fut libéré de leur joug

Cette révolution est d'abord une révolution du contenu, qui ne sera plus directement associé aux questions religieuses et permet aux gens hors de ces sphères de pouvoir d'en acquérir le savoir, bien qu'évidemment cela reste accessible seulement pour une minorité lettrée.

Dans l'histoire contemporaine, l'invention de l'appareil photo a formaté le point de vue, c'est à dire le format par lequel on capture l'image (qui est le format de la pellicule), il devint aussi celui de l'écran avec l'invention de la télé

Puis est apparu le numérique, qui origine dans l'invention de l'ordinateur, et avec cela de tout nouveaux médiums sur lesquels l'image peut apparaître.

L'iPhone, qui fut le précurseur du smartphone comme on le connaît aujourd'hui a vu apparaître sous forme d'application et parallèlement à son émergence des réseaux sociaux tel que Facebook, Twitter ou Instagram. Avant l'apparition des smartphones, ces réseaux s'accédaient principalement via des ordinateurs de bureau ou portable, c'est à dire de manière assez statique. L'iPhone a rendu possible d'y accéder en tout temps et en tout lieu grâce à l'internet mobile.

Cette nouvelle manière d'accéder aux réseaux sociaux fit émerger une révolution en leur sein qui est la prise rapide de

photos & de vidéos, partageables instantanément. Une nouvelle mer de contenu se fit donc partagé par les utilisateurs à destination de leurs abonnés. L'interface tactile est aussi pour quelque chose puisqu'elle a rendu l'utilisation de ces réseaux plus intuitive et facile, augmentant la popuarisation de ceux-ci.

Les réseaux, de par leur accès sur mobile ont totalement changé la façon dont nos connexions sociales se structurent par leur facilité d'accès dont l'utilisateur peut y accéder, peu importe sa situation géographique. Il peut aussidès lors, tel sur une place publique, partager instantanément ses pensées, photos et vidéos de manière instantané. De cette manière est né une sorte de démocratie du contenu et de sa production, car désormais tous peuvent partager, donnant ainsi une voix aux individus et aux communautés qui étaient auparavant marginalisés ou exclus des médias traditionnels. Révolutionnant toujours un peu plus l'accès de la personne lambda aux moyens de partage de l'information.

Désormais, tout contenu peut et va être mis en parallèle de tout autre, dans les conditions ou l'algorithme propose à l'utilisateur des contenus pluriels, n'ayant pour seul rapport l'intêret de la personne. Ce phénomène de juxtaposition des contenus de matérialise plutôt bien sur instagram où se retrouve sur le fil de l'utilisateur plusieurs images de contenus et de contextes différents, se retrouvant en un corpus en constante mouvance et en constante création.

Ces réseaux ont aussi permis de combler des fossés culturels en facilitant la formation de nouvelles communautés basées sur des intérêts, des croyances, des esthétiques ou des modes d'époques et de provenances différentes. Il y

eu aussi un indéniable impact sur la politique et l'activisme, permettant de rassembler sous une même bannière pour faciliter la mobilisation et l'organisation de manifestations et de mouvement sociaux. Même si les réseaux rassemblent, la fragmentation et la précision des intérêts et des idées personnels se fait ressentir: car même lors de rassemblements sur des comptes, que ce soit pour de la politique ou de centre d'intérêts, le contenu en continue amène plus facilement et de manière rapide des contradictions et l'on peut observer de constantes fissions et regroupements en des groupes toujours plus de niche et minoritaires.

Cette facilité de diffusion des ces informations par des comptes toujours plus divers, et opéré de petite à grande échelle (que ça soit une personne seule ou une entreprise journalistique, comme Hugo Decrypte par exemple) remet fortement en question les médias traditionnels en tant que source d'information. en commençant par la TV et les journaux.

L'image est toujours alors un outil de pouvoir, mais beaucoup trop commun pour qu'on lui apporte consciemment une quelconque valeur (que ça soit par volonté personnelle ou non). Comme avec la publicité qui nous influe par leur seule présence, bien que le cerveau apprend inconsciemment à en reconnaître les motifs et à s'en défaire.

L'image, lors de stades moins avancées de l'Histoire était produite de manière beaucoup plus réfléchi et par une minorité de personne lettré ou savantes. Que ça soit lors de rituels à but chamaniques ou dans l'objectif de faciliter l'apprentissage de la religion, ces dépicitions iconographiques avaient toutes un bagage hautement spirituel.

Parallèlement à l'industrialisation de la société et de l'uniformisation du savoir, l'image lors de sa transmission et de sa multiplication à la population s'est totalement démythifiée dans le but d'être présenté à un nombre croissant de personnes qui restent quand bien même une minorité lettrée.

