

METAPHOTOHISTOIRE – LES ALLEGORIES DU REGARD

Stratégie d'exploration artistique et d'analyse visuelle et éducationnelle

Danut Zbarcea

Mémoire

présentée

au

Département d'Enseignement de l'art

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Enseignement de l'art)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

mai 2008

© Danut Zbarcea, 2008



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-42540-4
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-42540-4

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■ ■ ■
Canada

ABRÉGÉ

METAPHOTOHISTOIRE – LES ALLEGORIES DU REGARD

Stratégie d'exploration artistique et d'analyse visuelle et éducationnelle

Danut Zbarcea

Réalisée à partir de cinq séries de photographies et de textes interrogatifs (représentant le contexte socio-politico-culturel du monde contemporain publié sur Internet), la présente recherche qualitative est, en fait, une exploration subjective d'une étape de mon propre processus artistique. Dans le cadre de ce projet, chaque série a été architecturée et amplifiée de façon répétitive à partir d'un prétexte représenté par un moment considéré très important dans l'histoire de la photographie et de la culture humaine en général. Il s'agit de Mo Ti, Al Hazen, Edward Muybridge, Harold E. Edgerton et de la photographie numérique. Ce qui fait tourner la roue critique et qui unifie le tout est le voyage imaginaire de Marco Polo (dans un temps aléatoire) sur la Route de la Soie du monde contemporain. Cette problématique (annoncée dans les deux premières séries unifiées) a été réinterprétée, réinterrogée dans les autres séries, mais d'une perspective différente.

L'objectif principal de cette recherche est d'explorer divers types de procédés de production artistique qui permettent la mise sur pieds d'une stratégie éducationnelle destinée au niveau d'études post-secondaires. Cette stratégie vise le développement d'un esprit interrogatif et critique, capable de générer un comportement averti concernant l'exploitation de la connaissance construite dans le cyberspace.

Remerciements

J'aimerais exprimer ma vive gratitude à tous ceux et celles qui, par leurs commentaires et suggestions, ont contribué à l'élaboration de ce travail.

Mes remerciements à mon directeur de mémoire, Docteur Paul Langdon pour son impeccable soutien tout au long de ce travail.

Mes remerciements à Docteur Linda Szabad-Smyth et à Docteur Richard Lachapelle, membres du comité de thèse.

Dédié à

Andreea qui m'aide à garder vif et inaltéré l'esprit de l'enfance

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre I	
Pourquoi cette recherche sur le pouvoir du numérique ?.....	3
Chapitre II	
Cadre théorique.....	5
Chapitre III	
Méthodologie de recherche.....	18
Conclusion.....	58
Bibliographie.....	61
Annexe	
Dictionnaire de termes clefs.....	64

Introduction

En 1980, j'étais étudiant au lycée dans une petite ville de montagne en Roumanie. À ce moment-là, la première chose que je faisais le matin était de courir jusqu'au au fond de notre jardin pour passer les premiers moments de la journée dans une sorte de communion secrète avec la Terre, le petit Ruisseau qui passait par là et le Soleil levant. Je voulais vivre la rencontre de l'eau avec la lumière du matin. Je voulais entendre le bruit et le silence de cet endroit-là. Je m'identifiais avec cet imaginaire avec lequel je commençais une journée. Dans ce temps-là, je semblais être d'accord avec Goethe qui disait que «L'âme de l'homme/ Est semblable à l'eau;/ C'est du ciel qu'elle vient,/ C'est au ciel qu'elle monte,/ Et il lui faut redescendre sur terre/ En changement éternel.» (Jung 23)

Aujourd'hui, mes matins sont marqués d'une nouvelle habitude : faire courir mon regard sur un petit espace qui s'appelle l'écran de l'ordinateur. Internet a pris la place du petit ruisseau et le WEB s'est substitué à mon ancien jardin paradisiaque. "Internet is the rivers that carry us with it." (Berger 90). À présent, toutes mes journées se déroulent (consciemment ou non) sous le pouvoir du rythme de ce nouvel imaginaire virtuel. "A couple of years ago I couldn't imagine what I would do with a computer; now I can't imagine what I would do without one." (Wheeler 28) Mon monde n'est qu'une accumulation de fragments conceptuels et visuels numériques, stéréotypés et enchaînés un après l'autre. Je ne pense même pas qu'il pourrait y avoir des connexions, des juxtapositions, des contrastes ou de possibles contradictions. Je ne fais non plus l'effort de penser à la structure cachée de cette architecture numérique et je fais confiance totale à son architecte. Ses vérités sont mes vérités. Je laisse ma pensée s'endormir et je réalise

que c'est plus confortable de s'assumer une vérité déjà fabriquée. L'évaluation de l'information, je ne la fais qu'en fonction de ce qui a été déjà inoculé.

Mais, il m'arrive parfois de constater que dans l'image globale de notre monde numérique fragmenté, stéréotypé, certains individus ou communautés ethniques sont définitivement catalogués (ou bien regardés seulement) comme des terroristes, des criminels, des héros de sport, des stars de cinéma, des peuples bénis ou au contraire des peuples diaboliques. Je réalise alors que, malgré tout le progrès de la connaissance, on ne veut pas se rendre compte que le monde est plein de nuances, que des peuples avec leur héritage et leurs particularités culturelles ont le même espoir et la même peur que nous face aux mystères de la vie. À ce point, je me sens en parfait accord avec Abdallah al-Ansari (d.1088/9) qui pensait que : "Man are like addicts of drink, Unaware of their own state." (Baldoc 125)

Je réalise que pour devenir plus averti, il faut d'abord comprendre l'état de confusion où l'on vit.

Chapitre I

Pourquoi cette recherche sur le pouvoir du numérique ?

- Parce que la transformation rapide de la photographie et de la technologie informatique nous a fait transgresser d'un état de vie connecté au monde naturel à un état de vie incertain et qui a tendance à se confondre avec un monde virtuel (qui vient se superposer sur le monde réel). "The powers of photography have in effect de-Platonized our understanding of reality, making it less and less plausible to reflect upon our experience according to the distinction between images and things, between copies and originals." (Sontag 179)
- Parce qu'on parle de plus en plus d'un « non-lieu électronique/ numérique » qui va s'ouvrir prochainement, sur un seul écran numérique, comme source indispensable pour le rythme événementiel de notre vie et, en même temps, comme route d'échange du dialogue ou du non-dialogue du monde contemporain. Le WEB est devenu l'équivalent de la « Route de la Soie » (qui ne représente maintenant qu'un « slogan politique trompeur. » (Boulnois 331) La connaissance et la communication flottent et ont tendance à se confondre de façon incompréhensible et incontrôlable avec cette route de la soie virtuelle contemporaine qu'on appelle techniquement WEB. Les horizons de la connaissance et de la communication sont en dissolution et deviennent de plus en plus flous. "Nietzsche, nearly a century ago, already named our period the Age of Comparisons. There were formerly horizons within which people lived and thought and mythologized. There are now no more horizons. And with the

dissolution of horizons we have experienced and we are experiencing collisions, not only of peoples but also of their mythologies.“ (Campbell 254)

- Parce que le droit à l'identité et le droit d'auteur disparaissent à l'instant même où on se met sur la route électronique. En même temps, on s'aperçoit qu'on a la possibilité de transformer, de créer, de manipuler l'information du WEB jusqu'à sa disparition totale. “The Web has turned our culture inside out. One's own web page is not one's own web page.” (Gate Keepers 212-213)
- Parce qu'on s'aperçoit que l'histoire peut être raisonnée, réfléchie, modifiée, fabriquée et tournée à l'infini vers un futur qu'on s'imagine à produire. Notre capacité de nous désinformer nous-mêmes, notre impossibilité existentielle d'affirmer la vérité nous invitent à transformer l'histoire en pure fiction.
- Parce que la démocratisation de la manipulation de l'information ne libère pas l'esprit humain de ses angoisses et de ses préjugés culturels. Les cent ans de l'ère informationnelle n'ont pas apporté de grands changements dans l'attitude de l'être humain. Laszlo Moholy-Nagy affirmait en 1925, plein de gravité: “Men still kill one another, they have not yet understood how they live, why they live; politicians fail to observe that the earth is an entity...” (Sontag 196)
- Parce que l'évaluation de l'information est faite, pour la plupart, à partir de et à travers cette vaste autoroute virtuelle.
- Parce qu'aujourd'hui on est conditionné électroniquement par un nouveau type de beauté : la virtualité autoréférentielle. “It's hard to tell where you leave off and the camera begins.” (Sontag 186)

Chapitre II

Cadre théorique

1. Le souvenir d'enfance comme base théorique de recherche

Avant d'exemplifier le cadre théorique de ce projet, je me vois presque obligé de faire appel à ma mémoire affective qui s'avère parfois déterminante pour mes décisions de travail. Je crois qu'on arrive dans la vie à un moment où l'on se crée sa propre archive hiérarchique de connaissances. À ce moment-là, l'on prend conscience du fait que le réservoir de savoir le plus fort et le plus riche en significations, c'est notre propre mémoire des choses vécues. Toutes les connaissances apprises à l'école ne font que nous aider à créer cette archive hiérarchique, qui suit une ligne du temps apparemment aléatoire mais qui est fortement liée aux valeurs de la vie. Pour illustrer mes affirmations, je raconterai une petite histoire :

J'avais environ 12 ans et je vivais avec ma famille dans une région de montagne. Chez nous, il y avait deux sources d'eau potable : l'installation d'eau fournie par la ville et la fontaine qu'on avait dans la cour de la maison. De temps en temps, pour des raisons de rationalisation, l'eau fournie par la ville était coupée. Alors, nous faisons appel à notre propre source. Mais, à cause de la forte exploitation de la pierre de la rivière qui passait près de chez nous, le niveau de l'eau dans la fontaine était en décroissance. Et la conséquence fut qu'un jour nous nous sommes retrouvés sans eau. Alors, mon père m'a demandé d'aller chercher de l'eau dans le voisinage. La fontaine de notre voisin était plus profonde que la nôtre. J'aimais les fontaines. J'avais l'habitude de regarder le ciel se refléter dans leur fond. Mon père pensait que j'étais capable de me débrouiller. La fontaine avait un mécanisme à manivelle qu'on devait actionner manuellement pour faire

ressortir le seau. Arrivé là-bas, j'ai voulu faire deux choses en même temps : regarder le ciel dans la fontaine et faire sortir de l'eau. Mais, comme le seau était lourd et moi, je n'étais ni grand ni fort, j'ai perdu le contrôle et la manivelle de fer, m'a frappé en plein visage avec toute sa force de rotation. J'ai été arraché à mon émerveillement et je me souviens de ce que c'était la première fois que je voyais les trente-six chandelles. J'ai compris alors que chaque chose a au moins deux aspects, deux façons de se dérouler.

Aujourd'hui, je parle de l'idée de potentialité incommensurable et incompréhensible de la chose. Mais, ce n'est pas cette potentialité qui nous met en danger. Ce sont nos intentions, nos actions et les finalités que nous visons.

2. Plaidoirie pour une littérature nostalgique et obsessionnelle comme contexte élargi de recherche

L'idée de ce projet de recherche est née d'un questionnement très personnel sur le sens de la vie et de l'éducation. Tout ce questionnement est basé sur des lectures que je considère fondamentales et qui m'ont donné le goût d'interroger et de remettre en question mon savoir. Quand je pense au spectacle humain, je n'entends que des mots de mes lectures auxquelles j'ai l'impression que je retourne toujours en quête de moi-même face à moi-même. Alors, en concevant un projet de recherche interrogative sur la modalité dont j'envisage la connaissance humaine, je me sens dès le début sous le pouvoir de l'esprit vif et critique de Platon et de son Mythe de la caverne, de Mille et une nuits et de son auteur anonyme, de Djeha-Hodja Nasreddin et de ses histoires de sagesse, de Boccaccio et de son Décameron, d'Erasmus de Rotterdam avec son Éloge de la folie, de Jonathan Swift avec ses Voyages de Gulliver, d'Albert Camus et de son Mythe de

Sisyphé, d'Eugène Ionesco avec ses Rhinocéros, d'Italo Calvino et de ses Villes invisibles, de William Golding et de son Roi des mouches, d'Antoine de Saint-Exupéry avec son Le Petit Prince. C'est l'esprit innocent, interrogatif et critique de ces lectures qui m'obsèdent que j'ai voulu imprimer à ce travail de recherche et d'analyse du visuel.

3. La littérature de spécialité comme contexte restreint de recherche

3. a. MetaPhotoHistoire – Pourquoi ce mot agglutiné ?