Dans le contexte contemporain et surtout technologique elle ne vaut plus rien. À force de reproduction elle en a perdue de sa rareté, de sa surprise face à sa technicité car l'Homme, de par sa surabondance d'images est beaucoup plus difficile à impressionner. L'image a aussi perdue de son caractère et de sa force par sa nouvelle multiplicité : on la trouve partout tout le temps et en des milliers d'exemplaires. L'idée de la valeur d'une image passe par le fait qu'elle lui soit rare; quand le regard du spectateur, par qui est déjà passé des milliers d'images, et où en passera encore des milliers se pose sur une image numérique, il sait qu'elles ne valent rien.

On peut donc évidemment se poser la question du classisme dans l'accès à l'image, où l'éducation et le niveau d'étude va de paire avec l'accès à une image plus rare ainsi qu'à une compréhension plus «subtile».

>:(

La curation numérique

L'image aujourd'hui est toujours synonyme de pouvoir car toujours possédée (de manière physique) des plus riches de par le système des galeries par exemple. C'est d'ailleurs de ce contexte que provient la notion de curation, qui est dans ce contexte, le choix préférentiel d'un artiste à un autre dans le but de créer par exemple une exposition sur un sujet donné.

La curation se déploie dans les galeries souvent de manière minimaliste, dans le but de raréfier le produit qu'elle propose, de le mettre dans une position qui la magnifie autant qu'elle l'éloigne du commun des mortels. Une sorte de canonisation dans le monde de l'art.

Cette raréfaction de l'image s'effectue aussi en parallèle de sa tarification, c'est à dire plus une image coûte ou est perçue comme coûteuse ou rare, et plus elle sera mise à l'écart d'autres.

Cette raréfaction de l'image va de paire avec l'aspect beaucoup plus «solennel» de leur présentation, peut-être dans le but d'élever l'appréhension qu'on en a ? On peut constater qu'il y a une recherche du mystique, pas seulement du aux oeuvres, mais bien dans le contexte où elles sont présentées : quand on prends une dépeintion du paradis dans le contexte chrétien, on le dépeint comme un milieu baigné de lumière et de blanc, ce qui est littéralement la description d'une galerie. Les artistes sont-ils donc des chamans ? Et les curateurs sont-ils des esprits divins ?

Dans le contexte numérique, la curation intervient par exemple sur des sites comme Tumblr ou Instagram, où une image pertinente est choisie et proposée à ses followers car elle sied à une esthétique à un discours ou une demande particulière. Elle peut aussi se regrouper sous un sujet qu'elle viendrait illustrer.

La curation numérique comme on l'entend se produit lorsqu'un utilisateur veut proposer sur son compte un contenu qui se traduit en images ou vidéos pertinentes qui sied à une esthétique, une mode ou une demande particulière et pouvant se regrouper sous un sujet.

Lorsque l'on parle de curation numérique, on peut parler de ceux qui l'ont le mieux initiés. Myspace, Tumblr et Instagram en sont les portes étendards historiques, ce sont eux qui ont initiés des composantes essentielles à la curation en ligne, comme la personnalisation de profil, qui est à la curation numérique ce qu'est le béton armé aux grattes-ciels.

Myspace est une des premières plateformes média disponible à proposer aux utilisateurs la création de profils personnalisés avec des images qu'eux-mêmes ont téléchargés. Dans le contexte des médias sociaux, la personnalisation donne naissance à la curation. La curation de musique, d'images divers qui battissent les modes et les esthétiques.

Dans la même lancée il existe Tumblr, site de micro-blogs qui permet lui aussi de moduler le site, jusqu'à son l'UI. Là où Myspace était un site où l'on exprime sa personnalité, Tumblr met l'accent sur les goûts de l'utilisateur, d'où découle la naissance d'esthétique.

L'esthétique, c'est selon moi une répétition de leitmotifs, agencé selon des manières pré-établies par des styles et une histoire commune ou un groupe de personne, lié à un lieu ou une zone géographique, à un moment donné dans le temps. C'est une essence qui, si elle est partagée est sûrement une absolue et idéalisée.

La naissance des esthétiques est caractéristique des réseaux, de par la reproduction de ce qui marche : tout ce qui fonctionne esthétiquement, que ça soit dans la mode le design, l'illustration, même plus loin par exemple dans les «tendances» de vidéos où de mêmes danses sont répétées en boucles avec la même musique. Tout ce qui fonctionne sera repris et réinterprété.