Parce que je crois qu'au commencement l'Histoire n'est qu'un jeu de « mots – désirs » avec lesquels on construit des voyages fictionnels. Avant qu'on ne parte en voyage, le désir qu'on projette dans le futur devient déjà une mémoire du passé. "Desires are already memories." (Calvino 8)

Une de mes premières obsessions qui a alimenté dès le début mon projet a été l'idée de voyage au long d'une histoire réinventée, réinterprétée, présentée par Italo Calvino dans son œuvre Les Villes Invisibles. À partir de cette œuvre, j'ai commencé un jeu de mots et d'idées concernant l'histoire et de notre capacité de la représenter. Le voyage à travers l'histoire est fait d'images des choses qui représentent d'autres choses. "The eye does not see things but images of things that mean other things..." (13)

Notre mémoire imaginative n'est qu'un miroir narcissique qui répète et transforme les choses vécues : "Memory is redundant; it repeats signs ..." (19)

La peur de l'Oubli (et de la perte de nous-mêmes) nous pousse à réinventer notre histoire. Mais le souvenir n'est composé que des souvenirs. On réinvente et on réévalue notre histoire en la comparant à nos désirs devenus des mémoires : "At times the mirror increases a thing's value, at times denies it. Not everything's that seems valuable above

the mirror maintains its force when mirrored.” (54) Alors, la représentation, ce n’est que refléter le monde de façon fictionnelle. Refléter le monde, ce n’est que regarder notre propre image multipliée (en répertoires infinis) dans une fontaine numérique qu’on nomme WEB.

C’est donc en jouant avec les mots et leurs significations que je suis arrivé à l’idée d’agglutiner des mots et des significations visuelles.

3. b. Terminologie

Cette section se veut une exploration ouverte de la terminologie que j’ai employée dans le but de définir la structure du projet artistique. Chaque terme est présenté en double sens : le sens standard présenté par le dictionnaire de la langue française et le sens que j’ai construit spécifiquement pour ce projet artistique. L’analyse de chaque terme vise aussi à donner une image indirecte et partielle des procédés artistiques utilisés comme base de réflexion éducative (voir aussi l’Annexe).

histoire. (*n. f. [de histoire 1 ; 1402]. 1. Récit d’actions réels ou imaginaires;*)

L’Histoire représente à la fois l’étude des faits, des événements du passé et, en même temps, l’ensemble de ces faits, de ces événements. On considère que ce nom a pour origine les Enquêtes d’Hérodote. Mais c’est Thucydide qui lui a appliqué des méthodes critiques, (notamment le croisement de sources différentes).

Appliqué à mon projet artistique, l’idée d’histoire prend un aspect d’amalgame de faits et d’événements placés dans l’espace et dans le temps de façon aléatoire. Dans ce cas, l’histoire ne signifie « qu’une suite d’images de mémoire contemporaine individuelle ou

collective ». (Jung 26) J'ai considéré que l'histoire devient une fiction qui se métamorphose dans le temps et l'espace de notre mémoire en fonction des désirs qui nous obsèdent.

métathèse. (n. f. [gr. *metathesis*, déplacement ; 1587]. 1. ling. Altération ;)

En sémiotique, ce terme a la signification « d'image altérée ». (Danesi 287) En appliquant le terme métathèse à l'idée d'histoire, on peut affirmer que l'homme représente son histoire comme une intersection de souvenirs « d'images altérées ».

métalangage. (n. m. [1963]. syn. de *métalangue* au sens 2. ling. et inform. Langue qui prend pour objet une autre langue et la formalise.)

Dans mon périple terminologique, j'ai décidé d'utiliser le concept de métalangage dans un sens dévié, en le prenant pour un moyen d'apprentissage éducationnel.

D'habitude, quand on pense à la langue, on envisage surtout son utilisation pour dire des choses sur le monde. Mais la langue a aussi une autre fonction, qui consiste à expliquer la langue. Ainsi, par extrapolation, j'ai été rendu à l'idée de discours sur le discours ou d'histoire qui questionne l'histoire, ce qui m'a emmené par la suite à la métafiction.

métafiction. (n. f., *Écriture ludique et autoréférentielle* ;)

Ce terme est beaucoup associé à la fiction moderniste et postmoderniste, mais on l'utilise aussi pour parler d'œuvres telles que Mille et une nuits. La définition donnée le plus souvent est celle d'autoréférence.

“Postmodern art suggests that there is no presence, no external truth which verifies or unifies but there is only self-reference. Historiographic metafiction self-consciously suggests this, but then uses it to signal the discursive nature of all reference.” (Hutcheon 119).

photographie. (*n. f. [d'apr. l'anglais. :1836]. 1. Action, art, manière de fixer par l'action de la lumière l'image des objets sur une surface sensible.*)

L'histoire de la photographie commence en Chine antique (approx. 400 av. J.C.) avec Mo Ti et son recherche sur la « camera obscura ». La recherche sur la « camera obscura » continue dans le monde islamique avec Al Hazen (approx. 1000 ap. J.C.). Mais la première image photographique du monde arrive en 1826 avec Nicéphore Niépce. En photographiant le monde, l'homme a eu l'impression qu'il pouvait collecter, s'appropriier et consommer le monde par l'emprisonnement de toutes ses images dans sa tête. “To collect photographs is to collect the world.” (Sontag 3-8)

Mais, consommer le monde comme image signifie consommer la métamorphose de sa propre vision. La photographie est plutôt ce qu'avait promis en 1996 le slogan de Kodak “Whatever you want it to be.” (Wheeler 29)

Dans ce cas, la raison d'exister qu'on donne aux choses change en fonction de l'angle de vue et des désirs qui nous guident.

mise en abîme. (*Procédé par lequel on intègre dans un récit, dans un tableau, un élément signifiant de ce récit ou de ce tableau.*)

Ce syntagme consiste en l'incrustation d'une image en elle-même ou, d'une manière générale, en la représentation d'une œuvre dans une œuvre de même type. « Il existe trois figures essentielles de l'amplitude : la réduplication simple, qui consiste en un rapport de similitude élémentaire ; la réduplication à l'infini, dans laquelle le fragment inclus inclut lui-même un fragment ayant cette relation de similitude ; et la réduplication répétée ou spéculaire, dans laquelle le fragment est censé inclure l'œuvre qui l'inclut. Quant à la portée, il existe trois sortes de mises en abyme, reflétant trois formes de discordance entre l'ordre de l'histoire (diégèse) et celui du récit (narration) : la mise en abyme prospective, qui « réfléchit avant terme l'histoire à venir » ; la mise en abyme rétrospective, qui « réfléchit après coup l'histoire accomplie » ; la mise en abyme rétro-prospective, qui « réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et postérieurs à son point d'ancrage dans le récit ». (DITL)

Dans mon projet, c'est « l'effet de miroir » de ce procédé qui m'intéresse. Deux miroirs face à face se reflètent réciproquement à l'infini l'un dans l'autre. Mais pour nous (le narrateur qui regarde) c'est quasiment impossible de regarder en même temps en deux directions totalement opposées. Chaque direction demande une participation créative. Le regard et les significations qui se produisent nous appartiennent.

intertextualité. (*n. f., Interaction textuelle ;*)

L'intertextualité est une forme de « transtextualité ». Le concept représente l'ensemble des textes en relation (par le biais par exemple de la citation, de l'allusion, du plagiat) dans un texte donné. « L'intertexte peut se faire par captation ; dans ce cas c'est un intertexte facilement repérable et clair tel que le proverbe, l'illusion... Ou par

subversion plus difficile à reconnaître ; il s'agit de citations déformées ou la parodie par exemple, l'écrivain joue avec le texte d'origine. » (Genette 561)

paradoxe. (*n. m. [gr. paradoxos, contraire à l'opinion comune, de doxa, opinion ; 1485].*

1. Opinion, chose, être qui va contre la manière de penser habituelle, qui heurte la raison ou la logique.)

Un des paradoxes les plus connus est le paradoxe du menteur (Eubulide), dérivé du paradoxe du Crétois (Épiménide). Sous sa forme la plus concise, on peut l'énoncer ainsi : un homme déclare : « Je mens ». Si c'est vrai, c'est faux. Si c'est faux, c'est vrai. L'ambiguïté naît donc de la confusion entre le langage et le métalangage. « Les interprètes modernes ont résolu ce paradoxe en l'étalant dans l'espace. Au moment où je dis : « Je mens toujours », ce qui implique que je ne mens pas toujours, il n'y a pas de contradiction logique : il m'arrive de mentir, mais pas toujours ! » (Brisson 149)

allégorie. (*n. f. [lat. allegoria, du gr. allégorein, parler par images; 1119]. 1. Expression d'une idée par une image, un tableau, un être vivant.)*

Dans le monde grec « allo agoreuein » avait la signification de « dire autre chose ». Il semble que le terme allégorie provient du temps des philosophes pythagoriciens. Plus tard, Philon d'Alexandrie (20 av. J.C. – 50 ap. J.C.) utilise ce terme pour nommer la doctrine de l'interprétation symbolique des textes sacrés. Plutarque de Chéronée déclare que ce qu'on appelait autrefois « hypnoia » (sens caché) on l'appelle aujourd'hui « allegoria » (cf. J.Pépin, *Mythe et Allégorie*, 87). Le stoïque Héraclite du Pont (époque d'Auguste) disait que « l'allégorie dit une chose mais en signifie une autre

différente de la chose dite. » Jean Scot fait la distinction entre « *allegoria facti* » et « *dicti* », c'est-à-dire entre allégorie de faits et de discours. (Il s'agit toujours de dire une chose pour entendre une autre). Au Moyen Âge, le texte allégorique devient un prétexte pour une construction didactique. Au X^e siècle, on constate l'apparition d'un procédé systématique de fabrication d'allégories. Mais, c'est seulement à la fin du Moyen Âge qu'on commence à appliquer ce procédé aux images (on commence à transposer les images parlées en images dessinées pour obtenir un effet comique et d'absurde). Pour Goethe, « l'allégorie transforme le phénomène en un concept, le concept en image, mais de telle sorte que le concept soit toujours saisissable dans l'image et qu'on puisse le retenir et l'avoir et l'exprimer en elle. » (Borella 67-69) Ce type de vision on peut la reconnaître, par exemple, dans l'allégorie photographique The Two Ways of Life, d'Oscar Rejlander, qui (pour produire cette seule image) a combiné plus de trente images négatives séparées. (Wheeler 15-16)

suspension volontaire d'incrédulité. (*Son inventeur, Samuel Taylor Coleridge, parlait aussi de "poetic faith" dans sa Biographia Literaria, datée 1817.*)

L'expression décrit l'opération mentale qu'effectue le spectateur d'une œuvre de fiction qui accepte, le temps de sa consultation de l'œuvre, de mettre de côté son scepticisme.

En conclusion, à la question : « Qu'est-ce qu'on voit quand on regarde l'histoire du monde d'aujourd'hui ? », la réponse que je donnerai est:

Une MetaPhotoHistoire (Histoire + Métathèse + Métalangage + Métafiction + Photographie + Mise en abyme + Intertextualité + Paradoxe) = Allégorie du regard

Ce terme hybride que j'ai fabriqué exprime bien une des caractéristiques principales de notre monde : l'éclectisme numérisé (Meta + Photographie + Histoire)

Dans le contexte éclectique contemporain, on a relativisé et détrôné l'image de son piédestal de vérité. La fontaine WEB, avec son contenu amalgamé, nous fait vivre la dématérialisation de la connaissance et de la culture. On constate que dans le séduisant miroir WEB, chaque information qu'on cherche est reflétée à l'infini à travers d'autres informations liées.

4. But visé

Par ce projet de recherche, j'ai eu l'intention de créer un triple questionnement portant sur :

- le processus de création ;
- le contenu en informations employé dans ce processus ;
- les enjeux de l'éducation visuelle contemporaine.

Dans le design de la structure interne de ce questionnement, j'ai suivi quatre aspects généraux de ce que je considère être l'environnement paradoxal de la vie contemporaine :

4. a. Le caractère douteux/ contradictoire de la vérité

Le philosophe et enseignant sufi africain de Bandiagara, Tierno Bokar (1875-1939) disait que « dans le monde il y a trois types de vérité : ma vérité, ta vérité et la

vérité ». Il s'agit d'un type « d'affirmation – désir » qui montre une possibilité infinie d'exposer la vérité. En essayant d'appliquer cette formule au monde contemporain, on se découvre (à l'instant même) coincé dans un jeu éternel de vérité en même temps éphémère et absolue. Du point de vue théorique, l'expression est totalement valable. Mais, dans la vie de tous les jours, l'expression reste inapplicable. La vérité, on l'affirme de façon aléatoire et en hésitant. Le monde actuel repose beaucoup sur une connaissance relative et confuse de la vérité. «La connaissance repose non seulement sur la vérité, mais aussi sur l'erreur. » (Jung 203)

Quand je dis « monde actuel », je fais référence au monde de toujours (qu'on vit seulement au présent). Je trouve que le passé et le futur sont deux modes fictionnels pour nous. Ce premier aspect, je l'ai exploré comme histoire visuelle au présent, dans laquelle on rencontre les vérités du passé et du futur mélangées dans un perpétuel présent.

4. b. L'instantanéité de la réalité irréelle et de l'irréalité réelle

Jaques Derrida parlait d'une perception tourmentée de la connaissance où l'on se retrouve au centre et à la périphérie en même temps. "This is why classical thought concerning structure could say that the center is, paradoxically, within the structure and outside it." (278-294) En extrapolant la vision de Derrida, on peut suggérer que le fait de voyager sur les autoroutes électroniques de l'homme contemporain ressemble à un événement qui se déroule au centre et à la périphérie en même temps. J'ai nommé ce phénomène syndrome d'intersections. Confronté à ce monde fluide, l'homme (l'inventeur de l'autoroute électronique) se reflète soi-même dans cet espace fluide virtuel et devient un imitateur fidèle de cet environnement d'une façon caméléonesque. Taisen Deshimaru

considère que ce type de développement ne représente qu'une involution. « En fait, l'homme ressemble de plus en plus à un animal raté. Une mauvaise éducation a fait de son cerveau un ordinateur intellectuel et idéologique, créant ainsi des contradictions entre le monde imaginaire et verbal de la pensée et la réalité immédiate de la vie. » (144)

Être terrorisé par l'instantanéité du centre et de la périphérie, en perdant le contrôle de sa propre identité, c'est le deuxième aspect que j'ai exploré. Dans mon projet, il n'y a pas de centre ou de périphérie.

4. c. L'ubiquité des repères spirituels

Confrontés à ce choix de « mille et une portes », on se sent en quête d'une autorité fantomatique ou sous le pouvoir d'un maître surveillant malheureux, omniprésent, transparent, mais toujours invisible. Cet état d'incertitude, d'attente figée, d'impossibilité d'identifier une voie spirituelle valable prend dans mon projet l'aspect d'un objet non-identifiable (aux aspects sans nombres) ou d'incertitude sacrée, au-delà de notre pouvoir de compréhension. La langue dans laquelle on vit dans le monde contemporain est devenue un espace de tentations étranges, un espace incertain et insécuritaire. Cette idée (de vivre dans une langue où on se sent manipulé et surveillé en même temps par l'imaginaire quotidien) a représenté le troisième aspect de mon projet.

4. d. L'état confus des enjeux éducationnels

À mon avis, la connaissance humaine évolue de façon synchronique. Mais, cette évolution a un aspect paradoxal. Dans un sens métaphorique, on se voit arrivés dans un

lieu extatique où l'on garde un pied dans le monde du réel et l'autre dans le monde du virtuel. Fascinés de se trouver là, on ne peut pas décider quelle voie emprunter.

Le pire dans cette situation, c'est qu'il semble que l'évolution de la connaissance ne nous apprend rien. « Longtemps, nous avons cru que le progrès de la culture allait de pair avec le développement de la culture. » (Finkelkraut 183)

« La barbarie a donc fini par s'emparer de la culture. À l'ombre de ce mot, l'intolérance croit, en même temps que l'infantilisme. » (183)

En se questionnant sur le sens de l'éducation, Jean Piaget considérait que l'éducation intellectuelle ne doit pas être seulement un savoir répété de conservation d'un savoir des vérités toutes faites ou des demi - vérités.

Par le quatrième aspect que j'ai exploré dans mon projet de recherche visuelle, j'ai visé la façon dont on pourrait devenir par soi-même un être conscient et averti dans le processus de construction de la vérité.

Chapitre III

1. Méthodologie de recherche qualitative

Pour la réalisation de mon projet, j'ai employé trois types de pratiques méthodologiques : Projet artistique de photographie numérique et de texte manipulés ; Journal de recherche et de route ; Réponse esthétique.

2. Projet artistique de photographie numérique et de textes manipulés comme procédé de recherche qualitative.

Ce projet représente une tentative de déconstruction (de décodage) et de reconstruction (de recodage) d'un savoir visuel et informatif contemporain stéréotypé dont l'une des sources est Internet. Le projet de déconstruction et de reconstruction du savoir a été réalisé en cinq étapes, chacune ayant à la base des histoires fictionnelles qui ont tenté de donner un air d'histoire véridique à la photographie et au monde contemporain en général :

- a. La photographie de la route de la soie (Marco Polo en voyage de MO TI à Al Hazen)
- b. L'instantané des attitudes humaines (de Edweard Muybridge à Harold E. Edgerton)
- c. La photographie des syndromes contemporains
- d. La photographie de la surveillance complice
- e. La photographie d'un monde qui s'endort involontairement

La première histoire fictionnelle de mon projet artistique a comme acteur principal Marco Polo (XIV^e siècle). Il est parti en voyage (mais on n'insiste pas sur un

point de départ ou d'arrivée) pour rencontrer Mo Ti (le premier inventeur d'une camera obscura en 400 av. J.C., dans la Chine antique) et faire la connaissance du grand Kubilai Khan (XIII^e siècle) et de son grand empire qui, à ce temps-là prenait la forme d'un Non lieu – un espace étendu du Tibet jusqu'en Perse. En quittant la Chine, Marco Polo part pour rencontrer Al Hazen (qui continue la recherche sur la camera obscura en l'an 1000 ap. J.C., dans le monde islamique, sur le territoire de la Perse d'autrefois, l'Iran d'aujourd'hui). Cette problématique (annoncée dans les deux premières séries unifiées) a été réinterprétée, réinterrogée dans les autres séries, mais d'un angle de vue différent. Dans les séries suivantes, le voyage de Marco Polo se dissipe. Il ne reste que la problématique concernant le contexte socio-politico-culturel du monde contemporain. La fiction suit le principe de la boule de neige. Elle continue à s'amplifier d'une façon dissimulée parce que chaque cycle de voyage dévore et réalimente la mémoire du désir imaginaire du voyageur. À un autre niveau, le message visuel éclectique suggéré au début continue d'être développé par le narrateur (du temps présent) qui le regarde. Ce fait met en évidence l'aspect multipolaire de ma fiction dans le sens que la construction de la connaissance et l'interprétation de cette connaissance sont faites aussi par la contribution active de ceux qui regardent. Mais, le message visuel transmis au « narrateur qui regarde » par le monde d'aujourd'hui a un caractère paradoxal. Il joue un rôle fondamental dans la construction de la mémoire et de la conscience sociale comme, par exemple, Iwo Jima ou World Trade Center. (Lester xi) Il s'agit d'une création à double sens. On donne naissance à une histoire qui, par la suite, contribue à la création de notre mémoire et du sens de l'histoire. Dans la structure interne de cette mémoire, chaque image et chaque fragment de texte représentent des événements qui, parfois, ont un

niveau d'émotivité très élevé et qui exercent une influence forte et de longue durée sur notre façon de penser le monde d'aujourd'hui ou des temps passés. L'efficacité de ce message visuel contemporain est donnée aussi par son design, par sa structure interne et externe. Le message véhiculé par ce monde en manque de temps et placé sous le pouvoir de la vitesse et de la peur est fragmenté et stéréotypé. Ce type de message est de plus en plus semblable aux clichés multipliés d'un voyage fictionnel. L'Histoire des événements simultanés et synchrones, je l'ai transféré dans une histoire racontée. L'idée centrale c'est qu'en faisant le montage des clichés de cette histoire racontée, on ne peut pas parvenir à obtenir l'image globale et réelle de notre périple visuel quotidien. On n'obtient que de fragments d'une histoire sans fin qu'on construit et qu'on estompe d'une heure à l'autre.

Dans la réalisation du projet artistique, j'ai employé le procédé que je nomme « Pseudo recherche historique », ce qui veut dire que pour une histoire fictionnelle j'ai utilisé un type de recherche appropriée.

J'ai utilisé aussi des procédés de travail empruntés à la méthodologie du photojournalisme comme : Misrepresentation, News staging, Re-creating, Re-telling, Plagiarism. Le but principal de l'utilisation de ces tous procédés a été de créer finalement une image générale d'ambiguïté et de séduction.

Note : Le voyage de Marco Polo n'est qu'un prétexte fictionnel lancé au début de ce travail d'une manière semblable à la recherche d'une information sur Internet. Ce prétexte agit à la façon d'un mot-clef qui sert à rassembler des informations liées à mon sujet.

2. a. La photographie de la route de la soie (Marco Polo en voyage de MO TI à Al Hazen)

Cette série est composée de trois parties :

1. Une série de textes littéraires qui attestent les voyages de Marco Polo en Chine et en Perse.
2. Une série d'images représentant le voyage de Marco Polo dans l'empire de Kubilai Khan (Chine d'aujourd'hui)
3. Une série d'images représentant le voyage de Marco Polo en Perse (Iran d'aujourd'hui)

2. a. 1. Une série de textes littéraires qui attestent les voyages de Marco Polo en Chine et en Perse.

Le texte qui suit représente un de ces transtextes autoréférentiels.

“Bertold Brecht noted in “The Life of Galileo” that MO TI liked to take pictures representing bicycle, water and bubbles. “During the time of visit of Marco Polo in Kublai Khan’s China, the Chinese people thought that riding a bicycle on water or playing with bubbles can destroy completely the feeling of self-importance and can erase from their memories their own “personal history— so that to attain humility.”

Analyse et réponse esthétique En lisant ce texte, le « narrateur qui regarde » doit tomber dans le piège d'une ambiguïté séduisante. Le texte a une architecture logique avec certains éléments qui sont vrais et d'autres qui sont faux. Pour donner l'impression de véridicité et de conformité, le texte suit la logique du monde qu'on connaît. Quelques

éléments sont vrais pour la réalité du monde qu'on connaît (Mo Ti, Marco Polo, Chine, etc.) ; d'autres éléments sont vrais seulement pour une réalité fictionnelle.

Donc, le texte raconte une histoire qui peut être autant vraie que fausse. Il joue avec l'idée d'oubli et de distorsion. Le texte met en question la capacité de l'être humain d'avoir une connaissance stable en ce qui concerne l'histoire. Après une ou deux lectures, on commence à douter. On n'est pas sûr de la conformité de ce texte à l'écriture de B. Brecht. On n'est sûr non plus de la véridicité de l'histoire racontée. Mais on est sûr de l'ambiguïté de cette histoire autosuffisante à elle-même. Elle peut vivre toute seule, sans avoir besoin d'être soutenue par des images. Elle est basée sur l'imaginaire enraciné dans la mémoire collective. Elle est conçue pour évoquer cet imaginaire et le remettre en question en jetant aussi le doute sur elle-même.

2. a. 2. Une série d'images représentant le voyage de Marco Polo dans l'empire de Kubilai Khan (la Chine d'aujourd'hui)



« Peuple, vélo et eau » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007



« Peuple, vélo et eau » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007

Procédés techniques utilisés:

Note : Cette série d'images a été produite à partir d'images qu'on trouve publiées sur le site Internet Flickr (<http://www.flickr.com/>)

Première étape : En utilisant le mot-clé « Chine », j'ai fait une recherche d'images sur le site mentionné, suivie d'une sélection. J'ai enregistré dans mon ordinateur des images capables de contribuer à la construction d'une fiction visuelle à structure aléatoire et ambiguë.

Deuxième étape : En utilisant un simple logiciel HP de traitement d'image, j'ai modifié la chromatique des images (effet de couleur intense ou effet de couleur faible en intensité).

Troisième étape : J'ai photographié chaque image avec une caméra numérique Canon de 3 méga pixels. Devant l'écran de l'ordinateur, j'ai placé une bougie. Au centre de l'écran

j'ai accroché un ruban de soie rouge. J'ai agrandi l'image à la dimension de l'écran. En prenant des photos de cette manière, j'ai obtenu tous les éléments intégrés de façon harmonieuse dans un seul cadre.



« Mo Ti » (en 400 av. J.C.) photo: Marco Polo, publié par Flickr en 2007

Réponse esthétique I

« Hier une caméra était nécessaire pour créer de l'image en respectant le réel. Aujourd'hui un ordinateur et un logiciel approprié suffisent pour créer une image calculée sur le virtuel. » (Media-Défense 17)

1. En changeant la chromatique des photos, j'ai essayé de donner l'impression d'une atemporalité douteuse.

2. Le ruban de soie rouge, je l'ai ancré au centre de l'image pour suggérer l'axe vertical de l'image. R. Barthes parle de la capacité de l'image « à ancrer » quelque chose à autre chose. (Manghani 109-115) Mais, cette colonne verticale n'appartient pas à la structure interne de l'image ; elle est superposée pour parler de la Route de la Soie comme chemin de la tolérance multiculturelle et de la connaissance d'autrefois ou comme route du conflit qui détruit l'unité fragile du monde contemporain et le partage en morceaux intenable.

3. La bougie, je l'ai utilisée comme signe de lumière, d'espoir, mais aussi comme signe funéraire. La lumière, c'est la condition de la vue, de la photographie, de la connaissance et de la vie. L'espoir, on l'associe à l'avenir. Le funéraire, on l'associe à l'histoire du passé.

Réponse esthétique II

1. Au premier degré, toutes les photos que j'ai photographiées pour la série « Chine » surprennent des instants de vie (qui servent de couverture pour nos gestes catastrophiques) qui mettent en évidence la beauté éternelle de la vie tels que : prendre une photo, voyager à vélo, faire des bulles de savon, voyager en ballon sur l'eau, faire voler un chapeau comme une soucoupe volante, regarder le ciel, se faire photographier.

2. Mais, au deuxième degré, chaque photo parle de l'emprisonnement de la réalité dans notre pensée, des enjeux sociopolitiques et spirituels (aussi éphémères) du monde contemporain : l'éveil, l'ubiquité et l'orgueil de la Chine, l'injustice envers le Tibet, la lassitude de l'opinion publique internationale.

3. Au troisième degré, l'ensemble de ces images parle de la photo comme signe transcendant. Chaque image représente la photographie des relations existant entre les choses. Il s'agit ici de l'idée d'égalité discursive qui se traduit par l'habileté de l'image de parler de la souffrance humaine au-delà des barrières culturelles et linguistiques. Michel Foucault définit l'image comme « une figure de connaissance » (Manghani 179-183) qui garde le monde ensemble. L'image représente un ordre des choses capable de transcender le relativisme culturel.