On peut aussi prendre comme l'histoire comme motif d'esthétique avec par exemple le cottagecore qui est une esthétique qui est inspirée et idéalise la vie rurale. Il en promeut les aspects liés à l'architecture avec des maisons de campagne à l'aspect centenaire et coquet, la mode avec des vêtements simples et amples fait de matériaux naturels comme le lin, le design d'intérieur avec encore une fois cet aspect campagnard comme il peut être romantisé par des citadins, le mode de vie simpliste jusqu'aux valeurs personnelles et la philosophie avec une nostalgie du passé avec la réutilisation d'objets anciens l'humilité et un retour au traditionnel romantisé.

Les réseaux en sont le meilleur véhicule car ces esthétiques et ces modes se répandent comme une trainée de poudre. Personnellement, je note que toutes les modes par vidéo, c'est à dire sur les Tiktoks, ou les réels d'instagram par exemple se répandent beaucoup plus vite que les modes par photo. C'est peut-être dans la reproductibilité de celles-ci ? Quand il suffit

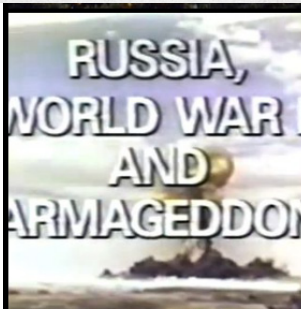
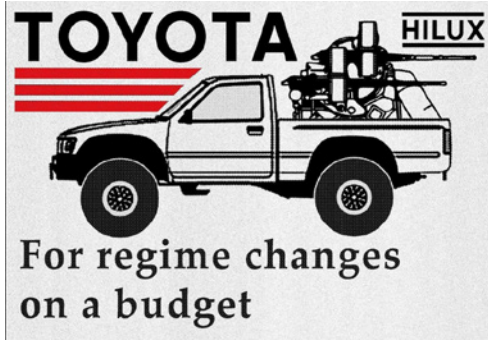


d'imiter une dance ou de faire du lip-syncing sur une chanson il est sur plus facile que de produire des photos, comprenant par exemple les objets ou vêtements par exemple de la dite mode.

C'est peut-être aussi qu'il faut placer une distinction entre mode qui est une attitude reproductible comme une phrase répétée ou une image partagée, voir un pattern de meme qui fonctionne bien, un concept reproductible mais dont la valeur est beaucoup plus éphémère. Contrairement à l'esthétique qui elle s'associe à une manière de vie, un mouvement, tel les gothiques ou les emo et sur une durée beaucoup plus longue.

Le curateur d'image, qui tient une page d'archivage d'images poste donc des image en rapport avec un sujet, qu'il va trouver peu importe que ça soit sur un site internet louche, dans un vieux livre de design des années 70's ou bien dans son quotidien direct.

On peut prendre exemple sur des pages instagram comme @welcome.jpeg qui est littéralement un musée digital qui poste des images en lien avec un sujet donné dans un but pédagogique ou de présentation, que ça soit une esthétique, ou sur un peintre ou un photographe, un mouvement de niche, ou encore une pièce de design. Il représente la face plus «exposée» des pages d'archives d'instagram avec une esthétique beaucoup plus polie et minimaliste, avec des textes & sources travaillées.



Un autre compte *@brandingterror*, qui comme son nom l'indique reprenais les esthétiques & designs de groupes & milices guerroyères, avec le design des drapeaux, l'histoire derrière, les manières de s'habiller et par extension toute image sur des groupes armées, politisés ou non partout dans le monde. Celui-ci est beaucoup plus de niche, de par les informations traitées qui sont pour la plupart originales, et ne sont pas des sujets repris sur d'autres comptes avec moins d'abonnés contrairement à *@welcome.jpeg*.



Si le curateur d'une page ne casse pas la chaîne de l'information, c'est à dire qu'il cite ses source et les tag sur la publication, il permettra au consommateur de chercher plus de contenu similaire sur la page du créateur original. Pourtant souvent sur ce genre de page le contenu est restera intraçable, et sans demander à l'auteur du post, utiliser ses propres connaissances ou encore utiliser par exemple google lens il en restera inconnu.

La tracabilité de l'image va de paire avec sa multiplicité : quand il existe une infinité d'une même image ou de ses itérations, il n'est plus possible de savoir le qui, quand, quoi et le où de chaque images

Pourtant, le fait que l'image ne soit pas traçable n'est pas spécialement dérangement. Bien sur si l'on veut en apprendre plus sur le créateur de l'image ou son contete par exemple il est évidemment mieux d'en connaitre l'origine. Mais dans le contexte d'un corpus d'image, l'image n'a pas d'intêrêt à être originée car seul importe ce qu'elle représente.