Réponse esthétique III

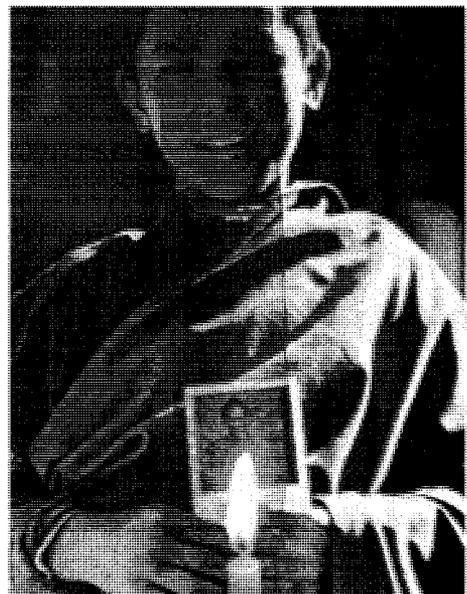
Sur les modalités de produire et d'utiliser les photos : D'habitude « le privé » implique l'expérience personnelle, ce qui a été directement expérimenté, tandis que « le public » c'est la photo de la photo ; cela ne nous appartient pas.

Dans mon projet, le privé et le public se mélangent pour créer un effet de proche impersonnel. L'image est une simulation de la réalité. « Le public », c'est l'expérience inconnue ou qui reste à distance de nous, qui ne nous touche pas, qui ne nous concerne pas. En regardant ces photos, on peut facilement constater qu'il y a une sorte de proximité ambiguë. Les photos que j'ai photographiées semblent être des photos de famille mais en même temps elles sont publiques, inconnues. Alors, l'image que j'ai employée se veut un symbole tangible de l'esprit du monde contemporain en mouvement. Le monde devient un lieu photographique vu de très près. L'environnement humain devient un lieu photographique. Le monde est une mise en scène du rapprochement, de la domesticité suspendue, de l'hybridité, du regard aveugle, de l'amoralité, de la banalité, de l'inhabilité, de l'amnésie culturelle, de l'immédiateté, de l'instantanéité, de l'altérité, de

la vulnérabilité, de la spécificité des sites, de la négociation, de la transgression, de la transcendance. La réalité a été transférée dans un spectacle nostalgique photographié qui n'a pas de lieu ou d'espace précises.

Réponse esthétique IV

L'image est autoréférentielle. On n'aperçoit que la photo elle-même. L'image photographiée cache l'absence de la réalité ; elle devient une icône stéréotypée. Ainsi, on est situé en dehors de la relation complice de la société civile et de son contrôle idéologique. On ne s'aperçoit que d'un état de joie et d'attente impersonnelle. Notre perception visuelle affecte la modalité dont on se comprend soi-même, les autres et le monde.



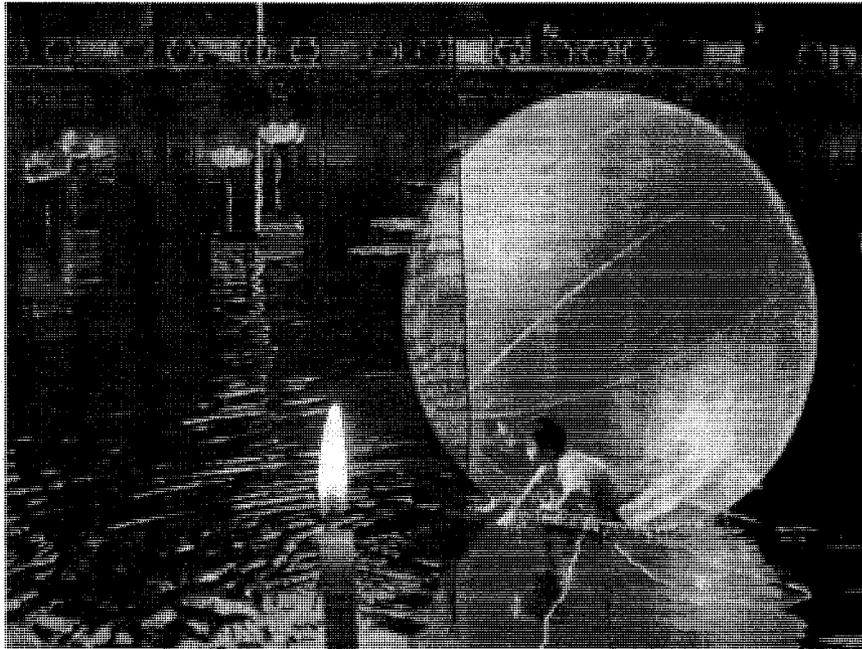
« Enfants du Tibet » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007



« Soucoupe volante » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007



« Bulles de savon » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007



«Voyage en ballon » ; photo : Mo Ti, publiée par Flickr en 2007

2. a. 3. Une série d'images représentant le voyage de Marco Polo en Perse (Iran d'aujourd'hui)

Procédés techniques utilisés:

Note : Toutes les images de cette série proviennent du site Flickr.

Pour la réalisation de cette série, j'ai appliqué deux procédés :

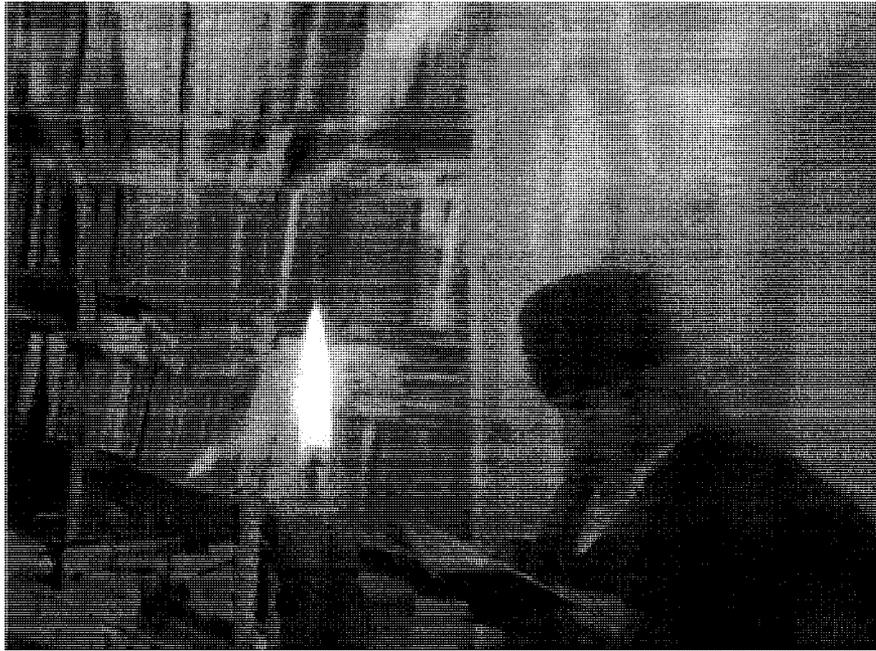
Première étape : consiste en l'utilisation d'une bougie et de son reflet sur l'écran de l'ordinateur. J'ai interposé la bougie entre l'espace qui sépare l'objectif de la camera et l'écran de l'ordinateur. J'ai pris les photos sans avoir fait aucune manipulation antérieure des images photographiées. Cependant, j'ai fait de petites interventions sur les photos

créées : j'ai modifié l'intensité chromatique et j'ai fait des coupures des parties des photos pour que la bougie soit perçue comme faisant partie de la structure racontée par les images.

Deuxième étape : suit le procédé utilisé pour la création de la série « Chine », mais, à la place du ruban de soie j'ai utilisé une page d'agrandissement. J'ai disposé la bougie devant l'écran et la page d'agrandissement devant la bougie. Dans le but de mettre en évidence l'idée de distorsion, j'ai utilisé une page d'agrandissement que j'ai trouvé sur le marché de produits chinois Dollarama. Les photos finales sont donc des prises de vues à travers cet appareil rudimentaire.



« Al Hazen » (en 1000 ap. J.C.); photo: Marco Polo, publiée par Flickr en 2007



« Al Hazen dans sa bibliothèque à Tabriz » (en 1000 ap. J.C.); photo : Marco Polo, publiée par Flickr en 2007

Réponse esthétique I

Il y a plusieurs façons de percevoir le monde de manière anamorphosique :

1. La distorsion involontaire (manque de données suffisantes dû au hasard).
2. La distorsion volontaire. Chez Aristote, l'œil humain se comportait comme un caméléon. Il changeait la façon de percevoir les choses en fonction de l'environnement regardé. Dans le temps d'Al Hazen, on s'est beaucoup questionné sur le mystère de la lumière. La lumière était la source unique de toute connaissance. Il y avait trois axiomes interconnectés qui servaient de guide dans la recherche empirique : a.) Tout changement d'intensité changeait l'apparence des choses ; b.) Tout changement d'angle de vue changeait la capacité à juger de la chose ; c.) Tout phénomène de distorsion de lumière générait des distorsions de la connaissance.

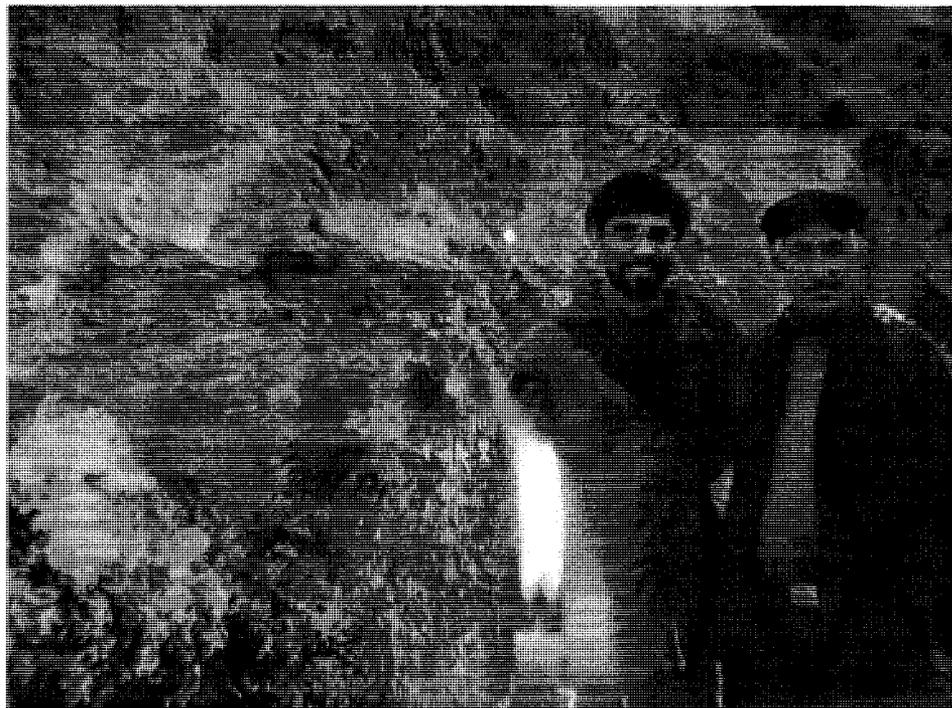
Dans mon histoire fictionnelle, ce type de jugement pseudo scientifique du monde islamique est devenu désuet. L'environnement dans lequel on vit aujourd'hui repose beaucoup plus sur des concepts préfabriqués et stéréotypés sur mesure. La distorsion est intentionnelle. On pose sur le monde le regard qui nous intéresse. Ce qui ne peut pas être aperçu ou modifié à la mesure de nos intérêts, est rejeté. La lumière, (dite de la connaissance), on l'utilise seulement pour diviser les choses.

Aussi, on vit « deux mouvements tendanciels contradictoires : d'un côté la mondialisation du tout informationnel par le biais du tout numérique et l'ultra concentration qui en découle, et de l'autre les réactions intégristes, les réactions fondamentalistes, les nationalismes ethniques, les populismes de gauche ou de droite. » (Media-Défence 306) L'environnement dominé par la simultanéité et par la synchronicité est devenu un espace raconté, marqué par une attitude de peur, d'attente incertaine.