Seule la représentation directe de son sujet, c'est à dire l'ensemble du contenu de l'image importe, l'origine importe peu voir pas car dans le contexte internet, et plus spécifiquement celui des pages d'archivages d'images ou de partage de meme, seul l'esthétique compte. Bien sur il y a des contre-exemples : lorsque l'on voit cette image, on pense immédiatement à l'évènement qui est accroché tant il a eu un retentissement.

On pense donc bien évidemment aux attentats qui n'est pas l'élément directement représenté sur cette image, bien que cette image les connote fortement du à son histoire.



Les images qui portent une forte connotation, comportant des événements ou des célébrités qui ont une portée mondiale, ou du moins dans le monde occidental pour ne pas être nombriliste, car en y réfléchissant, seul les gens qui savent et connaissent des éléments préalables peuvent déchiffrer ces images, donc une caste de gens cultivé plus ou moins aptes à déchiffrer le message ? Si tenté qu'il soit universel.

Dans une curation plus historique et éducative, le curateur poste des images parce qu'elles ont un rapport spécifique avec un événement donné de l'histoire, donc il y a beaucoup moins de liberté pour le post.

Mais pour un curateur plus attaché à l'esthétisme qu'à l'information originelle attachée à l'image, donc par une forme de post dans une démarche plus artistique, ces propositions sont marquées dans le temps sont le reflêt du contenu qu'a vu et auquel pensait le curateur au moment du post, dans un stade plus avancé de ce processus, l'auteur souhaite par le post de ces images aux valeurs et représentations différentes faire émerger un nouveau sens qu'exprime ce corpus.

Comme @suffering.meat qui poste la résultante d'un moment, c'est à dire que le post n'a que pour valeur la somme de toutes les images postés dans celles-ci, qui sont elles-mêmes sous l'influence du moment ou il les a acquié, c'est à dire toutes les images qu'il a récolté depuis le dernier post qu'il a fait et qu'ils l'ont marqué, donc la résultante d'un moment. Cela peut être des photos qu'il a prise lui même ou qu'il a trouvé sur d'autres comptes.

Ses posts sont constitué de beaucoup d'imagerie médicales comme des photos d'opérations ou de dissection et autres bizzareries glauques, mais aussi des images de son quotidiens, ici on peut clairement voir une identité qui ressort de l'ensemble de ses posts puisqu'ils comportent tous une forme de violence, aussi minime qu'elle soit, elle est toujours décelée et mise en lumière avec d'autres, et c'est là toute la nuance, tant infime qu'elle soit entre un bête compte d'image, et un compte d'archivage de qualité : sa direction artistique.

Cela s'apparente à une forme d'art en soit, car associer son quotidien et le décalage de la violence intrasèques à chaque images relève d'une vraie vision artistique et cette documentation d'une forme d'art à part entière. Je pourrais prendre comme référence Gerhart Richter avec son Atlas, qui était une collections de dessins, de photographies et de découpages dans des quotidiens et autres magazines qu'il assembla sur des feuilles de papier. L'Atlas comme documentation de son quotidien a été créé durant la moitié des années 60, c'est à dire à une époque où le téléphone mobile n'était qu'une vulgaire brique de plastique; cet atlas est considéré comme une oeuvre d'art à part entière, donc peut-t-on considérer certains comptes instagram comme des oeuvres d'art ? Et si oui, devrait-on seulement se baser sur la «qualité» des postes qui reste en tout points discutable ? Est-ce que les plus grands artistes font les meilleurs comptes d'archive ?

Le post instagram n'est pas dénué du moment présent, de l'instant auquel il est posté. Il existe dans le temps, au moment où on le regarde, ou encore au moment où on le poste. Son stade d'existence primaire serait celui de collection des images, le moment auquel on récupère ces images, que

ça soit via des captures d'écran de quelque chose qui nous marque sur notre téléphone, d'un envoi qu'on nous fait par message ou encore d'une photo qu'on aura prise de quelque chose.

Contrairement au son qui ne peut qu'exister dans un déroulé de temps, l'image existe dans son instantanéité, il suffit d'une fraction de seconde pour la percevoir.



L'UI, un système détournable

D'autres artistes ont déjà travaillé sur l'image numérique et l'UI, dans cette étude de cas je ne me pencherais sur qu'un seul, car il aborde les points les plus importants du travail sur base de photos numériques.

L'UI envahie nos quotidiens, à tel point qu'il échappe aux écrans pour se retrouver comme composante de créations graphiques, que ça soit sous forme d'inspiration lointaine ou emprunt direct.

Mauro C Martinez dépeint l'iconographie de la culture numérique contemporaine, memes, avertissements de censure et tags Instagram par la peinture figurative, documentant tout en se moquant de notre relation avec l'imagerie Internet. Dans ses peintures, il souligne avec humour l'appétit avec que possède notre société pour le genre d'images virale. Martinez laisse les exigences visuelles de ses images sources dicter ses matériaux et ses techniques ; il utilise un aérographe pour obtenir l'effet flou de sa série «Sensitive Content», tandis que le lettrage net de ses œuvres textuelles exige la précision de la sérigraphie.

Dans ses différentes séries comme «sensitive content» il prend l'image comme Instagram la présenterait, c'est à dire censurée et la dépeint telle quelle sans enlever le floutage. L'intention première est évidemment la critique de la cen-



< *Sensitive Content No. 11 (Diptych)*, 2020

Acrylic and acrylic ink on cradled panel

8x10/each panel

sure, mais l'intention de représenter des images provenant d'internet, qui plus est servis comme «tel» avec l'UI encore greffée à l'image n'est pas commune

Dans sa série «memes & cursed images» il exprime dans sa peinture la fascination des gens pour les images cursed. Cette fascination pour l'incongrue, le trash & le morbide ne date pas d'aujourd'hui, on pourrait prendre comme exemple les statues sur les cathédrales gothiques qui représentent des scènes issues de la vie populaire triviales et salaces, c'est encre dans la façon d'être des humains, mais l'actualisation de ce propos en peinture ainsi que l'ajout du contexte médiatique (UI d'instagram et d'autres plateformes) offre quelque chose de nouveau sur quoi se pencher.

L'UI, un système détournable



< *Photo Synthesis*, 2019

Oil on canvas

464,8 x 541 cm

Sur cette peinture, on peut voir un homme presque nu dans une forêt. Il fait nuit noire mais le flash de l'appareil photo éclaire la scène : il un noeud coulant autour du coup et arrose l'arbrisseau qui est censé le pendre à l'aide d'un arrosoir en métal. L'homme à l'air préoccupé en regardant la caméra. On peut voir les tags instagram qui se superposent à la peinture et faisant intégralement partie de l'oeuvre.

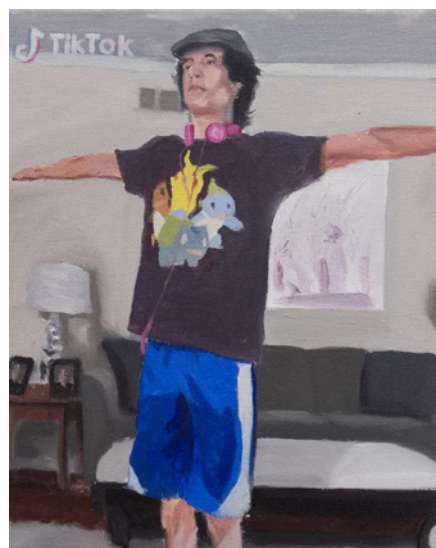
Le choix de cette image vient explicitement du fait qu'elle retient quelque d'étrange de par son aura, l'endroit où elle a été prise ou l'ambiance générale donnée par le flash ainsi que sa situation.

Cet aspect «cursed» m'intéresse énormément dans mon travail, car ces images n'existent que sur les réseaux, c'est à dire que le meilleur endroit pour les trouver, et sûrement le seul, c'est l'internet. Ces images sont inhérentes à Internet, à ses sites et ses réseaux de partage d'images. Sans ces divers systèmes tel qu'instagram ces images existeraient à une échelle beaucoup plus réduite sans pouvoir espérer atteindre autant de personne que si ils existaient.

Même plus que les images en elles-mêmes, Martinez s'inspire du système d'instagram et l'intègre en faisant de l'écran de censure un élément pictural à part entière. L'UI s'invite donc dans les représentations picturales. Plus que de l'UI, on pourrait considérer cette démarche comme l'apport d'un élément numérique sur une représentation d'un élément physique.

Martinez utilise la peinture de manière satirique, dans le but de moquer la relation que nous avons avec la culture digitale. Cette critique sociale s'effctue par la représentation figurative de ces images. Son processus de peinture les placer dans des situations de reflexions, comme avec sensitive content no.11 où se déploie dans ce diptyque une seul et même image vue par le prisme d'instagram; sur le premier l'image est flouté par le système de censure automatique et sur le second l'image apparait vide de filtre, totalement apparente.

La peinture chez Martinez est résultante de son commun, comme moi il voit ce type d'image chaque jours depuis jeune, il dépeint ici une sorte de mimèsis numérique qui est la reproduction de sa vérité, de son quotidien.