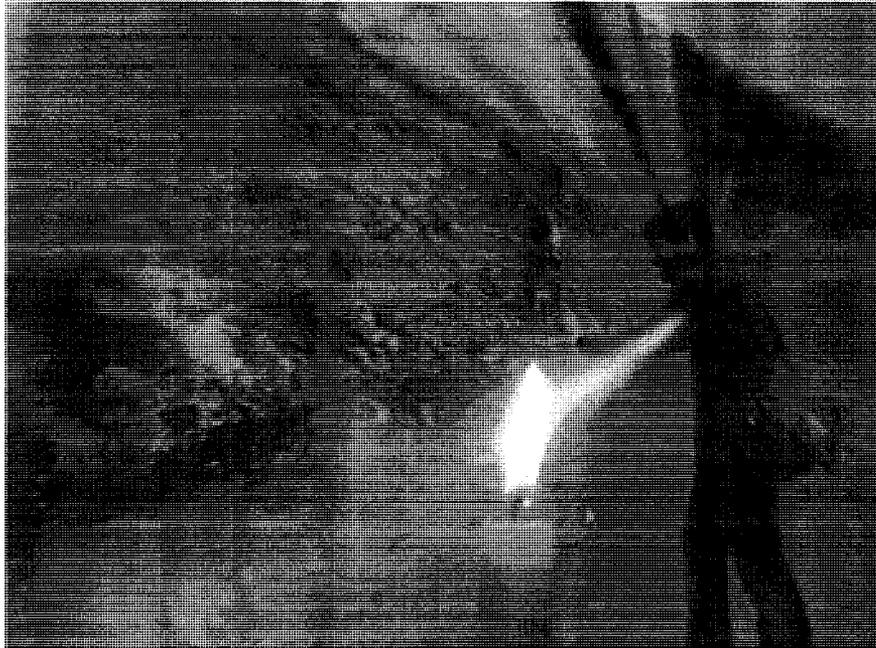
« Inquiétude et attente » ; 11 septembre 2008 ; photo: Al Hazen, publiée par Flickr en 2007

Dans une de ses phrases mémorables, le romancier américain J. G. Ballard nommait cet environnement un grand roman. “Given that external reality is a fiction, the writer's role is almost superfluous. He does not need to invent the fiction because it is already there.” Mais, à partir de cette fiction on doit réinventer la réalité. Mais quelle réalité ?

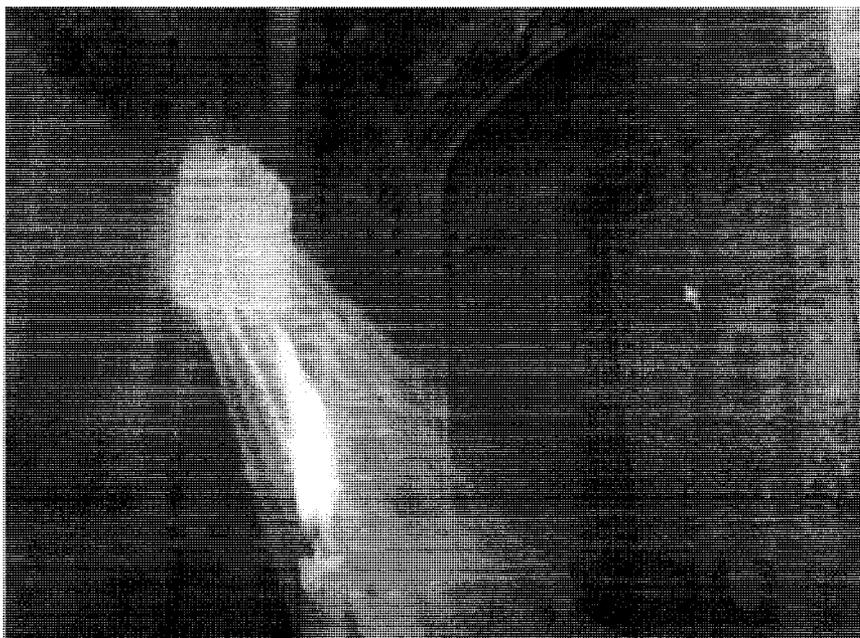


« Marco Polo et Al Hazen » (en 1000 ap. J.C.) ; photo : anonyme, publiée par Flickr en 2007

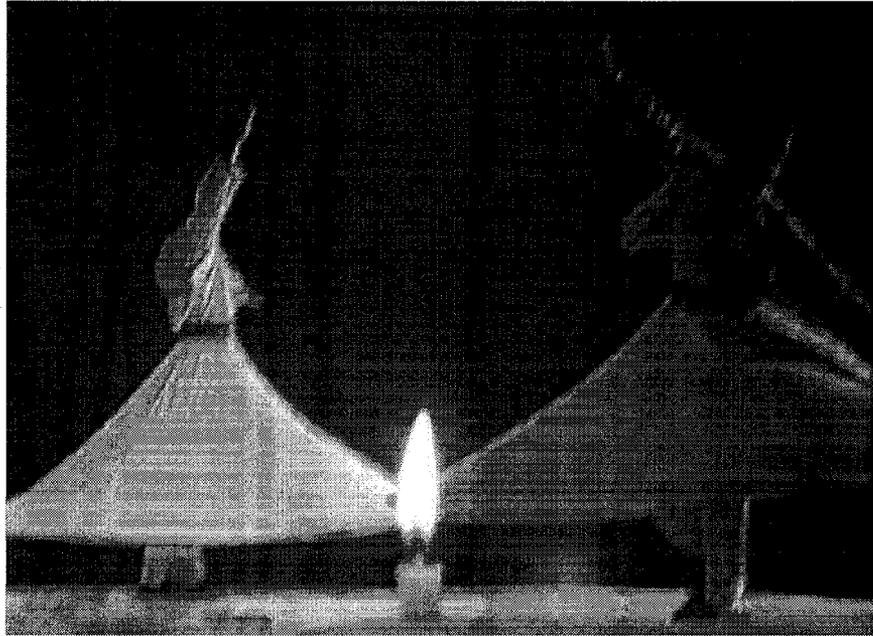
“Jorge Louis Borges noted in “The Library of Babel”: “When Marco Polo came to visit from Kabul, over Noruz holidays, in 1012, he went with Ibn al-Haytham to Yanan Dagh (Burning Mountain). The side of the hill is perpetually on fire from natural gas reserves underground. He remembered that Kublai Khan told him that a long time ago this was a Zoroastrian holy site.



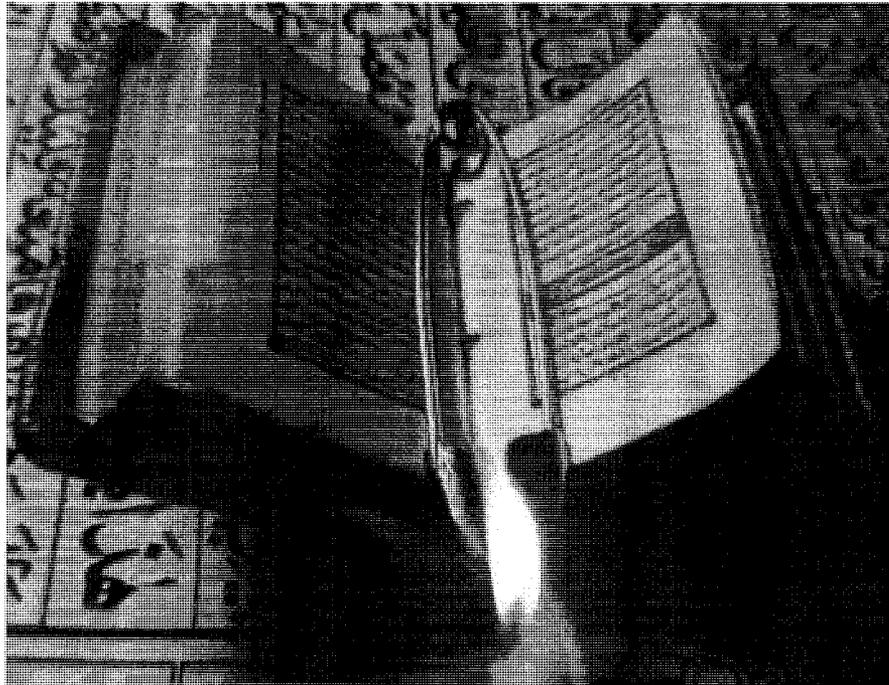
« Marco Polo à Yanan Dagh » (montagne sacrée en Iran) ; photo : Marco Polo, publiée par Flickr en 2007



« Effets de lumière à Isfahan » ; photo: Al Hazen, publiée par Flickr en 2007



« Derviches tourneurs à Téhéran » ; 11 septembre 2008 ; photo: Al Hazen, publiée par Flickr en 2007



« Le livre de Al Hazan sur la science optique » ; photo : Marco Polo, publié par Flickr en 2007

Conclusion provisoire La photographie de la route de la soie ou Marco Polo en voyage de MO TI à Al Hazen constitue un prétexte.

Parler des enjeux visuels contemporains comme la Chine, le Tibet et l'Iran par le biais de la déconstruction et la reconstruction esthétique de l'information visuelle et textuelle provenant d'Internet représente le côté subversif du projet.

Inventer des procédés artistiques qui peuvent soutenir un discours éducationnel critique, c'est l'objectif du projet dans son ensemble.

b. 2. L'instantané des attitudes humaines (de Edweard Muybridge à Harold E. Edgerton)

Dans cette deuxième partie du projet, l'histoire de Marco Polo n'existe plus. Ce qui continue de se développer, c'est la problématique lancée et la curiosité d'essayer un nouvel angle de vue et des nouveaux procédés artistiques d'interprétation de l'histoire du monde contemporain. L'attitude de l'être humain face au mystère de la vie est explorée par l'acte de photographier de petits univers d'objets installés. Notre regard se déplace vers l'idée de concubinage, de relations inattendues qui existent entre les choses. Le voyage de Marco Polo, on l'a regardé de loin pour mieux comprendre des fragments de notre vie quotidienne. Ici, on se concentre sur la vie artificielle d'un microcosme, sur « le proche » pour mieux comprendre les relations qui se nouent au « loin ».

Procédés techniques utilisés:

Note : Pour cette étape, j'ai utilisé des images du site Internet Flickr et des images que j'ai produites il y a quelques années.

J'ai exploré deux procédés :

Dans un premier temps, j'ai choisi des objets et des photos pour pouvoir créer de petites compositions, de petites installations. Après, j'ai placé par terre les images et les objets pour obtenir de petits îlots de connaissance, de signification. J'ai créé plusieurs photographies à partir de ces petits mondes des objets.

Dans un deuxième temps, j'ai imprimé des images considérées iconiques au XX^e siècle telles que la révolte des étudiants en Chine (Tiananmen, 1989), Kim Puch dans la guerre de Vietnam (1972), une séquence de relation de vie entre la mère et sa petite fille

photographiées par Edweard Muybridge et une fraction de seconde où une balle traverse une ampoule, photographiée par Harold Edgerton. Après, j'ai placé de petites billes colorées sur la surface d'un numériseur. Au-dessus de ces petites, billes j'ai placé les photos que je voulais transformer. De cette manière, j'ai obtenu une série de photos manipulées à l'aide d'un numériseur.

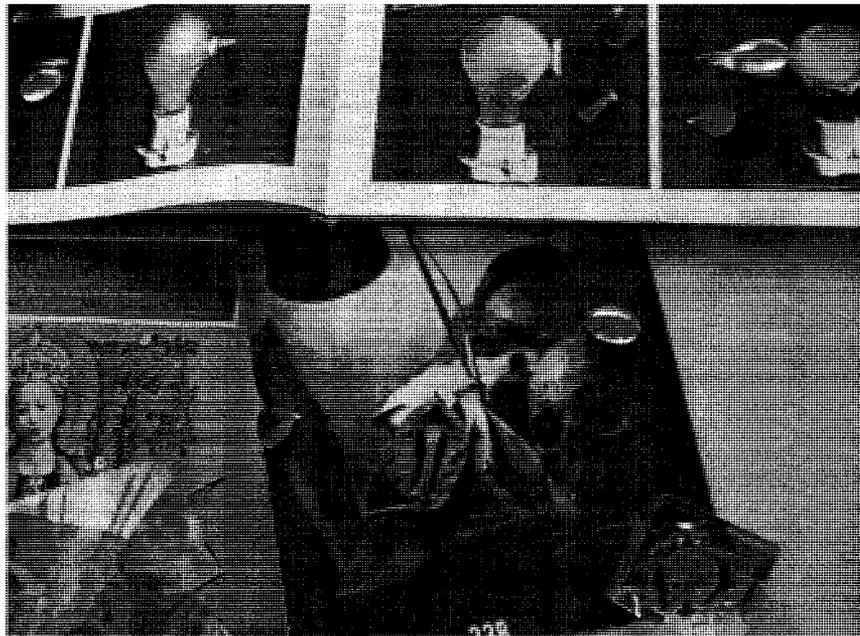
Réponse esthétique

La relation est une chose qui ne peut pas être photographiée. Pour comprendre une relation entre les choses, on peut faire des recherches et des analyses de cas, on peut écrire ou on peut parler de ce sujet mais on ne peut pas obtenir une image en la photographiant. Pour « arrêter » l'image des relations, j'ai fait des mises en scène ; j'ai placé les objets de sorte à créer des relations arbitraires entre eux. Pour rendre ma démarche plus claire, je ferai un court inventaire des choses intégrées à mes compositions.