Autodiagnostique

Sur la partie précédente, j'ai présenté le travail de Mauro C Martinez et son constant intérêt pour la technologie. Sur une de ses dernières exposition, *The Last Man*, il réfléchit sur le fait d'avoir été partiellement élevé par la technologie du à l'absence de son père durant son enfance, ce qui est aussi mon cas. La technologie influe ma conception de l'image et ma vision de l'art, jusqu'à la manière d'en consommer.

Ma conception de l'image vient, je pense, de ma curiosité pour la musique que j'ai depuis toujours. Mon père venant d'un milieu culturel lié à la musique il est logique pour moi d'y avoir été influencé. Cet intérêt pour la musique me mis dans un état de constante recherche de sonorités différentes, nouvelles.

Au moment de ma pré-adolescence j'ai développé aussi développé en parallèle de mon intérêt pour la musique une addiction aux jeux vidéos et durant mon adolescence elle s'est selon moi généralisé à mon téléphone.

Comme j'en parlais dans mon ouverture, l'Histoire a aussi un énorme rôle à jouer là dedans, et ce fut d'ailleurs, un des éléments déterminant de ma fixation sur l'art visuel.

Toutes ces addictions, aussi néfastes ou bénéfiques soient-elles m'ont rendues adepte de beaucoup de formes d'art et de contenu se trouvant sur internet. Il serait totalement prétentieux de dire que je connais beaucoup de choses car ce que je sais c'est que je ne sais rien, mais toutes ces expériences m'ont fort enthousiasmées au contenu visuel. Comme un obé-

lix qui tombe enfant dans la potion magique j'ai maintenant ça dans le sang. Inné ou non ces addictions m'ont apporté une forte sensibilité visuelle, à l'image aux styles.

Un autre gros déterminant a été au lycée où il m'a été impossible de m'intéresser et de comprendre autre chose que l'histoire, c'est à ce moment que je me suis retransché dans le dessin, et que j'ai bifurqué vers une section artistique. En parallèle de ça, j'arpentais déjà instagram dès le début du lycée vers 2015-2016, et cet intérêt pour l'art qui grandissait en moi s'est fait en parallèle de ma consommation de contenu sur Instagram.

Aujourd'hui je consomme toujours autant de contenu sur instagram quasi exclusivement et j'ai pris l'habitude depuis lors, que dès qu'un contenu m'intéresse, de par sa facture, son sujet ou l'information qu'elle contient de la prendre en capture d'écran. J'ai amassé comme ça plusieurs dizaines de milliers d'images qui à l'heure qu'il est s'agglutinent sur la carte sd de mon xiaomi.

Ces images me servent quand je dessine dans le train par exemple, ou quand je recherche une inspiration. Ce dont je suis content, c'est que malgré ma mémoire que je trouve assez défaillante par moments, le contenu que je sauvegarde par mes captures d'écran j'arrive assez bien à m'en souvenir, et je n'hésite pas à ressortir ces références dans mon art ou lors de mes conversations.

A l'origine de mon mémoire, je l'orientais vers la manière dont Internet, et en particulier les réseaux sociaux tel qu'instagram influaient sur la mémoire humaine. Cela vient du fait qu'il fal-

lait que je parle de cette addiction d'un moyen ou d'un autre, de ce sentiment que j'ai d'être accablé par le poids de toutes ces images qui me parviennent chaque jour, et j'ai saisi ma chance.

J'ai une amie, qui possède un compte secondaire n'ayant aucun abonnés. Il est en mode privé et lui est exclusivement réservé. elle y poste très régulièrement des photos et pensées en description, de choses qu'elle voit sur les réseaux ou des photos qu'elle prend elle-même. Ce compte agit comme une mémoire numérique, une emprunte de ce qu'elle a vécu et pensé, comme un journal intime mais formaté à instagram.

Il agit comme un reliquat de moments vécus et inscrit en son sein, il en devient propriétaire et gardien et s'apparente presque à un appendice supplémentaire, comme une dépendance du cortex et de sa mémoire.

L'accumulation d'images

Le principe d'associer des images n'est pas nouveau, qu'il soit volontaire ou non on pourrait argumenter qu'il est aussi ancien que les images elles-mêmes. Tout comme la spiritualité qui leur était associées.

Il existe plusieurs récurrences de ce type de procédé au sein de l'art contemporain.

L'Atlas de Gerhard Richter est un recueil de photographies, de croquis et d'autres images qui ont servi de source d'inspiration à l'artiste allemand. Il s'agit d'une collection de références et de recherches visuelles qui a été utilisée par Richter dans son processus de création artistique. À cet égard, l'Atlas est considéré comme une œuvre à part entière. Assemblées sur de grandes feuilles, ces collections d'images rassemblées en corpus d'intérêt sont de facto une forme d'accumulation d'images comme je l'entends, avec une curation stricte des images selon un critère spécifique.

On peut donc se poser la question, est-ce qu'Instagram est la forme contemporaine de l'Atlas de Richter ? ou bien du Mnemosyne de Warburg ?

Il est possible d'envisager une nouvelle lecture de l'Atlas dans ce contexte numérique, où les réseaux sociaux ont transformé la façon dont nous accumulons, partageons et consommons des images. L'Atlas pourrait être vu comme un outil pour cartographier les influences et les tendances visuelles à l'ère numérique, où les utilisateurs pourraient utiliser l'accumu-



lation d'images pour créer de nouvelles significations et de nouveaux récits dans un monde où les images sont omniprésentes et souvent éphémères.

Aby Warburg, lui est un historien de l'art, spécialisé dans l'époque de la renaissance, qui, par la composition de son ouvrage l'Atlas Mnémosyne, se prête à l'iconologie.

Warburg, profondément amoureux de l'icônographie assemble dans ses corpus d'images des déesses, dieux et scènes antiques gréffés de publicités de magazines et autres photos qui lui sont contemporaines.

Il cherche à magnifier l'icône qu'il constate au quotidien.

L'Atlas Mnémosyne est un un travail de recherche visuel constitué de presque 80 planches, qui sont elles même constituées de centaines d'images, agencées avec soin sur des planches de bois sur lesquelles sont tendues des textiles noirs. Les images composant une planches sont punaisées, on peut y trouver des tableaux, des fresques ou des sculptures de la Renaissance et de l'Antiquité, mais aussi des photos d'actualité découpées dans des journaux.

Sur une planche type les époques, les styles et les formes s'entrechoquent et dessinent de nouveaux rapports en offrant une grille de lecture neuve sur d'anciennes productions de tout style par la juxtaposition avec d'autres oeuvres antiques ou de photos découpées dans des magazines. Par ces anachronismes volontaires, il fait converger le sens origi-



nel de chaque oeuvre en un corpus qui crée une idée neuve, une «thématique» qui dans un sens, vient briser l'idée cano- nique de chacune des productions utilisées.

Il les associe selon des thématiques, comme celles des for- mules de pathos qui sont des expressions visuelles de douleur ou de victoire, il punaise sur ses planches divers traductions visuelles anachroniques ayant ce thème commun, identifiant donc comment des formes thématiques on persisté depuis l'Antiquité à la Renaissance.

Warburg traite aussi dans sa recherche du principe de survi- vance, le *Nachleben der Antike* qui est une persistance de la symbolique imaginaire dans le temps, essentialisant l'image en icône. C'est à dire que l'image perd son sens au temps mais en garde sa symbolique. L'idée que peut transmettre cette image s'en voit polarisée, surtout si cette image a tra- versé différents contextes historiques : La rencontre d'une nouvelle époque et de ses besoins vitaux peut causer un ren- versement complet de signification.

Si on applique la logique de l'atlas Mnémosyne qui est de mettre en parallèle les esthétiques, manuscrits, sculptures et autres oeuvres provenant d'époques antérieures et plus ré- centes à celle de la renaissance, dans le but de leur donner un nouveau sens, et de l'appliquer à une pratique artistique lié au numérique, on peut arriver à mon concept d'Accumula- tion d'images

Mes travaux seraient des retranscriptions d'images qui m'ont interpellés sur les réseaux et qui seraient associées en corpus de thématique que j'établirais selon des arcs thématiques classiques comme celui de la guerre, de la rébellion, du jeu



ou de l'érotisme par exemple. Le choix de l'image ne m'importe peu, car seule la valeur du corpus final contera.

Peindre la photo provenant d'internet et l'avoir en face de soi permet un retour aux sources de ce qu'elle est, c'est à dire un acte concret qui s'est déroulé à un moment dans le temps. Cette image ne s'est pas créée et transmise pour rester sur nos appareils, mais bien dans un certain but. Que ça soit pour faire réagir, divertir, inspirer, peut-être même pour se rematérialiser, tel un accomplissement christique, où la phase de stockage dématérialisé est comparable à la mort.

(D'ailleurs quand je dis que l'image «se crée» c'est pour impliquer l'émancipation de l'image qui se produit inexorablement sur internet.)

Peut-être que ces images se sont transmises à travers tout l'internet, sur les serveurs de stockage et dans le temps pour que je finisse par les peindre ? Il est intéressant de pouvoir constater que ces images voyagent, car ça renforce le principe de matérialisation de l'image qui se passe quand je les peints, créent un pont symbolique entre le moment où a été prise la photo et le moment où elle se matérialise. On pourrait résumer cela aux morales de films naïves, l'important n'est pas l'arrivée, mais le voyage ?