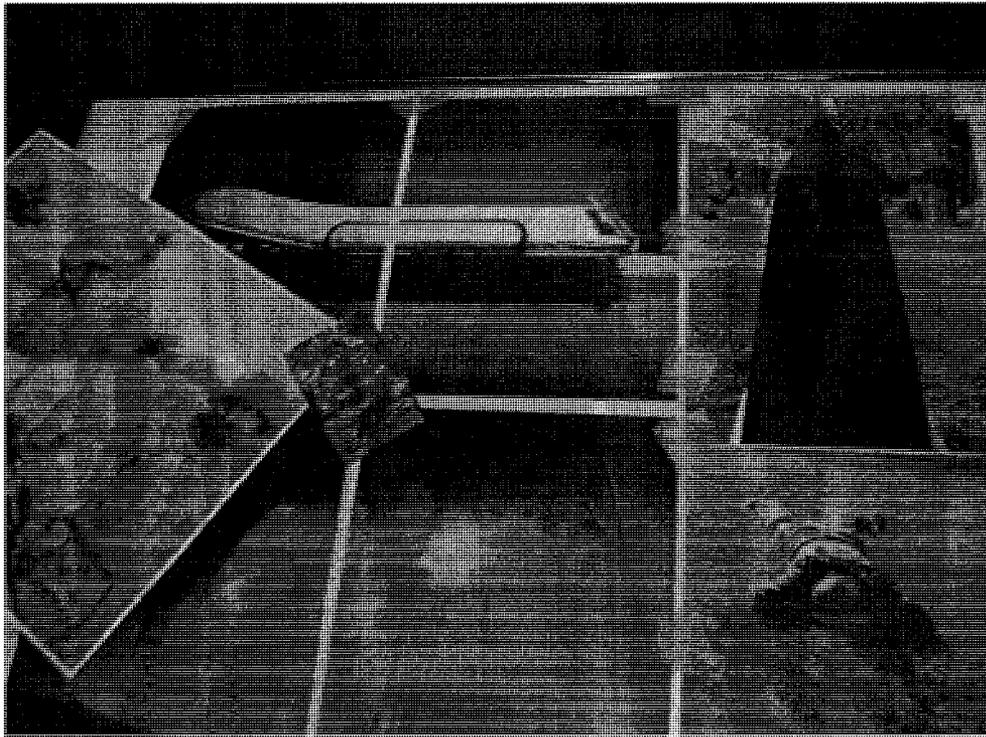
Premier procédé. Par exemple : un livre sur la technique photographique de H. Edgerton (Je l'ai ouvert à la page où on présente l'image en noir et blanc de l'ampoule traversée par la balle.) ; une couverture de disque vinyle illustrée en couleurs avec une œuvre religieuse de Stefan Lochner. La couverture fait référence à l'œuvre de Mozart intitulée « Coronation Mass ») ; une de mes photographies en noir et blanc qui date de 1995 sur la thème « vanité » (l'image représente un crâne illuminé par une lampe de bureau et reflété dans un miroir en arrière) ; des pétales de fleurs rouges, des billes de verre ; un cube de verre qui emprisonne une montre démontée ; la moitié d'une noix ; une page d'agrandissement ; une photo de la guerre d'Irak en infrarouge, quatre de mes

photos qui datent de 2006, placées dans un cadre (deux photos du cimetière Mont Royal dans lesquelles je suis présent, deux photos de l'Oratoire Saint Joseph : une représente l'effet de lumière sur une civière blanche ; l'autre, l'effet de lumière colorée, filtrée par un vitrail, sur le pavement).

Cette description donne l'impression d'un musée de curiosités qui, de par son design, force les choses à vivre dans un contexte de concubinage impossible. Ce n'est qu'une apparence des choses. En regardant les images, on peut découvrir assez facilement des relations logiques. Dans le premier exemple visuel, je parle d'une ampoule « tuée » par une balle ; dans le voisinage il y a un crâne illuminé par une lampe de bureau et reflété par un miroir ; à côté il y a l'image de la Vierge, de l'enfant et des anges.



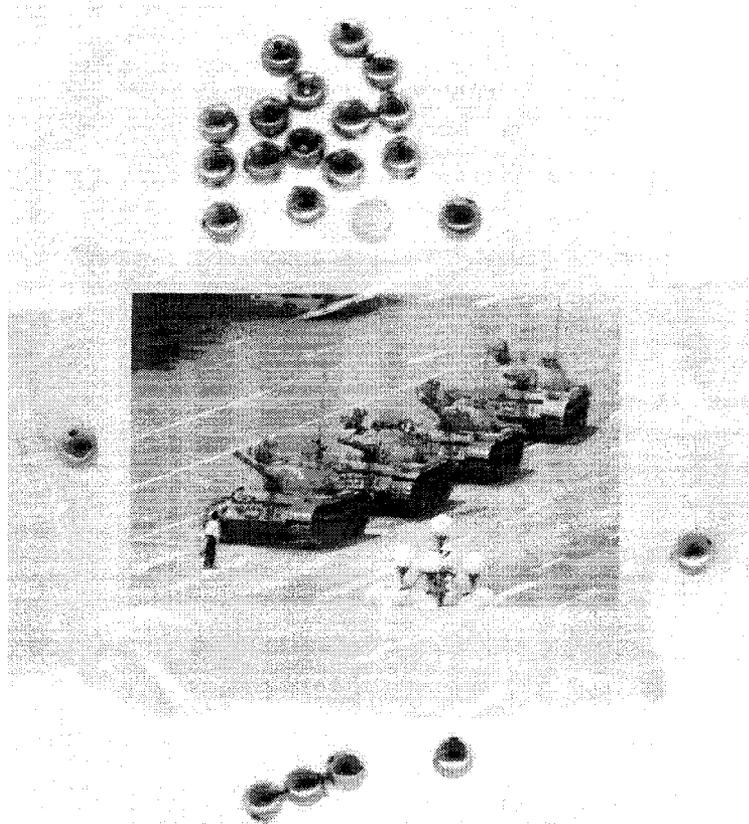
« Relations I »



« Relations II »

Dans le deuxième exemple, il y a le cimetière dans lequel je suis présent, il y a mon reflet sur la surface d'une pierre tombale en marbre noir, il y a la civière, la lumière colorée sur le pavement de l'église et l'image reflétée de la bibliothèque ; il y a la photo en infrarouge d'une nuit de la guerre d'Irak ; il y a le cube de verre qui contient la montre démontée.

Deuxième procédé : de petites billes colorées placées dans un sac de plastique ont été superposées sur l'image à caractère iconique de l'étudiant anonyme qui affronte « la machine totalitaire » (La Place Tiananmen, Chine, 1989, AP, Jeff Widener) et sur l'image iconique de la petite fille Kim Phuc, brûlée au napalm pendant la guerre du Vietnam (AP, Nick Ut, 1972).



« Ancreage »

Le résultat que j'ai obtenu, c'est un monde en morceaux de privé et de public mis ensemble. L'image d'Harold Edgerton parle de l'expérience à la balle qui traverse l'ampoule et de sa performance photographique en même temps. Mais dans mon projet, ce fragment d'image parle de la potentialité de la chose, doublée de l'intentionnalité qu'on lui imprime. Une balle traverse une ampoule et fait s'éteindre une lumière. Une balle anéantit la vie. Cette image placée à côté de la couverture du disque de musique de Mozart amplifie le message; on associe l'expérience à la condition humaine. On ouvre un questionnement en parallèle sur la mort, la vie et la justice. (Mozart, on l'a jeté dans une fosse commune.) Il s'agit d'un regard subversif posé de près pour suggérer « le loin » qui nous obsède et qu'on veut oublier. Les choses sont représentées dans leurs relations

inattendues mais complices; J'ai intégré mon image dans ces petites installations pour mettre l'accent sur le fait qu'il ne faut pas oublier l'histoire qu'on vit. Au contraire, il faut l'assumer pour la comprendre et la valoriser. Les relations arbitraires établies entre les choses photographiées parlent d'autres choses.

« Quand la tension internationale augmente, lorsque la guerre gronde et que les dépêches d'agences défilent, alors s'installe une nouvelle situation : une brusque inflation du besoin de voir, du désir de savoir, un goût du spectacle... » (Thierry Nouel, Le montage d'un monde en morceau) (Media-Défense 74)

Conclusion provisoire. L'instantané des attitudes humaines (de Edweard Muybridge à Harold E. Edgerton) constitue un prétexte.

Parler des relations inattendues entre des choses morcelées (pour exprimer les enjeux visuels contemporains par le biais de la déconstruction et de la reconstruction esthétique de l'information visuelle et textuelle venues en principal d'Internet) représente le côté subversif du projet.

Inventer des procédés artistiques qui peuvent soutenir un discours éducationnel critique, c'est le but du projet dans son ensemble.

3. La photographie des syndromes contemporains

Cette troisième partie est la plus illustrative étape de la métaphore « refléter le monde ». On retrouve dans cette étape des idées comme fontaine, reflet, miroitement, fontaine WEB, réseau global, information, public, privé, circulation, manipulation, séduction, tentation. L'exploration avance vers un imaginaire marqué par les événements qui sont arrivés après le 11 septembre 2001. À partir de ce moment, on a vécu dans une société citée et récitée visuellement. La société humaine de l'Occident est retournée sur la Route de la Soie, mais dans une vision contemporaine. L'explosion de l'emploi de l'appareil photo numérique dans un contexte numérique globalisé a transformé le monde dans une histoire de citations racontées à l'infini en ligne. Les tentations de celui qui manipule l'information visuelle ou textuelle sont beaucoup plus accentuées. Ces conditions ont eu comme effet une extrême labilité, malléabilité et précarité de l'information et de ses significations. Le réemploi de l'information implique toujours un déplacement des significations. Chaque action produit une rétroaction sans que l'on puisse prévoir l'ensemble des effets qui suivent. « Our modern mediated world is indeed a two-edged sword. » (Danesi 27)

Procédés techniques utilisés:

Note : J'ai utilisé des images du site Internet Flickr et quelques-unes de mes photos produites pendant cette période.

À cette phase du projet, j'ai employé un seul procédé artistique. Premièrement, j'ai collecté des images (qui répondent à la problématique visuelle développée jusqu'ici). L'inventaire de cette collection est constitué de photos telles que : des moines du Tibet en

prière, des images que j'ai prises à Montréal, près de l'aéroport Dorval ou des images d'Afghanistan (l'armée canadienne en guerre - l'arrivée de Père Noël), etc. Pour manipuler les photos de ce cycle, j'ai utilisé un miroir. J'ai couvert la partie gauche de l'écran de l'ordinateur avec ce miroir, après j'ai photographié les images une après l'autre. En fait, j'ai photographié l'écran de mon ordinateur.

Réponse esthétique I

En utilisant ainsi ce procédé, j'ai obtenu un effet de reflet des images. À ce point j'ai essayé d'imaginer le WEB comme une fontaine infinie (semblable à l'image de la fontaine de mon enfance), mais qui n'est capable à refléter le monde contemporain dans son image globale. J'ai obtenu des fragments visuels des mondes publics, juxtaposés à une seule image d'espace intime, répétée chaque fois. En ayant comme but l'idée d'exprimer l'invasion, j'ai déplacé les formes et leurs significations. Dans ces photos l'espace public occupe de façon agressive l'espace privé. Par exemple, nous ne pouvons pas parler de guerre en dehors de notre maison. Ce syndrome du monde contemporain se glisse à l'improvise par le biais du réseau WEB. Tout est déterritorialisé et transformé en virtuel. Mais, il s'agit d'une invasion que je nomme « extatique ». C'est une invasion volontaire et contrôlée en partie par nous-mêmes. C'est une invasion basée sur notre capacité d'être séduits. « Car nous vivons de la séduction mais nous mourons dans la fascination. » (Baudrillard 215) La juxtaposition « Privé-Public » a comme résultante une ligne verticale qui, dans ce cas, parle de la séparation. On ne peut plus réconcilier les choses dans leur essence profonde. C'est la maladie du monde contemporain « conçue métaphoriquement ». (Susan Sontag 153-180).



« Séparation I »

Marcel Danesi soutient que dans l'ordre des significations il reste toujours des choses manquantes à cause desquelles on ne peut pas avoir l'image globale de la réalité.

« Lewis Carroll invented his own language (“jabberwocky”) to show that the English language, as constituted, does not tell all there is to tell about reality. » (32)

Par extrapolation, j'ai élaboré des pseudo-définitions de syndromes contemporains pour illustrer les maladies métaphoriques et pour signaler le flux fragmenté la pensée du monde actuel.

“Amygdalohippocampectomy is a form of human hysteria, called also Amafufunyane in Ngumi languages. During this period a person is invaded by Santa Claus Syndrome that in social occidental psychology is called Altruism.” (Oxford Dictionary of Psychology)



“Amygdalohippocampectomy”



“Hysteria”

Conclusion provisoire. La photographie des syndromes contemporains ne constitue pas un prétexte.

Parler de syndromes contemporains pour exprimer les enjeux visuels contemporains (par le biais de la déconstruction et de la reconstruction esthétique de l'information visuelle et textuelle provenant en principal d'Internet) représente le côté subversif du projet.

Inventer des procédés artistiques qui peuvent soutenir un discours éducationnel critique, c'est le but du projet dans son ensemble.

4. La photographie de la surveillance complice

Jean Baudrillard soutient de façon apocalyptique que le système de présentation de l'information, basé sur la séduction, l'imitation et la simulation de la réalité, finit par neutraliser tout finalité.



"Happiness"

De même manière apocalyptique, il affirme que toute production de la connaissance est contrôlée. Dans ces circonstances, la vérité ne survivrait qu'au niveau des apparences. Ce qui reste de toute intentionnalité, c'est l'apparence des choses.

« The more one nears truth, the more it retreats towards the omega point. » (Baudrillard

73) La vérité prend la forme un objet non-identifiable à mille aspects.



“Omega point”

Procédés techniques utilisés:

Note : À cette étape, j’ai utilisé des images des sites Internet Yahoo. Com, Flickr et quelques-unes de mes des photos produites pendant cette période.

Ici, un seul procédé artistique a été employé.

Dans un premier temps, j’ai collecté des images (qui représentent des constantes visuelles de tout ce que j’ai développé jusqu’à présent). L’inventaire de cette collection est représenté par des photos telles que : une image de la guerre d’Iraq, une image du

cimetière Mont Royal, Montréal, une image manipulé du Tibet, qui imite les photos d'Edward Muybridge et Harold Edgerton, une image représentant une inauguration d'un navire militaire aux États-Unis, une image de la guerre d'Iraq en contre jour, des images d'objets volants non identifiés, etc.

Dans un deuxième temps, j'ai fait de petites retouches chromatiques sur les photos pour obtenir des surfaces blanches. Finalement, sur une partie blanche de chaque photo, j'ai introduit un objet volant non identifié. Pour réaliser cette partie du projet, j'ai utilisé le logiciel Word Windows.



« Faire taire, faire croire et faire oublier »

Réponse esthétique I

Depuis toujours, la connaissance de la vérité a été basée sur l'apparence des choses. Jean Baudrillard a raison d'affirmer que le système des procédés qui servent à la construction de la vérité est totalement contrôlé. On contrôle notre modalité de penser à tous les niveaux possibles, mais d'une façon confuse, distorsionnée. Le contrôle le plus fort est celui exercé par notre langue. Tous les conditionnements de notre vie sont semés dans notre langue. Mircea Eliade affirmait que nous vivons dans notre langue. C'est dans la langue que nous installons nos barrières de pensée – nos stéréotypes, nos désirs impossibles, nos préjugés. Alors, on veut tout savoir, on surveille tout jusqu'au paroxysme et on donne une impression de transparence totale aux choses. Jaques Attali nommait ceci « faire taire, faire croire et faire oublier ». La marque la plus importante de notre système de surveillance est l'ubiquité, dans le sens qu'il est présent partout et nulle part.

Jean Guinel dans son article « Internet et les services secrets », en faisant référence à ce phénomène obsessionnel et omniprésent, remarque : « On dit avec beaucoup d'insistance que le grand service technique de renseignements américain, la National Security Agency, dispose de moyens permettant de surveiller presque tout ce qui se passe sur Internet. Même s'il y a une part d'exagération, telle est la réalité. » (Media – Défense 181)

À cette étape du projet, j'ai mélangé une vision tragique avec une vision humoristique et ironique, mais j'ai gardé en même temps la tendance d'installer une marque de séduction et d'ambiguïté. J'ai mis aussi l'accent sur l'idée de l'apparence des choses. C'est la raison pour laquelle l'imaginaire de cette phase de travail est interprété

de loin, de proche, du côté privé ou du côté public. Dans ma vision, ce sont les contrastes en connexion (que nous sommes capables de voir) qui nous aident à comprendre le monde. Dans le but d'attirer l'attention du « narrateur qui regarde » par le biais de situations bizarres, j'ai introduit dans l'imaginaire banal de tous les jours des objets non identifiables qui, sur la toile WEB ont une vie bien réelle.



« L'Apocalypse du banal »



« Narrateur qui regarde »

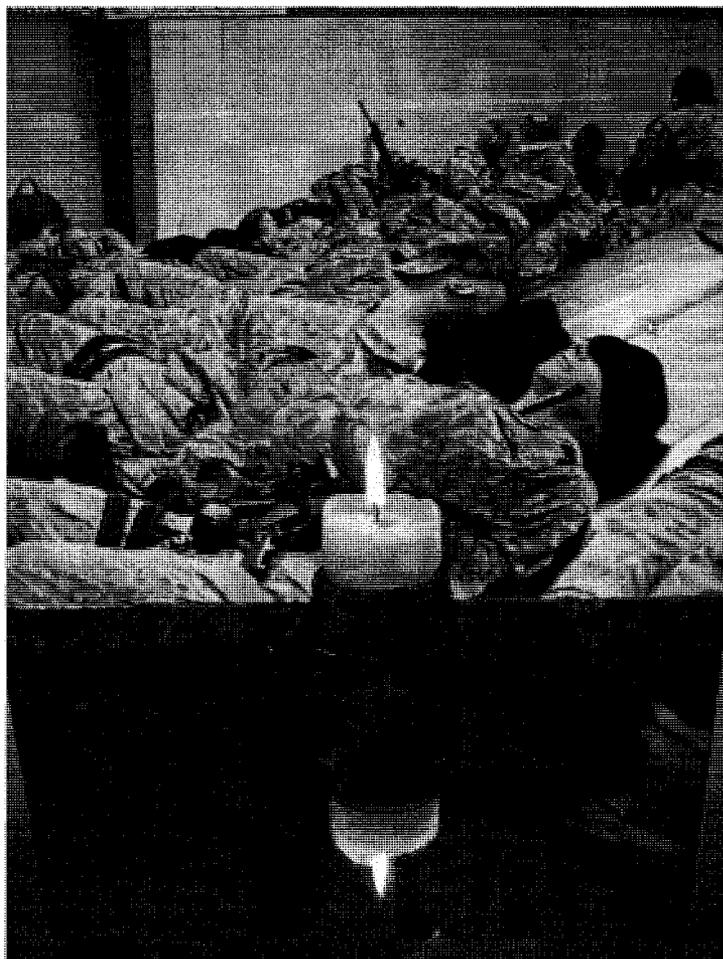
Conclusion provisoire. La photographie de la surveillance complice ne constitue pas un prétexte.

Parler de la surveillance comme forme de penser (pour exprimer les enjeux visuels contemporains par le biais de la déconstruction et de la reconstruction esthétique de l'information visuelle et textuelle venues en principal d'Internet), représente le côté subversif du projet.

Inventer des procédés artistiques qui peuvent soutenir un discours éducationnel critique, c'est le but du projet dans son ensemble.

5. La photographie d'un monde qui s'endort involontairement

En essayant de nous sauver de l'Oubli, nous avons divisé la vérité du monde en images et textes et nous l'avons mise en ligne dans un réseau global. Mais, contrairement à l'inquiétude de Nietzsche et à celle de Baudelaire, nous avons mis peu d'âme pour ne pas mourir de trop de vérité. En échange, c'est la fatigue compassionnelle qui nous maintiendra emprisonnés dans l'Oubli.



« Fatigue compassionnelle I »

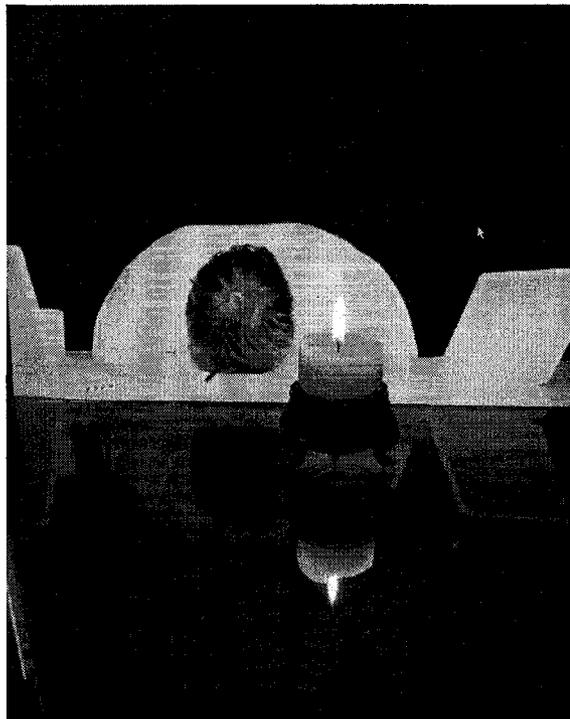
Procédés techniques utilisés:

Note : À cette dernière étape, j'ai utilisé des images des sites Internet Yahoo. Com, Flickr et quelques-unes de mes des photos produites pendant cette période.

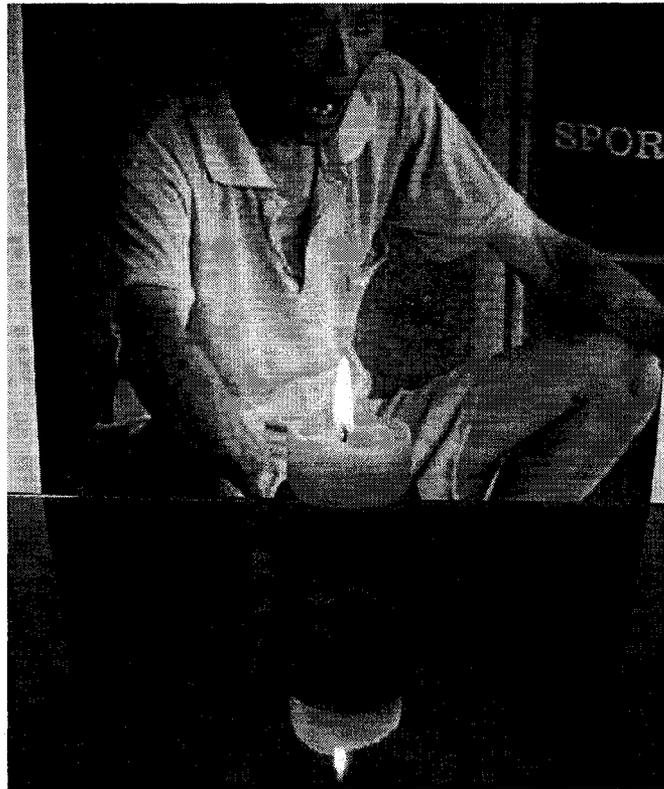
J'ai appliqué un seul procédé artistique.

Premièrement, j'ai collecté des images qui représentaient des personnes endormies et anonymes. Je n'ai fait aucune intervention sur ces photos.

Après, j'ai placé un miroir à l'horizontale devant l'écran de mon ordinateur. Au milieu du miroir, j'ai placé une petite chandelle et j'ai pris une photo de chaque image reflétée dans le miroir.

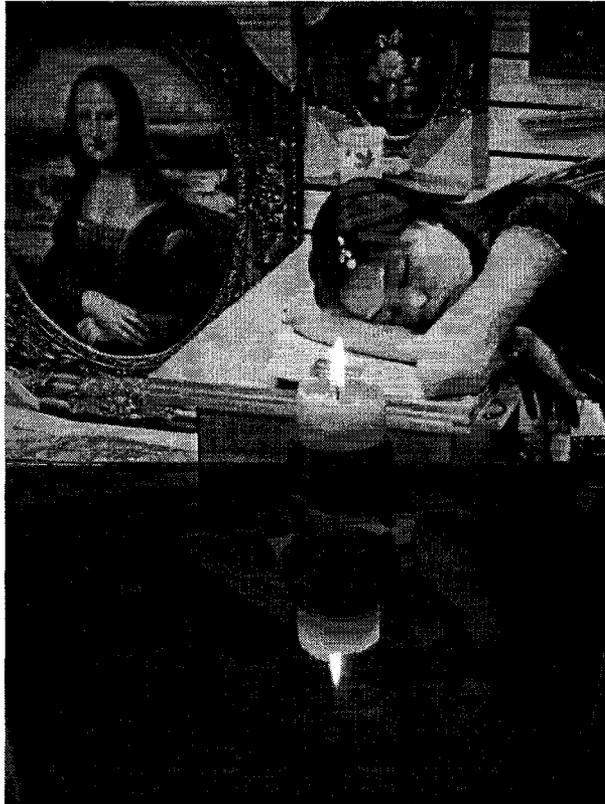


« Fatigue compassionnelle II »



« Fatigue compassionnelle III »

Réponse esthétique : Les images obtenues donnent l'impression que les images photographiées se reflètent et qu'elles sont intégrées dans le monde du miroir. La chandelle illumine un état d'inconscience douloureux. Elle est le témoin d'un signal d'alarme semblable au message de Goya sur le sommeil de la raison. J'ai voulu donner cet effet de reflet pour suggérer un état de sommeil maladif. Dominé par une fatigue compassionnelle (indifférence aux besoins des autres), tout le monde est tombé dans un sommeil lourd, abyssal, sans rêves et conscience. Personne n'est à la maison. Chacun s'est endormi à son lieu de travail.



« Fatigue compassionnelle IV »

Trop de vérité sans âme nous fait tomber dans le sommeil de l'indifférence et de l'irresponsabilité envers notre sens sur la Terre.

Conclusion

METAPHOTOHISTOIRE - LES ALLÉGORIES DU REGARD comme stratégie d'exploration artistique et d'analyse visuelle et éducationnelle ne constitue pas un prétexte.

1. **Parler de la Route de la Soie** comme symbole d'un monde contemporain qui devient fictionnel, des relations inattendues qui existent entre les choses, des maladies métaphoriques, de surveillance linguistique et de fatigue compassionnelle pour exprimer les enjeux visuels contemporains (par le biais de la déconstruction et de la reconstruction esthétique de l'information visuelle et textuelle provenue en principal d'Internet) représente le côté subversif du projet.

En fait, ce projet est une plaidoirie pour réapprendre à voir, ce qui signifie à réinventer l'outil de la réflexion pour pouvoir échapper à l'emprisonnement de la fiction créée chaque jour.