L'acte de peindre une image et de lui rendre une consistance permet une reconnexion au spirituel d'images qui n'en n'ont jamais eu ? Ces images inhérentes à internet n'ayant connu quasiment que ça peuvent finalement revenir à un semblant de mysticité si elle s'incarnent ? Etrangement, le fait de les peindre leur rends une part de contexte et d'histoire.





Même si l'image n'a pas vraiment d'intérêt à être contextualisée : elle provient déjà d'un milieu où le contexte n'importe pas car seul la valeur iconographique de l'image compte. Ce que dit l'image ne dépend plus de l'auteur ou de la série à laquelle elle appartenait peut-être mais bien d'elle même, ou alors dans le cas d'un affichage avec d'autres images, du sens qui se déduirait du corpus à laquelle elle ferait partie.

L'acte de les matérialiser s'en suit d'une réalisation de l'image plus profonde : jamais on ne pourra appréhender de la même façon un Manet dans un musée exposé dans de bonnes conditions, et ses pâles reproductions auxquelles nous avons tous accès sur nos téléphones.

En fin de compte, je peins l'image numérique, non pas pour assouvir un simple désir de reproduction, une sorte de mimésis numérique, mais bien pour la matérialiser. Incarner l'image parle de la matérialisation en chair, c'est à dire en être vivant, qui la plus haute forme de matérialisation. Combattre, du moins dans l'idée une sorte de désacralisation de l'image, et par extension sa multipliscité, relève d'un acte digne de Don Quixotte qui n'est pas le but du projet. Mais palier au fait qu'elle soit condamnée au contexte numérique est tout à fait possible.

La manifestation physique d'une image restera toujours plus impactante que sa contrepartie numérique.



Bibliographie

C. MARTINEZ Mauro, «Sensitive Content», *Mauro C. Martinez*, [En ligne] <http://www.maurocmartinez.com/sensitive-content> [Consulté le 28/12/2022]

Unit London, *Mauro Martinez Exhibition Catalogue*, [En ligne] <https://view.publitas.com/unit-london/mauro-martinez-the-last-man-mp/page/6-7> [Consulté le 28/12/2022]

MANOVITCH Lev, *Information as an Aesthetic Event*, [En ligne] http://manovich.net/content/04-projects/056-information-as-an-aesthetic-event/53_article_2007.pdf [Consulté le 16/11/2022]

Warburg Aby, *Atlas Mnémosyne : Avec un essai de Roland Recht*, Paris : L'écarquillé-INHA, 2012

MANOVITCH Lev, *Le langage des nouveaux médias*, New York : Les Presses du réel, 2010

PIERROT Nicolas, *Hypothèses 2001*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2001, [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2002-1-page-79.html> [Consulté le 05/03/2023]

«Iconoclasme», *Wikipedia* [En ligne] <https://fr.wikipedia.org/wiki/Iconoclasme> [Consulté le 06/04/2023]

«Art Rupestre», *Wikipedia* [En ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_rupestre [Consulté le 06/04/2023]

«Iconodulie», *Wikipedia* [En ligne] <https://fr.wikipedia.org/wiki/Iconodulie> [Consulté le 06/04/2023]

BOULNOIS Olivier, «Religions et philosophies dans le christianisme au Moyen Âge». Dans: REVAULT D'ALLONNES Myriam du livre

Annuaire de l'EPHE, section des Sciences religieuses (2008-2009), Paris : Publications de l'École Pratique des Hautes Études, 2010

ROPARS-WUILLEUMIER Marie-Claire, *L'idée d'image*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1995, [En ligne] <https://books.openedition.org/puv/649> [Consulté le 08/04/2023]

CARLIN Joëlle, *La Tapisserie au musée de Cluny*, Paris, 2012, [En ligne] <https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/dossiers-enseignants/dossier-enseignants-musee-de-cluny-tapisserie-2012.pdf> [Consulté le 05/03/2023]

LECLERC Gérard, *Histoire de l'autorité*, Paris : Presses Universitaires de France, 1995 [En ligne] <https://www.cairn.info/histoire-de-l-autorite--9782130474371.htm> [Consulté le 06/04/2023]

BRANDING Terror, «Profil Instagram», Sans groupe META, *Instagram*, [En ligne] <https://www.instagram.com/brandingterror/> [Consulté le 13/04/2023]

SUFFERING Meat, «Profil Instagram», Dans groupe META, *Instagram*, [En ligne] <https://www.instagram.com/suffering.meat/> [Consulté le 16/04/2023]