Réapprendre à voir signifie ne pas accepter de regarder le monde seulement d'un côté parce que l'autre côté risque de rester toujours obscur.

Mais comment apprendre à identifier l'autre côté d'un réseau omniprésent qu'on appelle WEB ?

On devrait peut-être commencer par apprendre à accepter qu'on peut se tromper dans notre processus de construction et d'interprétation de la connaissance. Le simple fait de regarder une image ne signifie ni voir, ni comprendre, ni croire.

2. **Inventer des procédés artistiques** qui peuvent soutenir un discours éducationnel critique, c'était le but du projet dans son ensemble.

Produire une image signifie, dès le début, une manipulation qui implique plusieurs étapes. Il s'agit de la manipulation de la lumière - la source de la vie et de la connaissance. Parler de la manipulation de la photographie doit commencer par l'affirmation de cette vérité. La photographie ne représente pas la vérité absolue. Aujourd'hui, la version altérée de l'image est devenue la nouvelle réalité.

Photographier ne signifie ni voir, ni comprendre, ni croire. Premièrement il faut décortiquer le mécanisme de l'erreur pour mieux le comprendre.

Donc, accepter qu'on peut se tromper pourrait représenter un point de départ dans l'élaboration d'une stratégie d'éducation artistique pour le niveau post-secondaire.

Les principes de base qui régissent cette stratégie sont simples :

- a. Mettre l'accent sur une éducation visuelle critique à long terme, basée sur des valeurs universelles comme le respect de l'autre, le respect de soi-même et le respect dans les interactions avec les autres.
- b. Mettre l'accent sur le développement des habilités perceptuelles pour pouvoir faire la distinction entre ce qui est authentique et ce qui est faux.
- c. Penser les choses dans le sens de l'écologie du réel et du visuel en même temps; cette attitude peut contribuer au développement d'un esprit averti concernant l'impact du visuel sur tout ce que l'homme pense et entreprend.

3. Remettre en question la validité de ce type de processus de création et de recherche constitue un point de départ et une ouverture pour d'autres prochaines recherches.

Ma recherche ne représente qu'une tentative d'exploration visuelle critique très modeste et imparfaite de ce qu'on a nommé « mécanisme virtuel de construction de la connaissance ». J'ai pensé à travers des images enracinées dans ma mémoire. J'ai pensé à travers des images enracinées dans notre mémoire. J'ai pensé à travers des images photographiées. J'ai pensé à travers des images virtuelles. J'ai pensé à travers des images virtuelles que j'ai photographiées, manipulées et interprétées en plusieurs étapes pour prouver la facilité de ce processus. On a créé l'outil du désir, ce qui veut dire qu'on a créé la photographie pour être ensuite créés par la photographie. On a commencé par regarder avec fascination le monde et on a fini par être presque aveugles. Alors, mon projet de recherche n'est qu'une mise en garde pour qu'on ne devienne pas totalement aveugles. J'ai dit des mensonges pour tenter d'illustrer la vérité et j'ai dit des vérités pour exprimer des mensonges. J'ai voyagé par intuition parmi les effets du Passé et les causes de l'Avenir.

Bibliographie

- Baldock, John, The Essence of Sufism, Toronto, Capella, 2004.
- Baudrillard, Jean, De la séduction, Paris, Éditions Galilée, 1979.
- Baudrillard, Jean, The ecstasy of Communication, N.Y. Semiotext (e), 1988.
- Berger, Arthur Asa, Media & Society-A Critical Perspective, Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2007.
- Boulnois, Luce, La route de la Soie, Genève, Éditions OLIZANE, 1992.
- Borela, Jean, Le Mystère Du Signe, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, 1989.
- Brisson, Luc, « Les Socratiques », in Philosophie grecque, Paris, PUF, 1997.
- Bronwen Martin & Ringham Feluzitas, Key Terms In Semiotics, N.Y., Continuum, 2006.
- Calvino, Italo, Invisible Cities, N.Y., Harcourt Brace & Company, 1974.
- Campbel, Joseph, Myths To Live BY, N.Y., Penguin Book, 1966.
- Chomsky, Noam, Le langage et la pensée, Paris, Payot, 1970.
- Cole, Ardra L. & Gary J. Knowles, Lives in Context, Oxford, ALTAMIRA Press, 2001.
- Danesi, Marcel, Understanding Media Semiotics, N.Y., Oxford University Press, 2002.
- Danesi, Marcel, Sign, Thought & Culture, Toronto, Canadian Scholars' Press, 1998.
- Derrida, Jacques. "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences"
Writing and Difference, Chicago, University Chicago Press, 1978.
- Deshimaru, Taisen, Zen, Paris, Albin Michel, 1993.
- DITL/ Dictionnaire International des Termes Littéraires, <http://www.ditl.info/>, consulté le 29 avril 2008.
- Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, Version informatisée,
<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, consulté le 28 mai 2008

- Dictionnaire de la langue française lexis, Paris, Larousse, 1994
- Eco, Umberto, Les Limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1992.
- Eliade, Mircea, Aspects du Mythe, Paris, Gallimard, 1963.
- Finkelkraut, Alain, La défaite de la pensée, Paris, Gallimard, 1997.
- Fuery Patrick & Kelli Fuery, Visual Cultures And Critical Theory, London, Arnold, 2003.
- Genette, Gérard, Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Gross, Larry, John Stuart Katz & Jay Ruby, Image Ethics In Digital Age, Minneapolis, University Of Minnesota Press, 2003.
- Hutcheon, Linda, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, N.Y., 1988.
- Jung, C.G., L'Âme et la vie, Paris, BUCHET/CASTEL, 2006.
- Kress, Gunter and Theo van Leeuwen, Reading Images - The Grammar of Visual Design, London, Routledge, 2006.
- Krishnamurti, Jidu, Le sens du bonheur, Paris, Stock, 2006.
- Kristeva, Julia, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, N. Y., Columbia University Press, 1980.
- Lachapelle, Richard, "Comparing the Aesthetic Responses of Expert and Non-Expert Viewers", Canadian Review of Art Education 26.1 (1999): 5-21.
- Lester, Paul Martin and Susan Dente Ross, Images That Injure, Westport, Praeger Publishers, 2003.
- Levenson, Claude B., Tibet, un peuple en sursis, Lyon, Actes Sud/ Centre D'Histoire de la Résistance et de la Déportation, 2000.

- Lymburner, Julie, "Interwoven Threads, Theory, Practice, and Research Coming Together", Vancouver: Pacific Educational Press. 3 (2004): 75-88.
- Manguel, Alberto, Une histoire de la lecture, Paris, Édition Acte Sud, 1998.
- McLuhan, Marshall, Understanding Media, N.Y., Mentor Book, 1964.
- Newton, H. Julianne, The Burden Of Visual Truth, London, Lawrence Erlbaum Associates Inc., 2001.
- "Photography's Storied History", N.Y., U.S. News & World Report July 9/July 16 2001: 48-49.
- Piaget, Jean, Où va l'éducation ?, Paris, Denoël/ Gonthier, 1972.
- Poole, Steven, "UNSPĚAK" [How Words Become Weapons, How Weapons Become A Message, And How That Message Becomes Realty], N.Y., Grove Press, 2006.
- Manghani, Sunil, Arthur Piper & Jon Simons, Images: A reader, London, Sage Publications, 2006.
- Fondation pour les Études de Défense, Les manipulations de l'image et du son, Rencontres Internationales Media - Défense '95- Imagina, Paris, Hachete, 1996.
- Rose, Gillian, Visual Methodologies, London, Sage Publication, 2007.
- Sklaroff, Sara, "The Timelles Moment", N.Y. U.S. News & Worl Report, July 9/ July 16 2001: 24-25.
- Sontag, Susan, On Photography, N.Y., Penguin Books, 1977.
- The New Gate Keepers, N.Y., Columbia University, 2003.
- Wheeler, Thomas H., Phototruth or Photofiction, New Jersey, LEA, 2002.
- Watrin, Ronda, "Art as Research", Canadian Review of Art Education, 26.2 (1999): 92-100.

Vivian, John, The Media of Mass Communication, Boston, Allyn & Bacon, 1995.

Annexe

Dictionnaire explicatif de termes clefs

Je comprends l'utilité de ce petit dictionnaire dans le sens qu'il sert de guide conceptuel et de lecture de ce travail. Ainsi, chaque concept employé constitue un indice de l'aspect interne de ma recherche, c'est-à-dire de la problématique abordée et des procédés de travail utilisés.

absence. Cette notion est définie par opposition au terme « présence ». L'absence dénote parfois une existence « in absentia », ce qui renvoie à l'idée d'existence virtuelle. Par exemple, le terme « la mort » implique l'absence de la vie. Le concept « la vie » va être présent « in absentia » quand on fait référence à la mort.

achronie. Ce terme met l'accent sur la nature temporelle des structures logico-sémantiques. Une histoire est achronique et non-achronique en même temps. Son niveau le plus profond implique un ordre/ désordre social. Ses relations intérieures et sa dynamique ne constituent pas de sujets sous le pouvoir du temps.

allusion. L'Évocation d'une chose sans l'exprimer directement par des mots ou par des images.

anachronisme. Le fait de placer un événement (ou une scène, une personne, un objet) dans une autre période historique que celle où l'événement a réellement eu lieu. Autrement dit, l'anachronisme consiste à faire intentionnellement des erreurs sur certaines dates. Le terme désigne aussi toute manipulation et restructuration du temps ; il s'agit de différences en ce qui concerne l'ordre chronologique des événements et l'ordre dont on les raconte.

anamn sis historiographique. Signifie l'effort de révéler la mémoire des événements en dehors du mouvement historique.

anticipation. Dans le déroulement narratif on insère une scène qui va avoir lieu plus tard.

chaîne connotative. Enchaînement de significations.

débrayage. Dans le métalangage sémiotique, ce terme signifie le fait de glisser de l'histoire énoncée au début du discours à une autre histoire dont le temps, l'espace et le sens sont différents.

diaphore visuelle. Répétition d'une image déjà utilisée, dans le but de lui donner une nouvelle nuance de signification.

double lecture. Possibilité de faire plusieurs lectures simultanément.

 quivoque. Par une modification, graphique ou autre, on introduit, dans une phrase qui avait déjà un sens complet, un deuxième sens, distinct et complet lui aussi.

exténuation. Substituer à la véritable idée de la chose dont on parle, une idée du même genre, mais moins forte.

hyperbole. Augmenter ou diminuer excessivement la vérité des choses.

hypertextualit . Système de connexion d'images et de textes sur Internet.

incohérence. Métaphore qui réunit deux images incompatibles.

inventaire. J'envisage l'inventaire comme l'action de saisir les actes irréparables de l'homme.

ironie. Il s'agit d'un procédé rhétorique par lequel on essaie d'altérer un message afin de le remettre en question. L'utilisation d'un mot ou d'une image pour créer un sens diff rent ou contraire au sens acceptée littéralement.

isomorphisme. Identité formelle entre deux ou plusieurs messages.

jeu de mots. On joue sur le signifiant ou sur le signifié.

l'Effet Othello. Dans la sémiotique des medias, l'effet d'Othello est défini comme l'action de mentir pour renforcer la vérité.

message ouvert. Message qui permet plus d'une interprétation.

métabole visuelle. Accumulation de plusieurs images pour exprimer la même idée.

métonymie. Procédé qui consiste à désigner une chose par une autre qui a un rapport logique facilement identifiable avec la première.

mystification. Tromper afin d'offrir une image séduisante de la réalité.

pensée sophistique. Raisonnement faux qui présente une apparente vérité.

pseudo-diachronie. Présentation en ordre historique aléatoire mais qui semble être l'ordre réel.

pseudo-simulation. Simulation évidente, qui ne se cache pas.

rhétorique. Méthode d'expression de la pensée par l'utilisation de l'allégorie, de la métaphore, de l'inversion, de l'hyperbole et d'autres procédés. Noam Chomsky, dans « Le langage et la pensée » affirme que « Le langage humain peut être utilisé pour informer ou pour tromper, pour clarifier ou pour jouer. »

séduction. Action qui vise à attirer l'attention d'une façon irrésistible.

sériation. Classement par séries.

signification. Un message peut avoir plus d'un sens ou plusieurs messages peuvent avoir la même signification.

simulacre. Image de quelque chose qui n'existe pas. La théorie sémiotique considère que la production des simulacres est la modalité par laquelle l'homme essaie de donner un sens au monde.

stéréotype. Simplification extrême, inadéquate d'un message textuel ou visuel. Roland Barthes, dans **Le plaisir du texte** définit le stéréotype comme une « impossibilité nauséuse (...) ; c'est l'interminable et l'intenable, c'est un principe d'instabilité absolue, qui ne respecte rien. »

sténographie. Capacité à communiquer de manière à masquer l'existence même de la communication.

syllepse de sens. Procédé par lequel un message est employé à la fois au sens propre et au sens figuré.

synesthésie. Évocation d'un sens par un autre.

synecdoque. Utilisation d'une partie pour une chose entière.

synchronicité. Déroulement de plusieurs événements en même temps.

truisme. On explicite des contenus sous-entendus qui étaient déjà parfaitement évidents.